

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ГОРЛОВСКИЙ ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ»**

УДК 82 – 31.09 : 911. 375 «18»

*На правах рукописи*

**ФОМЕНКО ВЕРА ГРИГОРЬЕВНА**

**ПОЭТИКА ГОРОДА: ГЕНЕЗИС, НАЦИОНАЛЬНЫЕ ВЕКТОРЫ  
РАЗВИТИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ XIX ВЕКА**

Специальность 10.01.08 – теория литературы, текстология

**Диссертация  
на соискание учёной степени  
доктора филологических наук**

**Научный консультант:**  
доктор филологических наук,  
профессор Кочетова С.А.

**Горловка – 2020**

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА I. ПОЭТИКА ГОРОДА КАК ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ</b>	
<b>ПРОБЛЕМА</b> .....	17
1.1.Дискурс города в историческом, культурологическом, социологическом и философском контекстах.....	17
1.2.Появление и развитие темы города в литературе.....	34
1.3.Семиотика городских пространственных отношений.....	60
Выводы к Главе I.....	88
<b>ГЛАВА II.ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ: ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ</b>	
<b>РАКУРС</b> .....	94
2.1.Процесс формирования понятия «текст города» в европейской художественной прозе.....	94
2.2.Топос и локус как структурные компоненты городского пространства.....	120
2.3.Миф и культура города: аспекты взаимодействия в художественной прозе.....	146
Выводы к Главе II.....	200
<b>ГЛАВА III. ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ И ГОРОДСКОЙ</b>	
<b>ДИСКУРС: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И</b>	
<b>ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ</b> .....	
202	
3.1.Ментальная картина города: взаимодействие человека и города.....	202
3.2.Художественные и ментальные рецепции города в европейской художественной прозе.....	229
3.3.Городские рефлексии художественной прозы XIX века.....	258
Выводы к Главе III.....	270
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	273
<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b> .....	279

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования.** Осмысливая феномен города в контексте современной культуры и литературы, рассматривая его как результат социально-исторического развития человечества, можно определить, что литература города обладает «энергетическим» потенциалом художников и выступает средством накопления, хранения, передачи информации и опыта следующим поколениям. Литература имеет уникальную возможность воспроизводить коллективные настроения и интегрировать сознание городского социума в мировоззренческие процессы субъекта. Город влияет на социокультурный потенциал развития общества, поэтому не случайно он стал предметом всестороннего исследования социологов, историков, философов, культурологов, литературоведов, экономистов. Город, как цивилизационная среда, заслуживает отдельного исследования. Горожанин, как полагает Э. Кассирер, живет в символическом универсуме, который сам создает. Человек в городе ограничен, «стиснут» городским пространством, улицами, площадями, домами.

Тема города, его развития, положения человека в городской среде актуализируется в литературе начиная с XVIII века. С этого исторического периода особое место занимает литература, посвященная городу как носителю информации, городских традиций и признаков, её исследование невозможно без учета специфики всех возможных аспектов городской культуры. Цепочка «город – человек – общество» играет важную роль в исследовании и понимании литературы, посвящённой изображению городской среды. В художественной прозе XIX века город выступает фоном, топосом, локусом, персонажем, текстом. Именно художественная литература воспроизводит в значительной степени первичный синкретизм образа городской среды указанного периода, меняет характер и направления в трактовке феномена города. Городская среда ощутимо повлияла и продолжает влиять на процессы

модернизации тех сторон человеческой жизни (бытовые условия, труд, досуг, сфера разнообразных услуг), которые постепенно и неизбежно архаизируют, делают раритетным все то, что долгое время казалось вечным: круглосуточные и круглогодичные хозяйственные заботы, привязанность к одному месту, предопределенность экзистенциального течения и тому подобное.

В представленном исследовании приобретает особый интерес рассмотрение в рамках современного литературоведения различных направлений возникновения и развития поэтики города, авторских ментальных особенностей восприятия города в художественной прозе. Изучение содержания, структуры, социальных функций поэтики города в сочетании с исследованием особенностей и этапов возникновения и развития этого феномена поможет раскрыть существенные черты современного социокультурного развития, поможет провести сравнительную характеристику между прошедшим и современным уровнем развития литературного процесса.

Представляется, что литературоведческое описание такого сложного и многофакторного феномена реальной действительности, как город, возможно при условии использования семиотического объекта – «городской текст». В структуру человеческого мышления входит также знаковый текстовый компонент, а текст является ключевым объектом семиотики. Выявление общесемиотических закономерностей текстов художественной прозы XIX века позволит выявить репрезентативные модели ментальных векторов воплощения в произведениях в соотнесённости с различными социумами. По М. Бахтину текст – первичная реальность всего художественного мышления: там, где нет текста, нет и предмета мышления для исследования.

«Городской текст» имеет свою историю исследования. Так, М. Бютор пишет о том, что город имеет «невероятный литературный язык», связанный непосредственно с текстом города: «Под текстом города я, прежде всего,

подразумеваю покрывающие его бесчисленные надписи» [58, с. 159]. В. Топоров «петербургский текст» определил как художественную реализацию образа города. Данное определение можно применить к «парижскому», «лондонскому», «московскому» и другим текстам. Образ города воплощается не только в литературе, но и в различных видах искусства. Культурный «метатекст» города образует «городской миф», который включает в себя целостную картину города. Развитие образа города XIX века происходило в тесной взаимосвязи с идеями и традициями Просвещения, романтизма, реализма, натурализма. Однако в основе формирования образа города в художественной прозе XIX века лежит не столько влияние художественных методов, сколько авторское воплощение видения города. Образ города в литературно-художественном творчестве писателей-прозаиков XIX века является отражением исторических, общественно-политических, социальных, культурных процессов, происходящих в различных странах, следовательно, изображение столицы, как правило, создавало образ страны, воплощало ментальные особенности народа и национальной картины мира.

Актуальность темы исследования подкрепляется также и современными тенденциями в литературоведении, когда для глубокого анализа и осмысления феномена города в литературе применяются методологические принципы семиотики, герменевтики, философской и социальной антропологии, что, в свою очередь, позволяет исследовать эволюцию темы города не только в отдельных текстах, но и комплексно.

Диссертация «Поэтика города: генезис, национальные векторы развития в художественной прозе XIX века» является, таким образом, логично и актуально обусловленным исследованием на пути дальнейшего объективного, целостного изучения и понимания поэтики города в художественной прозе указанного периода.

**Степень разработанности проблемы.** Проблематика данного исследования стала объектом определенного круга работ, которые характеризуются фрагментарностью, неоднозначными подходами, направлениями, критериями. При этом системное, целостное исследование, в котором осмысливалась бы специфика поэтики города, генезиса, национальных векторов развития, отсутствует. Необходимость и актуальность настоящего исследования подтверждается также современными тенденциями развития литературоведения, когда для глубокого анализа и осмысления литературы применяются методологические принципы семиотики, герменевтики, философской и социальной антропологии, которые позволяют исследовать поэтику города не только в отдельных текстах, но и в литературном процессе в целом. Таким образом, степень разработанности направления позволяет прийти к выводу о необходимости специального системного исследования с опорой на современные подходы в литературоведении.

**Связь работы с научными программами, планами, темами.** Исследование осуществлялось в рамках научно-исследовательской работы и как составная часть комплексной научной темы «Система межкультурной профессиональной подготовки студентов: актуальные аналитические стратегии в литературоведении» кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Горловский институт иностранных языков». Тема диссертационного исследования утверждена ученым советом ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков» (протокол № 4 от 27 ноября 2019 года).

**Цель, задачи исследования.** Цель диссертационного исследования заключается в комплексном раскрытии феномена поэтики города, генезиса и национальных векторов развития и особенностей художественной прозы XIX века. Реализация цели предусматривает выполнение следующих задач:

- Определить основы целостного теоретического подхода в исследовании поэтики города.
- Исследовать процесс зарождения и эволюции темы города в литературе, проследив истоки и особенности реализации в национальных её проявлениях.
- Провести семиотический анализ городского пространства в европейской художественной прозе XIX века.
- Проанализировать структурные компоненты городского текста.
- Рассмотреть взаимосвязь мифа города с особенностями семиотики городского пространства.
- Исследовать особенности воплощения ментального восприятия города в европейской художественной прозе XIX века.
- Проанализировать тексты с целью выявления доминант, при помощи которых авторы воспроизводят сущность городской культуры, городского общества, его проблем и недостатков, нашедших свое отражение в художественной прозе XIX века.

**Объектом исследования** являются основные закономерности формирования и бытования городского текста в художественном литературном творчестве.

**Предметом исследования** выступает поэтика города, генезис и национальные векторы развития художественного образа города в европейской прозе XIX века, а также их влияние на формирование специфики темы города в литературе с учетом авторского обращения к использованию современных подходов литературоведения, а также развития культуры и искусства.

**Материалом исследования** является художественная проза писателей XIX века, посвященная теме города: В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», «Отверженные», Ги де Мопассана «Милый друг», О. де Бальзака «Гобсек», «Шагреновая кожа», «Евгения Гранде», статья «История и физиология

Парижских бульваров», Э. Золя «Жерминаль», «Чрево Парижа», «Дамское счастье», «Нана», А. Дюма «Три мушкетера», Г. Флобера «Госпожа Бовари», Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста», «Большие ожидания», «Тяжелые времена», «Холодный дом», А. Доде «Малыш», «Письма с моей мельницы», «Письма к отстающему», «Рассказы по понедельникам», У. Теккерея «Записки Барри Линдона», «Ярмарка тщеславия», статья В. Белинского «Петербург и Москва», Ф. Достоевского «Идиот», «Белые ночи», «Преступление и наказание», «Униженные и оскорбленные», «Подросток», И. Гончарова «Обломов», Н. Гоголя «Нос», «Шинель», «Невский проспект», роман «Мертвые души», Т. Шевченко повесть «Художник», «Дневник», И. Франко «Бориславский цикл» и другие. Авторы исследуемых произведений сверяли свои художественные поиски с литературными традициями, прогрессивными тенденциями XIX века и намечали перспективы развития художественной прозы XX века.

**Теоретико-методологическая основа исследования.** Специфика воплощения поэтики города в художественном тексте требует комплексного подхода с применением различных методов: структурного, культурно-исторического, семиотического, сравнительно-исторического, метода литературной герменевтики, социологического, психологического, синергетического, сопоставительно-стилистического. Поэтика города и городская доминанта в художественной прозе XIX века исследуются как исторический, культурный и цивилизационный фактор, влияющий на взаимодействие города, человека и общества.

Поэтика города, чаще всего, исследуется и описывается фрагментарно. Под городским текстом в широком смысле понимают универсальное множество элементов культуры города (литература, архитектура, музыка, ландшафт, живопись, скульптура, символы, фольклор, мифы территории и др.), объединенных целостностью, однородностью и индивидуальностью (В. Н. Топоров). Изучением семиотической сферы городов, его текстов наука

занимается с XIX столетия. Большой вклад в исследование образа города, «души» города внесли российские исследователи И. М. Гревс и его ученик, единомышленник и последователь Н. П. Анциферов [13,14].

Ученые Р. Барт [29,30], К. Линч [173], К. Леви-Стросс, Ч. Дженкс проводили исследования семиотики города и символики архитектуры и сформулировали такие понятия, как «семиотика пространства» (Р. Барт), «образ города» (К. Линч), «текст, код, знак, синтаксис, семантика пространства архитектуры» (Ч. Дженкс), предложив идею о коммуникационных возможностях архитектуры. Городское пространство было воспринято мыслителями-постмодернистами как текст, как пространство коммуникации, знаковая среда обитания человека. И, несмотря на то, что объектом настоящего диссертационного исследования являются художественные произведения XIX века, мы считаем правомочным использовать предложенные учёными, по сути, другой эпохи термины и понятия в процессе анализа поэтики города, её генезиса, национальных вариантов инвариантной модели городского текста.

Понятие городского текста было введено и теоретически обосновано В. Топоровым, утверждавшим, что город имеет особые свойства, характерные текстовые структуры, которые делают его принципиально новой, семиотически насыщенной средой человеческого обитания. В фундаментальных работах В. Топорова [304] и Ю. Лотмана [182] представлен конкретный объект исследования – Петербург. Важное значение для данного исследования имеет культурологическое направление изучения Петербурга, представленное трудами Н. Анциферова [13], Д. Андреева, Д. С. Лихачева [175], А. Кураева, М. Уварова [306].

Положения о текстовой природе семиотики, которые являются принципиальными для данного исследования, были выдвинуты представителями московско-тартуской структурно-семиотической школы (М. Гаспаров [272], А. Жолковский [272], Вяч. Вс. Иванов [272],

Ю. Лотман[273], А. Пятигорский [273], В. Топоров[273], П. Тороп[273], Б. Успенский[273]).

Семиотическое направление исследования города, в первую очередь Петербурга, представлено также в работах М. Безродного, А. Данилевского, М. Плюхановой. На рубеже XX – XXI веков исследования о московском тексте представлены в работах М. Одесского, Н. Корниенко, С. Телегина, в сборнике под редакцией Г. Кнабе. В 1996 году вышла книга «Париж писателей» (под редакцией Лор Мюра), в которой анализируется Парижский текст в произведениях О. де Бальзака, Э. Золя, П. Верлена и других. Появилось немало работ в отечественном литературоведении, в которых представлен парижский текст в творчестве Э. Золя (А. Аникст), Мопассана (Ю. Данилин), в 1990 году вышла антология «Париж изменчивый и вечный» со вступительной статьей В. Балахонова.

Проблема включенности текста в межтекстовые связи, интертекстуальные и шире представлена в исследованиях М. Бахтина[32], Ю. Караулова, Ю. Кристевой, Т. Нельсона.

Вопросам изучения мифа посвящены работы М. Элиаде, К. Леви-Стросса [172], А. Лосева.

Основой для анализа стали труды отечественных и зарубежных литературоведов Н. Анциферова [13,14], Э. Ауэрбаха [21], М. Бахтина[32], В. Прокофьевой [248], Н. Медниса [196], Ю. Щукина [339] и др.

В процессе исследования использованы труды философов Н. Бердяева [37], Х. Л. Борхеса [47], Ф. Броделя [51, 52], Г. Г. Гадамера [72], М. Хайдеггера [324], Х. Ортеги-и-Гассета [232, 233], Г. Риккерта [254], А. Тойнби [301,302], О. Шпенглера [336, 337]. Определить глубинный уровень сознательного (подсознательного) позволили труды К.-Г. Юнга [342, 343].

Проблема города и человека широко представлена в исторических исследованиях Г. Адамса [5], Л. Мамфорда «История урбанизации и появление города» [369], Э. Сайко «Древний город. Природа и генезис» [263],

С. Сассен «Глобальный город» [268], А. Тойнби «Постижение истории» [302]. Общие проблемы и процессы развития города рассматривали М. Вебер «Город», «Рост городов в XIX веке» [62], значительный шаг в исследовании процессов урбанизации сделали социологи Г. Парк «Город как социальная лаборатория» [371], Л. Зеленов, Г. Грац. Исследование поэтики города в художественной прозе XIX века опирается на философию, социальную антропологию, семиотику, представленные исследованиями Ф. Броделя [52], Й.Г. Гердера [78], Х. Ортеги-и-Гассета [235], О. Шпенглера [337] и др.

Изучение темы города как особого феномена литературы началось не так давно, поэтому стоит отметить исследования Н. Анциферова «Город, как выразитель сменяющихся культур», «Душа Петербурга», Л. Андреева «Ж.-П. Сартр. Свободное сознание и XX век», М. Бютора «Город как текст», В. Глазычева «Поэтика городской среды», В. Заманской «Русская и западноевропейская литература первой трети XX века: урбанистическая тема и экзистенциальное сознание», А. Лановенко «Художественное восприятие», Ю. Лотмана «Символика Петербурга и проблемы семиотики города», А. Петровской «Город и память», Г. Ямпольского «Демон и лабиринт».

На рубеже XX – XXI веков в России в активно развивается урбанистическое направление с разновекторным кругом проблем, среди которых выделяются исследования, представленные на конференциях: «Санкт-Петербург в диалоге цивилизаций и культур Востока и Запада» (2003), «Социальное и культурное пространство города» (СПб, 2004), «Анциферовские чтения» (Москва, 2012, 2017, 2019). Авторы научных исследований осмысливают историко-культурное, литературоведческое, семиотическое пространство города. В настоящее время намечены новые направления, развивающие семиотический подход к изучению города в литературе.

**Научная новизна** заключается в том, что впервые в отечественном литературоведении комплексно исследуется проблема поэтики города,

генезиса и национальных векторов её развития в художественной прозе XIX века. Поэтика города рассматривается как явление городской литературы и культуры, которая имеет влияние на формирование мировоззрения и ценностных ориентаций человека в цивилизационном социуме. В этом направлении проанализированы тексты писателей разных художественных направлений и эстетических взглядов. Таким образом, в диссертационном исследовании выработаны общие подходы к целостному представлению и осмыслению специфики поэтики города, генезиса и национальных векторов развития городского текста в художественной прозе XIX века. Литературно-художественное творчество писателей-урбанистов XIX века рассматривается как мировоззренческое осмысление действительности, основными признаками которой являются новаторство и универсализм.

**Теоретическая значимость работы** заключается в дополнении и дальнейшем развитии принципов исследования поэтики города, в разработке структурных компонентов городского пространства, критического переосмысления стереотипов семиотики пространства города XIX века, образ которого является одним из компонентов мифа города. Наблюдения и выводы, представленные в диссертации, имеют теоретическое значение для историко-литературных исследований, для углублённого изучения произведений в области семиотики, герменевтики, философской и социальной антропологии. Работа предлагает исследование человека, общества в постоянно развивающейся цивилизационной среде – городе. В современных процессах глобализации, неотъемлемой частью которой является город, требуется теоретическое осмысление роли человека, а также значение и влияние литературы, на чём и сосредоточено диссертационное исследование, которое вносит вклад в указанную совокупность теоретических знаний о взаимодействии и взаимовлиянии человека и города.

**Практическая значимость работы** определяется возможностью использования основных положений, материала и методологических приемов

в преподавании ряда дисциплин по теории и истории литературы XIX – начала XX веков, теории текста, спецкурсах, спецсеминарах, а также при написании кандидатских диссертаций, курсовых и выпускных квалификационных работ, в профессиональной подготовке специалистов в данном направлении.

### **Основные положения, выносимые на защиту.**

1. Город – среда цивилизационного развития человечества – характеризуется как модель формирования общества. Развитие города сопровождается изменением городского пространства, которое воплощается в художественном тексте. Внимание писателей XIX века обращено на город, выступающий структурно-образным единством и функционирующий в художественных произведениях. Наиболее продуктивным методом исследования города как текста является комплексный подход. Основными параметрами выступают: история возникновения города, идеологемы, тематика и проблематика, связь с традицией и символическая основа.

2. Понятие «город как текст» возникает тогда, когда город может быть прочитан (М. де Серто). Город представляет единство, которое может создаваться и быть прочитанным, он является мощным хранителем информации и включает в себя городские тексты каждого горожанина. Город как текст – сложное образование с нечетко выраженными границами, но с определенными характерными чертами.

3. В научных исследованиях по семиотике города было сформулировано понятие «городской текст», который обладает способностью создавать новые тексты. Данный подход к понятию «городской текст» представляется в виде системной модели воплощения городского пространства в художественном произведении. Европейская художественная проза XIX века продуцировала появление разновидностей текста.

4. Фундаментальными составляющими поэтики города в художественной прозе XIX века являются словесно-образные структуры,

смысловая нагрузка которых выражается в изображении городского текста, который имеет структурные компоненты топос, локус.

5. Миф города в художественной прозе XIX века формирует собственный план реальности, обладающий логическими и сюжетными особенностями, а также собственной системой образов и символов. Семиотическое пространство города (улицы, площади, дома, перекрестки и пр.) выступают цепочкой между городом, человеком, обществом. Мифосимволический образ города обусловлен структурой объектов, событий, которые принадлежат разным эпохам.

6. Восприятие города всегда ментально окрашено, в произведении изображается через образную рецепцию, измененную сознанием.

7. Город как текст в художественной прозе XIX века представлен основными доминантами: отражение исторических событий в судьбе и облике города, территориальное разделение по сословному и профессиональному признаку.

**Достоверность** результатов настоящего исследования обеспечивается его внутренней логикой и концептуальным подходом к изучаемому предмету, четкостью поставленных задач, применением комплекса методов, адекватных сущности исследуемого явления, поставленной цели и задачам, а также обширным объемом рассмотренного материала исторического, философского и литературоведческого характера.

**Личный вклад автора** заключается в системном исследовании процесса зарождения и эволюции поэтики города, генезиса и национальных особенностей художественной прозы XIX века. Диссертация обобщает и систематизирует самостоятельные научные исследования автора, дефиниции и итоговые положения автором формулируются впервые. Ведущие идеи изложены в научных статьях. Все работы выполнены самостоятельно, без участия соавторов.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения диссертации были изложены в докладах и выступлениях на Республиканских научно-практических конференциях «Литература и город: художественное развитие» (г. Луганск, 2010, 2011, 2012, 2013 гг.), Международной научно-практической конференции «Анциферовские чтения» (г. Москва, РФ, 2012, 2017), Международной научно-практической конференции «Современная культура и образование: история, традиции, новации» (г. Луганск, ЛНР, 2017), III Международной научной конференции «Сталинградская гвоздика» (г. Волгоград, РФ, 2018), Международной онлайн-конференции «Современные проблемы и перспективные направления развития психолого-педагогической науки» (г. Нальчик, РФ, 2018), Международной дискуссионной площадке «Проблемы и перспективы инновационного развития науки: теория и практика» (г. Луганск, ЛНР, 2018), Республиканском круглом столе «Что значит быть русским?» (г. Луганск, ЛНР, 2018), I, II Республиканской научно-практической конференции «Информационные изменения в эпоху глобализации» (г. Луганск, ЛНР, 2018, 2019), Международном круглом столе «Современные информационные войны: вызовы для России и Донбасса» (г. Луганск ЛНР, 2019), Республиканской научно-практической конференции «Современные СМИ и реклама: тенденции, перспективы развития» (г. Луганск, ЛНР, 2019), Научно-практической конференции с международным участием «Восточнославянская филология в контексте культуры» (г. Луганск, ЛНР, 2019), Международном интеграционном форуме «Русский мир и судьбы славянства в XXI веке» (г. Луганск, ЛНР, 2019), Первом международном психолого-педагогическом форуме Юга России «Воспитание личности на основе духовно-нравственных ценностей, исторических и национально-культурных традиций народов Юга России» (г. Волгоград, РФ, 2019), V Международном очно-заочном научно-практическом семинаре «Собственное имя в жизни литературы» (г. Горловка, ДНР, 2019), VI Международном научно-практическом очно-заочном семинаре «Проблемы

изучения и преподавания литературы в школе и вузе: литературное произведение в контексте культуры» (г. Горловка, ДНР, 2020), VI Международной научно-практической конференции «Восточнославянская филология в кросскультурном мире» (г. Горловка, ДНР, 2020).

**Публикации.** Основные положения диссертации изложены в 26 публикациях. Из них: в рецензируемых изданиях ВАК МОН ЛНР – 18, в рецензируемых изданиях ВАК МОН ДНР – 3, в нерцензируемых научных изданиях Российской Федерации, Луганской Народной Республики – 5.

**Объем и структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии, насчитывающей 384 позиции. Основное содержание изложено на 310 страницах.

## **ГЛАВА I. ПОЭТИКА ГОРОДА КАК ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА**

**ГОРОД** – крупный населенный пункт, административный, промышленный, торговый и культурный центр. Внешними и социальными чертами города являются: многоэтажное строительство, широкое развитие общественного транспорта и связи. Различают малые города (до 50 тыс. жителей), средние (50 – 100 тыс.), большие (100 – 250 тыс.), значительные (500 тыс. – 1 млн.), города-миллионеры (более 1 млн. жителей), а также городские агломерации, конурбации и мегаполисы [224, с. 322].

**УРБАНИЗАЦИЯ** – исторический процесс быстрого роста старых и появления новых городов и повышения их роли в экономической и культурной жизни общества. // Предоставления почему-либо черт, особенностей, характерных для города.

**УРБОГЕНЕЗ** – исторический процесс возникновения и функционирования городов [224, с. 1512].

### **1.1. Дискурс города в историческом, культурологическом, социологическом и философском контекстах**

В современном мировом литературном процессе рассмотрение всесторонних проблем человека смещается в плоскость города, мегаполиса. В центре внимания стоят вопросы роли и значения города в историческом развитии человечества. Начиная со второй половины XIX в., стремительно развивается западноевропейская официальная историография, вследствие чего возникает «новая городская история, культура, литература и прочее, что позволяет понимать город как воплощение крупных систем (цивилизаций, государств, обществ, способов производства)» [250, с. 32]. Выдающийся исследователь феномена города Ф. Бродель в конце 60-х годов прошлого века создал концепцию «мира-цивилизации», в которой зафиксировал два средства организации пространства: 1) социально-экономическое (экономическое пространство) и 2) культурно-цивилизационное (культурное пространство) [52, с. 2]. Человек – строитель города, в то же время город создает нового

человека – горожанина. Тема значимости человека в городской среде является актуальной, ведь человек становится не только субъектом города и общества, он является творцом как собственной истории, так и истории, государства, нации.

По утверждению Э. Кассирера: «Человек – существо символическое, он живет в символическом универсуме, который сам и создает. Ярче всего это прослеживается в городских условиях, в которых формируются новые типы взаимоотношений между людьми, теряющие личностный характер: соседские, правовые, экономические, социально-неравноправные, религиозно-идеологические, административно-управленческие и др. Все у горожанина имеет искусственный символический характер» [154, с. 30].

Возникновение и развитие городов, особенно в древние времена – процесс противоречивый и в то же время закономерный. Начало существования городов может быть вызвано любыми причинами и особенностями. Спонтанные поселения, при благоприятных условиях, постепенно разрастаются и превращаются в города. Исследователей разных времен интересовал вопрос: «Что является причиной возникновения и существования городов, а что становится причиной их гибели и исчезновения?» Для понимания феномена города и его особенностей необходимо учитывать исторический, культурологический, социологический, экономический, географический факторы. «Существуют десятки определений города, в том числе в связи с изучением древних городов, известны различные подходы – морфологический, функциональный, функционально-генетический и т. д.» [260 с. 17]. Схематическое понимание развития города с небольшого поселения, конечно, не может быть объемным и полным, оно лишь условно проектирует путь его развития. Признаки города определил английский археолог Г. Чайлд, что можно считать определенным морфологическим подходом в изучении исторического города, а также анализировать общее понятие «город». Исследователь древнейших форм цивилизации и

урбанизации (Месопотамия IV-II тыс. до н. э.) Дж. Адамс исследовал и проиллюстрировал структуру территориального расположения поселений, фиксируя различные уровни исторически постепенного процесса формирования поселений, в которых особое место как центра притяжения занимали города [5, с. 39 – 40]. Зарождение и развитие городов на Земле имеет как конкретно историческую, так и общецивилизационную обусловленность. Это касается древнейших форм и назначений городов, миссия которых заключалась в выполнении определенных функций (товарообмен, защита, административный, религиозный, культурный, экономический, властный, промышленный центр и т. п.) с большей или меньшей ориентированностью на чем-то одном, или ситуативно к самому главному: быть местом нахождения наиболее значимых храмовых сооружений (древнеегипетский Мемфис), «матерью городов Русских» (Киев), «Меккой» для искусств и художественного сообщества (новейший Париж), промышленным или финансовым гигантом (Рур, Манчестер, Нью-Йорк), политической столицей государства или целого конклава государств (Вашингтон, Лондон, Брюссель, Москва) и другие. При этом сформированный «образ города» и реальное его наполнение не всегда идентифицируются, ибо история – не только прошлое, но и своеобразный «миф» о прошлом, в котором определенные научные и литературные обобщения, которые подтверждаются результатами цивилизационного движения. Именно там со времен Древней Греции и Рима европейская художественная мысль находила и шлифовала присущие ей формы, отсюда начинала движение к земле, земледельческим заботам, видела в жизни среди этих забот идиллические, а впоследствии и негативные интенции. А главное – закладывала фундамент башни, откуда общеевропейский город и его окрестности видятся гораздо отчетливее, чем из сельских дворов и изб.

«Каждый важный город, – пишет Фернан Бродель, – требовал зоны, которая бы отвечала его собственным масштабам. Скажем, для обслуживания

Мадрида в XVIII в. чрезмерно мобилизовали большую часть транспортных средств Кастилии, так чрезмерно, что это едва не подорвало всю экономику страны. В Лиссабоне, если верить Тирсо де Молине (1625), всё будто-то было крайне просто: фрукты, снег поставляли из Серра Дэштрелли, продовольствие доставляли ласковым морем: «Жители, что сидят за столом, едят и видят, как наполняются рыбой неводы рыбаков, рыбой, пойманной у самых дверей их жилищ». На самом же деле Лиссабон постоянно напряженно работал, чтобы завезти хлеб для своего ежедневного питания» [52, с. 22]. Цитирование, по нашему мнению, довольно исчерпывающее, если принять во внимание «желудочный» аспект жизни крупных человеческих поселений, к которым, кроме городов, принадлежали еще и армии, звучащее в словах Тирсо де Молино и в комментарии к ним Фернана Броделя: «Мол, город прожорливый, ленивый, поедает море» [301, с. 371]. Сам Фернан Бродель подобное мнение не разделяет, но его наличие у писателя XVII в. довольно симптоматическое. Учитывая современное понимание исторического развития, в котором знания экономических факторов войн и промышленного развития значит, конечно, много, но далеко не все, гораздо важнее становится осознание стратегических задач мировой цивилизации, основанной появлением «такого исторического способа жизнедеятельности, при котором практически применяются и частично соблюдаются хотя бы элементарные нормы восстановления, сохранения, обогащения даров природы и облагораживания среды человеческого существования. Переход до такого состояния в самой отдаленной истории означал спасение человеческого рода от гибели, которая неминуемо ждала бы его при полном владычестве регулятивов варварства. Благодаря переходу к цивилизации, то есть, собственно, хотя бы к элементарным биологическим программам деятельности, возникло определенное сдерживание агрессии биологических механизмов бездумного потребления природных даров. Таким образом, возник баланс чрезмерно воинственных, сиюминутно ориентированных агрессивных отношений

человека к природе, совпадающие, кстати, с огромным страхом перед ней» [216, стр. 46].

Оснований для убежденности в том, что это дефинитивное рассуждение касается исключительно города и что «регулятивы варварства» являются неотъемлемой составляющей сосредоточенных, прежде всего, в городе источников и факторов социального и технологического прогресса, достаточно. Очевидно, что понятие «город» имеет историческое значение, поэтому: «Город Древнего Востока, античной Греции, Римской империи, средневековой Германии, европейский город конца XIX в. – это принципиально разные общественные явления» [274, стр. 34]. Немецкий социолог Макс Вебер сделал попытку исследовать развитие западноевропейского города, начиная с эпохи Средневековья. Он убежден, что в его основе лежали принципы развития античного города, потому что на почве античных городов не выросло ни современного капитализма, ни современного государства, между тем как средневековые города были чрезвычайно важным фактором в их развитии, хотя и не были их особой ступенью [63, с. 442].

Западноевропейский город конца эпохи Средневековья имел следующую архитектуру: «Город окружают зубчатые стены с круглыми башнями. Проторенная, выбитая дорога ведет к узким воротам, к сводному мосту; днем и ночью их охраняет стража. Далее – грубо сбитый крест. Напротив, на возвышении – монументальная виселица (предмет гордости горожан), на которой догнивают тела повешенных. Часто над воротами на острие копья нанизана – с соответствующим объявлением – отсеченная голова, или рука, или нога, или какой-нибудь ужасный кусок человеческого тела, расчлененного палачом: это – Правосудие эпохи с крепкими нервами... [За городскими воротами] начинается улица, проложенная прихотливо и небрежно, со сточным рвом посередине проезжей части, со зловонным гноем, который вытекает из отхожих мест; в непролазной грязи, когда идет дождь, ни

проехать, ни пройти, а когда припекает солнце, поднимается такая пыль, что нечем дышать» [310, с. 117]. В эту эпоху формируется тип «городского сообщества», по утверждению М. Вебера: «Возникновение средневековой городской корпорации граждан было результатом политического объединения, в силу договорного признания основателем города широкого или ограниченного права автономности и суверенности» [63, с. 374].

В. Гуляев, опираясь на реальное наблюдение, в том числе археологическую реконструкцию, предложил следующий список характеристик города, которую можно применить к исследованию городов.

1. Появление дворцовых комплексов – мест пребывания правителя и его двора.

2. Появление монументальных храмов и святилищ.

3. Выделение тем или иным способом (стена, ров, акрополь и т.д.) важнейших дворцово-храмовых сооружений из общей массы жилых построек и размещение их в «престижной зоне» – в центральной части поселения.

4. Резкое отличие этих «священных кварталов» – политико-административного и культового ядра любого раннего города – по внешнему виду и общему составу находок (предметы роскоши, монументальная скульптура, живопись и т.д.) от жилых кварталов.

5. Наличие пышных царских гробниц и захоронений.

6. Монументальное искусство.

7. Письменность (эпиграфика).

8. Количественные показатели: большая площадь, значительное число жилых и общественных построек, сравнительно густое население [104, с.11-12]. М. Вебер различает города по развитым функциям. Пекин – «чиновничье-административный город», Москва – «вотчинный город». Эссен и Бохум – «города-производители», т.к. их продукция продается в других городах. Особую роль исследователь отводит рынкам, которые рассматривает как особое пространство в городском, а также наличие других экономических

направлений – банк, денежные системы и др. Эти функции создают финансово-экономическую мощь города.

Городское пространство имеет значение для сбора налогов, горожане рассматриваются как налогоплательщики, производители и потребители благ города. Для защиты от врагов город в этот период является крепостью. Средневековый город представляет, прежде всего, городскую стену, такие укрепления (крепости – «бурги»), становились символами прав для владельцев. Различные функции, а именно управленческие, экономические, религиозные и другие формировались в городе. Таким образом, город выступает колыбелью государственности. М. Вебер утверждает, что именно организация хозяйственно-экономической деятельности людей, защита их от военных опасностей, сакральная защита в лице святых покровителей данного города и прочие функции принуждают людей к определенной организации своей совместной деятельности, в рамках такого пространства, каким является город, и люди начинают осознавать себя единой группой – горожанами, с единой идеологией и едиными материальными интересами. Исследователь считает город особенностью западного мира, он выделяет следующие элементы городского самоуправления.

1. Укрепления.
2. Рынок.
3. Свои суды или какое-нибудь собственное право.
4. Корпоративности.
5. Некоторая автономия и автокефалия.
6. Управление посредством учреждений, в создании которых, так или иначе, принимали участие горожане [63, с. 97].

Л. Мамфорд определяет следующие признаки города.

1. Размеры (пространственная характеристика).
2. Количество населения (больше, чем обычно).

3. Наличие организующего центра, в который входят: а) укрепленная цитадель; б) дворец; в) храм [191, с.11].

Э. Сайко выделяет следующие признаки города.

1. Резкий рост количественных показателей (концентрация людей, средств, увеличение размеров поселения, построек и т.п.).

2. Качественное изменение структурной организации поселений и содержание жизнедеятельности обитателей (новая планировка; новый, более сложный, состав населения, в частности, выделение групп людей, не занимающихся земледельческим трудом и т.д.).

3. Появление нового уровня самосознания населения (повышение культурного уровня, выраженное в сооружении крупных храмовых комплексов, появление письменности). Расширенное определение понятия «сущности города» Э. Сайко представляет следующим образом. Город – это:

- городская территория, обозначенная границей крепостных стен;
- жители заняты несельскохозяйственным, часто узкоспециализированным трудом;
- высокая степень разделения труда;
- регулярно действующий рынок и наличие «крупных потребителей» – сеньоров, чиновников и т.п.;
- экономический союз, регулирующий экономические отношения;
- административно-правовой центр;
- центр налогового обложения;
- религиозно-идеологический центр;
- место пребывания военного гарнизона [263, с. 19].

А. Ястребицкая дает следующее определение сущности города, она полагает, что «зрелое» определение города опирается на идеальные модели «зрелых» городов (Любек, Нюрнберг или Кёльн), которые имеют разнообразные функции – экономические и правовые, широкие и далеко простирающиеся связи как торгово-экономические, так и административно-

политические, многочисленное население с сильно дифференцированной структурой. Но в то же время рядом с ними присутствуют города, выполняющие одну-две функции из набора городских, имеют небольшое население, зачастую экономически слабые. Однако, для выделения города самым важным признаком, позволяющим выделить город среди других типов поселений, исследователь считает отделение ремесла от сельскохозяйственного производства. Именно это отделение способствовало созданию новых форм социальной организации, новым взаимоотношениям как между самими горожанами, так и во внешних связях, новому мировоззрению и выделению особого населения – городского. Изменения, приведшие к возникновению городов, в частности средневековых, А. Ястребицкая соединяет «с пониманием того факта, что все эти многообразные пути смогли осуществиться только потому, что им благоприятствовала, более того вызывала к жизни создавшаяся в IX – XI вв. социополитическая и социоэкономическая ситуация» [345, с. 27].

Таким образом, понятие «город» – многокомпонентная структура, состоящая из различных компонентов общественной, государственной, социально-экономической и другой жизни. Город может пониматься как «обязательный компонент организации социального пространства общества на большой дистанции исторической эволюции, дистанции охватывающей разные по историческому уровню и социально-экономическому содержанию его состояния – в древности, средневековье, новом и новейшем времени» [260, с.187]. В городе формировалось особое физическое и социальное пространство, пространство отношений, связей, систем и закономерностей. Эти связи и отношения, которые присущи были только городу, приобретали новый смысл, который и обеспечивал новые характеристики города.

Культура города, его внешний облик (так, в средневековом городе долгое время отсутствовала нумерация домов, первая брусчатка появилась в XII в. в Париже) начал меняться, начиная с начала XIV в. Основным

признаком города считался собор с колокольной, впоследствии появляются больницы, учреждения образования, городского самоуправления и пр.

О. Шпенглер отмечает, что именно Гете дал определение понятия, что «всемирная литература: это ведущая литература мировых столиц, рядом с которой только с большим трудом утверждается прикрепленная к почве, однако малозначительная провинциальная литература» [336, с. 110].

Начало промышленной революции XVIII в. и бурное развитие капитализма обусловили становление собственно городских отношений в обществе. Индустриальная фаза урбанизации явилась следствием промышленного переворота, становления машинного производства. В городах, преимущественно в крупных, постепенно сосредотачивался основной экономический, социально-профессиональный и культурный потенциал.

Исторически возрастающие потребности общества приводили к созданию все новых форм деятельности, которые концентрировались преимущественно в городах, что создавало городам превосходство в экономическом и социальном развитии.

Таким образом, изменения, связанные с индустриализацией, предопределили ключевую роль городов в становлении новых социальных отношений. Именно в крупнейших городах XIX столетия сформировалось то специфическое пространство и те социальные институты, которые оказались столь значимыми в возникновении современных городов.

Ф. Бродель, один из исследователей проблем урбанизации и города, отмечая своеобразие развития городов, писал, «города и деньги породили современный мир», они «являются одновременно и двигателем, и показателем развития; они вызывают изменения и указывают на них. Но при этом они также являются их следствием» [52, с. 307]. По мнению Ф.Броделя, бесполезен вопрос «были города причиной, истоком роста», или «взрыва урбанизации», так как «город настолько же породил подъем, насколько был порожден последним» [52, с. 304].

Социальная сущность индустриального этапа урбанизации нашла свое адекватное отражение в трудах К. Маркса и Ф. Энгельса. Так, из общего контекста их работ, посвященных проблемам становления капиталистических общественных отношений, очевидно, что урбанизация представляет собой специфический аспект развития общественного целого — это урбанизация общества. Следовательно, согласно логике размышлений основоположников марксизма, выявление ее сущности возможно посредством направленного на специфический аспект социального развития анализа общественного целого.

Классики марксизма полагали, что капиталистические общественные отношения резко изменили городские процессы. «Город, — отмечают К. Маркс и Ф. Энгельс, — уже представляет собой факт концентрации населения, орудий производства, капитала, наслаждений, потребностей, между тем как в деревне наблюдается диаметрально противоположный факт — изолированность и разобщенность... Вместе с городом появляется и необходимость администрации, полиции, налогов и т.д.». Города стали превращаться в «узлы» многообразных функций городских институтов — экономических, политических, идеологических, технических, культурных, — локализованных в городском пространстве.

Город — часть сложной системы общества. Город, писал Э. Дюркгейм, «вместе с подчиненными ему деревнями входит как элемент в более сложные общества и т.д. Социальный объем, стало быть, не может не возрастать, так как каждый вид образуется посредством воспроизведения обществ непосредственно предшествующего вида» [129, с. 340].

Ученый полагал, что «недостаточно, чтобы в обществе насчитывалось много людей; необходимо еще, чтобы они были в довольно тесном соприкосновении, чтобы быть в состоянии воздействовать и реагировать друг на друга». Э. Дюркгейм считал большие города очагами прогресса, поскольку «в них вырабатываются идеи, моды, нравы, новые потребности, которые затем распространяются на остальную часть страны. Когда общество изменяется, то

обычно оно следует за ними и подражает им... новшества, каковы бы они ни были, пользуются престижем, почти равным тому, какой прежде имели обычаи» [129, с. 420]. В больших городах жизнь изменяется с поразительной быстротой «верования, вкусы, страсти находятся там в постоянном развитии. Нет более благоприятной почвы для социального развития всякого рода» [129, с. 431].

Процесс становления городов Ф.Теннис описывает следующим образом: «Отчасти из недр деревни, отчасти рядом с ней, в своем разрастании удерживаемый не столько общими природными объектами, сколько общим духом, развивается город, по своему внешнему бытию – не что иное, как большая деревня, скопление соседствующих деревень или же деревня, обнесенная стеной. Но скоро он, как целое, начинает господствовать над окружающей местностью и в союзе с ней образует новую форму организации в виде волости, а в более широких масштабах – страны. Внутри же города как его самобытные порождения или плоды, в свою очередь, выделяются: трудовое товарищество – гильдия или цех, и культовое товарищество, братство – религиозная община; последняя является в то же время предельным и наивысшим выражением, которое способна принять идея общности» [297, с. 273]. Социолог подчеркивал, что «существует определенная точка, начиная с которой города, если их оценивать по универсальной действительности и значению, в масштабах совокупного населения получают перевес над лежащей в их основе земельно-сельской организацией» [297, с. 308]. Ф.Теннис рассматривает город как наивысшую и потому наиболее сложную форму человеческого существования, пришедшую на смену естественной общности людей. Большой город, по его мнению, воплощает в себе основные черты общества, и характеризуется социальной волей, в форме конвенции, политики и публичного мнения, в то время как деревенская форма жизни характеризуется социальной волей в форме единодушия, обычая и религии.

Многие идеи Ф. Тенниса использовал Г. Зиммель. Проблемам города Г. Зиммель посвятил свою работу «Метрополис и ментальная жизнь», которую опубликовал в 1903 году. В данной работе социолог рассматривал большой город с позиции отдельного человека, живущего в нем, ежедневно и ежечасно воспринимающего повседневные черты своего пространственного окружения, быстрый темп и многообразие профессиональной и общественной жизни. Г. Зиммель полагал, что, затрагивая тему современной жизни в больших городах, ответ на многие волнующие исследователя вопросы нужно искать «в том взаимоотношении, которое составляет между индивидуальным и надиндивидуальным содержанием жизни» [133, с. 124].

Ученый обосновал формирование, в условиях вытеснения традиционных способов общения, нового типа городской среды – социально и пространственно дифференцированного, организованного, главным образом, по признаку общности деятельности, высокодинамичного во времени, и психологически обезличенного. Г. Зиммель считал, что города представляют собой, прежде всего, «центры наибольшего развития разделения труда, которые создают условия для его развития увеличением своих размеров» [135, с. 207]. Город, отмечал исследователь, представляет «единицу, которая благодаря своим размерам может быть восприимчива к огромному разнообразию труда, при этом одновременное скопление людей и их борьба за покупателя приводят отдельного человека к специализации труда, при которой он не может быть легко вытеснен другой личностью» [135, с. 308].

Специализация труда, в свою очередь, оказывает влияние на дифференциацию интересов, которая способствует увеличению личных особенностей, а это ведет к духовной индивидуализации душевных качеств.

Исходя из этой посылки, Г. Зиммель считал большой город «...средоточием индивидуальной и социальной свободы, являющейся результатом всемирно-исторического процесса взаимосвязи между расширением территории и ростом потребности в личной свободе». Это,

считал социолог, зависело «...не только от реальных признаков большого города, обширности его территории, – этому в значительной степени способствовало то обстоятельство, что большие города постоянно были средоточием космополитизма» [135, с. 420].

Таким образом, по мнению Г. Зиммеля, вместе с городским социальным пространством небывалое развитие получает и «внутреннее пространство» личности городского человека. Этот социолог стремился наиболее полно отразить социально-психологические аспекты городской жизни и раскрыть ее особенности через такие психологические черты личности, как рациональность мышления, безразличие к окружающим.

Среди специфических условий большого города Г. Зиммель выделял такие как повышенный уровень контактов людей и высокий процент их безличности, обширное количество разнообразных занятий, которые во много раз превышают их наличие в других местностях, высокий уровень общения и культуры и соответствующий им социально-психологический стереотип поведения.

Исходя из этого, к одному из признаков города он относил интенсивность психологических воздействий на человека, в отличие от сельских поселений, что, по его мнению, «приучает» индивида к большей восприимчивости и одновременно с этим к «притуплению» восприятия. «...Типичный житель большого города создает себе средство самозащиты против угрожающих его жизни непостоянствам внешней среды. Он реагирует на них не эмоциями, а в большей степени умом» [135, с. 207]. Это, в свою очередь, считал ученый, делает горожан более интеллектуально и психологически богатыми, чем селяне, но одновременно приводит и к уменьшению душевного переживания, и в какой-то степени понижению общего уровня эмоциональной жизни. Результат этого процесса заключается в таких проявлениях душевной жизни, свойственной большому городу, как рациональность и бесчувственное равнодушие горожан [135,

с. 223].

Европейская традиция исследования города, урбанизации начинается с работ Э. Дюркгейма, Г. Зиммеля, М. Вебера, которые первыми начали разрабатывать и анализировать проблемы развития общества. Последняя треть XIX в. – период интенсивной урбанизации. Стремительное зарождение и развитие промышленных городов, связанное с развитием капитализма, стало первопричиной глобальных изменений в обществе и появления новых проблем. Немецкий социолог Фердинанд Теннис считает, что большой город «воплощает в себе основные черты общества и характеризуется социальной волей в форме конвенции, политики и публичной мысли» [297, с. 38].

Процесс становления городов Ф. Теннис описывает следующим образом: «Отчасти из недр деревни, отчасти рядом с ней, в своем разрастании удерживаемый не столько общими природными объектами, сколько общим духом, развивается город, по своему внешнему бытию – не что иное, как большая деревня, скопление соседствующих деревень или же деревня, обнесенная стеной. Но скоро он, как целое, начинает господствовать над окружающей местностью и в союзе с ней образует новую форму организации в виде волости, а в более широких масштабах – страны. Внутри же города как его самобытные порождения или плоды, в свою очередь, выделяются: трудовое товарищество – гильдия или цех, и культовое товарищество, братство – религиозная община; последняя является в то же время предельным и наивысшим выражением, которое способна принять идея общности» [297, с. 171].

Социолог подчеркивал, что «существует определенная точка, начиная с которой города, если их оценивать по универсальной действительности и значению, в масштабах совокупного населения получают перевес над лежащей в их основе земельно-сельской организацией».

Ф. Теннис рассматривает город как наивысшую и потому наиболее сложную форму человеческого существования, пришедшую на смену

естественной общности людей. Большой город, по его мнению, воплощает в себе основные черты общества и характеризуется социальной волей в форме конвенции, политики и публичного мнения, в то время как деревенская форма жизни характеризуется социальной волей в форме единодушия, обычая и религии.

Вторая половина XX в. отразилась фактическим слиянием многих городов и населенных пунктов в единое городское поселение [287, с. 23]. Начинается следующий этап урбанизации – «постиндустриальная урбанизация», признаками которой стали: развитие коммуникативных средств, новейшие технологии, развитие глобальной экономики. Американский социолог Д. Белл в 70-х годах XX в. определил, что «постиндустриальное общество станет ведущей социальной формой XXI века» [36, с. 661]. В то же время глобальные изменения развития городов становятся причиной многих проблем. Так, Д. Харви считает город «высшим достижением человечества, потому что он олицетворяет знания высокого уровня на исключительно сложном, могучем и величественном физическом ландшафте и объединяет общественные силы, способные воплотить удивительные социотехнические и политические инновации. Однако – это также и центр нищеты и запустения, глубокого неудовлетворения, острых общественных и политических конфликтов. Это таинственное, неизведанное место, полное волнений и беспокойства» [364, с. 207].

Город создает новый тип отношений, структуру общества, в основе которых лежат различные противоречия и различия. Каждый город имеет свои уникальные особенности – менталитет города определяется поведением горожан, их отношением к городу, в котором они живут. Значительное влияние оказывает единство культуры и пространства – это архитектурные доминанты, памятники истории, культуры и искусства. Так, для славян Киев – сакральный центр, который еще в давние времена «приобретал новое семантическое значение – центр и символ всея Руси одновременно, а киевская

христианская топография с Золотыми воротами и Софийским собором служила образцом для перестройки старых и строительства новых городов» [327, с. 30]. Архитектурные символы города воспринимаются как маркеры, обозначающие конкретный город. Семиотический подход к культуре города позволяет рассматривать ее как текст, который является источником разнообразных впечатлений, информации. По определению Н. Бютора: «Функция города как собирателя текстов настолько значительна, что возникает вопрос о его подоплеке. Археологические раскопки показали, что на всем земном шаре первые крупные города появились одновременно с изобретением письменности, к тому же неважно какой. И произошло это, скорее всего, не потому, что там, где накапливался текст, собиралось много людей, а наоборот, текст состоял именно в этом месте, потому что люди обустраивались там, чтобы служить ему» [58, с. 159].

Выдающаяся американская исследовательница процессов развития города С. Сассен понятие «глобальный город» начала использовать в 1984 году с целью определения развития города в контексте глобализации. По ее мнению, город – основной центр реализации макросоциальных трансформаций, новых тенденций, которые перестраивают общественный строй. Среди основных факторов, которые непосредственно влияют на развитие городов, – глобализация, новые информационные технологии, интенсификация транснациональной и транслокальной динамики, а также растущее влияние отдельных проявлений социокультурного многообразия [374, с. 323].

Таким образом, современный литературный процесс представляет тему города как универсальную тему. Появление и развитие городов, которые характеризуются неопределенностью, неуверенностью, поисками, сомнениями, в литературе воспроизводятся как бесконечный поток людей, мыслей. Текст города – раскодирование информации многослойных временных пространств.

## 1.2. Появление и развитие темы города в литературе

Исторические потребности развития человека и общества вызвали появление разнообразных форм деятельности, которая концентрировалась в городах. Городской социум, отношения в нем, изменения в социальной, экономической, культурной структурах являются сущностью урбанизации, которая «... соотносится с формированием и развитием городов: чтобы понять феномен урбанизации, необходимо исследовать феномен города, закономерности его развития, место и роль в жизни общества» [259, стр. 14].

С древности город начинает выполнять ведущую роль в организации пространства общества и человека. Закономерно, что изображение города находим в античных образцах. Античный город, его особенности представлены цепью разнообразных вариаций, согласно развитию истории человечества.

Город другой облежали две сильные рати народов,  
 Страшно сверкая оружием. Ради двояко грозили:  
 Или разрушить, иль граждане с ними должны разделиться  
 Всеми богатствами, сколько цветущий их град заключает.  
 Те не склонялись еще, и готовились к тайной засаде.  
 Стену стеречь по зибралам супруг поставив любезных,  
 Юных сынов и мужей, которых постигнула старость,  
 Сами выходят, вождями их идут Арей и Паллада,  
 Оба златые, одетые оба златою одеждой;  
 Вид их прекрасен, в доспехах величествен, сущие боги.  
 Всем отличны они; человеки далеко их ниже.  
 К месту пришедши, где им казалось удобной засада,  
 К берегу речному, где был водопой табунов в разнородных,  
 Там заседают они, прикрываясь блестящею медью [19, с. 27].

Генезис города прослеживается уже у Фукидида, который выстраивает эволюцию его возникновения и развития: «Все города, основанные в

последнее время, когда мореплавание достигло значительного развития, а избыток средств ограждались стенами и строились непосредственно на морском побережье... Напротив, древние города, как на островах, так и на суше, вследствие длительного пиратства большей частью были построены вдали от моря, потому что жители этих городов грабили друг друга, и все жители побережья, хотя и не занимались мореходством; до сих пор города эти расположены внутри материка» [19, с. 12]. Гиппократ представляет результаты медицинских наблюдений и дает советы жителям города. Аристотель акцентирует внимание на возможности юридического урегулирования отношений между городом и иностранцами, которые прибывают морскими путями. По мнению В. Глазычева, в античных образцах «...город рассматривается как один космос-социум, который оберегает свою оригинальность от внешнего деструктивного воздействия» [82, с. 100]. Платон в трактате «Государство» рассматривал вопросы структуры города, а Аристотель отмечал, что город должен иметь правильное планирование: «Для этого нужно правильно спланировать застройку отдельных частей и кварталов: так будет лучше и для безопасности города и для благоустройства» [19, с. 27]. В античных текстах город часто упоминается в контексте военных действий, которые в основном шли вокруг города. Так, Вергилий в «Энеиде» определяет миссию римлян:

Римлянин! Ты научись народами править державно –  
В этом искусство твое! – налагать условия мира,  
Милость покорным являть и смирять войною надменных!

[19, с. 27].

*Pax Romana* (римский мир) – это мир с римлянами, слушаясь их, служа им или будучи их рабами. В античной литературе появляется мотив целостного восприятия города и жителей, что позволяет сравнивать города на основе изображаемых событий. Дихотомия село – город звучит в произведениях античных поэтов. Плутарх в «Жизнеописаниях» не только

подает список городов, в которых происходят определенные события, но и погружается в сложные переплетения человеческих, сословных отношений городского социума: «Рим разделился на три сословия – Помпея, Цезаря и Красса (ибо слава Катона была больше, чем его влияние, и сила его заключалась главным образом в том, что им восхищались), к тому же умная, позитивная часть горожан почитала Помпея, люди пылкие и неуравновешенные зажигались надеждами, вызванными Цезарем, Красс же, занимая промежуточную позицию, с выгодой пользовался поддержкой одних и других» [243, стр.201]. Роль и значение города в эпоху античности были настолько весомыми и важными, что потеря города равнялась потере государства: «Помпей своим милостивым отношением к врагам выгодно отличался от Агесилая. Последний хотел поработить Фивы и превратить в пустыню Мессену (хотя Мессена и Спарта владели равными частями наследия, а Фивы были городом, откуда происходил его род), и через это чуть не потерял Спарту и потерял владычество над Грецией» [243, с. 357]. Характеристики города в античных образцах в основном имеют лаконичный, функциональный характер, поскольку в предельно сжатом очерке можно проследить живое движение рефлексии по поводу городской среды [82, с. 104].

О. Шпенглер в философском труде «Закат Европы», в разделе «Города и народы» утверждает, что все «великие культуры – культуры городские», а настоящим критерием развития «всемирной истории», является то, что «всемирная история – это история городского человека. Народы, государства, политика и религия, все искусства, все науки опираются на единый феномен человеческого существования, на город» [336, с. 91]. Философ предлагает свое видение эволюции города, которая создала культуру и литературу: «Народы ранней культуры постепенно становятся городскими народами, так что существуют специфически китайский, индийский, аполлоновский, фаустовский образы города... великий эпос, рассказывающий

о расцвете и воспевающий его, принадлежит крепости и замку, но драма, в которой пробует себя бодрая жизнь, – это городская поэзия, а великий роман, взгляд освобожденного духа на все человеческое, предполагает уже город – мировую столицу. Существуют лишь городская лирика (если исключить аутентичную народную песню) и только городскую живопись и архитектуру с бурной и короткой историей» [336, с. 95].

В эпоху раннего Средневековья в Западной Европе еще продолжают существовать отдельные античные города, в VII–VIII вв. начинают появляться города нового типа, но нашествие викингов IX–X вв. становится причиной замедления роста городов, и лишь в XII веке появляются и начинают развиваться новые города. Развитию городов сопутствует особый стиль градостроения и архитектуры, который вошел в историю под названием «романский стиль», который характеризуется мощными зданиями-крепостями, что является олицетворением эпохи, полной войн и различных военных столкновений. М. Вебер акцентировал внимание на том, что «города на Западе возникали, прежде всего, под влиянием экономических обстоятельств и под мощным воздействием такого фактора, как деньги. Развитие средневекового города обусловлено не только военными и политическими интересами союза землевладельцев... Город представлял собой, прежде всего, прибыльное предприятие, а военное значение было на втором плане» [63, с. 260]. Необходимо отметить, что средневековый город по своей внутренней сути был аграрным, но именно в это время, по утверждению О. Шпенглера: «Начинается эпоха, когда город развился настолько, что он не имеет потребности самоутверждаться по отношению к селу, по отношению к крестьянству и рыцарству, и теперь уже село со своими пра-состояниями ведет безнадежную оборону против единоличного господства города» [336, с. 99].

Это становится толчком к изменению общественных отношений, что приводит к коренным преобразованиям в литературе и культуре. Городская

литература, как явление, появилась в XIII в., ее поэтика характеризуется благоразумием, изображает повседневную реальную жизнь как крестьян, так и горожан. Городская литература не выступает против феодального строя, а критика имеет мягкий, шуточный характер. Она осваивает целый ряд жанров рыцарской поэзии, существенно их видоизменяет. Возникает публицистическая, сатирическая или просто шуточная лирика.

Наибольшее развитие городская литература получила во Франции. Именно здесь возникают наиболее яркие образцы городских жанров, которые существенно повлияют на литературу эпохи Возрождения. В литературе эпохи Киевской Руси эпоха Средневековья – писательство Киевской Руси, которое условно делится на три периода. Литература характеризуется длительным периодом развития, охватывает примерно триста лет. Художественно-эстетическое творчество этого колоссального, как по временным рамкам, так и по количеству материала, не было статичным. Литература находилась в процессе постоянной творческой динамики. Менялись ее взгляды на мир, формы творческого осмысления действительности. В произведениях древнерусской литературы появляется Киев, как мощный экономический, политический и культурный центр. Киевская летопись закономерно занимает значительное место в литературе XII в.: «Главное внимание в Киевской летописи акцентируется на событиях местных, регионального значения, а не только центральных, в Киеве. События, местом которых является Киев, в большей степени не как центр Руси, а средоточие отдельного киевского региона, выходят здесь на первый план» [278, с. 125]. Большое значение имеет Киев в «Слове о полку Игореве», где упоминаются также и другие города: Галич, Новгород-Северский, Путивль, Чернигов и др. По мнению И. Матковской, художественное и философское содержание поэмы реализуется в нескольких проблемных плоскостях: «Это противопоставление ценностно-негативного мира пустынной степи ценностно-позитивному миру города. Наиболее полным

олицетворением весьма сложной исторической формы человеческого существования, получает последовательно ценностно-положительную характеристику как своеобразный сакральный центр городского культурного пространства в целом. При этом особая значимость центрального города подчеркивается в «Слове» через ссылку на обширные территории Древней Руси и органические связи Киева с удаленными ее краями: «Кони ржут, за Сулою звенит слава в Киеве»; «Девицы поют на Дунае – выются голоса через море до Киева» [194, с. 59]. В «Похвале Киеву» Д. Лихачев отмечает, что «динамический монументализм древнего Киева – стилистическая формация Древней Руси, ... имеет проявление в национальном характере как русских, белорусов, так и украинцев. Имеет проявление и открытый характер восточнославянских культур, их связи со многими соседними народами» [176, с. 796]. Таким образом, город – определенная модель общества, воплощение которой в искусстве и литературе необычайно важное. Образа «града Божьего» появляется в творчестве Григория Сковороды, этот образ тесно связан с христианской верой:

Кинь весь мір сей прескверный. Он то вточь есть темный ад.

Пусть летит невежь враг черный; ты в горний возвысись град.

И, по землѣ ходя, веселися на небесах,

Как учит Павел ты в своих чистых словесах.

Спѣши ж во вѣчну радость крыльми умными отсель,

Ты там обновиш [младость], как бисторопарный орел.

О треблаженна стать, всего паче словесе!

Кто в свой ум может взять, развѣ сшедший с небесе? [277, с. 35].

Отрывок из второй песни «Сада божественных песен» Г. Сковороды в значительной степени освещает главную из коллизий художественного мышления XIX в., которое в поисках идеала человеческого бытия как раз его и критиковало. Но не как Г. Сковорода – языке предельно одуховлетворенной веры, а инструментарием мысли, которая в эпоху реализма стала едва ли не

главным героем произведений, где она проверялась на истинность, или выдвигалась в качестве средства коренных изменений в мире, в том числе и революционных изменений, дорогу которым пробивали французские энциклопедисты – Руссо, Вольтер чьи теории – и это для нас самое актуальное – или генерировались социально-экономическими процессами в городах, или противопоставлялись этим процессам. Г. Сковорода не настаивал на возвращении в благословенные райские кущи, где живут неиспорченные городским образом жизни «дети природы», а поднимаются «крыльми умными» вверх. Притом без преимуществ сельского населения над городским, хотя, надо отдать должное, на жизненном пути горожан опасностей значительно больше, о чем свидетельствует столь же широкоизвестная, как и плохо изученная «Песня 10-я», в которой говорится о чиновниках, купцах, богачах, ростовщиках, помещиках, владельцах табунов скота, собачниках, юристах, студентах, бабниках, которых касается итоговое убийственное:

Всякому голову мучит свой дур, –

А мнѣ одна только в свѣтъ дума,

Как бы умерти мнѣ не без ума [277, с. 41].

Что именно философ считал умом и какие возлагал на него обязанности, становится ясно из эпитафия: «Блажен муж, иже в премудрости умрет и иже в разум своем поучается святинь». То есть – учиться, быть зрячим, избегая в пожизненном процессе не только всевозможных соблазнов, но и моральной неразборчивости и душевной слепоты:

Смерте страшна, замашная косо!

Ты не щадиш и царских волосов,

Ты не глядиш, гдѣ мужик, а гдѣ царь, –

Всѣ жереш так, как солому пожар.

Кто же на ея плюет острую сталь?

Тот, чія совѣсть, как чистый хрусталь... [277, с. 41].

Г. Сковорода свои стихотворные размышления адресовал не мужику или будущему пролетарию, а тому, чья душа пробуждается от духовной спячки. В стихотворении «Всякому городу нрав и права; // Всяка имѣет свой ум голова; // Всякому сердцу своя есть любовь, // Всякому горлу свой есть вкус каков...» Г. Сковорода четко акцентирует на неестественности различных унификаций как общественной жизни, так и внутренней. Рефренные признания: «А мнѣ одна только в свѣте дума, // А мнѣ одно только не идет с ума», – четко указывают на морально-духовные приоритеты, однако совсем не те, о которых говорил И. Г. Гердер, на которых базировался общеевропейский парламентаризм, конституционная демократия и тому подобное. Автор полагал, что наиболее эффективным способом достижения всеобщего счастья, морального самосовершенствования, вроде: «Счастье, по мнению Сковороды, доступное всем и каждому. Важно только познать в себе “настоящего человека”, выяснить, к чему ты рожден, найти свое призвание». Поэтому не случайно в его притчах, стихах и песнях содержится глубокая и точная оценка «успехов» буржуазно-помещичьей «цивилизации», яркая характеристика общественных отношений периода первоначального капиталистического накопления, развития промышленности и торговли и связанных с ними урбанизации, отчуждения и дегуманизации труда. Разоблачая жестокость эксплуататоров, их грубость, невежество, лживость, а также наблюдая за жизнью трудового народа, Сковорода пришел к выводу, что современное ему общество – это страшный мир тяжелого труда миллионов, паразитизма немногих, благосостояние одних за счет других» [288, с. 183].

Философ исповедовал некую разновидность аскезы, в которой имела место не только очарование простотой, но и сама душевная простота. Достаточно все же сложной мировоззренческой позиции, лучше изложенной в «Песне 12-й»:

Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить,  
Буду вѣкъ мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит.

О дуброва! О зелена! О мати моя родна!  
 В тебѣ жизнь увеселенна, в тебѣ покой, тишина!  
 Города славны, высоки на море печалей пхнут.  
 Ворота красны, широки в неволю горьку ведут...  
 Не хочу ѣздить за море, не хочу красных одеж.  
 Под сими крыется горе, печаль и мятеж...  
 Не хочу за барабаном плѣнять городов,  
 Не хочу и штатским саном пугать мѣлочных чинов...  
 Не хочу и наук новых, кромѣ здравого ума,  
 Кромѣ умностей Христовых, в коих сладостна дума...  
 Ничего я не желатель, кромѣ хльба да воды,  
 Нищета мне ѣсть пріятель – давно с нею мы сваты...  
 Со всѣх имъний тѣлесных покой да воля злата,  
 Кромѣ вѣчностей небесных, одна се мнѣ жизнь свята...  
 Здравствуй, мой милый покою! Вовѣки ты будеш мой.  
 Добро мнѣ быть с тобою: ты мой вѣк будь, а я твой.  
 О дуброва! О свобода! В тебѣ я начал мудрѣть.  
 До тебе, моя природа, в тебѣ хошу умрѣть [277, с. 42].

Предметом большинства Сковородинских рефлексий являются ценности человеческой жизни, достоинство которых сохраняется и в условиях роскошной жизни, тщеславия, суетности, зависти и тому подобное. Не следует забывать, что даже за хлеб и воду в этом мире надо чем-то платить. Уже не говоря о борьбе, поскольку твое право неизбежно затрагивает не только чьи-то интересы, но и тысячи других людей, для которых добровольная бедность – это вызов, в том числе – и городскому быту и самому городу, который всегда и везде богаче даже идиллически ухоженной и сытой деревни.

Промышленная революция (промышленный переворот, Великая индустриальная революция) – массовый переход от ручного труда к машинному, от мануфактуры к фабрике, произошла в ведущих государствах мира в XVIII – XIX вв., следствием чего стала индустриализация, которая характеризовалась переходом от аграрной формы экономики к промышленному производству, результатом стал переход аграрного общества в индустриальное. Промышленная революция привела к бурному росту исторических городов, а также к появлению и стремительному развитию новых промышленных, что получило название – урбанизация. Урбанизация рассматривается как: 1) процесс сосредоточения населения, экономической и культурной жизни в городах; 2) распространение черт и особенностей городской жизни, например, урбанизация сельской жизни [7, с. 318]. Стремительно развиваются промышленные города, Ф. Теннис говорит, что фабричный город – «центр науки и образования, которые во всех направлениях развиваются одновременно с торговлей и промышленностью» [8, с. 131].

Промышленная революция произошла в Великобритании в конце XVIII в., а в начале XIX в. приняла всеобъемлющий характер, очень быстро охватив страны Европы и Америки. Английский историк и экономист А. Тойнби первым предложил целостную концепцию промышленной революции. В 1884 г. были изданы его «Лекции по промышленной революции в Англии» (в России эта работа была издана под названием «Промышленный переворот в Англии в XVIII столетии» в 1898 г.). Стремительные темпы урбанизации, рост наёмных рабочих, которые еще вчера занимались крестьянским трудом, чрезвычайно обострили социальные проблемы. Пока города были относительно небольшими, житель города мог дополнительно вести личное хозяйство, обрабатывать огород, но с ростом города такие возможности уменьшались, а крестьянам с трудом приходилось приспосабливаться к реалиям городской жизни. Главным источником пополнения рабочего класса

стали обедневшие крестьяне, которые в поисках заработка переселялись в города. С 1880 по 1914 гг. 60 миллионов европейцев переселились из деревень в города, внутренняя миграция в XIX в. стала массовым явлением по всей Европе, в ряде стран к началу XX в. городское население стало преобладающим.

Существенные изменения в обществе нашли отражение в литературе. Начиная с конца XVIII века, еще не в полной мере, осознанное ощущение противоречий буржуазной цивилизации находит свое выражение в обращении к теме города, городского пространства, в котором сосредоточился центр всех происходящих цивилизационных процессов.

Несмотря на стремительное развитие городов с древних времен до 1800 года н. э., мир оставался преимущественно сельским, «к началу XIX века доля городского населения в мире составляла около 3%. За период между 1800 и 1970 гг. доля населения, проживавшего в городах, выросла до 39%.

Быстрые темпы урбанизации за последние два столетия были вызваны промышленной революцией, которая началась в XIX в. В период с 1700 по 1900 гг. Манчестер, Бермингем, Глазго и Ливерпуль превратились из небольших городков в гигантские промышленные города [226, стр. 89]. В это время начинают расти и формироваться «мировые столицы» – это «считанные гигантские города всех зрелых цивилизаций, которые пренебрегают и обесценивают, как провинцию, материнский ландшафт своей культуры. Все теперь провинция – и село, и малый город, и город большой, за исключением этих двух или трех точек» [337, с. 100].

В фокус западноевропейской литературы город попадает, с XVI в. Он выступает в произведениях как фон, а иногда как образ в литературных произведениях, начиная с романов В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», «Отверженные»; Ч. Диккенса «Оливер Твист», «Большие надежды»; романов Бальзака и пр. «Город в романах XIX века – почти всегда тоpos, место действия, декорация, в которой разворачивается реалистично изображена

человеческая драма, осуществляется непростой моральный выбор, – как в «Человеческой комедии» Бальзака или Диккенса в «Больших ожиданиях» (1861-1862), «Тяжелые времена» (1854), или «Повести о двух городах» (1859), где автор фиксирует парадоксы индустриального города» [65, с. 103]. Н. Гоголь в «Петербургских записках 1836 года» писал: «Странный народ русский: была столица в Киеве – здесь слишком тепло, мало холоду; переехала русская столица в Москву – нет, и тут мало холода: подавай Бог Петербург!» [91, с. 256].

В романе В. Гюго «Отверженные» герой Жан Вальжан блуждает подземными парижскими клоаками, чему М. Ямпольский дает определение «лабиринт», блуждание героя в котором «уподобляется движению души к свету». В лабиринтах парижского подземелья откладывается в виде следов и мифология, которая оцепила подземный Париж. Индивидуальная память тела горожанина, сформированная сетью улиц и привычных городских маршрутов, сталкивается с памятью культуры, с чужой памятью, так или иначе проецируется на подземный лабиринт [343, с. 87]. Тема подземных лабиринтов города звучит в произведениях М. Льюиса «Монах», Кафки «Нора», Жорж Санд «Консуэло», масонских текстах вроде историй о тамплиерах. В романе «Собор Парижской богоматери» автор предлагает читателю созерцать Париж с высоты птичьего полета, что позволяет увидеть исторический город, который хранит определенные информационные коды, таким образом: «Париж может считываться только с помощью абстрактного наложения на современный город очертания старых городов, а по сути планов старого Парижа, в которых трансформации читаются как диаграммы. Город начинает пониматься как исторический палимпсест. Гюго отмечает: «Под современным Парижем проступают очертания древнего Парижа, подобно тому как старый текст проступает между строк нового» [343, с. 10].

Западноевропейский роман XIX в. с помощью выразительных средств «воспроизводит городскую среду чрезвычайно тщательно и детально, так что

литература того времени фактически выполняет роль урбан-социологии в полном объеме» [82, с. 106]. В очерке «Париж в 1831 году» Бальзак обрисовывает новую буржуазную цивилизацию, Париж, как «город контрастов, накопление грязи, грязи и странных вещей, подлинного достоинства и посредственности, богатства и нищеты, шарлатанства и таланта, роскоши и нужды, добродетелей и порока, нравственности и распущенности» [26, с. 41]. В XVIII–XIX вв. Лондон, Париж, Рим приобретают особое символическое значение, как олицетворение образа бытия, культуры, моды, политики и тому подобное. В это время город приобретает характерные черты живого существа, он «часто становится выразителем самых интимных ожиданий и желаний главных героев, зеркалом разрушенных «Я». Город отражает внутренние, глубинные движения души, поднимает завесу, которая скрывает архетипы и личные мифы» [65, с. 104].

Вторая половина XIX в. обозначается стремительным процессом развития промышленных городов, вызванным развитием капитализма и возникновением социальных проблем. Ф. Теннис, исследуя процесс развития промышленного города, отмечает, что фабричный город – «центр науки и образования, которые во всех направлениях развиваются одновременно с торговлей и промышленностью» [297, с. 131]. В этот период большую популярность приобретают произведения Э. Золя, который, по выражению Е. Ауэрбаха, «писал романы не только о рабочих, как и Бальзак, а гораздо последовательнее и с подробностями он стремился охватить жизнь суток (второй империи) во всей совокупности – парижский люд, крестьян, театры, магазины, биржу и мн. др. Он стал специалистом во всем, углубился в вопросы социальной структуры и техники – в «Ругон-Маккары» вложено невероятное количество знаний и труда» [21, с. 506]. Также вторая половина XIX в. сказывается процессом активного развития реалистического литературного направления, который позволил всесторонне и масштабно воссоздать процессы и изменения в тогдашнем обществе. Такая тематика

появляется и в украинской литературе, в частности, в произведении И. Франко «Борислав смеется». Прежде всего интересен вопрос развития и влияния города на формирование мировоззренческих позиций человека, на создание условий для ее утверждения в мире и возможности изменить собственную жизнь. Реалистичная концепция творчества И. Франко, обозначенная элементами будущего восприятия действительности, позволяет определить основу общественного конфликта через индивидуальное восприятие мира и действительности героев, а также стремление выяснить тенденции развития общества XIX в., что позволило И. Франко обозначить два аспекта: «Это борьба каждой человеческой личности, которая стремится, с одной стороны, к возможному расширению сферы своего бытия и своей деятельности, своего индивидуального развития, а с другой стороны, как можно большему и единодушному обобществлению, объединению единиц с целью укрепления их сил в борьбе за существование» [299, с. 145]. Свою модель города И. Франко строил по образцу первоначальной урбанизации: стихийное развитие рабочего класса с низким развитием самосознания, прежде всего за счет его количественного увеличения. Рабочие, вчерашние крестьяне, имели низкий уровень образования, ограниченный кругозор, а город воспринимали как единственную возможность заработать больше, чем в деревне, денег. Заурядность городка, рост его из села передается описанием: «Перед ними лежал Борислав, словно на блюде. Невысокие под гонтьем дома белелись на солнце, словно серебристая чешуя. Под крышами кое-где виднелись красные тонкие и высокие дымоходы нафтарень, как кровавые пряди, достигающие неба. Далеко, на другом конце Борислава, на холме, стояла старая церквушка под липами и вокруг нее еще ютились остатки древнего села» [316, с. 60]. Типология прослеживается в двух плоскостях произведения, в переносе экономического конфликта в обществе в плоскость духовного и нравственного упадка личности. Стремление накопить богатство любой ценой сопровождается духовным и моральным упадком. И. Франко отражает

события 70-80-х гг. позапрошлого века, когда наблюдались лишь первобытные формы развития капитализма в сравнении со значительно более высоким его развитием в других западноевропейских странах, а промышленные города еще не имели истории своего становления. Сам И. Франко в письме к О. Рошкевич писал, что стремится «представить в развитии то, что теперь существует в зародыше» [315, с. 353].

Появление в поле писательского зрения только контуров города и перенос в этот городок или город авторского наблюдательного «пункта» значило куда больше, чем переход от изображения крестьян к изображению рабочих, хотя они все принадлежали к преобладающей массе народа, за чьи интересы литература должна бороться. И, разумеется, боролась, как отмечает Н. Ткачук: «В первых эпизодах романа возникает временно-пространственный континуум Борислава, даются его национальные и социальные характеристики. Борислав приобретает важное смысловое и конструктивное значение в семиосфере произведения, становясь героем эпоса нового времени, метафоризируясь, что отражено в названии произведения – «Борислав смеется». Образ персонифицирован и символичен. Он объединяет все компоненты коллизии, мотивы, фабульные и внефабульные структуры романа, определяет его урбанистический характер и колорит» [299, с. 175]. Х. Ортега и Гассет, определяя особенности развития общества XIX в., отмечает, что он был «революционным по сути. Век перелицевал общественную жизнь. Революция – не покушение на порядок, но внедрение нового порядка» [232, с. 50]. Сама полнота человеческой свободы в художественном мире предусматривала и предусматривает авторство не общенародного, а личностного уровня и навыков, а следовательно, и авторское право смотреть на жизнь с самых разных точек зрения, что и делала новая генерация писателей, первым шагом которой за пределы узко (то есть идейно-тематической традиции) был шаг в сторону города и урбанистики. Исследование и освещение развития городов и процессов урбанизации

позволяет осмыслить цивилизационные процессы и на их основе прогнозировать будущее: «Если до конца XIX века город воспринимался как особый целостный и самодостаточный организм в его самостоятельном исчислении, то в конце XIX – начале XX века характер оценки города, “через которую” осознавалась урбанизация, изменился» [263, с. 13].

Одним из первых, европейскую систему художественного отсчета не просто органично принял, а применил в украинской художественной практике И. Франко, самые главные из произведений которого («Основы общества» (1894), «Для домашнего очага» (1897), «Перекрестные тропы» (1900)) и в социально-бытовом, и в мировоззренческом плане сознательно пренебрегают народнической художественной идеологией. Это не сняло с повестки дня целый ряд проблем, среди которых едва ли не наиболее актуальным был вопрос этнографический. Речь идет, разумеется, не об одних лишь сельских пейзажах и традиционно крестьянских типах, а интеллектуально-духовной и психологической вокруг них ауры, в которой чувствовали бы и были «своими» экзистенциалы общечеловеческого измерения и образца.

Мы далеки от мысли, что такой город надо было вымечтать и таким образом реализовать пусть художественную, но данность. Наоборот – его надо было всего лишь сделать равноправным как объектом, так и субъектом экзистенциального рефлексирования всех тех, кто в нем учился и жил.

«Городская» наука возглавила, и каждый следующий век углубляет, процесс цивилизационного самоанализа. Человечество все еще готовится к ядерным войнам, продолжает не сосуществовать, а «бороться» с окружающей средой, с которой исчезают десятки и сотни видов насекомых, животных, редуют леса, загрязняются водоемы, а то, что остается, – экологически деградирует. Однако сам человек как относился, так и продолжает относиться ко всему этому не только по-разному, но и с разной степенью восприятия как имеющегося положения вещей, так и тенденций его состояния – ухудшения или улучшения. При этом, одним из решающих факторов нашего пребывания

на определенном расстоянии от полюсов дихотомии «цивилизация – варварство» был, есть и, мы предполагаем, еще долго останется такое консервативное наследие, как традиция. Консервативное, разумеется, не потому, что с ним связана научная отсталость или духовное «вчера», а по единству основных его ингредиентов, которую составляют проверенные веками и неоднократно на протяжении веков испытанные принципы сосуществования с проблемами, которые непрерывно выдвигал «социальный прогресс». В основном это: экспансия экономической и политической силы, этнокультурная унификация, зависимость от интересов мирового рынка, степень истощенности земли, наличие или отсутствие природных ресурсов, экологические и природные катастрофы, состояние, а точнее – запущенность образования, наличие, а точнее – отсутствие социально-исторических альтернатив, мера конгруэнтности последних с так называемыми «заветами отцов» и тому подобное. Так происходило и происходит благодаря активному вмешательству не только устойчивых традиций, но и общества, которое, согласно утверждению А. Дж. Тойнби, включает в себя немало сообществ такого же типа, что и Великобритания, – и Францию, и Испанию, и Нидерланды и Скандинавские страны» [301, с. 16], и, одновременно, имеет целый ряд взаимосвязанных признаков, которые формируются «в каждой отдельно взятой стране». «Следует сказать, – развивает этот тезис историк, – что в своей жизни общество сталкивается с целым рядом проблем, и каждая его составная часть решает их самым удобным для себя способом. Каждая такая проблема ставит человеческое сообщество перед необходимостью выдержать то или иное испытание, и, проходя сквозь такие испытания, эти сообщества становятся все меньше похожи друг на друга. При таких условиях невозможно понять поведение той или иной общности, как следствие отдельного испытания, не принимая во внимание подобного или противоположного поведения других сообществ, которые образуют общества, и не рассматривая каждое отдельное испытание как элемент общей системы

последовательных событий, что определяет жизнь общества, взятого в целом [301, с. 16 – 17]. Эпоха модерна уравнила настоящие художественные таланты, способные к воспроизводству «художественной правды», литературная топография которых уже или перестала ориентироваться исключительно на село, или и вовсе от него отделилась. Как следствие этого, значительно поменялась сама литературная речь, которая трудно, но последовательно впитывала в себя каждый раз большее число понятий, слов, мыслительных изменений. Именно эти изменения выводили ее в общецивилизационное содержательное пространство, в котором город имел свой сложившийся быт, идеалы, особый взгляд на мир, который постоянно развивался и очень редко ориентировался на старину.

XIX в. обострил интерес к городу. В особенности это следует сказать относительно внутренней жизни города, где писатели черпали разнообразный и выразительный материал. Художественная литература, чутко реагирующая на биение пульса жизни, создала в этот период целую серию произведений, посвященных описанию жизни городов, как мощных социальных организмов, полных внутренних противоречий и борьбы. Лесаж в своем «Хромом бесе» пытался заглянуть во внутреннюю жизнь города и заставляет своего «беса» чудесным образом приподнять крыши домов и подсмотреть, что делается там «внутри домов», теснящихся среди кривых улиц, сжатых стенами старого Парижа. Конечно, хромой бес мог показать только то, что могло интересовать французское общество XVIII в. Не его ли вспомнила группа писателей в середине XIX в., когда выпустила в свет интересно иллюстрированную книгу под странным названием: «Бес в Париже». В ней мы встречаем наиболее славные имена французских писателей: Ж. Санд, Бальзак, Альфред де Мюссе, Теофиль Готье, Жерар де Нерваль и др. В центре внимания быт города. Здесь мы найдем: «Общий взгляд на Париж», «Парижский климат», «Парижский свет и светские люди», «Умственные работники, или о тех, которые не обедают», «Эскиз гризетки», «Неделя из жизни парижской работницы» и

много других очерков с заманчивыми заглавиями. Есть там и статья Бальзака «История и физиология Парижских бульваров». Вероятно, эта статья поддала мысль группе русских писателей назвать свой сборник аналогичного содержания, посвященный Северной Пальмире, «Физиологией Петербурга». Этот сборник вышел в двух частях в 40-х гг. XIX в. под редакцией Н. Некрасова, одного из наиболее чутких к жизни города русских поэтов. Сюда вошли: статьи Белинского, Григоровича, Панаева и др. Их заглавия напоминают содержание французского прототипа: «Петербургский шарманщик», «Чиновник», «Омнибус», «Петербургские углы» и др. Оба сборника стремятся отразить жизнь города как можно полнее. Они выдвигают вопросы социального и экономического характера. В центре их внимания – быт города. Появление этих сборников в первой половине XIX в. – явление знаменательное. В Париже завершался процесс трансформации города капиталистического типа, в Петербурге он уже намечался. Интерес к жизни среднего горожанина стоял в порядке дня [14, с. 127].

Темы города все более и более завоевывают литературу. В Англии еще до появления этих сборников, как в стране в экономическом отношении наиболее передовой, проявился интерес к жизни города как социального организма. Наиболее глубоко и полно его выразил Ч. Диккенс. Во Франции мы отметим как представителя этого течения в литературе уже упомянутого Бальзака. Наиболее продуманно, с приемами ученого исследователя, наиболее систематически раскрыл картину жизни города Э. Золя; в своих писаниях он стремился следовать приемам голландских и фламандских живописцев. Из русских писателей должно отметить наряду с этим великим именем – Достоевского [14, с. 151].

Город и цивилизация – однокоренные слова в переводе с латинского и английского («civis – civil – city – civilization»). Образ города имеет многоплановый характер: исторический, архитектурный, градостроительный, литературный и т.д. Город формирует свой неповторимый, уникальный образ

и создает единство пространства и времени. С середины XIX века в европейской культуре появляются кризисные явления, отмеченные настроением неприятия жизни, безнадежностью и индивидуализмом. Они затрагивают преимущественно сферу искусства. Духовный кризис вырастает на волне экономического прогресса восходящего капитализма вследствие углубления утилитаризма и прагматизма, роста бездуховности и дальнейшей фальсификации ценностей. Постепенно осознается беспочвенность прежнего идеала духовно богатой личности и происходит разложение романтического идеала. Одновременно прогресс, требующий инициативной личности, приносит чувство отчуждения от социального целого, что в духовной сфере создает видимость обособления индивида и порождает иллюзию о том, что достижение индивидуальной свободы возможно если не в творчестве, то в независимости от общества. Буржуазный прогресс выдвинул на первый план экономическую заинтересованность и сделал неизбежной столкновение своекорыстных интересов инициативных людей. Историческими событиями создавшими кризисные явления, стало поражение буржуазной революции во Франции и Германии в 1848 году, поражение Парижской коммуны в 1871 году, резкое обострение классовой борьбы на рубеже XIX – XX вв. В европейской литературе Э. Верхарн создал образ нового города, – города, залитого электрическим светом, изборожденного трамваями и автомобилями, с небом, застланным паутиной телеграфных и телефонных проводов, с дымными вокзалами по окраинам. В сборниках «Обезумевшие деревни» (1893), «Города-спруты» (1895) – передается ощущение губительности для современной цивилизации социальных контрастов (город-деревня). Поэт изобразил образ многоликого чудовища, которое, «далеко щупальца-присоски простирая, людей из деревень притягивает и вбирает». Город-спрут - это «машины корпусов фабричных», где «вдали от солнца в духоте томятся люди в страшной маете: обрывки жизней на зубцах металла, обрывки тел в решетках нищеты». Город-это пространство, где можно все продать и купить, даже то,

что не может быть товаром: красоту, любовь, искусство («Торжище», «Зрелища», «Скользят в ночи»). В тоже время город – это среда «гордых рабочих рук», «готовность к поискам и бунтам». Осуществление «вековой мечты о мире добра, красоты» он связывал с революционным порывом народных масс, когда «мятеж взрывает столетия и годы».

Улица, гул и движение

Тел и глав, ног и плеч, икр и рук,

Будто в безвестность летит

Каждой волны, ежесекундно.

Ненависть, месть и гнев

Улицу доверху

Впитали в красное во мгле вечеров.

[66, с. 173].

Начиная с цикла «Города-спруты» тема будущего становится ведущей, органически входит в творчество поэта. Богатство содержания социальной трилогии обусловило новаторство ее художественной формы. Утвердившийся в ней свободный стих позволил наиболее адекватно выразить сложность мыслей и чувств самого автора, воспроизвести многообразие и многоголосие окружающего мира. В зависимости от содержания произведений меняется их жанр, ритм, звуковая система. И недаром В. Брюсов, один из лучших переводчиков Верхарна на русский язык, утверждал, что в его власти «столько же ритмов, сколько мыслей». Стих Верхарна полон энергии, движения, динамизма.

Для реализма Верхарна особенно показателен созданный им образ города. Сборник «Города-спруты» принес поэту славу великого урбаниста, одного из зачинателей современной поэзии. Пристально наблюдавший реальную жизнь, Верхарн очень быстро к конфликту деревни и города добавил те конфликты, которые присущи самому городу. «Город-спрут» – образец поэтической живописи. Цельная картина возникает из-под пера Верхарна, картина не

внешних признаков, не архитектурных особенностей, а картина социального бытия города в приметах кипучей и бурной городской жизни, образ сути, «души города». Именно образ города привнес в поэзию Верхарна подлинное движение. На разоряемых равнинах он видел бегство, бесперспективный исход из «никуда и в никуда» («Исход»). Перспектива возникла с возникновением образа города – «все колеи стремятся в город». Город, в отличие от деревни, представлен поэтом не как нечто застывшее, подвластное лишь гибели, но как концентрация человеческой истории, как сгусток энергии. Город вобрал в себя прошлое, Историю. Но он оказывается и кузницей будущего. Со сборника «Города-спруты» поэзия Эмиля Верхарна поворачивается к будущему. Стихи великого поэта становятся формой предчувствия грядущего. Они были стихами реалистическими в той мере, в какой это предчувствие основывалось на точном анализе социальных противоречий современности, на характеристике тех именно сил, которые путь к будущему намечают. Само по себе это было делом уникальным, исключительным. Ведь осуществив точный социальный анализ своей эпохи, Верхарн не перестал быть поэтом, не превратил поэзию в политическую публицистику. Если пытаться дать ответ на вопрос, в чем секрет огромной популярности Верхарна на рубеже веков, то следует прежде всего ответить: потому что он был поэтом. И, будучи поэтом, доказал, что «поэзия все может». Развитие поэзии Верхарна было отмечено всесторонностью, сочетанием лиризма и масштабности, монументальности социальных тем и кажущейся камерности тем личных. Поэзия Верхарна похожа на могучий поток, который стремится охватить все, вовлечь в свое течение само существование человека и общества. Совершенно прав был Валерий Брюсов, поклонник Верхарна и первый его русский пропагандист, когда писал, что «во власти Верхарна столько же ритмов, сколько мыслей». Форма поэзии Верхарна поразительно подвижна, гибка; жанр, ритм и звуковая система постоянно меняются в зависимости от мысли, от содержания стихотворения.

Форма стихов Верхарна отражает верхарновский динамизм, его потребность в движении, в предчувствии и поэтическом предвещании грядущего. Разве сама форма, могучий разворот стиха не воссоздает «душу города» («Душа города») как нечто могучее и живое, подвижное, развивающееся? Достаточно сравнить подобное стихотворение с натюрмортами, изображающими деревню, чтобы ощутить соответствие формы содержанию, поиски жанров, ритмов, которые в состоянии передать богатство реальности с ее законом безостановочного движения, развития к грядущему. Изображение города в стихах Верхарна буквально с каждым стихотворением подчиняется мысли поэта о том, что движение – это порыв к будущему, это созидание нового. Динамика «городов-спрутов» – революционная динамика. «В мысли и в поте гордых рабочих рук» видит Верхарн обещание «новой мечты». Поэт вливается в толпы восставших и вместе с ними – в экстазе, в радостной надежде на будущее – выходит на улицы города. «Города-Спруты» – сборник в основе которого лежит высокохудожественная попытка образного осмысления тех реальных разногласий, которые несет в себе современный город. Именно из этих разногласий возникают два основных ракурса, в которых поднимается в этом сборнике тема города: разоблачительный, сатирический и патетичный, утвердительный. Заглавный эмблематический образ исполинского города-спрута, который поглощает разоренное село, преподносит Верхарн уже в завершающем предыдущий сборник стихотворении «Поход»:

А ген из-за горизонта встает,  
 Под небом темным удивительно выиграт  
 Своим лбом – Фавором лучезарным,  
 С дымами черными и зажигательным дыханием,  
 Встав над человеческим страданием,  
 Большой город марев и обманов,  
 Из железа и мрамора и в сиянии золотом.  
 Будто спрут. [66, с. 217].

Стих «Равнина» расширяет и углубляет эту тему, но настоящей его экспозицией является стихотворение «Душа города». Его напряженная ритмика передает могущественную пульсацию городской жизни. Верхарн детально изображает все, что превращает город в страшного спрута, который высасывает живую кровь равнин: власть золота; продажность, которая властвует на торжищах, где «продают без стыда любовь» и где «продаются боги всех религий»; распад искусства и морали («Статуя буржуа», «Торжище», «Зрелища», «Гулящие» и др.). Но Верхарн видит город и в другом ракурсе: как сгусток человеческой энергии, удивительное произведение человеческих рук.

### Душа города

О, века и века над ним –  
 Великим прошлым своим –  
 Пламенеющим городом, полным,  
 Как и в этот утренний час, – призраков!  
 О, века и века над ним  
 С их огромною и преступною жизнью,  
 Бьющей – о, сколько лет! –  
 В каждое здание, в каждый камень  
 Прибоем безумных желаний и гневов кровавых!  
 Сперва – вблизи двух-трех лачуг – священник пастырь  
 Приют для всех – собор, и сквозь узор оконниц  
 Сочится свет церковных догм к сознаниям темным.  
 Стена, дворец и монастырь, зубцы на башнях  
 И папский крест, которым мир овладевает,  
 Монах, аббат, король, барон, рабы, крестьяне,  
 Каменья митр, узорный шлем, камзол и ряса,  
 Борьба страстей: за честь герба, за честь хоругви;  
 Борьба держав... и короли неполновесный

Чекан монет хотят прикрыть гербами лилий,  
Куют ударами меча свои законы  
И суд вершат на площадях слепой и краткий.  
Потом рождается – как медленно! – Гражданство:  
Те силы, что хотят из права прорасти,  
Народа когти против челюстей правителей...  
И яростные морды в тени, в подпольях завыванье,  
Бог весть к какому идеалу скрытому в туманах  
Набаты плавают в вечерах неведомые ярости;  
Слова освобожденья и надежды – в атмосфере,  
Насыщенной кипеньем мятежей...  
...В эти мрачные утра душа его  
Дышит в каждой частице тумана  
И разодранных туч:  
Душа огромная, смутная, подобная этим соборам,  
Стушеванным дымною мглою;  
Душа беспокойная в каждой из этих теней,  
Спешащих по улицам мрачным кварталов,  
Душа его, сжатая спазмами, грозная,  
Душа, в которой прошедшее чертит  
Сквозь настоящее смутные лики наступающих дней  
Мир лихорадочный, мир буйного порыва,  
С дыханием порывистым и тяжким  
Стремящийся к каким-то смутным далям;  
Но мир, которому обещаны законы  
Прекрасные и кроткие, – они  
Ему неведомы, и он добудет их  
Когда-нибудь из глубины туманов –  
Угрюмый мир, трагический и бледный,

Кладущий жизнь и дух в один порыв  
 И день и ночь и каждый час несущий  
 Все к бесконечности!  
 О, века и века над ним – городом буйным!  
 Старая вера прошла, новая вера куется [66, с. 274].

В этих строфах Верхарн в ряде величественных и мрачных образов дает характеристику большого, старого европейского города. Поэт дает исторический разрез, где в напряженной борьбе протекает в веках жизнь города. А он остается один во всех своих исторических превращениях. Через город лежит путь развития человечества.

Городская проблематика в произведениях конца XIX – начала XX вв. В. Вулф, Г. Лоуренса, Дж. Джойса будто является воплощением страха перед дегуманизацией человека и общества в ходе научно-технических достижений. Малькольм Брэдбери, исследуя особенности творческой манеры В. Вулф, отмечал, что восприятие Лондона автор передает глазами героя романа Питера Уолта, когда он слоняется по улицам города после долгого отсутствия: «Он снова находит Лондон – тот, которым Лондон стал после войны, бродя по городу днем, ночью всасывая образы его урбанистической красоты: прямые улицы, освещаемые окна, «сокровенное ощущение радости» [53, с. 266]. Писательница использует замечательный прием – восприятие города человеком после длительного отсутствия.

Классик английского модернизма Джеймс Джойс начинал свою творческую деятельность как поэт-урбанист. В сборнике коротких урбанистических рассказов «Дублинцы» жизнь города подается на уровне существования человека, которая не способна изменить собственную судьбу: «Жизнь Дублина, доведенная в рассказах Джойса до уровня символа человеческого существования, оцепеневшего и нелепого, что ожидает своей участи, и полностью лишено способности к действию» [65, с. 298]. Вершина творчества писателя – роман «Улисс» (1922), наполненный жизнью

Дублина, что в произведении сопоставляется с миром, которым странствует человек. Роман может быть также и путеводителем по тогдашнему Дублину, ибо в нем воспроизведены описания и названия общественных организаций, учреждений, улиц и т. п. Э. Ауэрбах, анализируя роман «Улисс», акцентировал внимание на том, что «все существенные мотивы психологической истории Европы, содержащиеся в произведении, хотя речь идет об очень особых людях и о времени, которое совершенно точно зафиксировано, – Дублин, 16 июня 1904 года» [21, с. 536]. Ауэрбах далее отмечает, что В. Вулф и Д. Джойс используют незначительные жизненные моменты для погружения во внутреннее сознание, в глубину часового фона: «Колоссальный роман Джеймса Джойса – целая энциклопедия, зеркало Дублина, Ирландии и всей Европы, целых тысячелетий, а рамка романа – рядовой день из жизни учителя гимназии и расклейщика объявлений» [21, с. 539].

### **1.3. Семиотика городских пространственных отношений**

Для исследования сущности городского пространства в художественной прозе и роли и места человека в ней большое значение имеет такая важная методологическая дисциплина, как семиотика. Именно через призму семиотического понимания исследуется проблема развития города, городского пространства, создания городского текста.

Семиотика рассматривается как «(греч. *semeion* – знак) научная основа, изучающая производство, строение и функционирование различных знаковых систем, хранящих и передающих информацию. Семиотика играет заметную роль в методологии гуманитарных наук: любые культурные феномены – от обыденного мышления до искусства и философии – неизбежно закреплены в знаках и представляют собой знаковые механизмы, чье назначение можно и

нужно эксплицировать и рационально объяснить» [224, с. 895]. Как научная теория, семиотика начала развиваться в XIX в., однако постепенно начали обнаруживаться более глубокие её корни в учениях Аристотеля, Августина Блаженного, в философии Т. Гоббса, Д. Локка, в логико-математических работах Лейбница, в исследованиях по языкознанию А. Потебни, А. фон Гумбольта и др. Основные принципы «науки о знаках» были сформулированы Ч. Пирсом, стремившимся к созданию логики науки, объясняющей процесс приобретения научных знаний, репрезентирующих реальность. Он выделил параметры семиотического функционирования – репрезентант, интерпретант, референт («триадическая природа знака»), дал первую классификацию знаков (иконический знак – индекс – символ), исследовал процесс функционирования знака – семиозис. Если Ч. Пирс развивал логическую линию семиотики, то лингвистическая ветвь разрабатывалась в трудах Ф. де Соссюра, мыслившего «семиологию» как науку, «изучающую жизнь знаков внутри жизни общества», в которую лингвистика должна входить как составная часть. Исходной единицей анализа по Ф. де Соссюру, является знак, представляющий собой отношение между означаемым (понятие, план содержания) и означающим (акустический образ, план выражения), связь которых произвольна. Семиотика Ч. Пирса (получила развитие в трудах Морриса, Т. Себеока, У. Эко и др.) и семиология Ф. де Соссюра (Л. Ельмслев, Э. Бенвенист, структуралисты) основали две семиотические парадигмы: семиотика знака и семиотика языка как знаковой системы (вопрос об употреблении терминов «семиотика» и «семиология» остается открытым, но в принципе они синонимичны). Первая сосредоточивает внимание исследователя на изолированном знаке, на отношении знака к значению, к адресату; на процессе семиозиса, т.е. превращения не-знака в знак и трех его изменениях: 1) синтактика – сфера внутренних отношений между знаками; 2) семантика – отношения между знаками и их объектами; 3) прагматика – отношения между знаками и теми, кто ими пользуется. По мере развития

семиотики понятие «знак» постепенно уходило на второй план, уступая место понятию «текст» – интегративному знаку, проводнику функции и значения, применяемому для обозначения любой связной последовательности знаково-высказываний. Выход за пределы исследования только внутрисистемных отношений наметился в ходе последующего развития семиотики. Традиционно семиотика различает два уровня в сообщении: денотативный (физическое сообщение) и коннотативный (дополнительное значение, социокультурно обусловленная символическая нагрузка). Любой язык представляет собой комбинацию денотативного и коннотативного – такова динамическая реальность семиотической системы. Внимание к коннотативным означающим, повлекшее за собой дискуссию о семиотике коммуникации и семиотике сигнификации (первая настаивала на сосюррианском тезисе предопределенности означаемого и означающего, не интересовалась дополнительными значениями, разрешающими структуру кода, без которого коммуникация невозможна; а вторая наполняла жесткий семиотический базис реальным социокультурным содержанием, перенося внимание на сам процесс зарождения смысла (Л. Ельмслев, Р. Барт) – означало переход от изучения знаковых систем, непосредственно осознаваемых и сознательно используемых людьми к неосознаваемым знаковым системам; по существу, это переход к семиотическому изучению социального бессознательного, открытию для семиотики новых областей исследования. В связи с этим сегодня особенное внимание уделяется сфере междисциплинарных исследований – семиотика культуры, исследующая культуру как иерархию знаковых систем и имеющую свою логику развития, фиксируемая семиотическими практиками (начало этим исследованиями положила Московско-Тартусская школа семиотики). В настоящее время семиотика представляет собой теорию, методы которой позволяют анализировать самые разнообразные сферы человеческой деятельности; в том

числе проводятся исследования по семиотике литературы (русская «формальная школа», группа «Тель Кель», Р. Барт, Ж. Деррида) [224, с.896].

Ю. Лотман тесно связывает семиотику с коммуникацией, передачей и обменом знаниями: «Предмет семиотики – науки о коммуникативных системах и знаках, которыми в процессе общения пользуются люди (не только люди, но и животные или машины), – прост. Что может быть проще и знакомее ситуации «я сказал – ты понял»? А между тем именно эта ситуация дает обильные основания для научных размышлений. Каков механизм передачи информации? Что обеспечивает надежность её передачи? В каких случаях в ней можно сомневаться? И что означает «понимать»? Эти и многие другие вопросы, которые кажутся столь простыми, если ограничиться узкой сферой бытового опыта, окажутся вполне серьезными, если приглядеться к ним внимательно [181, с.6]. Английский философ Д. Локк, говоря о разделении наук, указывал, что учение о знаках можно бы назвать «семиотикой»: «Понятие знака, которое одновременно разрабатывалось и лингвистами, и математиками и логиками, стало фундаментальным понятием семиотики, которую не случайно чаще всего называют наукой о знаковых системах» [181, с.9]. Семиотика тесно переплетается с семантикой – наукой о языке, в которой знак моделирует свое содержание. Понятно, что в этих условиях в художественном тексте происходит семантизация внесемантических (синтаксических) элементов естественного языка. Вместо четкой разграниченности семантических элементов происходит сложное переплетение: синтагматическое на одном уровне иерархии художественного текста оказывается семантическим на другом.

Но тут следует напомнить, что именно синтагматические элементы в естественном языке отмечают границы знаков и членят текст на семантические единицы. Снятие оппозиции «семантика – синтактика» приводит к размыванию границ знака. Сказать: все элементы текста суть

элементы семантические – означает сказать: понятие текста в данном случае идентично понятию знака.

В определенном отношении это так и есть: текст есть целостный знак, и все отдельные знаки общезыкового текста сведены в нем до уровня элементов знака [182, с. 34]. Исследователь утверждает, что семиосфера отличается неоднородностью. Заполняющие семиотическое пространство языки различны по своей природе и относятся друг к другу в спектре от полной взаимной переводимости до столь же полной взаимной непереводимости. Неоднородность определяется гетерогенностью и гетерофункциональностью языков. Таким образом, если мы, в порядке мысленного эксперимента, представим себе модель семиотического пространства, все языки которого возникли в один и тот же момент и под влиянием одинаковых импульсов, то все равно перед нами будет не одна кодирующая структура, а некоторое множество связанных, но различных систем. Например, мы строим модель семиотической структуры европейского романтизма, условно ограничивая его хронологические рамки. Даже внутри такого – полностью искусственного пространства – мы не получим однородности, поскольку различная мера иконизма неизбежно будет создавать ситуацию условного соответствия, а не взаимно-однозначной семантической переводимости [182, с. 34].

Для понимания сущности процессов развития города и места человека в них важное значение придается такой методологической дисциплине, как семиотика. Именно через призму семиотического понимания становятся понятными многие процессы развития общества в городском пространстве, а также формирование менталитета каждого человека в зависимости от понятых им самим и принятых обществом социально-исторических систем и внутренних устремлений.

Почему Робинзон Крузо испугался, увидев на песке след босой человеческой ноги, ведь этот след ему ничем непосредственно не угрожал?

След «говорит» о присутствии на острове человека. Но почему он пугает другого человека? Потому что в него включен негативный опыт Робинзона – «человека надо опасаться». В этом испуге Робинзона Крузо «прочитывается» не только узнавание следа, но и его социальное, приобретенное знание. Кстати, в истории прототипа Робинзона – Александра Селькирка, именно белые люди – моряки излучали враждебность и опасность. Одни высадили его на необитаемом острове, другие устроили на него охоту, в него стреляли, как в дикого зверя. Так Робинзон Крузо, не имея представления о семиотике как науке о знаковых системах, именно семиотически «прочитывает» знак.

Семиотика – наука о знаковых системах. Знаковая система замещает, обозначает объекты действительности и фиксирует отношения между ними. Наука о знаковых системах – семиотика довольно молода. Существует несколько подходов к ее определению.

Семиотика как самостоятельная наука возникла сравнительно недавно. Хотя, как отмечает Ю.М. Лотман, еще в XVII в. английский философ Д. Локк, говоря о разделении наук, указывал, что учение о знаках можно бы назвать «семиотикой». «Понятие знака, которое одновременно разрабатывалось и лингвистами, и математиками, и логиками, стало фундаментальным понятием семиотики, которую не случайно чаще всего называют наукой о знаковых системах» [181, с. 9].

Семиотика тесно переплетается с семантикой – наукой о языке. Ведь говоря о значении знаков, о прочтении текста, проникновении в контекст, волей-неволей обращаешься к словам, языку, к коммуникативным и информационным возможностям языка. Язык – такая же знаковая деятельность, как и всякая другая. Семантика выделяет язык как особую область знаков, а семиотика рассматривает любые знаки, включая и языковые. Б. В. Марков рассматривает их тесную связь: «В качестве знаков выступают не только специальные слова и высказывания, но, вообще говоря, любые предметы, созданные человеком или втянутые в круг его интересов и

наделённые тем или иным значением, выражающие те или иные отношения, несущие ту или иную информацию» [193, с. 9].

Краткий исторический обзор становления семиотики делает В. М. Розин в своих «Семиотических исследованиях» [257, с. 107]. Начало становления семиотики он связывает с разработкой и выходом «Трудов по знаковым системам» [273, с. 33] Тартусского университета, значительный вклад в которые сделал Ю.М. Лотман.

Отмечаются исследования Б. Успенского, Г. Щедровицкого, В.Садовского, И. Ревзина, Р. Якобсона, В. Проппа, Г. Почепцова и др.. Идею семиотики высказал Ф. де Соссюр в «Трудах по языкознанию», как область знания, объектом которого является сфера знакового общения, как «науку, изучающую жизнь знаков в рамках жизни общества» [285, с. 54 – 55.]. Он определял знак как единство означаемого и означающего. Это единство тесно связано с проблемой понимания, а, следовательно, с ментальностью воспринимающего. (Хотя сейчас знаки как будто приобрели самостоятельное существование, например, в рекламе и других областях). Потому Ф. де Соссюр предлагал понимать семиотику как часть социальной психологии, а, следовательно, общей психологии и назвал ее «семиологией». Так же эту науку называет У. Эко. «Мы будем именовать «семиологией» общую теорию исследования феноменов коммуникации, рассматриваемых как построение сообщений на основе конвенциональных кодов, или знаковых систем; и мы будем именовать «семиотиками» системы знаков в той мере, в которой они отделены и, стало быть, формализованы (выделены в качестве знаковых или поддаются формализации, внезапно появляясь там, где о них и не помышляли)» [340, с. 386].

В характеристике семиотики В. Розин уточняет: «Семиотический процесс является операциональной несущей основой знания. Другими словами, чтобы получить знание, необходимы замещение, означение и действия со знаками. Но знание возникает как бы «перпендикулярно», при

условии своеобразного удвоения действительности. В сознании человека, получающего и понимающего знание, под влиянием требований коммуникации (например, при отсутствии предмета сообщить о нем другим членам общества) предмет начинает существовать двойко – сам по себе, и как представленный в семиотической форме (слове, рисунке и т.п.) Знание «слон» фиксирует не только представление о слоне, сложившееся в обычной практике, но и представление о слоне, неотделимое от слова «слон». В обычном сознании эти два представления сливаются в одно целое, но в контексте общения (коммуникации) и деятельности они расходятся и выполняют различные функции» [257, с. 38 – 39].

Еще с древних времен человек прибегал в своём общении к иносказанию, к символическим жестам и знакам. П. Сорокин приводит примеры такого типа общения, рассматривает смысл, который люди вкладывали в те или иные знаки: «Собственник в древности, передавая другому кусок или горсть земли, передачей этого предмета заменял передачу права собственности. Кольца, которыми обмениваются жених и невеста, передают мысль, что они скрепляют себя на века. Влюбленный, отсылая любимой, букет цветов, передает посредством их свои переживания: любовь, обожание, преклонение и т.п. Командир полка, присылая опозорившему мундир полка офицеру револьвер, посредством его передает ему приказ застрелиться. Ключи от города, передаваемые победителю побежденными, знаменуют собой передачу города во власть первого. Знамя полка, захваченного неприятелем, символизирует гибель и конец соответствующей воинской части. «Домик Петра Первого» является предметным проводником, соединяющим многих посетителей с прошлым и друг с другом» [284, с. 121]. Но можно попытаться и дать вполне приемлемые объяснения этим поступкам, перенеся их в другие исторические условия. Например, передачу горсти земли интерпретировать как просьбу о химическом анализе почвы, посылку револьвера – как просьбу об оценке или ремонте, букета цветов – как образец

товара и т.п. Но здесь сразу видно изменение конкретно-исторического контекста, на который П. Сорокин указывает. Таким образом, знак наполняется определённым смыслом и может выступить в роли коммуникационного и информационного знака, только будучи включенным в соответствующий контекст.

Поэтому-то всегда представляет трудность семиотическая интерпретация археологического памятника, поселения или города, в котором уже давно отсутствуют люди. Как интерпретировать археологические памятники, которые лишены непосредственного контекста, и который необходимо реконструировать, вдохнуть в него какие-либо знаки, прежде чем объяснять имеющиеся в наличии объекты? Недаром, пытаясь обозначить и понять прикладное назначение того или иного сооружения, исследователи стремятся указать именно те или иные материальные носители – знакомые, понимаемые ими знаки, которые позволяют идентифицировать город как особого рода поселение и по сходству или различиям семиотического кода существующих городов и при сравнении их между собой и археологическими памятниками, выделить определяющие признаки. Также необходимо указать на трудности понимания и применения понятий «знак». Между объектами действительности и знаками, обозначающими эти объекты, существуют определенные отношения: отношения замещения, указания, воспроизведения.

Эти разнообразные отношения предлагают, в свою очередь, целый спектр интерпретаций. С одной стороны, знаки выступают как нечто пассивное, только фиксирующие те или иные объекты, а с другой, – как активное, побуждающее начало, воздействующее на предметы и на поведение людей. На эту сторону семиотических знаков обращает внимание Ю. М. Лотман. «Знаки обладают многими интересными свойствами. Так, например, для того чтобы сдвинуть с места камень, надо приложить определенные усилия, причем по закону сохранения энергии эффект будет равен затраченным усилиям. Теперь представим себе заводской гудок.

Энергия, которая потребна для его пуска, ни в коей мере не может быть сравнима с последствиями его действия: остановкой машин огромной мощности, приведение в движение масс рабочих. Знаки обладают способностью энергетически неравноценного воздействия. На этом же основана сила слова. Действие, которое оно производит, не может быть сопоставлено с затратой энергии на его произнесение» [181, с. 9].

Представляется интересным взглянуть на совокупность знаков как связанные между собой особые ряды, в которых можно проследить их взаимную обусловленность и последовательное развитие. Э. Тайлор при исследовании первобытной культуры рассматривал ее по аналогии с эволюционными рядами развития живой природы: «Точно так же, как каталог всех видов и растений и животных известной местности дает нам представление о ее флоре и фауне, полный перечень явлений, составляющих общую принадлежность жизни известного народа, суммирует собою то целое, что мы называем культурой. Мы знаем, что отдаленные друг от друга области земного шара порождают такие виды растений и животных, между которыми существует удивительное сходство, которое, однако, отнюдь, не является тождеством. Но ведь то же самое мы обнаруживаем в отдельных чертах развития и цивилизации обитателей этих стран» [291, с. 23]. Этот принцип существенно был дополнен другими исследователями (А. Леруа-Гуран, К. Лоренц, О. Н. Трубочев и др.). Эволюционные ряды развития предметов материальной и духовной культуры можно рассмотреть и под углом зрения семиотики как семиотические эволюционные ряды, когда нечто от предшествующего звена становится знаком в звене последующем. Эти семиотические эволюционные ряды перекликаются между собой, соединяя объекты различных эпох в единое целое, которое можно назвать парадигмой эпохи или стилем. В городах, особенно, в их архитектуре, мы сталкиваемся с подобного рода семиотическими эволюционными рядами: сменами архитектурных стилей, сохранением или, наоборот, перестройками имеющихся сооружений и т.п.

Впечатляющий пример представляет собой сооружение аэропортов, которые, несмотря на принципиальную разницу между наземным и воздушным транспортом, сохраняли все внешние черты железнодорожного вокзала, поскольку несли в себе представление именно о таком виде транспорта, его семиотику, и только много позже приобрели вид, более приспособленный к воздушному транспорту.

Новые здания, изменение пространственной среды должны вписываться в семиотический текст города. «Текст, изъятый из контекста, представляет собой музейный экспонат – хранилище константной информации. Он всегда равен самому себе, и не способен генерировать новые информационные потоки. Текст в контексте – работающий механизм, постоянно воссоздающий себя в меняющемся облике и генерирующий новую информацию. Однако отделение текста от контекста возможно лишь умозрительно, во-первых, поскольку всякий сколь-либо сложный текст (текст культуры) имеет способность воссоздавать вокруг себя контекстную ауру и, одновременно, вступать в отношения с культурным контекстом аудитории. Во-вторых, любой сложный текст может быть рассмотрен как система субтекстов, для которых он выступает в качестве контекста, некоторое пространство, внутри которого совершается процесс смыслообразования.

В этом отношении система «текст – контекст» может рассматриваться как частный случай смыслогенерирующих семиотических систем. Всякий сложный текст, входящий в культуру, может быть представлен как конфликт двух тенденций. С одной стороны, по мере повышения степени упорядоченности повышается и мера предсказуемости, происходит структурное выравнивание, то есть энтропии. С другой, – дает себя чувствовать противоположная тенденция: повышается внутренняя неравномерность семиотической организации текста, его структурный полиглолизм, диалогические отношения входящих в него субструктур, напряженная конфликтность в звене «текст – контекст». Эти механизмы

работают в сторону повышения информационной емкости и имеют антиэнтропийный характер.

Сказанное особенно важно для архитектурных текстов, которые по самой своей природе имеют тенденцию к гиперструктурности. Необходимо отметить еще одну особенность. Важный аспект внутреннего диалога культуры складывается исторически: предшествующая традиция задает норму, имеющую уже автоматизированный характер, на этом фоне развивается семиотическая активность новых структурных форм. Таким образом, продуктивность конфликта поддерживается тем, что в сознании воспринимающего прошлое и настоящее состояние системы присутствуют одновременно. В литературе, музыке, живописи это обеспечивается тем, что прошедшие культурные эпохи не исчезают без следа, а остаются в памяти культуры как вневременные появления Моцарта, не приводят к физическому уничтожению произведений Баха, футуристы «сбрасывают Пушкина с корабля современности», ноне уничтожают его книг» [181, с. 27.].

В эволюционном семиотическом ряду можно наблюдать последовательность замещения одних объектов другими, при котором новые предметы и явления сохраняют старые названия и обозначения, наполняясь новым содержанием, как, например, журнал, радиожурнал, киножурнал и т.п. И в городской истории мы также можем наблюдать подобную преемственность и взаимозависимость. Смена архитектурных стилей, развитие и смена утилитарных и символических предметов всей городской среды и повседневного обихода, социально-структурные изменения – все они сохраняют «семиотическую» историческую память: одни знаки и символы наполняются новым содержанием и смыслом, другие исчезают. Как замечал В. Ключевский: «Мы находим, что все действующее в данном поколении, все им устроенное и выработанное не умирает с поколением, а переходит к дальнейшим, осложняя их общежитие, и часто гнетет их, как бремя,

наложенное предками, от которого трудно, а иногда и невозможно освободиться от физического недостатка, наследованного сыном от отца. Вот почему явления эти не вытекают не из природы страны, ни из физической природы человека, не из потребностей личности, не из потребностей общества, которое живет в данную минуту. Эти явления вызываются каким-то особенным свойством духа человеческого. Мы бы и назвали это... формой, в которой проявляется историческая деятельность последнего и которую можно назвать так предварительно, до подыскания лучшего термина – историческим преемством» [159, с. 23.].

Город также представляет собой систему знаков, как совокупность знаков естественных и искусственных. Естественные знаки указывают на город как точку географического пространства, где человек ориентируется внутри и вовне. Искусственные знаки представляют собой совокупность символов, понятным всем или только посвященным, как имя, как социальное значение, как противопоставление другим поселенческим и даже социальным структурам. Потому-то, рассматривая город, урбанизационные процессы и место человека в них, необходимо остановиться на понимании семиотики и ее значении для анализа данных проблем. Наиболее близка к моему пониманию городских пространственных знаков и их интерпретации горожанином позиция У. Эко, изложенная им в книге «Отсутствующая структура. Введение в семиологию».

Он рассматривает архитектурную организованность городского пространства как совокупность «иконических знаков», которые, часто не имея ничего общего с тем или иным предметом, могут его обозначать. Собственно, этот вопрос касается всех знаков и символов, – визуальных, звуковых, графических и т.п., рассматриваемых в семиотике. Эко считает, что «иконический знак» представляет собой «модель отношений между графическими феноменами, изоморфную той модели перцептивных отношений, которую мы выстраиваем, когда узнаем или припоминаем какой-

либо объект. Если иконический знак и обладает общими с чем-то свойствами, то не с объектом, а со структурой его восприятия» [340, с. 135.]. Такими иконическими знаками могут выступить как непосредственные знаки (такие как фотография, рисунок, рекламные щиты или вывески, например, «крендель булочной» и т.п.), так и существующие сами по себе предметы, причем они могут приобрести различное значение. Эко приводит целую схему приобретения некоторыми объектами совершенно новых значений, отсутствовавших в них первоначально. Иногда это могут быть утилитарные предметы, которые могут со временем приобрести значение иконического знака. Иногда предмет неожиданно для творца может приобрести дополнительное патетическое или, наоборот, ироническое звучание. Парфенон и египетские пирамиды, утратив свои первоначальные культовые функции, приобрели значение цивилизационных культурных ценностей.

Такие знаки, несущие богатое содержание, вернее, указание на содержание, могут быть выделены как особые знаки, которые можно называть символами. В символе диалектически, противоречиво выражается единство «вечности, вневременности, неизменности» с «сиюминутностью, временностью, изменчивостью». Недаром гласит поговорка – «Время боится пирамид». Но символическая составляющая исторических объектов с течением времени и развитием культуры изменяется. Символическое содержание знака наполняется, обогащается новым содержанием или, наоборот, уменьшается, беднеет, утрачивает свои части, а то и все целое.

Так, знак является простым указанием на тот или иной объект, он тесно связан именно с данным объектом. Но в то же время он имеет тенденцию к внутреннему развитию, наполняется новым содержанием, обогащается, и в этом плане приближается или даже превращается в символ. Так что к символу можно подойти как к знаку, количественно увеличившему свою содержательную сторону. Но в то же время символ более сложен, он

представляет в знаковой системе новую качественную ступень, сохранив его знаковое начало, приобретает более глубокое и многосторонне звучание.

Так символы с одной стороны выступают в застывшей неподвижной форме как фиксирующие знаки «А обозначает А и ничего больше», но и в то же время в некоторых ситуациях «А может воплощать в себе и А, и Б, и В». С этой пластичностью символа связана сама возможность их применения. Наиболее простым символам, таким, как крест, круг, пентаграмма, придается большое смысловое содержание. Происходит это в силу своеобразной «бедности» собственного содержания таких объектов и по этой причине возможностью вкладывать в них тот или иной смысл, и вместе с чем они приобретают новое «богатое» содержание. Именно «простые» символы образуют символическое ядро культуры, и именно насыщенность ими позволяет судить о символизирующей или десимволизирующей ориентации культуры в целом [181, с. 240 – 242.].

Знаки и символы выступают не только отражением уже существующих объектов, они вместе с их осмыслением создают мир. Э. Кассирер подчеркивает: «Основополагающие понятия каждой науки, средства, которыми она ставит свои вопросы и формулирует свои выводы, предстают уже не пассивными отражениями данного бытия, а в виде созданных человеком интеллектуальных символов» [155, с. 165.].

Эти символы должны быть поняты. В этом заключается задача философии (Э. Кассирер свою работу о понимании символов называет «Философией символических форм», где он утверждает, что «если вся культура выражается в творении определенных символических форм, определенных идеальных образных миров, то цель философии заключается в том, чтобы понять их фундаментальную формообразующую роль») [155, с. 208.].

«Слово “символ” – одно из самых многозначных в системе семиотических наук. Выражение «символическое значение» широко

употребляется как простой синоним знаковости. Когда контекстом подчеркивается конвенциональность отношений содержания и выражения, исследователи часто говорят о символической функции и символах. По другой классификации символ определяется как знак, значением которого является некоторый знак другого ряда или другого языка. Этому определению противостоит традиция истолкования символа как некоторого знакового выражения высшей и незнаковой сущности. В первом случае символическое значение приобретает подчеркнуто рациональный характер и истолковывается как средство адекватного перевода плана выражения в план содержания. Во втором – содержание иррационального мерцает сквозь выражение, и символ играет роль как бы моста из рационального мира в мир мистический» [181, с. 240].

Символ – насыщенный знак, несущий в себе широкое, глубокое содержание. При этом символ может далеко отстоять от предмета, которым он сам является или от того предмета или явления, которое он выражает. Символ имеет собственное содержание и одновременно указание на другое, более отдаленное и ценное содержание. До сих пор, например, желтому цвету европейцы приписывают чувство, наполненное отрицательно переживаемыми эмоциями (это – цвет «измены, неверности», низкопробная пресса носит название «желтой», безудержная погоня за прибылью или материальным благополучием получает название «поклонение желтому дьяволу»). Истоки такого восприятия в инквизиционных судах, [178] когда обвинённых в еретизме жертвы облачали в специальные одежды желтого цвета под названием Сан-Бенито. Костры инквизиции давно погасли, люди забыли и о процессах, и о публичных инквизиционных казнях, но осталась «знаковая» память, негативно воспринимаемая окраска. На Востоке, кстати говоря, желтый цвет «императорский», – цвет величия, власти, богатства. В Монголии, например, до революции женщинам запрещалось ношение одежды желтого цвета (они не должны были носить одежду цвета, достойного только

настоящего человека – мужчины). «Внешний» план символа может являться своего рода знаком, указывающим на некоторый текст, содержание. Символ обладает некоторым единым замкнутым в себе значением и отчётливо выраженной границей, позволяющей ясно выделить его из окружающего семиотического контекста и противопоставляться ему.

«В символе всегда есть что-то архаическое, – подчеркивает Ю. Лотман. – Каждая культура нуждается в пласте текстов, выполняющих функцию архаики. Сгущение символов здесь обычно особенно заметно. Такое восприятие символов не случайно: стержневая группа их действительно имеет архаическую природу и восходит к дописьменной эпохе, когда определенные и (и, как правило, элементарные в начертательном отношении) знаки представляли собой свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов, хранившихся в устной памяти коллектива. Способность сохранять в свернутом виде исключительно обширные и значительные тексты сохранилась за символами. Но еще более интересна для нас другая, также архаическая черта: символ, представляя собой законченный текст, может не включаться в какой-либо синтагматический ряд, и если включается в него, то сохраняет при этом смысловую и структурную самостоятельность. Он легко вычленяется из семиотического окружения и столь же легко входит в новое текстовое окружение. С этим связана его существенная черта: символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры – он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения» [181, с. 241.].

При всем том надо учитывать несинхронность всех явлений культуры, одновременного присутствия в каждую эпоху разновременных явлений и объектов. Особенно выпукло видно это в городах. Именно эта несинхронность, постепенное «нарастание» городского габитуса, его противоречивость в стремлении сохранить старое, как историческое,

значимое, символическое, или, наоборот, избавиться от каких-то зданий, частей, как отживших, несущественных, символически негативных, вдыхает жизнь в городское пространство. Возможно, потому старые покинутые города – археологические памятники производят гнетущее впечатление (из него исчезло нечто эфемерное, – его душа, и если даже мы можем в какой-то мере восстановить свидетельства об образе жизни и даже представлениях горожан о себе и мире, как в случае с Геркуланумом и Помпеями, образ города остается пустым), а новые «с иголки» города ментально воспринимаются как «пустые» и «холодные», жители которых пытаются наполнить их пространство своими или даже чужими символами и мифами (как, например, американцы перевезли из Англии в Америку мост и с величайшей любовью поставили в одном из городков). Внешнее географическое пространство города насыщается новым символическим содержанием, а какую-то часть своей символики утрачивает (например, как административно-политического или культового центра). Иногда, к сожалению, это происходит насильственно, как, например, произошло с храмом Святой Софии в Константинополе, когда его завоевали турки. Храму придали статус и смысл мусульманской святыни [102, с. 625.]. Еще более печальная участь постигла христианские церкви (впрочем, не только христианские) в недавнем прошлом нашей страны, когда храмы просто разрушали или превращали, в разного рода утилитарные помещения. (Возможно, сложившаяся в годы Советской власти жесткая тоталитарная система общества подспудно структурировалась этими разрушенными храмами, они негативно воздействовали не только в плане разрушения религиозности, но и всей ментальности человека, его общественного самочувствия и деятельности. Когда человека окружают развалины, в его душе тоже находятся те же развалины). Внутреннее архитектурное пространство формируется веками и уже в силу этого не может быть однородным. Как раз эта неоднородность городского пространства придает городу дух жизни.

Но с ходом времени может измениться объем содержания знака, и даже само его содержание. Венецианцы довольно бесцеремонно обращались со знаковым содержанием чужих памятников. Например, в 1172 году около Дворца Дожей они установили памятники. Один из них – лев, воплощающий символ богатства и могущества Венеции, но этот лев – произведение сасанидской скульптуры IV в., предназначенный для прославления иранского государства и его правителей. Второй – памятник христианскому святому, покровителю Венеции св. Федору, а составлен этот памятник из частей других памятников (торс памятника римскому полководцу II в., а голова и совсем принадлежит Митридату Понтийскому) [312, с. 268].

Одни здания с самого начала несут в себе напряженное символическое значение, другие приобретают символический смысл в силу каких-либо обстоятельств или исторических событий. Даже обозначение единого стилевого архитектурного и художественного направления не гарантирует единства и однозначности пространственной символики города. Например, здание Биржи на Васильевском острове в Санкт-Петербурге, представляя собой античную цитату, как своего рода памятник давно минувшей античности, перенесенной из другого географического места и другой эпохи, является совершенно чужеродным элементом для российского города. Но для Санкт-Петербурга – города на грани эпох и народов, начиная со своего первоначального предназначения – быть воплощением «окна в Европу», высокого торгово-экономического потенциала, достойного экономического и культурного сотрудничества с зарубежными партнерами и заканчивая современным музейным бытием, здание выступает прекрасной архитектурной доминантой города, организуя и символизируя пространство города в целом. И в этом плане здание Биржи органично для Васильевского острова, выступая своеобразным «ключом» для организации всего пространства острова, а также для города в целом, образуя с Петропавловской крепостью и Зимним дворцом неразрывную единую архитектурно-символическую картину.

Содержание символа исторически трансформируется. «Значение символа не есть нечто постоянное, и память культуры не следует представлять себе как некоторый склад, в котором сложены сообщения, неизменные в своей сущности и всегда равнозначные себе. В этом отношении выражение «хранить информацию» может своим метафоризмом вводить в заблуждение. Память не склад информации, а механизм ее регенерирования. В частности, хранящиеся в структуре символы, с одной стороны, несут в себе информацию о контекстах (языках), но с другой, для того, чтобы эта информация «проснулась», символ должен быть помещен в какой-либо современный контекст, что неизбежно трансформирует его значение. Таким образом, реконструируемая информация всегда реализуется в контексте игры и тем менее продуктивен он как глубинный генератор памяти. Наиболее простые символы могут связываться с различными элементарными смыслоразличителями (цветовыми, звуковыми, геометрическими и др.), а более сложные, например, принадлежащие к религиозной, государственной, художественной и прочей символической, часто образуются из их комбинаций. Тесная связь символа и ритуала превращает в элементарный символ жест и позу, что закрепляется в скульптуре и графике. Проходя через века, эти символы переживают трансформации» [181, с. 617 – 618].

Старинная мебель вместе со своей прямой функцией может выступить как знак исторической ценности или просто экономического преуспевания своего хозяина. А иногда при неясности первоначального содержания символа объекты могут приобрести негативно окрашенный иконический знак, прямо противоположный замыслу символический смысл. (Как, например, площадь Трех властей в Бразилиа, восхищающая архитекторов игра объемов геометрических фигур – здания двух палат парламента представляют собой две половинки шара – вогнутую и выгнутую, расставленные по бокам двух громадных параллелепипедов, должна была представлять символическую власть. У горожан же принадлежит более многомерному смысловому пространству.

Поэтому выражение не полностью покрывает содержание, а лишь как бы намекает на него. Вызвано ли это тем, что выражение является лишь кратким мнемоническим знаком размытого текста – содержания или же принадлежностью первого к профанической, открытой и демонстрируемой сфере культуры, а второго к сакральной, эзотерической, тайной или романтической потребностью «выразить невыразимое», в данном случае безразлично. Важно лишь, что смысловые потенции символа всегда шире их реализации: связи, в которые вступает символ с помощью своего выражения с тем или иным семиотическим окружением, не исчерпывает всех его смысловых валентностей» [181, с. 242].

При таком различии Ю. М. Лотман отсылает к словам В. Тэрнера о делении символов на простые и сложные. К простым символам В. Тэрнер относит наиболее архаические пространственно-геометрические, звуковые, жестовые и прочие формы, а к сложным – комплексные культурные и культовые символы. При этом он отмечает, что первые обладают наиболее сложным и многоплановым содержанием, способным менять значения в зависимости от контекста, в то время как вторые, как правило, имеют константную и одноплановую семиотику. Таким образом, по В. Тэрнеру, простые символы обладают гораздо большей смысловой емкостью (а с нашей точки зрения – большей вместимостью культурной памяти), чем сложные. «Нет ничего необычного в том, – говорит он при исследовании африканских ритуалов, – что в сложных символических формах, например, статуях или святилищах, содержится простое значение, в то время как простые формы, например знаки, нарисованные белой или красной глиной могут быть в высшей степени многозначными почти в любой ритуальной ситуации, в которой они используются. Простая формула, представляющая определенный цвет, очертания, текстуру или контраст, встречающиеся обычно в чем-либо опыте, может буквально или метафизически связать большой ряд явлений и понятий. В противоположность этому сложная форма – на уровне

чувственного восприятия – уже проведена через множество контрастов, и это сужает и ограничивает ее миссию. Вероятно, поэтому великие религиозные символические формы, такие как вторая половинка шара (вогнутая), в которой расположена Палата депутатов, вызвала ироническое представление об огромной миске, из которой народные избранники хлеблют народные денежки) [340, с. 221 – 222].

В городском пространстве символы становятся такими многозначными, что на примере архитектурных объектов можно проследить как бы самостоятельную жизнь символических объектов. Символы двойственны. С одной стороны, они выступают как нечто неоднородное окружающему его текстовому пространству, выделяются из него, бросают ему вызов (прекрасное обыденному, возвышенное низменному, организованное хаотичному и т.д.). С другой стороны, символы – плоть от плоти существующей среды, они ее выражают, создают, одновременно сами формируясь и оформляясь, отливаясь в какие-то знаковые формы.

«Мы уже видели: история с ее жизнестойкостью и прозорливостью опустошает и вновь наполняет формы, лишает их значения и наполняет новым смыслом, и перед лицом этой неизбежности не остаётся ничего другого, как довериться интуиции групп и культур, способных шаг за шагом восстанавливать значащие формы и системы. И все-таки испытываешь какую-то печаль, когда понимаешь, какие великие формы утратили для нас свою исконную мощную способность означивать и предстают слишком громоздкими и усложненными относительно тех вялых значений, которыми мы их наделяем, и той незначительной информации, которую мы из них вычитываем. Жизнь форм кипит в этих огромных пустотах смысла или огромных вместилищах слишком маленького смысла, слишком маленького для этих огромных тел, о которых мы судим с помощью несоразмерных им понятий, в лучшем случае опираясь на коды обогащения, никого, впрочем, не

обогащающие (тогда-то и рождается та риторика – в дурном смысле слова, – которой мы обязаны «сорока веками» Наполеона)» [340, с. 225].

На изменчивость содержания знаков особое внимание обращает Ю. М. Лотман: «Последняя способность связана с тем, что исторически наиболее активные символы характеризуются известной неопределенностью в отношениях между текстом – выражением и текстом – содержанием. Последний всегда как крест, лотос, полумесяц, ковчег и т.п., сравнительно просты, хотя их *significata* составляют целые теологические системы» [304, с. 39].

Город и городское пространство предоставляют большие возможности для человека прочитывать его при помощи символов и знаков, и, в свою очередь, награждать такими символами и знаками городское пространство. У. Эко считал, что «одной из областей, в которых семиология более всего востребована временем и жизнью, является архитектура» [340, с. 203]. Именно в архитектурных сооружениях города с наибольшей, возможно, силой воплощается противоречивость семиотики организации жизненного пространства человека, культуры и цивилизационного развития общества в целом. Эта противоречивость изначально заложена в первоначальном «безразличии» архитектурных объектов к символическому содержанию. С самого начала эти сооружения грубо утилитарны, однозначно функциональны. Крыша защищает от дождя, стена от ветра, но одновременно они могут играть роль знаков – обозначать защиту, возможность укрытия. На примере использования пещеры как убежища и защиты У. Эко показывает механизм превращения непосредственных впечатлений о ней в «иконический знак» и утверждает, что знак вообще как таковой возникает в тесной связи с архитектурным или графическим знаком. С точки зрения археологии и палеопсихологии можно бы оспорить его рассуждения, но с точки зрения рассмотрения связи иконического знака с пространственным объектом, с ним можно согласиться. Сначала объект выделяется и фиксируется как

утилитарный объект, удовлетворяющий какую-либо потребность, а затем приобретает знаковое, коммуникативное содержание. Об объекте можно сделать сообщение, знаками, символами рассказав об его утилитарном назначении. Так знак замещает сам объект, сообщает о нем, одновременно придавая объекту то или иное значение «безопасность или, наоборот, опасность».

Вместе с тем У. Эко обращает внимание на предписывающий характер знака. Иконический знак (архитектурный, в том числе или в первую очередь) не только информирует, но имеет предписывающую функцию: по лестнице нужно подниматься, порог нужно переступить, перед притолокой нужно нагибаться (а позже эти поведенческие предписания могут приобрести и собственное символическое значение, включающее в себя другие функции, иногда весьма далекие от непосредственно утилитарных функций).

В городе мы постоянно встречаемся с такими явлениями. «Архитектурное пространство живет двойной семиотической жизнью. С одной стороны, оно моделирует универсум: структура мира построенного и обжитого переносится на весь мир в целом. С другой, оно моделируется универсумом: мир, создаваемый человеком, воспроизводит его представление о глобальной структуре мира. С этим связан высокий символизм всего, что так или иначе относится к создаваемому им пространству его жилища» [181, с. 676].

У. Эко существенно расширил систему знаков-символов, введя понятия «код», «риторика» и «идеология», где два последних обозначают контекст, в котором существуют и взаимодействуют коды. Код понимается им как то, что задает и систему константных общезначимых значений, и систему локальных, частных значений (так называемых «лексикод»), и значения «произведений искусства» (Эко называет такой специфический код «лексикодом»), и «слабые коды», когда в зависимости от контекста и установок субъекта постоянно меняются значения; в то же время код понимается как семиотический метод

анализа структур и как сама семиотическая структура, но часто и как структура восприятия. «Код – это структура, а структура – это система отношений, выявляемая путем последовательных упрощений, проводимых с определенной целью и с определенной точки зрения» [340, с. 253].

Таким образом, содержание семиотического знака развивается от простого указания к простому однозначному знаку-символу, а затем к знаку с его все более усложняющейся структурой смыслов – к сложному символу, в свою очередь вступающему в сложные взаимоотношения с самим объектом, с окружающими объектами и людьми, которые по-разному и наделяют их различными значениями и по-разному их прочитывают. Черные паруса Тесея Эгей расшифровал как символ, знак гибели Тесея (ведь они договорились именно о таком смысле этого знака), а в действительности они обозначали опьянение победой, когда герою было безразлично их символическая информация, он попросту забыл об их знаковом смысле. Знаки и символы, применяемые в коммуникациях, при всей своей многозначности должны в определенной степени доступны для понимания, нести понятную информацию. Ю. Лотман подчеркивает значение достижений семиотической революции: «Не случайно вехами великих научно-технических переворотов являются рубежи коммуникативной техники: письменность, печать, эпоха телевизоров, магнитофонов и ЭВМ. Каждый из этих периодов отмечен не просто изменением коммуникативной техники, но и коренной переменой в статусе языка, его места в обществе, престижа» [181, с. 635 – 637].

У. Эко представляет архитектуру города как особый род массовой коммуникации, своеобразную риторику. «Мысль о том, что архитектура является одной из форм массовой коммуникации, распространена достаточно широко. Деятельность, обращенная к разным общественным группам с целью удовлетворения их потребностей и с намерением убедить их жить так, а не иначе, может быть определена как массовая коммуникация даже и в самом расхожем обыденном смысле слова» [340, с. 236]. Он видит у архитектуры те

же характеристики, что и у массовой коммуникации: «Архитектурный дискурс является побудительным (он побуждает к определённому типу консенсуса); архитектурный дискурс является психологическим (мне внушают, что я должен следовать указаниям архитектора); архитектурный дискурс не требует углубленной сосредоточенности (потребляясь так, как обычно потребляются фильмы, телепередачи, комиксы и детективы); архитектурное сообщение может получать чуждые ему значения (при этом получатель может не осознавать подмены), архитектурное сообщение предполагает, как максимум, принуждения (ты должен жить так), так и максимум безответственности (ты можешь использовать это сооружение как тебе вздумается); архитектура подвержена быстрому старению (она подвержена колебаниям моды); архитектура живет в мире товаров (подвержена влияниям рынка)» [340, с. 237].

Итак, семиотика как наука о знаковых системах, рассматривает мир в своеобразном «удвоении». С одной стороны, это сами объекты, существующие в действительности, познавая которые человек создает и пользуется знаками, совокупностью и системой знаков, коммуникационным кодом. Он отмечает для себя существенные объекты, а также может передать информацию об этих объектах другим (в отличие от героев Д. Свифта, которым для сообщения о чем-либо должны были носить с собой сами предметы, чтобы предъявить их как «знаки» [268, с. 202] того, о чем будет идти речь). Так как знаки – отражение существующих объектов, он сначала их и воспроизводит, подчиняется тем повелениям, которые он воспринимает от объекта посредством знака, обозначающего сей объект. Знак выступает как отражение объекта, а затем предписание, исходящее от знака, указывающее то или иное действие, применение и т.п. Затем знак как бы «отрывается» от самого объекта, приобретя своего рода «самостоятельное» значение и существование. И в этом плане даже «диктует» объектам их место и изменение. Такое самостоятельное существование знака сопрягается с

расширением его смыслового значения, с приобретением им «чуждых», не свойственных данному объекту (для обозначения которого он и возник первоначально) содержательных моментов, что приводит к возникновению многозначного, «богатого», полисемантического знака – символа.

Семиотика очень важна для «прочтения текста» города как такового, для городского пространства, для городских зданий и сооружений, а также для места и роли городского человека в этой городской семиотической среде. Тем более что город как не многие объекты наглядно демонстрирует человеку как сотворение знаков-символов из простых утилитарных предметов или же пересотворяет старые символические коды, наделяя одни объекты символическим содержанием или же лишая их символического содержания. Примечательно, в этом плане, отношение римлян к Колизею [312, с. 53 – 57]. Колизеем сначала гордятся как замечательным архитектурным и впечатляющим сооружением, потом разрушают и растаскивают на строительство своих утилитарных построек. Затем он снова наполняется смыслом как исторический памятник, и теперь, чтобы его окончательно не растащили на память многочисленные туристы, машинами из карьера привозят мраморные обломки и разбрасывают по территории на своего рода сувениры.

Семиотические знаки могут быть простыми и сложными. К простым символам относятся наиболее архаические пространственно-геометрические, звуковые, жестовые и прочие формы, а к сложным – комплексные, культурные и культовые символы. При этом первые обладают наиболее сложным и многоплановым содержанием, способным менять значения в зависимости от контекста, в то время как вторые, наоборот, имеют константную и одноплановую семиотику.

Причем для простых символов характерна неопределённость в отношениях между текстом-выражением и текстом-содержанием. Текст-выражение не полностью покрывает текст-содержание, а лишь как бы

намекает на него. Текст-выражение выступает мнемоническим знаком текста-содержания, символом.

Семиотическое содержание сохраняется в историческом развитии общества, претерпевая изменения вместе с ним в своеобразном механизме эволюционных семиотических рядов. Появление нового в городском пространстве часто сопровождается сохранением старого знака, названия, значения одновременно с парадоксальным стремлением подчеркнуть принципиальную новизну и отсутствие преемственности («было так, а стало так»). В смене организации городского пространства прослеживаются подобные тенденции. Семиотика в кодовой системе сохраняет память о прошлом города в его единстве с настоящим и позволяет «прочитывать» городское пространство и место человека в нем.

Город является пространством проживания человека. Так как сам человек – существо символическое, то и пространство свое человек прочитывает символически и наделяет символами. Семиотика позволяет человеку маркировать городское пространство, окружающее его, наделять его определенными смыслами и кодом. Его семиотическое кодирование закрепляется в языковых знаках («что и как называется»), в трансляции исторической памяти (преданиях, мифах, иногда не имеющих с действительностью ничего общего), а также в восприятии человеком существующего сейчас настоящего, а также одновременно – будущего (в проектах и представлениях) и прошлого (в письменных описаниях, в архитектурных и археологических памятниках).

Интересный список требований к будущему городу предъявлял архитектор Т. Ванн Дусбург [70, с. 265.]. Архитектура города будущего должна быть:

- без претензий на концепцию формы;
- суммой самостоятельных элементов;

- экономной за счет сведения средств проектного языка к самым простым и необходимым;
- бесформенной/аморфной, т.е. незнающей ордера;
- монументальной, независимо от места и масштаба;
- перечеркивающей двойственность между понятиями «внутри» и «снаружи»;
- расчлененной, антикубической, эстетической, ассиметричной;
- новая конструкция должна стать синтезом всего художественного конструктивизма.

Претворение в жизнь этих деклараций продемонстрировало бедность их семиотического содержания, породившую монотонную и безликую архитектуру, скучные города, с которыми связывались надежды не только эстетического характера, но и социально-исторического (Бразилиа – столица Бразилии, Чандигарха – столица индийского штата Пенджаб).

В символических знаках города кодируется восприятие и понимание человеком окружающей его среды, придание ему определённых смыслов (ускользающих от стороннего наблюдателя), различение собственного личного индивидуального пространства и его соотношение с пространством Другого, с пространством Всех, с объективированным пространством поселения. Потому-то для исследования города необходимо обращение не только к истории и закономерностям развития города как такового и места в нем человека, но также исследование семиотического смысла социокультурного развития общества в целом.

### **Выводы к главе I**

Признаком литературного процесса является то, что освещение самых разнообразных проблем человека происходит в основном в контексте города, который в историческом общественном развитии как конкретной личности,

так и человечества в целом, играет определяющую роль. Топос города, центр города, лабиринт города, город как фон, город-палимпсест, город как текст – эти и другие аспекты воплощают тему в художественных произведениях.

Сложность прослеживания городского дискурса в литературе XIX в. имеет много предпосылок, нюансов и имманентно коллизионных теоретико-литературных проблем, которые усиливаются еще и тем, что не все из них в достаточной степени отрефлексированы. Среди многих содержательных направлений литературоведческая мысль в период XIX в., наиболее развивает художественное освоение городского пространства и городского образа жизни.

Городская литература формируется в условиях городской культуры, которая является результатом мировоззренческого осмысления действительности и деятельности по воспроизведению социального образа жизни, в котором можно выделить процесс самореализации человека, предметные структуры и культурно-исторические универсалии. Городская культура – результат длительных и глубинных настроений, чувств, синтез опыта многих поколений.

Поэтику города в художественной прозе XIX в., в которой город становится героем повествования целесообразно рассматривать в тесном взаимодействии с поэтикой жизни, культурной деятельностью и архитектурно-ландшафтной оформленностью реальных городских топосов и локусов.

Анализ ряда научных работ (Г. Адамса, Ф. Броделя, Н. Вебера, Г. Зиммеля, Э. Сайко, С. Сассен, Ф. Тенниса) позволяет отметить, что со времен Древней Греции и Рима европейская художественная мысль находила и шлифовала присущие ей формы, закладывала фундамент башни, с которой общеевропейский город и его окрестности выступают гораздо отчетливее. Сформированный при этом «образ города» и его реальное наполнение в художественном произведении не всегда идентифицируются, поскольку

научные и литературные обобщения самоподтверждаются не действительностью, какой она была, а результатами движения последней до настоящего времени. Опираясь на исследования Э. Ауэрбаха и О. Шпенглера, отметим, что мировая литература – это литература городская, литература «мировых столиц».

Во второй половине XIX в. стремительно развивается европейская официальная историография, вследствие чего возникает «новая городская история, культура, литература и т. п.» (Л. Репина), что позволяет понимать город как воплощение крупных систем (цивилизаций, государств, обществ, способов производства). Выдающимся исследователем феномена города Ф. Броделем в конце 60-х годов прошлого века была создана концепция «мира-цивилизации».

Тема значимости человека в городском пространстве приобретает актуальность также и потому, что человек становится не только субъектом города и общества, он действительно становится творцом как собственной истории, так и процессов развития общества, государства, нации. Анализируя глубинные механизмы, проблемы феномена города в историческом, культурологическом и философском контекстах, отметим важность взглядов Д. Харви, С. Сассен, Л. Ямпольский, что «город – среда индивидуальной и социальной свободы», а процессы развития города вызывают глобальные проблемы, которые были и остаются ведущей темой произведений мирового литературного процесса.

Появление и развитие города, который характеризуется неопределенностью, неуверенностью, поисками, сомнениями жителей, а в литературе воспроизводится как бесконечный поток людей и мнений, обусловлена сущностью исследуемого феномена. Текст города – раскодирование информации многослойных временных пространств. Таким образом, городской социум, отношения в нем, изменения в социальной, экономической, культурной структурах признаются сущностью урбанизации,

которая «соотносится с формированием и развитием городов» (В. Савченкова).

Генезис темы города в литературе прослеживается со времен античности, когда город рассматривался как «космос-социум» (В. Глазычев). Уже в античной литературе появляется мотив целостного восприятия города и жителей, что позволяет сравнивать города на основе изображаемых событий. Дихотомия «поселение – город» прослеживается уже в произведениях Горация. Характеристики города в античных образцах в основном, имеют лаконичный, функциональный характер, поскольку в предельно сжатом очерке прослеживается живое движение рефлексии по поводу городской среды. Утверждение О. Шпенглера, что подлинным критерием развития «всемирной истории», является то, что «всемирная история – это история городского человека», является актуальным для анализа тенденций развития поэтики города в художественной прозе.

Системный анализ обеспечил целостное рассмотрение процесса развития поэтики города, а также ментальных особенностей в литературном процессе как системы, которая состоит из конкретных авторских текстов, что и позволяет определить ее специфику.

Проанализировав ряд научных исследований, отмечаем, что в фокус литературы город попадает, начиная с XIX в. Он выступает в произведениях как фон, топос, место действия, декорация, кое-где, как образ (В. Гюго, О. де Бальзак, Ч. Диккенс, Э. Золя, Н. Гоголь, Ф. Достоевский, Т. Шевченко, И. Франко). Акцентируем внимание и на том, что в художественных произведениях, начиная с XIX в., город предстает воплощением цивилизации. Со временем реалистичные картины художественного воспроизведения города отражают восприятия его как лабиринта (М. Ямпольский). Город начинает осмысливаться и рисоваться как исторический палимпсест.

По мнению В. Глазычева, и мы его разделяем, литература XIX в. выполняла роль «урбан-социологии в полном объеме». Такие города, как

Лондон, Париж, Рим приобретают особое символическое значение, олицетворяют способ бытия, культуру, моду, политику еще в XVIII–XIX вв.. Город в литературе приобретает характерные черты живого существа. Вторая половина XIX века отразилась стремительным процессом развития промышленных городов, вызванным развитием капитализма и возникновением социальных проблем. Ф. Теннис, исследуя процесс развития промышленного города, отметил, что фабричный город – «центр науки и образования». Развитие реалистического литературного направления позволило всесторонне и масштабно воссоздать процессы и изменения в тогдашнем обществе. Реалистичная концепция творчества И. Франко, позволяет определить основу общественного конфликта через индивидуальное восприятие мира и действительности героев. Свою модель города И. Франко строил как образец первоначальной урбанизации: стихийное развитие рабочего класса с низким развитием самосознания, прежде всего за счет его количественного увеличения. Появление в поле писательского зрения контуров города и перенос в него авторского наблюдательного «пункта» более значимы, чем переход от изображения крестьян к изображению рабочих.

Город стал равноправным объектом и субъектом экзистенциального рефлексирования всех, кто в нем учился и жил, но себя с ним не идентифицировал. Отметим, что «городская» наука возглавила и в каждый последующий век углубляла процесс цивилизационного самоанализа. В основном это: экспансия экономической и политической силы, этнокультурная унификация, зависимость от интересов мирового рынка, степень истощенности земли, наличие или отсутствие природных ресурсов, экологические и природные катастрофы, состояние, а точнее – запущенность образования, наличие, а точнее – отсутствие социально-исторических альтернатив и т. п..

## ГЛАВА II. ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ: ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ РАКУРС

### 2.1. Процесс формирования понятия «текст города» в европейской художественной прозе

О. Шпенглер, исследуя морфологию мировой истории, определяя категории «культуры» и «цивилизации» считал, что этот переход состоялся в странах Западной Европы в XIX в.. Это стало переходным рубежом, когда произошла переориентация в обществе из села в город. Философ утверждает, что в этот период развития цивилизации имеют большое значение «три или четыре мировых города», которые всасывают в себя все содержание истории: «Мировой город и провинция – этими основными понятиями каждой цивилизации очерчивается совершенно новая проблема формы истории, которую мы, нынешние люди, как раз переживаем, не имея даже отдаленного понятия обо всех ее возможных последствиях. Вместо мира – город, некая точка, в которой сосредоточивается вся жизнь далеких стран, между тем как остальные в упадке» [336, с. 165]. Анализируя причинно-следственные тенденции этого процесса, О. Шпенглер замечает, что на смену родственного с землей народа, появляется «новый кочевник, паразит, житель большого города... [336, с. 165]».

Изучая феномен города в контексте мировой культуры и литературы, рассматривая его как результат исторического развития человечества, имеем, веские основания, утверждать, что литература принимает активное участие в процессах накопления, сохранения, передачи информации и опыта развития цивилизации будущим поколениям. «Город занимает большое место в современной литературе, можно сказать, что она насыщена образами города. Город вдохновляет поэтов, город привлекает внимание мыслителей и людей науки», – пишет Н.П. Анциферов в исследовании «Город как выразитель сменяющихся культур» [14].

Адекватность изображения города в литературе заключается в осознании его универсальности, которая требует стилового разнообразия, различных художественных систем, художественных методов, живого и постоянного изменения литературной проблематики. Городская литература – это, прежде всего, перемещение точки зрения писателя в плоскость такой модели жизни, где город выступает генератором исторического развития человечества [В. Ф.]. Одно из достижений литературы – создание текста, в котором город – основной сюжет, концепция, образ, топос, локус. Изображение городского социума как специфического вида коммуникации требует от писателя «творческой игры», где город может быть локусом, палимпсестом, лабиринтом и полноценным художественным образом. Особенности развития города исследуются и интерпретируются каждым поколением писателей. Совместная цель писателей – осмыслить город как модель мироздания и осознать, как город и мир в целом взаимодействуют с внутренним миром современника. Интеллектуальный лидер Чикагской школы исследователей города и процессов урбанизации второй половины XIX в. Р. Парк считает, что город является естественной средой проживания цивилизованного человека, который предлагает человеку более высокий уровень услуг, образования, качества жилья [370, с. 58].

В современной науке городская культура определяется как система культурных ценностей, формирующаяся и развивающаяся в условиях мегаполиса – крупного поселения. Город – это специфическое поселение людей, отгороженное от хаоса и глубоко структурированное. В городе присутствуют все культурные формы (храмы, театры, музеи, библиотеки, школы и т. д.). Здесь создаются свои «центры вращения» информации, деятельности, человеческого общения, регулирующие жизнь. В нем каждый человек находит свою «нишу», в зависимости от образованности, профессии, уровня личной культуры, исторического прошлого. Каждый город имеет свое «лицо», свои нравственные измерения, свою духовность, свой менталитет. Все

это определяется его культурой, ею формируется. Городская культура – это вершина совершенства того, что взято из деревни, из народной культуры. Она глубоко персонифицирована именами талантливых людей. Особенностью формирования городской культуры является ее взаимодействие с другими культурами, с наукой, с техникой, что расширяет поле фантазии. Город – понятие глубоко культурологическое; это образ жизни людей и способ существования и развития ими культуры в условиях цивилизации. Н. П. Анциферов полагал, что «город и культура» – понятия неотделимые друг от друга, более того они настолько взаимосвязаны, что образуют целостный объект познания, потому что между ними невозможно провести границу, что подтверждают следующие тезисы: «Изучение города – путь познания нашей культуры» [14], «Город – сгусток культуры, ее материальное выражение» [14].

Известный искусствовед, исследователь городской культуры И. Гревс считал, что «надо изучать все стороны культур не только в отдельности, но вместе, в сосуществовании и взаимодействии» [13, с. 27], а Н. Анциферов в исследовании «Жизнь в городе» обозначил, что города – узлы, которыми связаны, экономические и социальные процессы, город является носителем и транслятором культурной информации [14, с. 107]. «Город и культура» – понятия взаимосвязанные и, безусловно, оказывают определенное влияние на формирование исторического образа города. Культурное пространство города, опираясь на исследования И. Гревса и Н. Анциферова можно определить как «Душа города». С позиций современной науки последняя состоит из многих элементов культуры города. И. Гревс полагал, что города – это и лаборатории, и приемники, хранители культуры, и высшие показатели цивилизованности. В них происходит сгущение культурных процессов <...> Город – есть двигатель и учитель – и курс истории должен достигнуть того, чтобы образ его стал знаком и близок, мил и дорог сердцу учеников. Поэтику городской среды не раз пытались описывать архитекторы, именно они предприняли попытку

«разложить» город на составляющие элементы, определить их место и функцию в общей структуре города и построить упрощенную модель этой структуры, которая может служить красноречивым свидетельством того, что город – это не просто случайное скопище построек с повышенной кубатурой.

Близкой исследователю литературы является статья Алексея Левинсона «Семантика городской среды». Автор обращает внимание на такие известные еще в глубокой древности смыслообразующие и мифогенные элементы городской среды и городского ландшафта, как географическая ориентация главных артерий города на стороны света, границы защищенного пространства (например городские стены) и места их пересечения (ворота, лестницы, переходы), священные холмы и «профанные» долины и овраги. Левинсон также коснулся проблемы женской, «материнской». Становится ясно, что исследователь, задавшийся целью проанализировать основополагающие элементы городской среды или, «язык города», не может обойти стороной сферу семантики. Именно по этому пути пошли такие авторитетные авторы, как Юрий Лотман, Владимир Топоров и другие авторитетные исследователи семиотики города. С их точки зрения, город также является текстом: он придуман и построен («написан») именно как текст, который можно прочесть, по-своему понять и по-своему интерпретировать. Пространственная среда города участвует в формировании жизни общества, планы и силуэты городов, количество главных улиц, башен и ворот, прочая «магия чисел», а также расположенные в центре вертикали, заключали в себе символический смысл, напоминали о мифологических сказаниях, лежавших в основе культурной памяти. Многие элементы городской среды отсылали к образам времени, к важным страницам национальной и общечеловеческой истории. Такой подход вполне приемлем по отношению к произведениям искусства, поскольку, в самом деле, существует язык живописи, скульптуры, танца, кино и всех других видов художественного творчества. Как текст может рассматриваться как

архитектурное творение, в том числе архитектурный ансамбль. Но целый город? Текст ли он? Можно ли «прочитать» город, как читают книгу, «постичь» его, как постигают смысл любого художественного произведения?

Пути постижения города, культурного пространства И. М. Гревс и Н. П. Анциферов видят в литературных прогулках. В книге «Город, как выразитель сменяющихся культур» Н. П. Анциферов пишет «наша эпоха обострила интерес к городу», а в исследовании «Душа Петербурга» мы встречаем, что город – для изучения самый конкретный культурно-исторический организм. Душа его может легко раскрыться нам. Анциферов впервые предпринял глобальную попытку осмыслить город как синтез материально-духовных ценностей, постичь «душу» Петербурга, под которой он понимал «исторически проявляющееся единство всех сторон его жизни (сил природы, быта населения, его роста и характера его архитектурного пейзажа, его участие в общей жизни страны, духовное бытие его граждан)» [13, с. 127]. В книге Н. П. Анциферова «Душа Петербурга» ставится задача изучения города, как познание его души, его лика, восстановление его образа как реальной собирательной личности. Она разрешается на примере великого центра, много дорогого для тех, кто чтит русскую культуру, видит ее своеобразие, ценит многообразные проявления и сочетания ее свойств. К освещению трудного вопроса привлечен до сих пор неиспользованный материал – художественная литература, поэзия, беллетристика. Выполнен замысел, сам по себе важный и новый, – с удивительной чуткостью, богатой полнотой, большой содержательностью и редкою любовью.

Продолжая и развивая традиции Н. П. Анциферова, В. Н. Топоров в своем исследовании «Петербург и «Петербургский текст русской литературы»», размышляет о феномене появления «Петербургского текста», об особенностях, связывающих все тексты в единый: «Текст един и связан (действительно, во всех текстах, составляющих Петербургский текст, выделяется ядро, которое представляет собой некую совокупность вариантов,

сводящихся в принципе к единому источнику), хотя он писался (и, возможно, будет писаться) многими авторами.» [303, с. 11]. Исследователь акцентирует, что единство Петербургского текста определяется не столько общим объектом описания, сколько монолитностью (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи), которая, по его убеждению заключается в изображении нравственных ценностей (категории Добра и Зла). Анализируя глубинные причины актуализации темы города в историческом, культурологическом и философском контекстах, понимаем, что для этого необходимо изучение города как единого органического целого. Текст города ярко представлен в поэзии Валерия Брюсова «Пути и перепутья. Городу»

### **ГОРОД СОЦИАЛЬНЫХ КОНТРАСТОВ**

Царя властительно над долом,  
Огни вонзая в небосклон,  
Ты труд фабричных частоколом  
Неумолимо окружен.  
Стальной, кирпичный и стеклянный,  
Сетями проволок обвит,  
Ты – чарователь неустанный,  
Ты – не слабеющий магнит.  
Драконом, хищным и бескрылым,  
Засев, – ты стережешь года,  
А по твоим железным жилам  
Струится газ, бежит вода.  
Твоя безмерная у роба  
Веков добычей не сыта,  
В ней неумолчно ропщет Злоба  
В ней грозно стонет Нищета.  
Ты, хитроумный, ты, упрямый,

Дворцы из золота воздвиг,  
 Поставил праздничные храмы  
 Для женщин, для картин, для книг;  
 Но сам скликаешь, непокорный,  
 На штурм своих дворцов – орду,  
 И шлешь вождей на митинг черный:  
 Безумье, Гордость и нужду!  
 И вночь, когда в хрустальных залах  
 Хохочет огненный разварт,  
 И неж о пенится в бокалах  
 Мгновений сладострастных яд,  
 Ты гнешь рабов угрюмых спины,  
 Чтоб, искуплены и легки,  
 Ротационные машины  
 Ковали острые клинки.  
 Коварный змей, с волшебным взглядом!  
 В порыве ярости слепой,  
 Ты нож, с своим смертельным ядом,  
 Сам поднимаешь над собой.  
 Валерий Брюсов «Пути и перепутья. Городу»

Особое значение изучению образа города придавал и Д.С. Лихачев в исследовании «Образ города и проблема исторической преемственности развития культур». Он пишет, что образ города должен внимательно изучаться, как изучаются произведения искусства. Тем более, что искусство города – многовековое, созданное многими зодчими и воздействующее на горожан повседневно и сильно [175, с. 221]. Метод изучать город не только в его отдельных зданиях и местах, а в его целом, его образ («душу»), и не отделять архитектуру от истории, от людей, населявших город, Н.П. Анциферов перенял от своего учителя И. М. Гревса. Однако он расширил

его изучением воздействия города на творчество писателя или художника. Образ города он рассматривает во всех его слагаемых – живописных, музыкальных, бытовых и т.д. Его метод не схож с обычным подходом к своим темам краеведов, т.к. рассматривает город в контексте развития культуры. Историческая потребность развития человека и общества способствовали появлению различных форм деятельности, которая концентрировалась в городах Освальд Шпенглер в философском исследовании «Закат Европы» утверждает: «все великие культуры – культуры городские, а всемирная история – это история городского человека. Народы, государства, политика и религия, все искусства, все науки покоятся на единственном феномене человеческого существования, на городе. Поскольку все мыслители всех культур сами обитают в городах. Настоящее подлинное чудо, так это рождение души города» [336, с. 127].

Город можно рассматривать как модель мира в целом. В таком городе пересекаются различные уровни цивилизаций. Город – исторически сформированное и отшлифованное пространство, которое сохраняет информационные коды, иллюзии, мифы, которые воплощены в памятниках городской культуры. Понять «душу города», «войти» в его культурное пространство и взаимодействовать с ним возможно лишь путем глубокого и разностороннего изучения.

М. Бютор в статье «Город как текст» полагает, что в истории цивилизации и культуры текст всегда был неотъемлемой частью города (бесчисленные надписи, реклама, библиотеки, устная речь, наполняющая улицы). Город являетсяместилищем текстов: «Функция города как накопителя текстов настолько значительна, что возникает вопрос, не там ли скрыты его главные корни». М. Бютор делает вывод: «Город можно рассмотреть как литературное произведение, относящееся к некому исключительно всеобъемлющему жанру» [58, с. 158]. Опираясь на теоретические основы структурного анализа «городского текста»

К.-Г. Юнга, Е. Мелетинского, Ю. Лотмана, В. Топорова, М. Бахтина, мы исследовали художественные ценности образа города, возможности различных истолкований понятия «текст». Текст города в художественной прозе XIX века представляет собой довольно полное художественное воплощение, где городской пейзаж становится воплощением городского образа жизни. Анализ художественных текстов выявил общие черты в изображении города в произведениях романтизма, реализма, натурализма, таким образом, текст города, сформировавшийся в указанный период, исследуется не только в контексте литературного процесса, но и с учетом трансформации литературной традиции XIX в.

Множественность трактовок понятия «текст» привело к «объемному и подвижному, а не мертво-буквалистскому наполнению этого понятия» [182, с. 203]. Под «текстом» может пониматься любая семантически организованная последовательность знаков [184, с. 15]. «Текст города», или «городской текст», – тоже представляет собой последовательность знаков, семантически организованную своей принадлежностью к данному феномену – городу. По А. М. Пятигорскому, любое образование, которое можно назвать текстовым, должно быть отмечено несколькими признаками: «Во-первых, текстом будет считаться только такое сообщение, которое пространственно (т. е. оптически, акустически или каким-либо иным образом) зафиксировано. Во-вторых, текстом будет считаться только такое сообщение, пространственная фиксация которого была не случайным явлением, а необходимым средством сознательной передачи этого сообщения его автором или другими лицами. В-третьих, предполагается, что текст понятен, т. е. не нуждается в дешифровке, не содержит мешающих его пониманию лингвистических трудностей» [190, с. 145].

Н. Е. Меднис полагает, что «любой свертхтекст в своем центре имеет некий объект, который в системе внетекстовые реалии/текст предстает как единый концепт свертхтекста» [196, с. 6]. Городской, или локальный текст,

имеет свой собственный художественный код, признаки которого охарактеризованы В. Н. Топоровым. Этот код включает в себя природные и культурные образы (знаки), способы изображения пространства и времени, их предельности и протяженности, фамилии и имена людей, топонимы, элементы метаописания (театр, декорация, роль, актер и т. п.), мотивы, общий лексико-понятийный словарь [302, с. 261]. Отдельные элементы художественного кода могут нивелироваться или, наоборот, акцентироваться в определенных, сверткестках, но при этом в каждом сверткестке всегда сохраняется эстетическая общность плана выражения, которая, собственно, и превращает внетекстовую реальность в текст. В. Н. Топоров особо отмечает «энергетику цельности» сверткестка: «Обозначение “цельноединство” создает столь сильное энергетическое поле, что все “множественно-различное”, “пестрое” индивидуально-оценочное вовлекается в это поле, захватывается им и как бы пресуществляется в нем в плоть и дух единого текста. Именно, в силу этого “субъективность” целого поразительным образом обеспечивает ту “объективность” частного, при которой автор или вообще не задумывается, “совпадает” ли он с кем-нибудь еще в своем описании Петербурга, или же вполне сознательно пользуется языком описания, уже сложившимся в Петербургском тексте, целыми блоками его, не считая это плагиатом, но всего лишь использованием элементов парадигмы неких общих мест, клише, штампов, формул, которые не могут быть заподозрены в акте плагиирования» [302, с. 261]. Обращение к проблеме «городского текста» в художественной литературе диктует необходимость истолкования ключевых понятий, с ним связанных. Сложность и многозначность этих понятий трудно поддается экспликации и делает обоснованным междисциплинарный подход к их изучению. Ю. М. Лотман представляет следующие характеристики текста:

1. **Выраженность.** Текст зафиксирован в определенных знаках, и в этом смысле противостоит внетекстовым структурам. Для художественной литературы это в первую очередь выраженность текста знаками естественного

языка. Выраженность в противопоставлении невыраженности заставляет рассматривать текст как реализацию некоторой системы, ее материальное воплощение.

2. Отграниченность. Тексту присуща ограниченность. В этом отношении текст противостоит, с одной стороны, всем материально воплощенным знакам, не входящим в его состав, по принципу включенности – невключенности. С другой стороны, он противостоит всем структурам с невыделенным признаком границы: например, и структуре естественных языков, и безграничности их речевых текстов. Понятие границы по-разному манифестируется в текстах различного типа: это начало и конец текстов со структурой, развертываемой во времени, рама в живописи, рампа в театре. Отграниченность конструктивного (художественного) пространства от неконструктивного становится основным средством языка скульптуры и архитектуры.

3. Структурность. Текст не представляет собой простую последовательность знаков в промежутке между двумя внешними границами. Тексту присуща внутренняя организация, превращающая его в структурное целое. Поэтому для того, чтобы некоторую совокупность фраз естественного языка признать художественным текстом, следует убедиться, что они образуют некоторую структуру вторичного типа на уровне художественной организации.

Обратившись к «городскому тексту» в литературе, следует констатировать, что ему также присуща выраженность, то есть фиксация в определенных топонимических, топографических, личностно-биографических, историко-культурных и иных знаках, принадлежащих в одно и то же время феномену города (как его составляющие) и тексту (поскольку они поименованы средствами естественного языка). Отграниченность тоже свойственна «городскому тексту» в художественной литературе. Вышеперечисленные знаки городского текста противостоят всем иным знакам, ему внеположенным. В. Н. Топоров полагает, что при исследовании

«городского текста» необходимо учитывать: «внеположенная городскому тексту реальность не вполне адекватно отражается в нем, и свобода текста в отношении используемого материала относительна» [302, с. 281]. Структурность «городского текста» проявляет себя во внутренней диалогичности и иерархичности урбанистических знаков. Из элементов природной сферы формируются климатически-метеорологический (дождь, ветер, холод, жара, закат, восход, цветовая гамма, светопроницаемость и т. п.) и ландшафтный (вода, суша, замкнутость, простор, незаполненность, разъятость частей, периферия, центр и т. п.) знаки городского текста.

С понятием городского текста соотнесено понятие дискурса городской жизни (как вечно движущегося, становящегося, изменяющегося процесса). Как известно, дискурс и текст, объективируясь посредством языка, являются результатом мыслительной деятельности людей. Текст рождается в ходе дискурса как особый результат процесса речи. Специфика дискурса обусловлена тем, что он является «деятельностью, погруженной в жизнь» [18, с. 137].

В.Н. Топоров определил «Петербургский текст» как художественную реализацию образа города, и это определение может по аналогии распространяться на «парижский», «московский», «лондонский», «дублинский» и другие тексты.

Традиция изображения Лондона в английской литературе имеет давнюю историю. Архитектура города и его реалии появляются в произведениях писателей разного времени: У. Шекспира (1564 – 1616), Дж. Мильтона (1608 – 1674), Дж. Аддисона (1672 – 1719), Р. Джонсона (1573 – ок. 1659), Ч. Диккенса (1812-1870) и других. Каждый из них по-своему изображает Лондон в своих творениях. Заметим, что Ч. Диккенс и другие писатели не ставили себе задачу создания системы лондонского пространства и чаще отмечали индивидуальные, единичные черты города. Одним из первых летописцев города считается Ч. Диккенс, который родился в век наступившей

индустриальной эпохи. На страницах произведений писателя мы встречаем Лондон георгианский – город периода детства Диккенса, а не викторианский город, в котором жил автор в зрелые годы.

Лондон – главное место в произведениях Ч. Диккенса, именно здесь разворачиваются события, которые раскрывают тайны города и его жителей. Ч. Диккенс – основатель «городского текста» в английской литературе. Его произведения, с точки зрения сегодняшней науки, имеют историческую ценность, т.к. точно воспроизводят картину города того времени. Лондон присутствует во всех произведениях Ч. Диккенса. Писатель с особым мастерством передает дух Лондона, который в XIX в. был одним из значительнейших городов мира, но писатель его изображает не со стороны могущества, влияния, значимости, а с противоположной стороны. Лондон в романе – город контрастов, где рядом с богатством и блеском существует бедность, грязь и нищета. Исследователь творчества Диккенса Х. Пирсон пишет по этому поводу: «Диккенс – это был сам Лондон. Он слился с городом воедино, он стал частицей каждого кирпичика, каждой капли скрепляющего раствора. Какому еще писателю обязан так какой-нибудь другой город? Это, после его юмора, самый ценный и самобытный вклад его в литературу. Он был величайшим поэтом улиц, набережных и площадей, однако в те времена эта уникальная особенность его творчества ускользнула от внимания критиков» [242, с.118]. В романе «Приключения Оливера Твиста» Лондон выступает художественным образом, особенности и сущность которого раскрываются через восприятие главного героя романа – Оливера Твиста, ведь именно его глазами перед нами предстает текст Лондона (это архитектура, внутреннее убранство и пр.). Оливер возлагает надежды на: «Лондон!.. Величественный, огромный город!.. Никто – даже сам мистер Бамбл – никогда не сможет отыскать его там! Старики в работном доме говаривали, что ни один толковый парень не будет нуждаться, живя в Лондоне»[119, с. 43].

Для характеристики города Ч. Диккенс использует людей, погоду и природу, архитектуру, описание внутренней обстановки, звуки и запахи. Топос Лондона в произведениях Ч. Диккенса не абстрактен, его архитектура создает текст, семиотическая структура которого представлена улицами, районами, площадями и пр. Таким образом, целостность города в художественном произведении формируется на взаимосвязи топоса и локуса, а городской текст воспринимается как совокупность городских локусов, образа жизни и принципов изображения человека в топосе города. Как семиотическая память культуры, топос концентрирует непреходящие ценности общества, которые принадлежат человечеству и в то же время проявляются в личном опыте. Диккенсовский Лондон имеет весьма четкие границы. На юге это неспешная, задумчивая Темза, а на севере ограничивается чертой Нью-роуд (нынешней Мэрилебон-роуд). Лондон Диккенса – столица могущественной Великобритании. Текст Лондона – представляет собой оппозицию богатство – нищета.

У. Теккерей в своих произведениях создавал текст Лондона, который мог быть прочитан читателем. Совокупность его романов, в которых столица выступает не только структурной единицей, а особым стержнем, формирующим общественное, культурное, духовное пространство, что, на наш взгляд, является несомненным новаторством У. Теккерей. В творчестве У. Теккерей Лондон становится выразителем универсальных свойств человеческих взаимоотношений. Город как текст, наиболее объективно отражающий систему города и его содержание, в произведениях писателей может выполнять определенные функции. Характеристика основных составляющих Лондона XIX в. позволила обозначить городские реалии, которые нашли свое отражение в тексте Лондона У. Теккерей. В Лондоне XIX столетия особое значение приобрели архитектура, садово-парковая культура и благоустройство города как отражение английского стиля. Разделение города на районы по социальному признаку, усилившееся в Лондоне XIX в.,

определило психологическую составляющую жизни горожан. Экономическое развитие столицы империи наложило свой отпечаток на психологию восприятия городского пространства гостями и жителями Лондона. Р. Барт раскрывает понятие текста как системы, где перекликаются между собой исторически существующие и появляющиеся позже детали, мотивы, артефакты. Мы исходим из понимания, что город как текст – это особый тип текста, содержащий информационные, культурные, психологические, пространственные, духовные аспекты, характеризующиеся объективностью повествования и множественностью авторов – жителей города. Текст города включает в себя историю, но в основном его содержание обращено к настоящему. Структура города как текста сходна с системным построением самого города. Отраженный в художественном тексте, он предстает не фоном происходящих событий, а динамично развивающейся средой, в которой существуют герои. В книге У. Теккерея «Путешествия в Лондон» Лондон предстает текстом, автор предполагает, что город существует в тесном взаимодействии с горожанами. У. Теккерей конструирует текст Лондона с помощью локусов, которые объединяют текстовое городское пространство. Создавая текст Лондона, У. Теккерей обращает внимание на детали, автор использует этот принцип, формирующий общий текст города. У. Теккерей объемно читает город как текст: культурологическая составляющая раскрывает душу города; социологическая – звучит в четком классовом разделении горожан; территориальная – отражена в изображении разных районов Лондона; экономическая составляющая проявляется в описании промышленности города, психологическая – во взаимоотношениях горожан друг с другом, архитектурная – в особенностях строительства зданий и их расположении. Главными темами Лондона У. Теккерея выступают имперское величие и превосходство, деление города на районы и его жителей согласно социальному статусу, значимость расположения домов и улиц. Писатель представляет город в двух ракурсах: жители Лондона не могут

существовать без города, а город без жителей – просто груда бесполезных камней. По сравнению с лондонцем У. Теккереем, русские путешественники читают Лондон как текст с позиции постороннего. Они обозначают разные аспекты составляющих города, что нашло отражение в путевых заметках гостей из России столицы британской империи в конце XVIII – XIX вв.. Русские путешественники отметили богатство, ухоженность, чистоту и церемониальную пышность городского пространства. Лондон, по их мнению, сверкал, ослепляя своей красотой. Главными характеристиками городского пространства явились принцип социального разграничения районов города, быстрый столичный ритм, особенная архитектура, затмевающая классические античные образцы. Путешественники отметили, что имперская величественность Лондона, которая особенно возросла в викторианскую эпоху, отразилась во внешнем облике и в поведении граждан. Стараясь охарактеризовать нравы англичан, их внутреннюю жизнь, гости города встречали на своем пути многочисленные трудности из-за свойственной лондонцам закрытости перед посторонними. В интерпретации русских авторов лондонцы предстали людьми, осознающими собственную важность, чопорными и консервативными. Представленный путешественниками Лондон значительно отличается от прочитанного У. Теккереем. Писатель, пребывая внутри текста Лондона, стремится увидеть город в системе, отражая все стороны жизни городского пространства с точки зрения максимальной объективности. Город как текст – это сложный феномен, который привлекает внимание разных научных дисциплин, что, на наш взгляд, обусловило комплексный подход, в котором алгоритмы анализа города как текста и художественного текста сходны. Городской текст, который имеет мозаичную структуру и состоит из произведений разных авторов. Его основным контекстом служит история города, предания, символика, которые могут объединять разнородные произведения.

В книге «Путешествия в Лондон» писатель обращает внимание на особенности топонимики города и ее взаимосвязи с городскими жителями. У. Теккерею удастся передать содержательность городского пространства в небольших очерках, близких к путевым заметкам. Текст Лондона проявляется в сборнике очерков писателя «Книга снобов, написанная одним из них». В этой книге топонимы Лондона формируют городской текст. Лондон как текст в романах У. Теккерея «Записки Барри Линдона», «Ярмарка тщеславия» имеет структуру, опосредованную системой персонажей художественного текста. Город как текст писателя формируется внутри художественного произведения, а герои романа относятся к двум текстам одновременно. Лондон как текст У. Теккерея расширяется и укрупняется от произведения к произведению. Начиная с небольших фактов, отличающих столицу Англии от других городов, писатель вводит социальную стратификацию городского пространства в романах «Ярмарка тщеславия» и «Ньюкомы». Главными характеристиками героя в системе текста Лондона в произведениях писателя становятся родственные связи, основные занятия, а также непосредственное обитание в определенном городском локусе. В лондонском тексте писателя отражаются реалии жизни англичан в XIX в.: малоимущие селятся рядом со своей работой, а богатые выбирают район в соответствии с его престижностью и комфортом. Выбор места жительства персонажей романов У. Теккерея всегда осуществляется в соответствии с их финансовым состоянием. Теряя социальный статус или изменяя его, герои вынуждены менять свой дом. На протяжении творческого пути писателя происходит усложнение Лондона как текста, изменение его структуры и характеристик, а также усиливается направленность к раскрытию сущностных связей и особенностей.

«Парижский текст» имеет многовековую историю. Мишель Бютор в статье «Город как текст» пишет о том, что городу присущ «невероятный литературный язык», связанный непосредственно с текстом города. «Под

текстом города я прежде всего подразумеваю покрывающее его бесчисленные надписи» [58, с. 37]. «Парижский текст» складывался величайшими писателями на протяжении нескольких веков. Так, в лирике Франсуа Вийона создается объективно-пространственный образ мира, наполненный вещественными деталями, а также узнаваемыми реалиями средневекового Парижа. Внешний мир сужается до предела города. Лирический герой Вийона упоминает мостовые Латинского квартала, Гревскую площадь, аббатство Сен Жермен-де Пре, улицы Сен-Дени и Сен-Жак, монастырь Сент-Антуан. В поэзии Франсуа Вийона создается не только зрительный, но и слуховой образ Парижа. Площади, улицы, переулки, дымовые трубы, вывески, мостовые, подворотни, кабачки даны в непосредственном звуковом проявлении (упоминается лязг железных вывесок, грохот телег, возгласы бродячих торговцев, болтовня и перепалки парижанок, крик стражников, шипение масла из раскрытых окон харчевни, перезвон колоколов, брань погонщиков). Именно в его наследии зарождается традиция изображения дневного и ночного Парижа, жизни «дна Парижа», а также создание коллективного образа парижской толпы.

Мотив исключительности, непревзойденности Парижа впервые появляется в лирике Эсташа Дешана. Жоашен Дю Белле обратил внимание на внутренне противоречивую природу города. В романе Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» дан «карнавализованный» образ Парижа. Писатель представляет на суд читателя образец «местного мифа», объясняя название столицы в сцене заключения пари и последующего потопа. Для создания объемной картины города Рабле использовал вспомогательный жанр «крики Парижа» (фр. «cris de Paris»).

XVII век характеризуется усилением критического начала в изображении Парижа. Буало, Мольер, Лабрюйер в своих произведениях обращают внимание на противостояние столицы и провинции, Парижа и

королевского двора. Оно получит дальнейшее развитие в эпоху Просвещения. Именно в этот период определились оппозиции, имеющие принципиальное значение для становления образа Парижа во французской литературе: город и провинция, взаимодействие человека и города, «нравственный характер» столицы (выявление положительных и отрицательных ценностей), способность Парижа «замещать» другие города (Мерсье), Париж глазами иностранцев (Монтескье, Вольтер), контрасты между образом жизни богатых и бедных (Руссо, Мерсье, Вольтер), власть денег и мотив карьеры в Париже (Ретиф де ла Бретон, Вольтер), отличие «парижанок» от других, столичные нравы в противовес провинциальным (Руссо), создание энциклопедии парижской жизни, понимание Парижа как «осколка» целого мира (Мерсье, де Мариво).

Виктор Гюго возрождает интерес к Парижу средних веков (роман «Собор Парижской Богоматери» (1830)). Образ города у этого автора отличает монументальность и одновременно глубина восприятия, философский подтекст сочетается с реалистичностью картин жизни площади. Собор обретает значение «души» и символически соотносится с идеей самопожертвования, милосердия, христианского человеколюбия, сострадания, справедливого суда и возмездия.

Виктор Гюго в очерке «Главенство Парижа» определяет город как «логарифм трех Цивилизаций», вобравший наследие Афин, Рима и Иерусалима, некий «конденсатор», который обретет значение города-светоча. «Париж – город, где могущество достигается благодаря согласию, завоевание благодаря бескорыстию, господство благодаря восхождению, победа благодаря мягкости, справедливость благодаря состраданию, ослепляющий свет благодаря науке. Из обсерватории философия видит бога лучше, чем религия с высоты Собора Парижской Богоматери. В этом городе, чья судьба предопределена, везде различаешь еще слабые, но уже отчетливые очертания прогресса; Париж, главный город Европы, уже не эскиз, и подобно тому как в

наполовину изваянной глиняной глыбе мы видим отпечаток пальца Микеланджело, так и во всех революциях, медленно вырисовывающих окончательную форму этого города, ясно различим отпечаток идеала.

Париж являет собой истинное чудо: это уже существующая столица еще не существующей федерации, это город, таящий в себе размах целого континента. Отсюда то высокое волнение, которое возникает при виде этого города – сердца человечества.

Города – это каменные библии. В Париже нет ни одного купола, ни одной крыши, ни одного камня мостовой, которые не говорили бы о союзе и единстве, не давали бы урока, примера или совета. Пусть же придут сюда народы; пусть по этому букварю гробниц, памятников и трофеев научатся они читать слово “мир” и разучатся ненавидеть. Пусть они доверятся ему: Париж успел показать себя. Из Лютеции стать Парижем – есть ли символ великолепнее! Быв грязью, стать духом» [112, с. 537].

Следует различать собственно «городской текст» – надписи, вывески, указатели и «текст о городе» – труды по истории, путеводители, художественные произведения, составляющие «диаграмму влияния города». «Парижский текст» во французской литературе – совокупность произведений, посвященных городу. Текст Парижа воплощен не только в литературе, но и в живописи, музыке, архитектуре. Развитие «Парижского текста» во французской литературе складывалось в тесном соприкосновении с традициями ренессансного реализма, идеями, возникшими в эпоху Просвещения, достижениями романтизма, открытиями натурализма. Городской текст также отражает общественно-политическую, нравственную, культурную жизнь Франции, так как он, по выражению Л.С. Мерсье, «витрина французской жизни», и, следовательно, создание яркого и запоминающегося образа столицы помогало писателям в той или иной мере показать и всю Францию. Парижу посвящены книги, в которых авторы много внимания уделяют истокам различных направлений, которые

зарождались в творчестве художников, писателей, музыкантов той эпохи, описанию парижских выставок, художественных салонов, особой «парижской атмосферы», привлекая для этого многочисленные воспоминания современников, а также документальные свидетельства, черновики и письма. О французской столице в непринуждённой манере рассказывает Анри Перрюшо, автор серии биографий великих художников: «Жизнь Мане», «Жизнь Тулуз-Лотрека», «Жизнь Сера», «Жизнь Руссо (таможенника)» и др., и сопровождает свой рассказ экскурсами в историю Батиньоля, Монмартра, а также много места отводит рассуждениям о взаимовлиянии живописи и литературы. Немецкий писатель Зигфрид Кракауэр в книге «Жак Оффенбах и Париж его времени» детально описывает нравы Парижа 30-40 гг. XIX в., а также эпохи Второй империи, театральную жизнь, рисует портреты литераторов и музыкантов. Ракурс взгляда Э. Золя довольно широк и многообразен, так как включает Правый берег, остров Ситэ, Левый берег и предместья. Характерно для Э. Золя изображение одного и того же вида в разное время года и суток. Архитектурные доминанты Парижа (Нотр-Дам, Лувр, Тюильри, Новая Опера, Пантеон, Сорбонна и др.) писатель стремится подчеркнуть в каждом из описаний. Центральный рынок в «Чреве Парижа» предстает «городом в городе», и зарисовки улиц, кварталов, расположенных вокруг, подчинены идее «Колосса». В романе «Творчество» дан символический образ острова Ситэ, который продолжает мотив поиска «городской души», заявленный еще романтиками. Ги де Мопассана привлекали Центральный Париж и Правый берег (Енисейские поля, площадь Оперы, кварталы Шоссе д'Антен, Маре, Итальянский бульвар и др.). Принципиально новым в литературе конца XIX в. станет сравнение Парижа с «машиной» в романе А. Доде «Фромон-младший и Рислер-старший». Философское определение города мы находим в романе Э. Золя «Страница любви». Парижский текст соотносится с широкой, непостижимой, растущей и обновляющейся «жизнью». «Парижский текст», сформировавшийся в данный

период, рассматривается в общем контексте литературного процесса, но при этом основное внимание обращается на то, как трансформируется на рубеже веков литературная традиция, каковы характерные черты образа Парижа. Парижский текст натуралистов отличают тяготение к гиперболизации, усложнение за счёт документальных данных и обширных сведений из области политики, коммерции, юриспруденции, социологии, архитектуры и др., стремление подчеркнуть карнавальное, полифоническое и симфоническое звучание жизни города, обращение к ранее «запретным» сферам его существования (изображение жизни парижского «дна»), наличие обличительного пафоса. Городской текст характеризуется широчайшим охватом и грандиозностью видов, их незамкнутостью. Стиль описаний имеет эмоциональную глубину и многоуровневый подтекст. Париж воспринимается городом, приобщенным к мировому началу. В лирический «парижский текст» входят реалии города XIX века. Образ Парижа во французской литературе рубежа веков развивался на основе богатейших литературных традиций. «Парижский текст» отличается не только соотнесенностью с традицией прозы эпохи Просвещения, наследием О. де Бальзака, В. Гюго, Э. Золя, но и готовностью к потенциальной трансформации, открытостью для истолкования. «Парижский текст» конца XIX – начала XX веков – важнейший этап литературного процесса, повлиявший на создание образа Парижа в литературе XX века (в творчестве Э. Хэмингуэя, Г. Миллера, И. Кальвино, Л. Арагона, Ф. Коппе, Ф. Карко, Л. П. Фарга, М. Жакоба, Ж. Сюпервьеля, Р. Витрака, А. Бретона, Ж. Превера, Б. Виана, П. Низона, М. Бютора и др.)

Известные исследователи семиотики В. Топоров, Ю. Лотман, В. Иванов определили, что город является текстом, который спроектирован архитекторами («написан») как текст, который каждый может по-своему прочитать, осознать, понять. В 1984 году был издан сборник Тартуско-

Московской школы «Трудов по знаковым системам», который был посвящен семиотике Петербурга.

В. Топоров определяет следующие хронологические рамки возникновения и развития «Петербургского» текста в литературе. Первый период – 20 – 30-е гг. XIX в., был положен А. Пушкиным «Уединенный домик на Васильевском» (1829), «Пиковая дама» (1833). К этому периоду относят «Петербургские повести» Н. Гоголя. Второй период – 40 – 50-е гг. – «оформление» петербургской темы в её «низком» варианте. К этому периоду В. Топоров относит произведения Ф. Достоевского, И. Гончарова, В. Одоевского и др. Третий период – 60 – 80-е гг. представлен произведениями Ф. Достоевского, Я. Полонского, И. Тургенева, М. Салтыкова-Щедрина, Н. Лескова и др. Все произведения описывающие Петербург, характеризуются определенной близостью друг к другу (монолитностью). В. Топоров указывает, что формируемые таким образом тексты обладают семантической связностью, а кросс-жанровость, кросс-темпоральность, кросс-персональность способствуют пониманию единства текста [303, с. 297].

Ю. Лотман, исследуя художественное пространство в прозе Н. Гоголя определяет, что мир «Петербургских повестей» – это застывший и пространственно замкнутый в своей территориальной конкретности мир. Для писателя Петербург был воплощением цивилизации, город, где жил А. Пушкин; и даже в период, когда он страстно мечтал вернуться в Киев, о чем писал М. Максимовичу; Гоголь признавался в том, что ему тяжело отрываться от литературной жизни Петербурга [183, с. 129].

В первой трети XIX века было немало сравнений Москвы и Петербурга. Писатель, в отличие от многих участников полемики, не касался значения двух столиц, его интересовал современный город, его особенности, характер, люди. Н. Гоголь особое внимание уделял архитектуре города. Текст Петербурга Н. Гоголь создаёт со стороны отношений в обществе, быта. Н.

Анциферов справедливо замечает, что архитектурная сторона перестает быть доминирующим элементом при характеристике города. Писатель умел живо поддаться очарованию своеобразной красоты города, создающейся благодаря действию природы и освещения.

В произведениях Н. Гоголя Северная столица выступает образом, душой. Петербург, естественно, не знал «разгуливающих по нему носов», не состоял из одних лишь владельцев «превосходных бакенбардов». Но без этого Петербург был бы столицей А. Пушкина, а не Н. Гоголя, который в этом городе формировался как писатель, в поэтической манере которого отчетливо чувствуется влияние Петербурга архитектурного, не говоря уже о Петербурге аристократическом, который имел Царскосельский лицей, Малый и Большой императорские театры, художественную академию, собственную оперную труппу, Академию наук, официальные и частные художественные галереи, великосветскую жизнь. Без этого роман в стихах «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Демон» М. Лермонтова, а также произведения Л. Толстого, А. Блока и других просто не могли бы появиться.

В «Невском проспекте» Н. Гоголь раскрыл свое отношение к Петербургу. Ю. Лотман полагает, что сюжет повествовательных литературных произведений обычно развивается в пределах определенного локального континуума. Гоголь описывает все превращения, происходящие на Невском проспекте в течение 24 часов, которые объединяет общий локус – Невский проспект. Невский проспект – локализация жизни всех слоев Петербурга: мужики, спешащие на работу; гувернеры и гувернантки со своими питомцами; чиновники. Перед читателем проходит масса людей, но не видно ни одного лица. Здесь все насыщено обманом, недоверием.

Столица совершенно безразлична к «маленькому человеку», каким является и художник Чертков и обезличенный коллежский ассессор Ковалев («Нос»), Акакий Акакиевич Башмачкин («Шинель»), чья смерть присоединила его к болезненному крику героя «Записок сумасшедшего».

Петербург Н. Гоголя многообразен, он может дать мир, покой и счастье, а может губить жизни и души. Причин для этого очень много, и далеко не все из них находятся в пределах изучения литературоведения. Действительность Петербурга и провинции существенно различалась, поэтому творческая и духовная эволюция Н. Гоголя во многом связана с административным и социокультурным центром России, в который он рвался из Нежина. Именно в Петербурге начинается для него настоящая жизнь. Н.П. Анциферов в исследовании «Душа Петербурга» утверждает, что образ Петербурга Гоголя не может быть понят, рассмотренный изолированно. Только в связи с общим фоном его России можно осмыслить этот образ. Перед Гоголем беспредельно раскинулась необъятная Русь.

Петербургская тема в ее «низком» варианте представлена Ф. Достоевским в романе «Преступление и наказание». Текст Петербурга здесь важен для понимания романа и характеристики героев. Петербург изображен в романе сумрачным, мучительным, враждебным человеку. Это город узких, тесных улиц, заселенных ремесленниками и нищими чиновниками, грязных и страшных дворов, в которых разыгрываются повседневные трагедии. Этот тягостный серый пейзаж становится фоном, бытовой средой, в которой разворачивается действие романа, и придает ему особенно мрачный колорит. Но Петербург, описанный в романе Достоевского, – это не только фон, на котором разворачиваются драматические события. Его образ становится как бы символом неблагополучной, безнравственной жизни, четко сопоставимым с описанными в произведении событиями. Практически все действие романа происходит в той части города, где жила беднота. Петербург – город нищеты, бесправия, болезней, как физических, так и душевных. Писатель изображает Петербург как лабиринт, в котором блуждает Раскольников и видит перед собой горе, сломанные судьбы, суициды. Человек задыхается в городе «под тяжелым петербургским небом». В ночь после убийства Раскольникову слышались «отчаянные вопли с улицы,

которые, впрочем, он каждую ночь выслушивал под своим окном в третьем часу» [123, с. 347]. Все события происходят в реальности. В Петербурге Достоевского все смешалось: реальность и бред, явь и кошмар. Поэтому Свидригайлов называет его «городом полусумасшедших». Также он говорит о Петербурге как о городе, где столько «мрачных, резких и странных влияний на душу человека». В образе Петербурга воплощен авторский протест против существующего зла и безнравственности. К этому периоду принадлежит публицистическая статья В. Белинского «Петербург и Москва», в которой автор отождествляет Москву с прошлым, а Петербург с будущим. Автор как бы «сопоставляет» текст Москвы и Петербурга, указывая на то, что в Москве нет главной или лучше улицы, которую можно было бы сравнить с Невским проспектом. Архитектура Москвы, в отличие от Санкт-Петербурга неоднородна. Этой неоднородностью Белинский одновременно и восхищается и осуждает.

Одной из главных тем исследования В. Топорова был «Петербургский текст» (исследователь, первым употребивший этот термин, настаивал на написании с прописной буквы, указывающем на личностный, уникальный характер явления, в котором запечатлелась «душа Петербурга»). Работа В. Н. Топорова «Петербург и “Петербургский текст русской литературы” (Введение в тему)» и исследования разных лет, посвящённые литературным произведениям. «Петербург познал самого себя не столько из описания реалий жизни, быта, своей всё более и более углубляющейся истории, сколько из русской художественной литературы» [302, с. 5]. «Петербургский текст» – порождение и самопознание города: «...уникален в русской истории Петербург и тем, что ему в соответствие поставлен особый «Петербургский» текст, точнее, некий синтетический сверткест, с которым связываются высшие смыслы и цели. Только через этот текст Петербург совершает прорыв в сферу символического и провиденциального» [302, с. 23]. «Петербургский текст» – свидетельство действительного

смыслового единства, родства составляющих его произведений, прослеживаемого в общности мотивов и образов, отсылках и реминисценциях. Город в «Петербургском тексте» – реальность высшая, символично-мифологической природы, и, например, парадные описания или восторженно-отвлеченные образы этого города в словесности XVIII в. еще не образуют такого текста. Это пространство, в котором «разыгрывается основная тема жизни и смерти и формируются идеи преодоления смерти, пути к обновлению и вечной жизни». Тема Петербурга, «далекая от того, чтобы быть исчерпанной или окончательно решенной, она характеризуется особой антитетической напряженностью и взрывчатостью, некоей максималистской установкой как на разгадку самых важных вопросов русской истории, культуры, национального самосознания, так и на захват, вовлечение в свой круг тех, кто ищет ответ на эти вопросы» [302, с. 7]. В.Н. Топоров пишет: «Первое, что бросается в глаза при анализе конкретных текстов, образующих Петербургский текст, и на чем здесь нет надобности останавливаться особо, – удивительная *близость* друг другу разных описаний Петербурга как у одного и того же, так и у различных (но – и это особенно важно – далеко не у всех) авторов, – вплоть до совпадений, которые в другом случае (но никак не в этом) могли бы быть заподозрены в плагиате, а в данном, напротив, подчёркиваются, их источники не только не скрываются, но становятся именно тем элементом, который прежде всего и включается в игру. Создается впечатление, что Петербург имплицитно свои собственные описания с несравненно большей настоятельностью и обязательностью, чем другие сопоставимые с ним объекты описания (например Москва), существенно ограничивая нравственную свободу выбора. Однако такое *единообразие* описаний Петербурга, создающее первоначальные предварительные условия для формирования Петербургского текста, по-видимому, не может быть целиком объяснено ни сложившейся в литературе традицией описания Петербурга, ни тем, что описывается один и тот же объект, а описывающий

пользуется имеющимися в его распоряжении «штампами». Во всяком случае, единство описаний Петербурга в Петербургском тексте не исчерпывается исключительно климатическими, топографическими, пейзажно-ландшафтными, этнографически-бытовыми и культурными характеристиками города (в отличие, например, от описаний Москвы от Карамзина до Андрея Белого, не образующих, однако, особого «московского» текста русской литературы). <...> Единство Петербургского текста определяется не столько единым объектом описания, сколько *монолитностью* (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи) – путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром» [302, с. 26 – 27]. Текст города как созданное пространство в художественной прозе XIX в., демонстрирует определенный способ отражения мира, особую систему кодов, знаков, связей и предлагает различные модели появления других текстов. Текст города, который изображает картину городского пространства, может читаться с помощью знаний о мире, но при этом текст города воплощает авторское восприятие и понимание города.

## **2.2. Топос и локус как структурные компоненты городского пространства**

**ТОПОС** – совокупность признаков определенного населенного пункта, административного-территориальной единицы и т. п. [224, с. 1462].

**ЛОКУС** – местоположение чего-либо, определенная ограниченная территория; локальный – который не выходит за определенные пределы; местный. // Присущий определенной среде [224, с. 626].

**ФОН** – то, на чем что-либо отличается. Среда, окружение, общие условия и т. д., где кто-либо отличается; почва, основа чего-то. // Общая основа, на которой что-либо осуществляется [224, с. 1456].

Город как модель развития человечества стал могущественным олицетворением цивилизационных процессов, именно город мотивирует человека к интеллектуальному развитию, культурному росту, созиданию. Первые сведения о городе находим в трудах Аристотеля «Политика», Платона «Государство». Современные исследования города, городского пространства представлены трудами Луиса Вирта, М. Вебера, Г. Зиммеля, В. Глазычева, Ю. Грибера, Э. Сайко и других. Философские подходы в изучении взаимодействия человека и города звучат в работах О. Шпенглера «Закат Европы», Х. Ортега-и-Гассет «Дегуманизация искусства», «Восстание масс», Г. Риккерта «Науки о природе и науке о культуре». Исследователи сосредоточили внимание на исследовании сущности города, его значении и влиянии на человека. В философском труде «Закат Европы» О. Шпенглер определяет роль и значение мировой столицы и провинции в ходе развития человечества [336]. Х. Ортега-и-Гассет полагает, что современный человек «овладевает пространством и достижениями города» [232, с. 16]. Город провоцирует изменения в восприятии действительности, деформирует способ художественного отображения жизни. Г. Риккерт настаивает на необходимости ограждать себя от негативного воздействия городской среды и оставаться сильным духом в таком социуме. Э. Сайко в исследовании «Субъект: творец и носитель социального» считает, что город – необходимый компонент развития человека в цивилизационном поступательном движении, формирует определенную социальную среду роста личности. Город определяет уровень и характер исторической среды, которая устанавливает нормы субъективного развития человека [261, с. 261]. Мировая литературная традиция свидетельствует о том, что с появлением крупных городов актуализируется и изображение городского устройства, город в литературе представлен топосом, локусом, фоном и др.

Историческая ретроспектива исследования городского пространства связана с осмыслением его метафизических основ, интерпретированных в

рамках антропологического, экзистенциального, феноменологического подходов. Город, даже очень большой, всегда пространственная и временная сингулярность, географическая и топографическая особенность, специфическая точка, с которой связана определенная мифологема, экзистенциальное переживание. Город – постоянно развивающаяся структура, в связи с этим целесообразно рассматривать многоуровневые смыслы понятия «пространство», которое включает в себя физическое, географическое, топологическое, социальное и культурное. Городское пространство – это не только дома, сооружения, но и хранилище различных информационных кодов, знаков, возможностей и пр. Категория художественного пространства рассматривалась О. Шпенглером, которое философ определяет как «прасимвол культуры», и связывает его со «смыслом жизни и смерти, а глубину пространства – со временем и судьбой» [336, с. 136]. Пространство разнообразно, а художественное пространство – одно из его видов, своеобразная, определенным способом организованная реальность. Ю. Лотман полагал, что «искусство – наиболее развитое пространство условной реальности» [180, с. 73]. Структура литературного произведения – способ связи между структурными компонентами произведения как целостного организма, система существенных отношений между ними. Исследовательница городского пространства В. Прокофьева художественный текст толкует как «возможный мир», структура которого частично повторяет мир реальный [247, с. 87]. Исследование художественных произведений о городе сквозь призму категорий «текст», «топос», «локус», «город» является наиболее целесообразным, раскрывающим глубинную суть произведения. Н. Анциферов рассматривал город как «целостный гетерогенный текст со своей семантикой и языком» [14, с. 14].

Существуют несколько теорий классификации города: город как длительная совокупность людей на отдельной территории; город как символ общества, науки, искусства, культуры и религии. Язык города воплощен в

улицах, площадях, памятниках, истории и пр. Речь идет о тексте города. К толкованию понятия «текст» обращались известные философы, лингвисты, литературоведы, поэтому в литературоведческой мысли существуют различные подходы к трактовке данной категории. Текст изучали И. Гальперин «Текст как объект лингвистического исследования», Ю. Лотман «Структура художественного текста», К. Серажим «Дискурс как социолингвистическое явление: методология, архитектоника, вариативность», В. Топоров «Пространство и текст». И. Гальперин трактует текст как произведение языкового, творческого процесса, завершенное литературно обработанное произведение, со своими лексическими, прагматическими, логическими, стилистическими связями, имеющими конкретно направленную цель [75, с. 18]. П. Рикер определяет текст как любой дискурс, зафиксированный письменно. М. Бахтин добавляет в понятие текста общепонятную систему знаков. Для Ю. Лотмана текст – это механизм, созданный как система различных семиотических пространств, в континууме которых циркулирует определенное сообщение [182, с. 305, 416, 584]. Таким образом, городской текст – совокупность исторически обусловленных художественных знаков, приобретающая особенное значение и реализующая определенную культурную функцию.

Литературоведение изучает город не только как место действия, но и как материал, который рассматривается в аспекте текстовой категории. Слова, люди, памятные доски на домах, в метро, на остановках – все это, согласно теории М. Бютора, текст города, а город как совокупность текстов – выступает как литературный жанр, который в результате трансформируется в роман. Функцию города М. Бютор видит в накоплении текста [58, с. 159]. Н. Анциферов исследовал текст города в аспекте историко-культурного развития, в творческом изменении внутреннего единства городского пространства. Особое внимание уделяет городским названиям, которые создавали язык города [14, с. 147]. В. Топоров под городским текстом

понимает «мощное полифоническое пространство, в вибрациях которого слышатся тревожные синкопы истории и моторошные «злые» шумы времени» [302, с. 259]. Целостность города в художественной структуре прозы мы рассматриваем на основе принципов, предложенных Ю. Лотманом в исследовании «Структура художественного текста». В основе понятия «текст» лежат параметры, раскрывающие его суть, это отображения, при котором текст фиксируется установленными знаками. Текст города репрезентован локусами улицы, дома, сада, площадями, строениями административного предназначения. Ю. Лотман определил структуру пространства текста как «совокупность однородных объектов, между которыми существуют отношения, подобные пространственным» [182, с. 266]. Полифоническим звучанием города, городского пространства наполнены произведения писателей XIX в., которые создали открытый топос города, а характеры героев, события локализованы на улицах, площадях, переулках и пр. Топосы и локусы городского пространства формируют текст произведения. Эти понятия вошли в филологию из философских и естественных наук, поэтому в современном литературоведении имеют разветвленный круг определений. Толкование понятия «топос», как «общего места» известно со времен античности. Ю. Лотман определяет топос как пространственный континуум текста [183, с. 10]. Топос города раскрывается именно в тексте и создает единство закономерностью расположенных домов, переплетенных улиц, наличием площадей включающих в себя истоки путей. Ядром целостности городского пространства является человек. Таким образом, целостность города в художественном произведении формируется на взаимосвязи топоса и локуса, а городской текст воспринимается как совокупность городских локусов, образа жизни и принципов изображения человека в топосе города. Как семиотическая память культуры, топос концентрирует непреходящие ценности общества, которые принадлежат человечеству и в то же время проявляются в личном опыте. Городское пространство имеет особую

структуру, подчиненную задачам и функциям человеческой деятельности. Территориальные и географические связи отдельных социальных институтов внутри городского пространства традиционно соотносятся с порядком организации городской жизни. Город в любом своем проявлении и воплощении – это прежде всего организация, а значит, предполагает существование определенного пространственного и временного порядка. Сакральные, социальные и частные формы городской жизни при этом всегда соотносятся определенным образом, образуя собственную сложную структуру. Оптимизация форм сосуществования городской жизни и определяет направление развития любого города.

Поэтика города – это также географические названия его частей, топонимы. Они могут быть официально подтянутыми, глупыми, помпезными, забавными, милыми, остроумными, грустными, таинственными. С их фонетикой, словообразовательной структурой, синтаксисом (если какое-либо из них состоит из двух или нескольких слов) и значениями можно наслаждаться, возмущаться, можно с ними играть и переосмысливать, а можно сочинять свои собственные, «говорящие». И, как это ни удивительно, но многие географические названия передают характер города, его мифопоэтическую репутацию. Полянка, Чудовка, Разгуляй, Последний и Мертвый переулки, Кучково поле, Марьяна Роща, Лисин пруд, ставший Лизиным с легкой руки Карамзина – это разухабистая Москва с ее милыми чудачествами [338].

Относительно функционирования города следует считать многоуровневые смыслы понятия «пространства». Это и физическое, и географическое, и топологическое, и социальное, и культурное пространство.

Городское пространство – сложное многоструктурное образование, включающее в себя целый комплекс пространств, главным из которых является физическое пространство. Городское пространство обладает основным свойством топоса – он изменчив и динамичен.

Доминирующий модус существования людей, населяющих городское пространство – это подвижность. Пространство города включает не только всевозможные здания и сооружения, но и является хранилищем различных кодов, знаков, возможностей реализованных и нереализованных, иллюзий, мифов и т. п. Именно в городском пространстве реализуются взаимопереплетения различного рода национальных, социальных, стилевых кодов и текстов, осуществляется их перевод и перекодировки.

Город представляет собой и архитектурный топос. Формообразования ансамблей городов – это синтез архитектурных искусств: архитектуры, градостроительства, дизайна, рекламы, ремесел, декоративно-прикладного искусства. Подобно произведениям архитектуры, город – это конструкция в пространстве, но гигантского масштаба, нечто такое, что можно воспринять только за длительный промежуток времени.

В свою очередь, категория пространства начинает активно применяться многими учеными в различных отраслях науки и имеет различные наименования. В филологической науке изучения пространственно-временных категорий занимало значительное место еще со времен античности. Уже Анаксагор выдвинул идею использования прямой перспективы в сценографии, а затем вместе с Демокритом подготовил детали техники написания декораций к трагедиям Эсхила с учетом такой перспективы. Однако и в античности, и в средние века отсутствовал термин для определения пространства, он заменялся понятием «место». «Чем большим и неуловимым кажется топос – то есть место-пространство», – отмечал Аристотель. Представление о художественном пространстве формируется во время зарождения релятивистской концепции пространства. А. Фидлер говорил об искусстве как о процессе формотворчества, в котором достигается господство упорядоченности над хаосом, включая особую пространственную упорядоченность. А. Гильдебранд пытался развить эти идеи в материале скульптуры и ввел понятие «форма восприятия».

Р. Вельфлин и его школа рассматривали плоскостность и глубинность – ключевые характеристики художественного пространства как одну из оппозиций, которые определяют художественную форму» [64, с. 91].

Впервые категория художественного пространства была детализирована О. Шпенглером в философском труде «Закат Европы» (1918), в котором философ определяет пространство («протяженность») как «прасимвол культуры», и связывает его со «смыслом жизни и смерти, а глубину пространства – со временем и судьбой» [220, с. 121]. И. Никитина выделяет целый ряд идей М. Хайдеггера, которые играют особую роль для анализа художественного пространства. Мыслитель указывает на то, что пространственность разнообразна, и художественное пространство – один из важных ее видов. Оно автономно и не сводится к какому-то другому виду пространства как к чему-то более фундаментальному. Оно сознательно не сводится к пространству науки и техники и связан в первую очередь с понятиями пространства, места как совокупности вещей в их открытости и взаимопринадлежности. Фактически художественное пространство представляет собой способ, которым художественное произведение пронизано пространством. Как эстетическое понятие художественное пространство не является подчинением или преодолением какого-то другого пространства, оно – самостоятельная сущность. «Пустота, как незаполненность художественного пространства, сама подобна к миссии, и поэтому не просто отсутствием, а чем-то произведенным с умыслом и создает места. Как система мест и их взаимодействие художественное пространство предоставляет единство художественного произведения, открывает новые области обитания и самого человека, и вещей, которые его окружают» [220, с. 147]. Условность пространства искусства подчеркивалась Ю. Лотманом, который полагал, что искусство – наиболее развитое пространство условной реальности [185].

П. Флоренский в своих трудах («Обратная перспектива» (1919) и «Анализ пространственности в художественно-изобразительных

произведениях» (опубл. в 1982)) выстроил целую семиотическую науку об организации пространства. Художественное пространство, по П. Флоренскому, «не одно только равномерное, бесструктурное место, не простая графа, а именно – своеобразная реальность, насквозь организованная, нигде не безразлична, которая имеет внутреннюю упорядоченность и строение. Предметы, как «сгустки бытия», которые подлежат своим законам и имеют каждый свою форму, тяготеют над пространством, в котором они размещены, и они не способны располагаться в ракурсах заранее определенной перспективы» [220].

Проблема топоса – одна из самых актуальных проблем литературоведения на современном этапе его развития. Филология всегда обращалась к константным явлениям, определяя их по-разному: как вечные образы, архетипы, устойчивые мотивы, топос. Сейчас одним из ведущих и наиболее плодотворных направлений в литературоведении принято считать исследование топики.

Поскольку термин «топос» имеет несколько различных значений, возникает насущная необходимость выяснить его объем и семантику в контексте вопросов литературоведения. Термин «топос» пришел в филологию из философии и естественных наук. В философии, гносеологии и эпистемологии, топику исследуют, как пространственную организацию умственного мышления. Понятие «топос» известно со времен Аристотеля и определено им как учение об «общих местах», совместные исходные пункты, которые служат для изложения темы» [247, с. 89]. Употребление этого термина уже вышло за пределы литературоведения. Такое понятие широко использует риторика, которая связана с этой наукой генетически. Под топосом в риторике понимают «образец, фигуру, оборот, аргумент, общепринятые суждения, цитаты и т.д.» [298, с. 109]. Э.-Р. Курциус при анализе системы античной теории, прослеживает развитие понятия «топос» в риторике, основывая общую схему построения речи:

«... существовали и определенные «памятные» темы, которые использовались для развертывания и видоизменения в зависимости от предпочтений оратора» [359, с. 81]. Ученый в своей работе пытается отследить закономерность функционирования термина «топос» и употребляет это понятие для обозначения закрепленной литературной традицией темы, фразы, цитаты или образа, которые время от времени обновляются и разрабатываются в творчестве писателей. Прежде всего такие элементы являются индивидуальными, они выражают непосредственный стиль автора, затем трансформируются в общин, для многих писателей, стали формулами, которые становятся неизменными.

Топос связан с такими категориями как традиции и новаторство. Он осмыслен культурологами в качестве культурного феномена. Топосы выступают как «устойчивые формы», культурные константы, выполняют мнемоническую функцию, несут в себе «культурный генетический код» (формула В. Топорова), обеспечивая преемственность культурного и литературного процессов, связь времен.

Как семиотическая память культуры, топика концентрирует в себе вечные ценности. Культурные константы (и топос в их числе) не является принадлежностью субъективного сознания, а принадлежат коллективным представлениям, хотя оказываются в личном опыте. В индивидуальной интерпретации они приобретают новые оттенки значения и актуализируют ту сущность, которая детерминирована мировоззренческой концепцией определенной культурной эпохи: каждая эпоха выбирает из предыдущего культурного опыта то, что для нее сейчас является актуальным и ценным. То есть традиция не является чем-то совершенно неподвижным, неизменным, ибо каждое поколение творческих личностей по-своему превращает ее и предоставляет личный смысл традиционным формам и образам. Впрочем, именно топика, которая обеспечивает преемственность в литературном и – шире – культурном процессе, по мнению Н. Фрая, оставляет постоянными

конструктивные принципы искусства, обеспечивая непрерывность литературной традиции и ее воплощение на конкретном историко-литературном пространстве. Таким образом, топика в системе культуры предстает как система имплицитных, которые обладают устойчивым набором смыслов, образов, связанных с культурной памятью.

Утверждение термина синхронно в разных науках неизбежно влечет за собой неясность его употребления, многозначность, смешение с другими понятиями, близкими по форме или содержательно. Результатом этого является расширение семантики терминов «топос» и «топика» и выход их за пределы гуманитарного знания.

Потенциальная неоднозначность топоса была обусловлена употреблением Аристотелем термина одновременно в трех трактатах: «Физике», «Риторике» и «Топике», в каждом из которых мыслитель актуализировал новый оттенок смысла. В работе «Топика» Аристотель определил топос как пространство человеческого знания, а в «Риторике» – топос – это «места», с помощью которых происходит доказательство или опровержение заявленного тезиса, эвристические мыслительные формулы. Мыслитель делает акцент на правильный подбор аргументов, поэтому его топос – это «место», мыслительного образования, схема, организованная по законам логики, которая подходит для рассмотрения конкретных тем. Это место – пространственное явление природного мира (хутор, село, дорога, лес, степь, поле, сад и т.д.), которое дает этнопсихологический портрет этноса. Реалии природы, прямо не соотнесены с пространством как таковым (например топос луны, солнца и т.д.), тоже называются топос. То есть топос Аристотеля можно номинировать как «ментальный топос». Это обусловило выход термина за пределы логики и риторики, а также, инспирировало путаницу в его формулировке литературоведами: в результате одни употребляют его для обозначения места действия или пространства текста, актуализируя пространственный аспект понятия, которое в переводе с

греческого дословно обозначает «место»; другие отмечают его повторяемость в истории литературы, стереотипности, закреплённости в четко определенной вербальной форме; третьи склоняются к связи топоса с пространственным мышлением, знанием, выдвигая на первый план гносеологический и эпистемологический аспекты.

Е.-Р. Курциус открывает новую функцию топоса. Он переводит его с риторического пространства в собственно литературный, говоря о его значимости не только для эпохи «готового слова», но и для литературы нового и новейшего времени. Сравнивая общериторический топос, который выступает в виде «аргумента», и топос в литературе. Е.-Р. Курциус выводит происхождение последнего не из лога риторики, а из коллективного сознания, что проявляется в художественных произведениях в виде типичных образов. По его мнению, некоторые топосы образовались именно как литературные и только потом стали употребляться в риторике. Таким образом ученый подчеркивает, что между художественной литературой и риторикой существуют не столько отношение одностороннего заимствования, сколько взаимообмен. Литературный топос, выполняя свою, отличную от риторической функции, становится «оборотной поэтической формулой» [359, с. 77], которой можно пользоваться в каждом жанре и которая является ведущей для определенного литературно-культурного стиля.

Е.-Р. Курциус первым заговорил о топики как важном факторе эволюции европейского литературного процесса и предложил на ее основе составить «поэтическую грамматику» всей мировой литературы. Можно сказать, что так по разнообразию культур строится универсальный набор базовых понятий, так и по всему многообразию мировых литератур – набор топосов. В такой традиции исследовали литературную топику западноевропейские ученые – последователи Е.-Р. Курциуса Л. Борншеуер (Bornscheuer L.), В. Шмидт-Биггеман (Schmidt- Biggeman W.), Р. Лаусберг (Lausberg R.), Р. Грубель (Grubel R.), Л. Арбузов (Arbusow L.) , Р. Бахем (Bachem R.), См. Фейт (Veit

V.) Р. Николози (Nicolosi R.J, Р. Лахманн (Lachmann R.) и др.» [55, с. 13].

В связи с активным введением термина «топос» уже говорится о «топологике» – «учении о топосах, т.е. локально-организованных смыслообразующих пространствах и сопряженных с ними способах и формах существования логоса, т.е. способах развертывания конкретного смысла» [187, с. 25], концепт в этом случае понимается как «то, что существует и развертывается по законам логоса в сопряженном с ним топосе; он одновременно является единицей логоса и частью функциональной архитектоники топоса» (там же). В работе М. Рубенса об экфрасисе (словесном воссоздании произведений изобразительного искусства) в творчестве акмеистов критикуется смешение терминов «экфрасис» и «топос»: «экфразы во многих отношениях отличаются друг от друга и далеко не всегда используют определенный набор устойчивых формул или сюжетных ситуаций, таким образом не соответствуя самому значению слова *топос*» [258, с. 16]. Термин «топос» здесь употреблен в аристотелевском смысле, который, по-видимому, имелся в виду при организации московского философского журнала «Топос».

Кроме традиционного понятия «топос», существуют еще и другие термины для определения специфики топоса: архетип, локус, мифологема, сквозные образы, образы-мотивы, пространственная модель, слова-мифы, схематические образы, художественный концепт т.п.

Полифонизм в определении предмета анализа в литературоведческих работах, на наш взгляд, можно объяснить прежде всего многогранностью образов пространства в литературе, их многофункциональностью в структуре художественного текста, а также конкретными исследовательскими задачами.

Многообразие пространственных терминов и понятий, используемых в современном литературоведении в качестве инструмента анализа художественного текста, поставило нас перед необходимостью уточнить значение некоторых из них.

Активнее других и часто как синонимы используются филологами сроки «локус» и «топос».

Понятие локуса как отдельного места, к которому принадлежит герой, в литературоведение ввел Ю. Лотман. Он изучает функционирование термина «локус» в исследованиях о семиотике художественного пространства, где прослеживается мысль о тесной связи героя с определенным местом, локусом. В. Прокофьева полагает, что перспективным исследование локусов и топосов художественной литературы в следующих направлениях. 1. Локусы / топосы национальные и интернациональные. 2. Локусы цивилизации и природные топосы. 3. Локусы реальные (исторические, наблюдаемые в действительности) и виртуальные (воображаемые, мыслимые, фантастические), а также использование писателем одного и того же локуса как реального и фантастического одновременно. 4. Локусы интертекстуальные. 5. Локус как концепт, формирующийся из «подлокусов» и представленный в художественном произведении в виде текстовой тематической группы или лексико-семантического поля. 6. Включение локуса / топоса в оппозиции. 7. Соотнесенность: «локус / топос – персонаж» [247, с.93]. В.П. Океанский считает, что локус – это местоимение (авторское написание) тотальности, «местоимение здесь надо понимать как уникальный и локализованный в космологическом отношении топос, вне которого тотальность таким способом нигде и никогда не сбудется. Хорошо известны древние корневые основания лексемы «локус» с присущей ей символической игрой значений; на санскрите «лока» – «мир», «свет», «вселенная», «все», «целое», «тотальность», на латыни – «место», «часть», «удел», «локальность»... В движении антонимических смыслов обнажается логика... макрокультурной судьбы, в развертываниях которой антиномически совпадают и не совпадают наш мир и наша родина» [231, с. 179]. Обосновав эти термины, в дальнейшем исследователь противоречит сам себе, определяя равнину как «локус идиота»

(князя Мышкина, приехавшего из горной Швейцарии в Россию – равнинную страну) и в то же время анализируя «деревенский топос обитания» персонажа Достоевского). «Локус» здесь трактуется через «топос», как ограниченное пространство в составе безграничного. В методической диссертации О. Е. Фроловой под текстовым локусом понимается «пространственный референт художественного текста, являющийся результатом выбора писателем места (или мест), где будет разворачиваться действие» [319, с. 12]. Анализируя прозу XIX в., автор исследования обращается к сюжетным локусам, понимая под ними места действия в сюжете и композиции художественного текста, т.е. «некоторые точки, фрагменты пространства, включенные в синтагматику текста» [247].

Опираясь на приведенные выше исследования, можно утверждать, что Ч. Диккенс в своих характеристиках города использует людей, погоду и природу, архитектуру, описание внутренней обстановки, звуки и запахи. Топос Лондона, в произведениях Диккенса не абстрактен, его архитектура создает текст, семиотическая структура которого представлена улицами, районами, площадями и пр. Таким образом, целостность города в художественном произведении формируется на взаимосвязи топоса и локуса, а городской текст воспринимается как совокупность городских локусов, образа жизни и принципов изображения человека в топосе города. Как семиотическая память культуры, топос концентрирует непреходящие ценности общества, которые принадлежат человечеству и в то же время проявляются в личном опыте. Топос – это обобщенное место разворачивания определенных смыслов, то локус представляет собой некое ограниченное пространство художественного текста, имеющее референтную соотнесенность с действительностью.

В романе Ч. Диккенса «Оливер Твист» выделяются локусы более 50 улиц, которым автор дает следующую характеристику: «плохая и грязная, мрачная, вредная, сырая, тихая, но красивая улочка». Герой романа Оливер

Твист, который оказался на улицах города, ужасается: «Более гнусного и жалкого места он еще не видывал. Улица была очень узкая и грязная, а воздух насыщен зловонием» [119, с.47]. Подобные описания встречаются на протяжении всего романа: «Спустились сумерки; в этих краях жил темный люд; не было поблизости никого, кто бы мог помочь. Минуту спустя его (Оливера) увлекли в лабиринт темных узких дворов, а если он и осмеливался изредка кричать, его заставляли идти так быстро, что слов нельзя было разобрать» [119, с.89]. Запутаннейший лабиринт узких улиц и дворов символизирует лабиринт жизни, приключений, преступлений героев романа, Лондон, на самом деле – лабиринт, в котором не каждый находит выход, Нэнси говорит Оливеру: «Ты ничего не можешь поделаться. Я изо всех сил стараюсь тебе помочь, но это ни к чему не привело. Ты связан по рукам и ногам. Если удастся тебе когда-нибудь вырваться отсюда, то, во всяком случае, не сейчас» [119, с.121]. Локусами в романе выступают и районы Лондона, в которых процветает воровство, омерзительное общество в омерзительном вертепе – основная формулировка Диккенса, характеризующего жителей города и его отдельных районов. Негативное отношение у читателя вызывает локус района Фолли-Дитч: «Деревянные пристройки, нависающие над грязью и грозящие рухнуть в нее – что и случается с иными; закопченные стены и подгнивающие фундаменты; все отвратительные признаки нищеты, всякая гниль, грязь, отбросы, – вот что украшает берега Фолли-Дитч. У домов нет владельцев; двери выломлены. Те, что ищут приюта на Острове Джекоба, должны иметь основательные причины для поисков тайного убежища, либо они дошли до крайней нищеты» [119, с.191]. Локусы улиц, районов, домов, комнат являются характеристикой той части городского пространства, которое воплощает дно Лондона. Известно, что первоначальный замысел романа «Оливер Твист» был роман уголовный, поэтому локус трущоб, тюрьмы, практически дышат реальными, беспристрастными описаниями. В романе встречаем локус лондонской

уголовной тюрьмы Ньюгейт, в которой проводит свои последние дни Феджин. Закоренелые преступники, беглые каторжники эксплуатируют мальчишек, прививая им своеобразную воровскую гордость, время от времени выдавая менее способных из своих учеников полиции; они же толкают на панель девушек, подобных Нэнси, раздираемых угрызениями совести и верностью своим возлюбленным.

Важное место в тексте города занимает локус трактира, передающий общий настрой людей: «Единственными заведениями, как будто преуспевающими в этом обреченном на гибель месте, были трактиры, и в них орали во всю глотку отпетые люди – ирландские подонки» [119, с. 47]. Локус рынка характеризуется описанием процесса торговли, общения людей, настроениями: «Был базарный день. Крестьяне, мясники, погонщики, разносчики, мальчишки, воры... смешались в толпу; отвратительный вой, то и дело доносившийся со всех концов рынка, и немые, небритые жалкие и грязные люди, мечущиеся туда и сюда, – все это производило ошеломляющее, одуряющее впечатление» [119, с.124 – 125]. Писатель реалистично показывает жизнь рынка – визг свиней, толкотня и давка, которые являются вечными спутниками товарных мест. То, как он передает общую атмосферу, настрой людей, чувствуется в каждом слове, здесь можно выделить прием градации – усиление образа рынка. Издательство принадлежавшего писателю журнала «Круглый год» располагалось на Веллингтон-стрит, по соседству с Ковент-Гарденом, поэтому закономерно, что лондонский рынок представлен в нескольких романах Диккенса.

В романах У. Теккерея важным локусом выступает расположение дома. Дома главных героев романа «Ярмарка тщеславия» располагаются в трех районах: Вестминстер, Блумсбери и Чипсайд. В дальнейшем добавляются другие районы, главными из которых становятся Сити, Белгравия и Мэйфэр. У. Теккерей с математической точностью вычисляет для своих героев подходящий по всем показателям район города. Писатель четко и системно

создает в романе сетку города, которая так же дифференцирована, как и весь базар житейской суеты, а также топос района, где в соответствии со своим имущественным статусом живет герой. Структура «Лондонского текста» в произведениях У. Теккерея следует структуре викторианского Лондона. Особенностью «лондонского текста» писателя является разрозненность локусов, которые выступают в различных измерениях: социальный статус, течение обыденной жизни, внутреннее состояние героя. В романе «Записки Барри Линдона» обозначены несколько городских локусов. В романе «Ярмарка тщеславия» представлены локусы улиц Бонд-стрит, Сент-Джеймс-стрит, Флит-стрит, Пэл-Мэл, Рассел-сквер, Парк-лейн, Грейз-инн-сквер, Бейкер-стрит и др. В романе «Ньюкомы» встречаем локусы: Олбени-стрит, Оксфорд-Стрит, Холивелл-Стрит, Бейкер-Стрит, которые становятся важной частью жизни героев. Текст города У. Теккерея – ярмарка тщеславия, которая не имеет границ. Локус кофейни обращает на себя внимание, т.к. там собирались горожане для общения и приятного времяпрепровождения: «Все это в изобилии имелось у меня, и старые завсегдатаи кофейен Уайта, Уотъера и Гузтри еще и сейчас могут порассказать вам о храбрости, остроумии и светской обходительности капитана Барри» [292, с. 234]. В кофейнях играли в азартные игры: «В сезон 1744-1745 года я проиграл у «Уайта» и в «Какаовом дереве» огромные суммы и должен был выходить из положения за счет крупных займов под ренту моей жены, под ее страховой полис и т. д.» [292, с. 250]. XIX век ввел моду на клубы, локус которых подчеркивает принадлежность к определенному сословию и образу жизни. Клубы в основном посещали мужчины, Барри Линдон замечает: «Меня вечно носило по городу, а так как излюбленным времяпрепровождением той поры в каждом клубе, в каждой кофейне, в любом собрании, была игра, то и пришлось мне на правах любителя вернуться к тому занятию, в котором я когда-то не знал себе соперника в Европе» [292, с. 250]. Здесь также обедали, играли, обсуждали последние события. В романе «Ярмарка тщеславия» мы находим упоминания

об этих клубах: «Приятели справлялись о нем раза два в его клубах, но не особенно ощущали его отсутствие» [4, с.126]. Клубная тема развивается в нескольких романах У. Теккерея: «вторым депутатом от нашего славного города непременно должен быть либерал, а не какой-нибудь правительственный подголосок, середка на половинку, вроде этого сэра Барнса, – одной ногой в Карлтон-клубе, другой у Брукса» [3, с.336].

Локус улиц в романе «Ньюкомы» характеризуют уровень жизни, братья полковника Ньюкома живут на разных улицах, причем одна семья располагается на знаменитой Парк-Лейн, а другая – на Брайенстоун-сквер. Так одна из семей живет в аристократическом районе, а другая – в районе буржуа. С помощью локусов улиц подчеркивается финансовое состояние героев. Разделение по социальному признаку проявляется на всех уровнях Лондона и представлено локусами: дом, улица и пр.

У. Теккерей виртуозно использует карту Лондона для того, чтобы подчеркнуть сословную и профессиональную принадлежность персонажа. Каждый из героев имеет определенный доход, родовые и личностные связи, которые определяют его социальную ступеньку, а исходя из сословного статуса, персонаж живет на определенной улице района города.

Лондонская аристократия в романе «Ярмарка тщеславия» живет в популярном районе Лондона – Вестминстере. Это один из самых знаменитых районов города, где сосредоточены основные достопримечательности города, а также власти. События локализованы на Парламент-стрит, Виктории-стрит, станции «Виктория»; Уайтхолл, Трафальгарская площадь Вестминстерский мост, площадь Парламента, набережная Виктории, Чаринг-Кросс, Ватерлоо и Блэкфрайарс. На улицах Вестминстера жизнь кипит: архитектурные рисовальщики, поверенные, парламентские агенты и их клерки; барристеры; мальчики, продающие вечерние газеты; продавцы и уличные поставщики всех видов мелких и дешевых продовольственных товаров; певцы, нищие, бродяги перемешаны в одном районе.

Локус проживания буржуазии в романе «Ярмарка тщеславия» на Рассел-сквер в районе Блумсбери. Рассел-сквер считался одним из лучших в Лондоне. В викторианский период Блумсбери считался модным и респектабельным районом Лондона, поскольку его не пересекали главные дороги, а улицы и кварталы этого района, за исключением немногих, ограждались старыми тяжелыми камнями, поэтому здесь было удивительно тихо, не было суматохи и шума. Белгравией первоначально называли Белгрейв-сквер, Итон-сквер и исходящие от них улицы, но позже данное название стало употребляться для определения всей аристократической части. Мейфэр – непосредственно район Беркли-Сквер, расположенный между Парк-Лейн, Пикадилли и Бонд-стрит.

В романе «Ньюкомы» городское пространство расширяется, топосы в тексте Лондона становятся важной, неотъемлемой составляющей жизни героев. Растет количество улиц, события локализованы на Олбени-стрит, Оксфорд-Стрит, Холивелл-Стрит, Бейкер-Стрит. Все городские локусы в романах У. Теккерея выступают в нескольких ипостасях:

- характеристика социального положения героя,
- изображение его повседневной жизни,
- передача психологического состояния.

В творчестве Н. Гоголя самым известным является топос Невского проспекта в Петербурге, который впечатлил Н. Гоголя многоликостью и многофункциональностью. «Создатель! Какие странные характеры встречаются на Невском проспекте! Есть множество таких людей, которые встретившись с вами, непременно посмотрят на сапоги ваши, и если вы пройдете, они оборотятся назад, чтобы посмотреть на ваши фалды. Я до сих пор не могу понять, отчего это бывает... В это благословенное время от двух до трех часов пополудни, которое может показаться движущееся столицей неевского проспекта, происходит главная выставка всех лучших произведений человека» [91, с. 231]. Развитие сюжета представлено локусами кварталов. Локус картинной лавочки на Щукином дворе, где неумелой бездарной кистью

нарисован, то «совершенно красный вечер, похожий на зарево пожара», то «фламандский мужик с трубкою и выломанною рукою, похожий более на индейского петуха в манжетах, нежели на человека», не говоря уже о лубочном изображении царевны Миликтрисы Кирбитьевны или города Иерусалима, «по домам и церквам которого без церемонии прокатилась красная краска...» [91, с. 79].

Только взыскательный художник мог найти в куче хлама старинный портрет в облезлых золотых рамах, с глядящими на него пристальными горящими глазами. Именно этот кочующий портрет демона-ростовщика находит художник Чартков и покупает его за двугривенный. Ему неизвестно, что с этим приобретением его ожидает крушение духовного мира, потеря воли и страсти к подлинному искусству, наконец, гибель его и трагические страдания последующих покупателей портрета.

Иная направленность локусов в прозе Ф. Достоевского, который равнодушен к монументальному Петербургу, в его произведениях превалируют локусы малоприметных подворотен, грязных и заброшенных, пыльных улиц, все то, что находится не на виду. Скрытый, пыльный Петербург – это настоящий город. Жизни героев из романов Достоевского неразрывно представлены в локусах домов, в которых живут петербуржцы разных сословий. Красота города воплощается для писателя не в дворцах и садах, а в непримечательных зданиях. Достоевский представляет локусы маленьких домиков старого города. Каждый локус такого домика является изолированным миром, отдельной вселенной. Домики – не вечные, разруха уносит хрупкие здания как смерть. На месте, где раньше бушевала жизнь, теперь – пустыри и огороды. Локус каменного дома в романе «Униженные и оскорбленные» – это угрюмое строение в три этажа, в котором представлен локус конторы гробовщика.

Особая роль в романе Ф. Достоевского «Идиот» отведена локусу театра, который можно проанализировать в двух аспектах: театр как катализатор

сюжетного действия: театральность поведения героев, подразумевающая ориентацию на зрителя, эксцентричность, предельная заостренность эмоционального и поведенческого рисунка; театр как особый локус, пространственный феномен, доминанта характеров героев, которая вписывает их в контекст культуры. Театр становится для Настасьи Филипповны вариантом иной жизни. Театр превращается в священнодействие, в сказание о святой блуднице. Локус театра для героев Достоевского «олицетворял иную жизнь – далекую и красивую». Жизнь героев произведений Ф. Достоевского представлена локусами «угловой жизни» – в так называемых «углах», «клетках», тесных, плохо приспособленных для жилья помещениях: кухонных, чердачных, проходных, промежуточных, «гробообразных», за перегородкой и т. п. Эти локусы наглядно демонстрируют петербургский быт низов. Домовладельцы и квартирохозяева с буржуазной предприимчивостью выжимают доходы из каждого пяточка даже труппобной жилплощади, пользуясь бездомностью чиновно-служилых и низовых масс города. «Васин жил в мебелированной комнате от жильцов, очевидно бедных и тем промышлявших, имевших постояльцев и кроме него» [125, с. 13, 117]; мать с дочерью «в какой-то каморке от жильцов стоят, только что приехали» [123, с. 6, 371] и т. п. «Ганя... называл содержание жильцов безобразием»; генерал Иволгин восклицал: «По обстоятельствам содержим квартиры, — падение неслыханное!» [123, с. 8, 76, 81]. Но для большинства нанимателей-сдатчиков квартир в этом коммерческом предприятии не усматривалось ничего зорного (Липпехель, Капернаумов, Ресслих в «Преступлении и наказании» и др.). В повести «Хозяйка» Ордынов бродит по локусам петербургских переулков и высматривает по ярлычкам, прибитым к воротам домов, где можно найти «требуемый угол у каких-нибудь бедных жильцов» [126, с. 92]. Герой повести «Слабое сердце» говорит: «Побегу смотреть ярлыки на воротах» [126, с. 2, 29]. В «Преступлении и наказании» вновь упомянуты эти «ярлычки на воротах», которые, вместе с наклеенными

«бумажечками на стеклах окон», извещают о сдаче внаем от жильцов «промежуточной» комнаты [123, с. 6, с. 253]. В «Подростке» Аркадий по тем же ярлычкам ищет себе «угол» «от жильцов» [125, с. 13, 125]. Свидетельства Достоевского о «ярлычках», предлагавших бездомным и бесквартирным петербуржцам и приезжим за сравнительно невысокую плату (от двух с половиной до 10 рублей в месяц «угол» «от жильцов»), расширяют наши представления о столичном быте. В романе «Преступление и наказание» локус дома и комнаты, где живет Раскольников является одним из основных мест действия в сюжете, именно здесь происходят важные события.

Современные литературоведы акцентируют внимание на связи топоса с термином «хронотоп», который ввел М. Бахтин в 30-е г. XX в. Литературно-художественный хронотоп – это фактически слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Именно таким слиянием времени и пространства характеризуется художественный хронотоп.

Характер и специфика хронотопа зависят от рода и жанра произведения, он неотделим от его субъективной системы и является важным фактором стилевой принадлежности художественного произведения. Подчеркиваем, что жанр и жанровые разновидности определяются именно с помощью хронотопа, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально содержательная категория определяет и образ человека в литературе; этот образ всегда хронотопичный. Как отмечает М. Бахтин: «... постижении реального исторического хронотопа в литературе протекало осложнено и непрерывно: овладевали некоторые определенные стороны хронотопа, доступные в данных исторических условиях, производились только определенные формы художественного отражения реального хронотопа» [32, с. 122]. Такие жанровые формы, которые были продуктивные

вначале, закреплялись традицией и в дальнейшем развитии продолжали настойчиво существовать и тогда, когда они уже полностью утратили свое реалистически продуктивное и адекватное значение. Отсюда и симбиоз в литературе явлений разновременных, который чрезвычайно затрудняет историко литературный процесс.

Хронотоп играет важную роль, поскольку «определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности», а также «существенное жанровое значение» в литературе: «Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [32].

В статье В. Щукина «О филологическом образе мира (философские заметки)» значительно расширяются границы хронотопов литературных произведений. [338, с. 59]. Среди хронотопов В. Щукин определяет целый комплекс явлений действительности: «встреча, визит, спектакль, богослужение, праздник, путешествие, свидание, женитьба, интимное сближение, сон, отдых, болезнь, судебный процесс, тюремное заключение, охота, битва, катастрофа, рождение, жизнь, смерть (как законченный акт, а не бессрочный состояние после этого акта), похороны, крестины и многое другое» [338, с. 60]. Исследователь отмечает, что город, дом, корабль и целый ряд многочисленных локусов тоже могут превратиться в хронотопы, но только в том случае, когда в их пространстве происходит длительный во времени процесс или событие. Тогда эти хронотопы можно назвать уже по-другому, например: жизнедеятельность города, жизнь (функционирования) дома, плавание на корабле. Ученый дает определение хронотопа как «процесс, событие или состояния субъекта, пространственная и временная оформленность и жанровая завершенность» [338, с. 61]. Хронотоп не просто «время-пространство», а «время-место осуществления».

Хронотоп, по мнению М. Бахтина, определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальности. Поэтому

хронотоп в произведении содержит в себе момент оценки, который может быть выделен из целого художественного хронотопа только путем абстрактного анализа [32, с. 391].

Одновременно с введением общего термина «хронотоп» Бахтин конкретизирует это понятие, выделяя «хронотоп встречи», «хронотоп дороги», «хронотоп замка», «хронотоп салона», «хронотоп города» как пространственных и временных рядов. Исследователь не просто характеризует это явление, а наглядно иллюстрирует его. Например, о хронотопе дороги он пишет: «Здесь время словно вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги)...» [32, с. 392]. Отсюда – такие большие возможности широкой метафоричности: жизненный путь, создание образа полуреальной полуметафорической дороги.

На основе изменений в хронотопах и замены одного другим Бахтин определяет общие изменения в литературном процессе. Например, особенности критического реализма в создании примет эпохи он видит в том, что сгущенные, сконденсированные, наглядно зримые черты как исторического, так и биографического и бытового времени, тесно переплетены, связаны. Все явления, о которых пишет М. Бахтин, не существуют для него отдельно. Именно поэтому самое важное – это функциональность отношений между ними. «Хронотопы могут включаться друг в друга, сосуществовать, переплетаться, заменяться, сопоставляться, противопоставляться или находиться в сложных взаимоотношениях» [32, с. 401].

Большое значение времени и пространству уделял Д. Лихачев в своих статьях и в исследовании «Поэтика древнерусской литературы», первое издание которого вышло в 1967 году. В исследовании есть раздел о передаче времени через пространство – «повествовательное пространство как выражение повествовательного времени в древнерусском изобразительном искусстве» [176, с. 36 – 54]. Исследователь поставил вопрос о путях

воспроизведения времени пространством и, наоборот, историзации пространства. Этот вопрос относится теперь к самым актуальным в философии, в исследовании поэтики и стилистики, в изучении взаимосвязей литературы и изобразительного искусства. Проблеме времени посвящен раздел книги – «Поэтика художественного времени» [176, с. 209 – 334], проблеме пространства – V раздел «Поэтика художественного пространства» [176, с. 335 – 351].

Д. Лихачев следующим образом определяет понятие: «Художественное время – это не взгляд на проблему времени, а само время, как оно воспроизводится и изображается в художественном произведении» [176, с. 210]. И далее: «Художественное время – явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняет своим художественным задачам и грамматическое время, и философское его понимание писателем» [176, с. 211].

«Художественное время тесно связано с жанром произведения, с художественным методом, литературными представлениями и литературными направлениями. Поэтому его формы меняются, они разнообразны. Однако все изменения в художественном времени вкладываются в определенную общую линию его развития, связанную с общей линией развития словесного искусства в целом» [176, с. 334].

В современном литературоведении данная проблематика является одной из самых актуальных, перспективных и объемных. Она непрерывно расширяется в категориально-теоретическом и в структурно-функциональном русле. Исследования хронотопа в историко-литературном аспекте позволяет выявить своеобразие творчества отдельного писателя, характерные черты поэтики автора. Д. Лихачев определяет движение как основное свойство пространства [176, с. 234].

Культура реализма связана в основном с линейной моделью хронотопа, когда пространство представляется бесконечно раскрытым во все стороны, а

порой ассоциируется с направленной стрелой – от прошлого к будущему. Эта модель доминирует в бытовом сознании человека и выражена в художественных текстах XIX в.

### **2.3. Миф и культура города: аспекты взаимодействия в художественной прозе**

Город является символом культуры, ее наиболее зримым выражением, город – это не только функционально обусловленная система, но и «непрерывно звучащая речь о смысле человеческого существования», механизм преобразования культуры в реальные формы жизни, формирующие социально-психологические общности и собственно человеческую личность. Город предстает как «точка пересечения технического преобразования космоса и социально-исторического развития человека» [Дж. Торенберг]. В результате «пространство культурного сознания» [329] заполнено объектами, факт существования которых «очевиден» носителям данной культуры (от конкретного населенного места до града Китежа или страны Оз). Компонентом культурного сознания является и культурный миф города, освоение которого предполагает глубокую включенность субъекта в соответствующую традицию.

Для анализа художественного пространства, обозначения первичных, универсальных пространственных образов, важными являются понятия – архетип и мифологема. Признавая близость значения этих понятий, современные исследователи называют мифологемами «сознательное заимствование автором мифологических мотивов». Литературоведы, опирающиеся на учение К. Юнга, не связывают «правильное понимание мифологема с «осознанностью» ее использования в литературе». «Если и приходится разделять архетип и мифологему, то не по принципу

«сознательное / бессознательное», а по принципу принадлежности к психологии или к мифологии. Архетипы, будучи первичными схемами, требуют воплощения и реализации в образах» [297, с. 15]. Такое воплощение архетип получает в мифологеме, которую ученый понимал как константу, которая является неизменной структурной составляющей души. Поскольку архетипы «не сами образы, а схемы образов, их психологические предпосылки, их возможность», а процесс мифотворчества и литературного творчества «есть не что иное, как трансформация архетипов в образы» [1, с. 110], корректнее говорить не о «пространственных архетипах», а о «пространственных мифологемах» или «архетипических пространственных образах», например, мифологема пути, но не архетип пути.

Несколько сложнее по соотношению таких понятий, как сквозной пространственный образ, художественный концепт, который обозначает тот или иной пространственный ориентир (например, концепт «город»), и пространственный мотив – все три понятия связаны общим значением повторяемости в художественных текстах, и в этом смысле чаще всего используются как взаимозаменяемые.

Организационная структура городского сообщества и самой пространственной среды города имеют важные последствия для интерпретации мира горожанами, создающими свою, собственную городскую культуру.

Процесс культурной демократизации в Европе начался в период позднего средневековья, когда в европейской культуре доминирующими стали городские группы. Их возрастающая сила сопровождалась радикальными изменениями стиля в области архитектуры, литературы и религии. П. Гуревич видит в этом «совершенно новое отношение – революционное самоутверждение человека, открывающего достоинство своей нормальной обычной деятельности» [107, с. 29]. Социологически процесс связан с подъемом городской демократии, в которой индивид обнаруживал

постоянно расширяющуюся сферу своего влияния на политическую, экономическую и культурную жизнь. Социальные изменения привели к перемещению онтологического аспекта на то, что воспринималось как «реальная» повседневная жизнь. Циклически возникают, исчезают и вновь возрождаются характерные различия в культуре «городской» и культуре «малых поселений». И эти различия лежат не только в области искусства, философии и религии (что вполне естественно), но и в интерпретации повседневной жизни.

Тяготение многих областей научного знания к продуктивному взаимодействию с другими науками – очевидный признак последних десятилетий. Процесс интегративной междисциплинарной деятельности сложен и обусловлен поисками методологической основы для комплексных исследований таких сложных феноменов как город (городская культура, культурный миф города). Естественное следствие общего процесса – вовлечение в процесс междисциплинарных исследований и такой области как мифология. В XX в. к мифу, как феномену духа, было приковано внимание крупнейших ученых – философов, культурологов, социологов, историков. Возникли принципиально новые трактовки этого феномена. Зафиксированы поразительные обнаружения мифа в современной культуре.

В современной научной литературе понятие «миф» обладает определенной полисемией (от исторически обусловленной формы общественного сознания – до уникального и универсального способа человеческого мировоззрения). Культурно-антропологические школы и направления содействовали сравнительному анализу мифов, обнаружению присущих им типологических черт. Выяснилось в частности, что нет такого природного явления или феномена человеческой жизни, которые не могли бы быть мифологически интерпретированы и не допускали бы такого истолкования [108].

Многообразие трактовок феномена города (социальных, политических, технических, религиозных, экономических и пр.) выходит далеко за дисциплинарные рамки литературы и культуры, поскольку каждая эпоха, каждая цивилизация добавляет свои знаки в этот «текст», обогащает его новыми значениями. Благодаря своей символичности, архитектурная среда является вечным выражением многообразия моделей личного и общественного поведения, неких сущностных законов социального и природного космоса.

Общей предпосылкой социальной философии и психологии является представление о том, что поведение человека и его психическое здоровье (развитие, обучение и пр.) нельзя рассматривать вне связи данного индивида с окружающей средой (понимаемой предельно широко: социальной, пространственной, образовательной, информационной и пр.). Осознание самого факта существования пределов возможностей человека, ставит нас перед лицом целого ряда проблем: что происходит с *homo sapiens*, когда эти пределы игнорируются или переступаются; какова роль окружающей среды в жизни современного человека; где находятся источники восстановления психики и др. В современном мире человек выступает как субъект, активно воздействующий на окружающую среду, пытающийся организовать ее в соответствии со своими целями и взглядами на то, какой она должна быть. Но нельзя отрицать и очевидности воздействия окружающей среды на человека, который, в свою очередь, принимает на себя «страдательную» функцию, т.е. сам выступает как объект, принимающий на себя воздействие среды.

Невозможность оперативной корректировки картины мира и сложность современных естественно-научных теорий постоянно поддерживают социальный запрос на «мягкие формы рациональности», в которых некоторые элементы знания подменены метафорами, символами, мифами. Так, задача построения общей картины взаимодействия индивида и социального субъекта с городской средой ставит и социальную философию, и экологическую психологию перед необходимостью осмысления феномена культурного мифа

города, являющегося значимым фактором обусловленности социальной жизни.

Возникающее у горожан чувство своего «единства» с городом является очень сильным и глубоким импульсом мифологического мышления. Возникающий культурный миф города не является системой догматических верований, он в большей степени исходит из повседневного поведения горожан, нежели из образов и представлений.

Культурный миф города может пониматься как «обобщенный образ города и система представлений, задающих смысловое пространство, в котором происходит интерпретация главных составляющих истории города, его архитектурной среды и культурных традиций» [311]. Причем, миф этот (как конструкт мифологии) является гораздо более конкретно-описательным, нежели собственно история города. В результате культурный миф города:

- а) включает опыт социального субъекта, основывается на реальных исторических событиях, явлениях природной и антропогенной сред;
- б) не требует проверки и доказательств, свободен от сомнений, неотделим от различных проявлений веры;
- в) объясняет феномен города (городской культуры) отличным от научного мышления способом, делает его умопостигаемым, помогает преодолеть дистанцию между желаемым и действительным;
- г) апеллирует к индивидуально-личностному началу, образному и конкретному восприятию;
- д) наделяет единичные события и объекты символическим значением, придавая им обобщенный характер («нечто как свидетельство о другом»);
- е) выполняет функции регулятора поведения индивида и социального субъекта [311].

Мифические события, происходящие в городе, приобретают жизненность реально пережитых фактов. В большом городе реальные и

мифические темы чередуются в убыстряющемся темпе; в восприятии горожан стирается грань между ними. К тому же средства массовой информации заставляют нас смотреть на события в их проекции на мифический континуум. В данной связи приобретает особый интерес рассмотрение в рамках современных стандартов научной рациональности различных граней возникновения и функционирования культурного мифа города. Изучение содержания, структуры функций мифа города в литературе, проявляя новые обстоятельства возникновения и развития феномена, раскрывает существенные черты современной фазы социокультурного развития, выявляет моменты сходства и различия с прошедшими временами и другими цивилизациями. Обращение к мифу города является условием формирования в обществе настроений, отвечающих актуальным задачам стратегического планирования регионального и национального развития.

Духовно-нравственное измерение процесса взаимодействия человека со средой предметно-пространственного окружения, выявление мифологических характеристик общественного сознания и воплощения его в художественном тексте становится ключевой задачей, понимание которой дает возможность сформировать новые подходы к исследованию его формирования и развития в литературе.

Рассматриваемая проблема становится особенно актуальной в связи с появлением различных концепций и обнаружением мифологических закономерностей в системе «город – литература». В работах отечественных и зарубежных исследователей рассмотрены различные моменты возникновения и развития мифа города, его содержания и структуры.

В самом общем представлении проблема мифа города в философии включает:

- рассмотрение мифа города как обобщенного образа городской среды, системы представлений, являющейся итогом многообразных трактовок феномена города (социальных, архитектурно-градостроительных,

технических, религиозных, экономических и пр.) и задающей субъекту восприятия пространство интерпретации действительности;

- исследование взаимосвязи формирования и развития мифа города с социокультурным контекстом и актуальной структурой компонентов сознания индивида и социального субъекта;
- анализ совокупности объективных предпосылок возникновения мифа города, связанных с характером городской среды (от особенностей климата и рельефа местности до объемно-планировочных решений застройки населенного места и символики архитектурных форм и пространств);
- критическое переосмысление стереотипов семиотики пространства современного большого города, образ которого является одним из компонентов мифа города.

Содержание мифа города предстает чаще всего вполне «реальным» (более того, в силу «парадигматического» характера мифа и как «высшая реальность»), поскольку в нем обязательно снимается различие между реальным и сверхъестественным. В результате, миф города – это «правда», потому что он результат осмысления действительности, принятый нами, как и поколениями горожан «до нас». В социокультурном плане город выступает как способ сохранения национальной культуры, преобразования в реальные формы жизни, передачи ее последующим поколениям (преимущественно функция малых, провинциальных городов). Но одновременно город выступает и как центр творческого развития культуры (функция, принадлежащая по преимуществу большим городам). Преобладание транслирующей функции означает, что роль культурного мифа провинциального города будет преимущественно консервативно-охранительной, ориентированной на воспроизведение ценностей и традиций, на подавление новаций. И напротив – чем больше город, тем в большей степени ему свойственна роль центра

культурного развития, новаторства, активного заимствования и адаптации культурных достижений.

Горожанин неустранимо помещен в мир городской культуры, важным элементом которой является среда предметно-пространственного окружения, являющаяся одним из способов фиксации и трансляции культурного опыта. Индивид не просто окружен объектами, но сам их «конструирует», придавая внешнему окружению значение на основе осуществляемой им деятельности. Важно, что элементы городской среды, будучи сами по себе материальными объектами, обретают подлинное бытие лишь идеально, то есть в субъективизированной форме, начиная «функционировать» с момента возникновения у субъекта художественного переживания, которое является способом и результатом распрямления, центральным моментом конструирования ценности (сказанное касается в равной мере и освоения, и создания города). Само нахождение индивида в городской среде служит основанием для появления переживаний, проявляющихся и на бессознательном уровне: контроль над средой, возможность самореализации, праздник, спокойствие, меланхоличность, агрессивность, свобода поведения или подавления свободы, наличие угрозы, прогресс или регресс, чужая жизнь, самообман [337, с. 75 – 83]. Эти переживания связаны как собственно с городской средой, так и с культурным мифом о ней.

Вхождение человека в городскую культуру «создает предпосылки для формирования новых мировоззренческих ориентиров, которые согласуются с идеалами ненасильственных стратегий деятельности и принципами экологической этики. Речь идет не об отказе от деятельностного отношения человека к миру, а о новом понимании деятельности, личности и творчества, имеющем глубокий мировоззренческий смысл. Тенденция к выработке новых ценностей как ответ на вызов, стоящий перед современной цивилизацией, эта тенденция уже прослеживается» [287, с. 22.].

Рассмотрение города как системы ценностей ведет к осознанию

большой его сложности, чем это следовало, например, из положений Афинской хартии, исходящей, прежде всего, из экономических, потребительских и эстетических ценностей. Художественные ценности касаются формирования архитектурного пространства или изолированного объекта (формы) как произведения искусства. Эстетические ценности отражают стремление человека к гармонии, определенному эмоциональному настрою, выразительности пространства и формы. Исторические ценности связаны с существованием города во времени. Индивидуальные и общественные ценности отражают характер организации архитектурных пространств в городе: а) для многих людей и б) камерных, интимных (для немногих или одного человека). Идеологические ценности касаются воззрений городских групп, субкультур, народов или всего человечества. Потребительские ценности могут быть разделены на физические (размещение объектов в пространстве функционирования людей) и психические (приспособленность пространства города для реализации психических функций человека). Технические ценности относятся к качественным и количественным характеристикам оборудования и техническим устройствам городской среды. Естественные природно-ландшафтные ценности связаны с физическим и психическим здоровьем человека, находящегося в городском пространстве. Познавательные ценности отражают символическое, философское, познавательное содержание пространства города, доступное пониманию человека, относящееся к различению обычного и особенного (сакрального) в окружающей среде.

В качестве интегральной ценности, по мнению многих исследователей, выступает ощущение человеком города «как своего», несущего общечеловеческие ценности. Самая низкая степень такого соответствия – это городское пространство, которое «нужно добыть или преодолеть», к которому необходимо (быть может, с трудом) привыкнуть. В любом случае, пребывание в таком городе требует значительных усилий. Самая высокая степень – это

хорошо знакомое пространство, соответствующее привычкам, представлениям, прогнозам, наполненное значениями.

Город наполняется для нас значениями только благодаря тому, что мы «способны обнаружить в нем выражение душевных переживаний (чувств). Непроизвольно мы одушевляем каждый предмет. Это древний инстинкт человека. Он обусловлен мифологической фантазией и еще сегодня не является лишь результатом воспитания» [64, с. 91.]. На определенном уровне сложности развитие и функционирование города приобретает внутреннюю логику, вышеупомянутую способность к саморазвитию. Хорошо известны следующие феномены: развитие транспортной сети идет, прежде всего, там, где дороги уже есть; расширение городов происходит вопреки сознательным усилиям по их ограничению; соотношение размеров городов следует зависимости «ранг-размер» [21, с. 59]. В условиях сложного нелинейного взаимодействия рациональные по отдельности решения превращаются в иррациональные.

Как раньше познание природы определяло уровень жизни и развития человека, так сегодня понимание искусственной реальности города является условием его успешного функционирования в ней [171, с. 138–145]. Не вписавшиеся в науку духовно-практические формы отношения к миру (например, в интересующем нас плане – мифосимволическое восприятие города) квалифицируются как знание, с оговоркой – «ненаучное». Бытийность все равно превращается в «знательность», хотя и окольным путем. Ведь понимание является средством связи с жизнью, выступает как мост между «первой» и «второй» природой. Оно опирается на чувственно-предметное отношение к жизни, на присутствие во всех ее атрибутивных проявлениях.

Сегодня, при общем доминировании проектно-технического разума и искусственной реальности, поставлен вопрос о разработке нового категориального строя мышления, опирающегося на обобщение стилей

мышления, основывающихся как на принципах жесткой детерминации, так и независимости (случайности) [275, с. 81 – 92]. Несмотря на экспансию научного подхода, человек сохраняет потребность в проявлении своих чувств, продолжая ориентироваться на искусство «живых образов». Поэтому одним из условий понимания мира как открытой (стохастической, а не жестко детерминированной) системы является восстановление и развитие мифосимволического восприятия действительности.

Сознание человека развивается внутри культурного целого, в котором кристаллизован опыт деятельности, общения и мировосприятия предшествующих поколений. Поэтому человеку необходимо не просто усвоить необходимую часть этого опыта, но и преобразовать на этой основе свои возможности и способности так, чтобы состоялось «второе рождение» – рождение своего собственного жизненного пути. Известные другим знания человек не может просто «взять» – он должен переоткрыть их для себя, то есть должна состояться предельно личная встреча с ними. Если встреча не состоится, «культурные ценности» навсегда будут мертвы для него – они, как древние окаменелости, будут молча хранить свою тайну в самих себе. Они останутся непонятыми и ненужными, не вызовут необходимого эмоционального отклика. Современная философия определяет подобную «герменевтическую ситуацию» как ситуацию непонимания и кризиса доверия. Так, Х. Г. Гадамер говорит об «исчезновении спонтанного понимания», а В. Франкл – о проблеме «экзистенциального вакуума». Утрата смысла жизни это прямое следствие разрушения старых ценностей и традиций, потери человеком своих культурных корней.

В пространстве городской культуры мы пользуемся мифом и символом как «наблюдаемым предметом», с помощью которого мы собираемся «реконструировать сознательную жизнь или хотя бы что-то понять в работе нашего собственного психического механизма в отношении содержательности сознания» [190, с. 133]. Можно указать три возможных варианта отношения

между культурным опытом и интерпретационными компонентами, содержащимися в этом опыте:

ретроспективная интерпретация;

рефлексивная интерпретация (осуществляется во время опыта или сразу же по его завершении);

инкорпорированная интерпретация, когда наличие представлений о городе служит причиной или условием возникновения определенных моментов опыта:

а) отраженная интерпретация (идеи и образы отражаются в опыте);

б) ассимилированная интерпретация (определенные представления получают в опыте какой-то «феноменологический аналог»);

в) знания, ожидания и намерения субъекта не оказывают заметного воздействия на его опыт.

Интерпретация опыта субъекта берет на себя разъяснение, признание, доведение до принятия нашей культурой, нашим самосознанием того, что уже заранее задано и уже есть. М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорский подчеркивают, что интерпретация опыта не является духовным производством в смысле развития оригинальных содержательностей сознания, это даже не переход в другую структуру сознания – это попытка сделать приемлемым то, что уже дано.

В своей сути проблема отношения культурного опыта и его интерпретации является проблемой того, оказывает ли интерпретация какое-то формирующее воздействие на сам опыт или интерпретации являются чем-то, что накладывается на опыт, высказывается о нем задним числом. Иными словами, следует ли опыт переживания мифосимволики города рассматривать как какое-то «чистое» событие, получающее затем интерпретацию, или интерпретационные моменты «конститутивно» интегрированы в структуру опыта. В подходе современных философов и психологов к этой проблеме

достаточно четко прослеживается мысль, что интерпретация – это один из конституирующих факторов культурного опыта.

Сама работа по интерпретации есть преодоление «культурной отдаленности, дистанции, отделяющей индивида от городского текста, чтобы поставить его на один с ним уровень и таким образом включить смысл этого текста в нынешнее понимание, которым обладает индивид» [252, с. 4]. Поэтому знакомство с мифосимволическим содержанием города и интенсивное сосредоточение на нем являются основными условиями того, что культурный опыт воплощается в индивидуальном внутреннем опыте субъекта и приобретает статус личностной ценности.

Начиная с XIX в., человек живет в городском мире. И чем больше разрасталась территория городов, тем сильнее воздействовала городская среда на природу и человека, меняя складывающийся в течение многих веков характер связей в системе «человек-среда». Большой город может быть истолкован как гипертекст – как система многослойной и нелинейной организации воспринимаемой информации. Однако лингвистические термины и знаки не в состоянии отразить всю специфику смыслообразования городского текста, понимание которого требует постоянное обращение к более общему полю пересечения с другими естественными языками. Модель семиосферы Ю.М.Лотмана предполагает сложное сплетение качественно различных культурных языков и текстов (тем самым расширяются рамки парадигмы вторичных знаковых систем в семиотике). Важным свойством семиосферы является ее развитие как чередование динамических процессов и периодов канонизации. Любая семиотическая система в структуре семиосферы достигает фазы канонизации в тот момент, когда она обретает собственную статичную систему знаков и их значений, соответствий плана выражений плану содержания.

Для города (в силу ее плюрализма и «гипертекстуальных» свойств) свойственно состояние «семиотического порога» (Ю.М.Лотман): система

обладает нелинейным характером, а потому прогнозирование поведения возможно только в рамках стратегических линий притяжения, где действуют правила детерминизма (т.е. в синергетическом понимании, по И.Пригожину). Общая тенденция протекания семиотических процессов в городской среде выражается в усложнении семиотических систем, выстраиваемых между субъектом восприятия и городским пространством, требующих высокой степени подготовленности писателя для адекватного прочтения.

Для художественных текстов характерно целостное, мифо-символическое мировосприятие города, для которого характерно: а) динамическое единство означающего (плана выражения) и означаемого (плана содержания); б) использование в качестве единицы семиотического процесса не дискретного знака, а коммуникативного акта (как феномена передачи смысла предметно-пространственного окружения человеку).

Обращаясь к мифу города, мы тем самым констатируем, что человек вынужден «разговаривать» с предельно усложнившейся средой на синтетическом языке, включающем иконический, пространственный, акустический, вербальный, кинестетический и прочие планы, и наше восприятие также вынужденно смещается с уровня понимания визуальных отношений между формами на «номинативно-дескриптивный» уровень архетипов, образов и символов, являющихся сложными конвенциональными структурами.

Смысл организации городской среды есть «высшее рациональное оправдание человека в собственных глазах перед лицом всевозможностного мира. В самой объективной реальности нет никакого смысла, а сама идея смысла есть призрак, создаваемый человеческой культурой...» Смысловое содержание городских пространств неограничено бытием материальных форм предметно-пространственного окружения человека. Последнее, будучи закономерно организованным «в соответствии с жизненными потребностями общества, принятыми им эстетическими ценностями, несущее целостное

идейно-художественное содержание» [142, с. 271], имеет образное содержание, определяющее сложную структуру массива символических значений, участвующих в формировании культурного мифа города.

Обращаясь к роли символа в формировании мифа города, мы не можем ограничиться значениями архитектурных символов, существующими в форме фиксированного знания (энциклопедии, словари, монографии и пр.). Общий смысл архитектурного символа как сообщения выступает в виде совокупности: а) значения символа инвариантного для данной культуры; б) личностного смысла, обусловленного индивидуальным опытом человека; в) смысловых вариаций, определяемых принадлежностью субъекта к определенной социальной группе, субкультуре и т.п.

Иными словами, тексты, в которые выстраиваются значения системы элементов города, по-разному прочитываются человеком в зависимости от индивидуального уровня развития личности, актуального состояния психики, социокультурной ситуации и т.д. Отсюда следует невозможность исчерпывающего символического описания города, содержание которого динамично изменяется, получает все новые символические значения и смысловые вариации.

В основу концепции «пространство (город) как текст» могут быть положены (по Ф. де Соссюру): а) синхронные состояния структуры, т.е. соотнесенность составляющих элементов в их функциональном единстве; б) диахрония структуры – ее изменение во времени; в) разграничение средств выражения (текста) как иерархической системы устойчивых во времени норм и правил; г) материализация средств выражения в знаковой реальности пространства и их соединение в едином плане существования [286, с. 427].

Мифология большого города создается в эпоху реализма. Это, как уже было замечено ранее, связано с исходом сельского населения в города, достигающее миллионной численности, что привело к оскудению поместного дворянства, уменьшению и исчезновению мелких селений.

Города начинают высасывать все из страны. Бельгийский поэт Эмиль Верхарн, творивший на рубеже XIX – XX вв., рассматривал город как символ зла, порожденного капиталистической цивилизацией. В сборнике стихотворений «Города-спруты» он изобразил образ хищного и алчного города, протянувшего тысячи щупалец к деревням. Резкие перемены образа жизни и ментальности в странах европейской цивилизации XIX в. нашли отражение в городской литературе реализма, в которой и складывается миф Большого Города. Наиболее распространенными являются мифы крупных городов XIX в.: Парижа, Лондона, Петербурга. Миф Парижа, убедительно и документально созданный В. Гюго, Э. Сю и О. де Бальзаком, заключается в том, что Париж – это город – светоч, центр культуры, к которому стремятся все провинциальные честолюбцы. Это город – цивилизатор и растлитель одновременно: одних он разлагает и разъедает, других заставляет осесть на дно, одни исчезают, а другие, напротив, выкристаллизовываются, отвердевают и каменеют.

Лондон Ч. Диккенса – сердце капиталистической Англии, центр, к которому сходятся жизненные нити со всех концов страны. Это таинственный, загадочный город, покрытый туманом, который, с одной стороны, является укрывателем преступного мира, с другой – олицетворяет холод и отчужденность людей высшего света. Город сочетает в себе контрастные картины роскоши и нищеты, величия и убожества.

В дальнейшем тему Лондона, бедняков, с его трущобами и убогими кварталами, продолжил Джеймс Гринвуд в своем романе «Маленький оборвыш». А туманный преступный мир города получил полное отражение в «Рассказах о Шерлоке Холмсе» Артура Конан Дойля.

Петербург Достоевского – трагический и фантастический город. Это не просто столица России, а, скорее, столица мира, «в тесных каморках которой решают судьбу человечества» [61]. Его город живет отдельной самостоятельной жизнью и влияет на чувства, помыслы, поступки людей.

Порою он представляется какой-то грезой, сном, который исчезнет после пробуждения, словно подтверждение пророчеству: «Петербургу быть пусту!». На его улицах наравне с князем Христом блуждают преступники и убийцы, обдумывая свои коварные планы. Душно и трудно жить в этом «самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре».

Синтезом различных трактовок Петербурга, заключительным аккордом его мифа явился роман Андрея Белого «Петербург», в котором автор стремился свести итоги сделанного до него и дать окончательную разгадку «непостижимого города». «Белый открывает новый вид перспективы – отражающихся друг в друге кривых зеркал, – которая помогает ему увидеть и изобразить фантасмагорию современности». Действительность, преломленная сквозь эту систему зеркал, – чудовищный маскарад, всеобщая провокация.

Заметим удивительную особенность – существуют большие города с огромной историей, богатым наследием, но не имеющие своего мифа. Например, нет четкого мифа у Рима, Берлина, до Михаила Булгакова не было мифа у Москвы, овеянной тайной и фантасмагорией в романе «Мастер и Маргарита».

Существует миф Венеции, основанный в средневековье и эпоху Возрождения и завершившийся к XX в. Это город великих карнавалов и тайн, изображенных в пьесах Карло Гольдони «Честная девушка», «Слуга двух господ», «Лгун», «Мольер», «Хитрая вдова» и других. Город, в котором убивали из-за угла, и в то же время сурово карали за преступления, помещая в тюрьму Пиомби, покрытую свинцовой крышей. Побег из этой тюрьмы описан в мемуарах Джакомо Казановы. Это знаменитый Мост Вздохов, ведущий бандитов и убийц в вечное царство Аида. И, наконец, это невообразимая красота каналов, узких улочек, придающих городу причудливую и праздничную форму.

Когда создается миф большого города, появляется и великая живопись. Вспомним Петербург Бенуа, Добужинского, или же картины Парижа Утрилло,

Марке и Бюффе, блестящие иллюстрации к романам Диккенса. Литературный миф всегда сопрягается с гравюрами и картинами, а в наше время это наследие эксплуатирует кино.

Город, место пребывания человека, всегда интересовал литературу. С одной стороны, город формировал свой тип человека, с другой – являлся самостоятельным телом, живущим и имеющим равные права со своими обитателями.

Урбанистическая литература порождена эпохой подъема буржуазии. Вспомним «Картину Парижа» Мерсье, в которой автор наряду с изображением архитектуры уделяет внимание общественным нравам и законам Парижа. А «Персидские письма» Монтескье «содержат притворно – наивную критику» этого города.

В XIX в. поэзия урбанизма привлекла внимание Э. Сю, В. Гюго, Т. де Квинси, О. де Бальзака, Ч. Диккенса, Ф. Достоевского и ряда других писателей. Примечательно то, что урбанистическая тематика О. де Бальзака, Ч. Диккенса, Ф. Достоевского перерастает в мифологию большого города. Это отражает громадные изменения в жизни человечества XIX века, а именно, исход сельского населения из деревни в город. Таким образом, в XIX в. численность больших городов стала превышать миллион. Город становится формой жизни человечества, стягивающий в себя весь цвет любой нации.

Париж – город с большой историей, переживший за свое существование немало перемен. Его образ, со своими социальными контрастами, нравственными законами давно уже привлекал внимание писателей. В создании мифа Парижа значительную роль играет революция 1830 года, потому что восстание, объединившее парижан против политики Карла X (1824–1830), вдохновило на создание большого количества поэтических произведений о городе. Именно в этот период в литературе был по-настоящему создан «парижский миф», впервые «замеченный» Роже Кайуа в 1938 году. Лишь после революции 1830 года литературные произведения

о столице образовали плотное единство, связанное набором повторяющихся тем и образов, которые прежде были в основном рассыпаны по разным текстам. На периферии влияния революции 1830 года, но при этом в центре парижского мифа располагаются произведения О. де Бальзака, которого немецкий исследователь Штирле также выделяет как ключевую фигуру в создании мифа. В «Человеческой комедии» О. де Бальзака попытки понять столицу и свести воедино дискурсы о ней находят «образцовую форму», которая в то же время даёт парижскому мифу «новую поэтическую силу».

Благодаря романам О. де Бальзака – городским романам – Париж еще более укореняется в коллективном воображаемом, превращаясь в миф, которым подпитывались другие культурные формы, такие как живопись, кино. Бальзаковский Париж – это город больших надежд, место, ассоциирующееся с успехом в обществе, но также и с элегантностью и любовными похождениями. «Человеческая комедия» представляет собой романский пандан едкой карикатуре О. де Бальзака на всё провинциальное/местечковое – его «Провинциалке» 1841 года. Оба произведения поддерживают престиж Парижа и мысль, что провинция – богом забытая дыра. Столица – это место, где вырабатываются особые правила поведения и социальные коды, овладение которыми необходимо для восхождения по общественной лестнице.

В целом в XIX в. появилось множество романов о Париже, включая произведения Г. Флобера, Э. Золя, В. Гюго и братьев Гонкур, а в начале XX века – М. Пруста. Таким образом, французский централизм выражается также в популярности Парижа в качестве литературного объекта. Переводы и частые переиздания позволили этим романам распространить свои образы столицы в пространстве и времени. Их непреходящее влияние и популярность делают Париж городом, который невозможно отделить от его репрезентаций в романах XIX в. Некая литературная сущность по-прежнему витает над городом подобно Призраку Оперы. Эта сущность глубоко укоренена

в Париже XIX в. и связана с именами писателей, неотделимыми от образа столицы, ибо они также создавали этот город. У В.Гюго, например, Париж – это город революции (такая слава прочно закрепилась за Парижем после революций 1789 и 1830 гг.).

Для О. де Бальзака Париж также был светоносным центром мира: «Столица, украшенная венцом, – это королева, всегда беременная, всегда снедаемая безудержными, яростными причудами. Париж – голова земного шара, мозг, терзаемый гениальной мыслью и увлекающий вперед человеческую цивилизацию, властитель, неустанный творец-художник. <...> Разве Париж не чудесный корабль, нагруженный великой мудростью?» [234, с. 70]. Сходным образом, по мысли Э. Золя, «солнце засекает Париж, и именно на почве нашего города взрастет будущее мира», а «дымки городских труб», которые нависли над городом в романе «Париж», в глазах героев, Пьера и Марии, словно «тысячи золотых кораблей отплывают в океан из гавани Парижа и понесут просвещение и мир во все уголки земли. [141, с. 216].

О. де Бальзак и Э. Золя транслируют образы Парижа, которые были близки их предшественникам и потомкам. Ведь прославление Парижа как столицы Франции шло параллельно с прославлением Франции как одной из стран – мировых лидеров. «Париж – это весь мир, – заявлял Мариво в 1734 году, – а вся остальная земля – не более чем его пригороды». Шарль де Пейсонель в 1782 году назвал Париж «образом Вселенной, огромным бесформенным городом, полным чудес, добродетелей, пороков и безумств» (Ibid.), а для Мерсье в 1799 году это «светоч вселенной».

В романе «Парижские тайны» Э. Сю, правдиво рисуя, с одной стороны, разложение и упадок, царящие в «высших» слоях общества, а с другой стороны, нищету и нравственное разложение, которые выпали на долю народа, вводил читателя в нищенские лачуги, в тюрьмы, больницы, кабаки и разбойничьи притоны Парижа, которые до сих пор оставались вне сферы изображения художественной литературы. Автор не жалел самых мрачных

красок, чтобы показать нищету и бедность, полуголодное существование трудящихся Парижа.

В. Гюго в романе «Собор Парижской богоматери» отразил историю средневековой Франции, где одним из главных храмов является Собор – символ духовной жизни народа и одновременно его же поработитель. Париж с высоты башен Собора – это тоже герой роман, средневековый Париж с его островерхими крышами, дворцами и башнями. В романе «Отверженные» Гюго рисует Париж бедноты, жалких и мрачных трущоб. Именно в этом романе появляется историческая символика Парижа XIX в. – баррикады, ведь за 81 год Франция пережила 5 революций. Автор изображает судьбу бедняков, их долю, одинаково несчастную и при диктатуре Наполеона, и при Бурбонах, и при Июльской монархии.

Наиболее полно раскрыл образ Парижа в своем творчестве Оноре де Бальзак, в произведениях которого Париж – «это город – маяк провинциальных честолюбцев, слетающихся к нему, словно бабочки на огонь» [24, с. 219].

Роман «Отец Горио» положил начало изображению Парижа, его блеска и нищеты одновременно. С первых строк романа Бальзак помещает нас в катакомбы Парижа – пансион Воке – это не нарядный Париж, а предместье, где обитает мелкий городской люд. Драма романа развивается в парижском «аду», одной из пыток которого является пошлость и нищета. Характеристика пансиона Воке подчеркивает устарелость, старомодность вещей и людей, наполняющих собой пансион. Здесь имеется мебель, «изгнанная отовсюду, но несокрушимая и помещенная сюда, как помещают отходы цивилизации в больницы для неизлечимых», мебель «ветхая, чуть живая»; «мерзкие гравюры, от которых пропадает аппетит». Здесь носят «вышедшие из моды, перекрашенные и снова выцветшие платья», щеголяют в «ветхом белье». Здесь, наконец, беспрестанно встречаются потухшие, выцветшие глаза, «сморщенные» лица, тела, сохранившие лишь «остатки красоты». Вспомните

описание комнаты пансиона, где живет один из героев романа Отец Горио: «Пол сырой и весь в пыли (...) скверная конторка; кресло с соломенным сидением и два стула завершали нищенскую обстановку. Грядка для полога прикреплена была к потолку какой-то тряпкой, а вместо полога с нее свисал лоскут дешевой материи в белую и красную шашку» [24, с. 92].

И эта общая атмосфера увядания, бедности, холода пансиона усугубляется тошнотворным запахом, который стоит здесь. «В нем чувствуется затхлость, плесень, гниль; он вызывает содрогание, льет чем-то промозглым в нос, пропитывает собой одежду, отдает столовой, где кончили обедать; воняет кухмистерской, лакейской, кучерской» [24, с. 8]. Автор не только рисует обстановку, но заставляет нас вдохнуть спертый, ядовитый воздух, которым дышат обитатели пансиона.

Описание дома Воке заканчивается обобщением: «Короче говоря, здесь царство нищеты, где нет намека на поэзию, нищеты потертой, скаредной, сгущенной. Хотя она еще без дыр и без лохмотьев, но скоро превратится в тлен» [24, с. 9].

В этом изображении обстановки уже содержится предварительная характеристика действующих лиц. Черты их обобщенного портрета заключены в описании жилья. Таким образом, читатель введен в атмосферу этого мирка, где встречается с молодым, честолюбивым, но бедным студентом Эженом Растиньяком, приехавшим в Париж «ради стремления проникнуть в «высшие круги».

Но пансион – не единственный центр романа. Салоны Сен-Жерменского предместья, аристократические особняки – предмет вождлений Растиньяка. Это два полюса Парижа – низ и верх, земля и небо, ад и рай. Наверху – роскошь, внизу – нищета. «По одну сторону зловещие картины в обрамлении грязной нищеты, лица, у которых от игры страсти только и осталось, что двигавшие ими когда-то веревочки и механизмы».

Бальзак то и дело сопоставляет эти два мира. Находясь в салоне у виконтессы, Растиньяк вспоминает о пансионе: «Мысль Эжена на одно мгновение перенесла его обратно в семейный пансион, – им овладел глубокий ужас (..)» [24, с. 85], а в пансионе Растиньяк думает о высшем свете.

Нищета смотрится на фоне роскоши, а роскошь на фоне нищеты. Верх и низ у Бальзака друг с другом соприкасаются, друг в друге отражаются, друг от друга зависят – они как бы составляют двуединый образ. Наверху роскошь, потому что внизу нищета, внизу нищета, потому что наверху роскошь. Смерть Горио вырастает в грандиозный символ общего неблагополучия мира. Блеск бала внешний, это позолота, а внутри грязь и трагедия.

Жизнь Парижа раскрывается Растиньяку как арена борьбы. «Жизнь в Париже – непрерывная битва, – пишет он матери, – я должен выступить в поход» [24, с. 61]. На кладбище, глядя на Париж, Эжен бросает ему вызов. Но он идет не на борьбу против того растленного мира, который он познал, а лишь на борьбу за личное свое преуспевание. Растиньяк и не думает о каком-либо сокрушении устоев, на которых держится этот гнусный мир больших и малых хищников, он принимает его таким, каков он есть, включается в «игру» и признает ее «правила» непреложными, прочно усваивает мораль хозяев жизни, преподанную ему Вотреном и раскрытую самой действительностью. И вот уже через несколько произведений Бальзака мы встречаем барона де Растиньяка, пэра Франции. Куда же делся честлюбивый студент, так сокрушавшийся по поводу несправедливости «высшего света» даже к собственным отцам?! Он переродился под влиянием Парижа, отвердел и закаменел. Человек либо гибнет, либо капитулирует и разворачивается в Париже.

В романе «Утраченные иллюзии» читатель дышит подлинной атмосферой Парижа, перед ним открывается вся подноготная общественной и частной жизни, изнанка деловых и политических махинаций, закулисная жизнь театров, редакций и издательств того времени, раскрывается картина коммерческих битв, политических, литературных боев. И в основе всех этих

жестоких схваток – алчный, эгоистичный интерес, пустое честолюбие, низменное стремление к наживе. И, тем не менее, «Париж, – пишет Бальзак в своем предисловии к роману, – подобен заколдованному замку, на приступ которого устремляются все молодые провинциалы». Одним из таких героев – провинциалов в романе выступает Люсьен Шардон – юный поэт, мечтающий завоевать славу и богатство в Париже при помощи своего таланта. Герой полон иллюзий, которые с первых же шагов в столице будут рассеиваться. Начинается все с разочарования в поэтической любви Люсьена к Луизе де Баржетон, главную роль в которой играло ее положение «королевы Ангулема», ее замок, торжественная мебель, слуги. И вот он видит ее в захудалой парижской гостинице: «Люсьен не узнал своей Луизы в этой холодной комнате, лишенной солнечного света, с поблекшими занавесками, с дурным состоянием пола, с потрепанной мебелью, безвкусной и случайной. В самом деле, есть люди, облик и даже ценность которых удивительно меняются, едва только они утратят предметы, вещи, обстановку, которые служили им рамой» [25, с. 135]. Однако кроме перемены обстановки что-то произошло и в самой Луизе, почему-то она холодно стала относиться к Люсьену. В душе у юного честолюбца начинается ужасный переполох. Он суетливо присматривается к Парижу и чувствует «пропасть, отделяющую его от этого мира, и спрашивает себя, какими средствами может он через нее перешагнуть?» [25, с. 147]. Но он заранее ответил – любыми; ведь еще в Ангулеме Люсьен давал себе клятву «пожертвовать всем, лишь бы утвердиться в большом свете».

Неожиданно Люсьен встречается среди постоянных посетителей Фликото – дешевой кухмистерской, где вынужден обедать герой, потративший почти все свои деньги, незнакомца, которого он «постоянно видел в библиотеке Сен-Женевьев в том же углу (...), который работал с такой устойчивой сосредоточенностью, которую не расстраивает и не рассеивает ничто. По одному этому узнается настоящий литературный труженик...» [25, с. 181]. Так

Бальзак знакомит нас с д'Артезом, вождем кружка молодых мечтателей, смелых, честных и одаренных представителей интеллектуальной молодежи, которые противостоят тлетворному воздействию, окружающей среды. Когда д'Артез впервые заговорил с Люсьеном. На глазах поэта были слезы: «золотые сны» его не сбылись. Действительность приготовила поэту, «столь славному в Ангулеме и столь ничтожному в Париже», жестокий удар: рукопись романа не покупали. Участие д'Артеза пришло в тот момент, когда рассеялись заблуждения Люсьена и он убедился, как труден путь литератора.

На улице Четырех Ветров, в Содружестве д'Артеза, Люсьен увидел «крайнюю скудость» жизни в сочетании с «великолепием умственных сокровищ». Люди, отмеченные печатью «высоких дарований», связаны были искренней дружбой и «серьезностью умственных запросов»; они жили «в области науки и разума», не зная сделок с совестью и малодушия перед нуждой. Понятия членов Содружества не расходились с их жизненной практикой, они не знали противоречия между словом и поступком.

Даниель д'Артез, бедный пикардийский дворянин, существовал на скудный гонорар за статьи для словарей; он писал «ровно столько, чтобы иметь возможность жить и осуществлять намеченную цель», изучал философию, совершенствовался в литературном стиле.

Орас Бьяншон – будущее светило Парижской медицинской школы – представлял в Содружестве естественные науки.

Леон Жиро, философ и социолог, собирался издать газету, «которая никогда не будет оскорблять истины и справедливости».

Член Содружества Жозеф Бридо – художник с богатой и прихотливой фантазией, острым умом и тонким вкусом – «не сказал еще последнего слова». От него можно было ожидать многого: он принадлежал к тем натурам, «у которых жажда совершенства становится болезнью».

Фюльжанс Ридаль – «великий философ обыденной жизни» писал комедии и был равнодушен к славе.

И, наконец, «республиканец большого размаха» – Мишель Кретьен: он жил с «диогеновской беспечностью на жалкие средства, получаемые за составление проспектов для книгоиздательских фирм».

«Все они шли различными путями», но каждый готов был пожертвовать самыми насущными своими нуждами ради другого. Содружество могло бы стать спасительной силой для Люсьена. Но бешеная погоня за богатством и славой, которая, как зараза, овладевает всеми в Париже, захватывает в свой водоворот и Люсьена. Парижская жизнь полна соблазна, и Люсьен не в силах его преодолеть. В Париже, этом сердце Франции, «все продается, все фабрикуется» и только золото – единственная сила, перед которой склоняется мир. Человеческая мысль, дарования стали предметом грязной торговли. Литературная слава превратилась в «блудницу»: «на низах литературы она – жалкая шлюха, мерзнущая на панели, в литературе посредственной – содержанка, вышедшая из вертепов журналистики, в литературе преуспевающей – она блистательная и наглая куртизанка» [25, с. 214]. Перед читателями «Утраченных иллюзий» проходит целая галерея больших и малых писателей, торгующих своим дарованием, своей славой.

Еще более глубокое отвращение вызывает парижская журналистика. «Журналистика – настоящий ад, пропасть беззакония, лжи, предательства. (...) недалек тот час, когда все газеты станут вероломны, лицемерны, бесчестны, лживы, смертоносны: они будут губить мысли, доктрины, людей» [25, с. 269].

Типичным представителем этого мира является журналист Этьен Лусто. Характерно описание его холостяцкой комнаты. Здесь имеется «омерзительное собрание... дырявых сапог... старых чулок... недокуренных сигар, грязных носовых платков, разорванных рубашек» [25, с. 219]. Все здесь «грязно» и «плачевно», все свидетельствует о жизни, «не знающей ни покоя, ни достоинства». А вот описание «деревянных галерей», в которых расположена книжная лавка Дорио. Лавками здесь называются «неряшливо

крытые, скудно освещенные бараки», свет проникает в них через щели, «похожие на грязные отдушины харчевен», рядом с лавками находится «запущенный сад», орошаемый «нечистотами», растительность в этом саду «глушат отбросы модных мастерских». Чтобы понять общую направленность всего описания, следует отметить еще «бугры затвердевшей грязи на полу», «омерзительное и тошнотворное» окаймление галерей, «облезшую краску, отвалившуюся штукатурку», а также окна, «загрязненные дождем и пылью», «мерзость недостроенных стен» и снова «зловещее скопление нечистот» [25, с. 224].

Все эти картины и описания имеют символическое значение. Они подчеркивают атмосферу грязи и уродства, которая пропитывает всю парижскую жизнь.

Газету Лусто называет «настоящей кухней», Люсьен потрясен тем, что видит «поэзию в грязи». «У литературной славы, – поучает его Лусто, – есть свои кулисы, а за кулисами действуют «нечистоплотные средства, нагримированные статисты, клакеры» [25, с. 212].

Париж, таким образом, предстает как бы двухслойным по своей структуре – у него красивая оболочка и одновременно безобразная сущность. Культурная жизнь служит только прикрытием, маскировкой подлинных занятий парижского человека, развращенного обществом.

Действиями людей руководит лишь одно – жажда наживы, приобретение денег. Деньги – подоплека всех человеческих дел.

Жизнь в Париже «ошеломляет и изумляет» Люсьена, «подавляет» всем тем, что он там видит. Герой оказывается слишком примитивен для этого сложного мира, с которым сталкивается в Париже. Люсьен не до конца понимает сложность окружающего мира, поэтому он оказывается слабее, беспомощнее своих противников.

Роман «Блеск и нищета куртизанок» тематически продолжает «Утраченные иллюзии». «Здесь особенно ясно выступает стремление

писателя показать не «парадный фасад» возводимого здания буржуазной цивилизации, а его оборотную сторону, его темные, потайные уголки». «Мир девок, воров и убийц, каторги и тюрьмы, – пишет Бальзак в романе, – насчитывает приблизительно от шестидесяти до восьмидесяти тысяч населения мужского и женского пола. Миром этим нельзя пренебречь в нашем описании нравов, в точном воспроизведении общественного состояния» [22, с. 271]. И этот мир преступников, проституток, уголовных элементов, так называемых «подонков общества», отверженных и «бунтарей», предстает перед нами не как аномалия, отклонение от «нормы», а как неизбежное порождение, необходимое условие и оборотная сторона общественного порядка Парижа.

Здесь Люсьен, ждущий «своего часа», поставлен в сложные связи и отношения с окружающими, которые дают представление о «непостижимой гибкости» его натуры и содержания приобретенного им опыта. Его окружают аристократы и «любимцы каторги», банкиры и куртизанки...; он – на грани мира официального и стоящего вне закона – принадлежит тем и другим. В нем есть нечто, присущее каждому из этих миров. Граница, разделяющая людей столь разного общественного положения, должна была бы восприниматься как абсолютная, однако постоянно обнаруживается ее условность. Мораль, поступки сближают представителей высших кругов и преступного мира.

Титулованные сановники: прокурор де Гранвиль, граф де Серизи, граф де Бовен с полным неуважением готовы отступить от закона, когда это диктуют им личные интересы. Эти явные и тайные властители мира – Нусингемы, Тайферы и им подобные – сами преступники, которые благодаря деньгам, случаю, связям сумели избежать сурового суда. Законы оберегают этих преступников. Писатель срывает лицемерные покровы и показывает, что учреждения, призванные к охране права и справедливости – суд, полиция, пресса, – по существу послушные орудия в руках этих властителей. Суд – это

не что иное, как поединок скрещивающихся эгоистических интересов, в котором побеждает сильнейший. Юристы – это беспринципные наймиты, готовые «повернуть» дело в любую сторону по приказу своих хозяев. Блюстители порядка, тайные агенты полиции сами вербуются из среды преступников.

В этом романе заканчивается повествование о жизни злополучного поэта Люсьена Шардона (де Рюбампре), который повесился на своем галстуке в камере тюрьмы Консьержери.

Итак, Париж – это город – светоч, центр культуры, к которому стремятся все провинциалы, одержимые страстью показать свой талант и завоевать мир. Некая сила выбрасывает их из провинции, из их родных мест, в Париж. Там их поле боя. Но великий город является одновременно цивилизатором и растлителем, ведь чтобы использовать, применить свои способности, молодые люди должны их сперва переплавить: превратить молодость в упорство, разум в хитрость, доверчивость в лицемерие, красоту в порок, отвагу в скрытое коварство. Париж – город, где невероятная роскошь и ужасающая нищета близко соприкасаются и зависят друг от друга. Это преступный мир, царящий во всех кругах общества и диктующий свои бандитские законы. Наконец, Париж подобен едкой кислоте, одних он разлагает, разъедает, других заставляет осесть на дно, одни исчезают, как один из героев – Люсьен де Рюбампре, а другие, напротив, выкристаллизовываются, отвердевают и каменеют, как Эжен Растиньак.

Лондон – город на берегу Темзы, покрытой седой пеленой тумана. Что же скрывает он в этом покрове, что таит этот город богатых и бедных?

Сити, West-End, районы Лондона, где правят деньги и праздно существуют чрезвычайно состоятельные люди. Яркий контраст этой роскоши представляет восточный район (East-End) Лондона – Лондон обездоленных, где скученность застроек и теснота сочетаются с невероятной высотой домов;

где улицы, переулки, тупики превращаются в лабиринт, из которого трудно выбраться беднякам, живущим здесь.

Одним из первых писателей XIX в., изобразившим кварталы, наполненные нищими и голодными, является Томас де Квинси. В своем произведении «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум», написанного в 1822 году, автор перемежает фантастические видения героя – опиомана с рассказом о лондонских трущобах, куда герой попадает, будучи на грани нищеты и голода. Печальные образы детей лондонской бедноты встают перед взором читателей. Грязь, теснота, заброшенные дома, где «голодные крысы поднимают под полом визг и шум» – таков Лондон де Квинси.

Наиболее ярко и полно раскрыл образ Лондона Чарльз Диккенс, посвятивший немало страниц его изображению в своих произведениях.

Лондон присутствует во всех вещах Диккенса – от первых скетчей «Боза» до последних романов 60-х гг.. Лондон составляет в них, как правило, обязательный фон: книги Диккенса трудно представить себе без описания улиц Лондона, шума Лондона, пестрой и разнообразной толпы. Диккенс изучил все стороны жизни этого города, все его самые парадные и самые заброшенные, глухие кварталы.

Разночинный Лондон «восточной стороны» – беднейших кварталов столицы – мир, в котором протекали детство и ранняя юность Диккенса. Долговые тюрьмы, скверные школы, судебные конторы, парламентские выборы, кричащие контрасты богатства и нищеты – вот что наблюдал Диккенс с юных лет.

В романе «Приключения Оливера Твиста» видим бесстрастное, почти протокольное описание страшных трущоб Лондона. А описание «самого грязного, самого страшного, самого удивительного района Лондона» Фолли-Дитч вызывает ужас и неприязнь у читателей: «... деревянные пристройки, нависающие над грязью и грозящие рухнуть в нее – что и случается с иными; закопченные стены и подгнивающие фундаменты; все отвратительные

признаки нищеты, всякая гниль, грязь, отбросы, – вот что украшает берега Фолли-Дитч. (...) У домов нет владельцев; двери выломлены. Те, что ищут приюта на Острове Джекоба, должны иметь основательные причины для поисков тайного убежища, либо они дошли до крайней нищеты» [119, с. 446 – 447]. Кривые и узкие улицы, грязные, полуразрушенные дома, сомнительные личности, чаще всего закутанные в темные одежды и бесшумно снующие по шатким лестницам и темным переходам, дают полное и отчетливое представление о воровских притонах, их обитателях, о той обстановке, в которой живет и прячется преступный Лондон.

Описания природы обычно коротки у Диккенса, но вместе с тем «дышат большим драматизмом» [17]. Они не только не требуют никакого комментария, но сами являются комментарием к изображаемому. Писатель рисует «серую, промозглую ночь», когда Фейджин отправляется в Уайтчепл к Сайксу обсуждать крупное «дело». «Грязь толстым слоем лежала на мостовой, и серая мгла нависла над улицами; моросил дождь, все было холодным и липким на ощупь. Казалось, именно в эту ночь и подобает бродить по улицам таким существам, как этот еврей. Пробираясь крадучись вперед, скользя под прикрытием стен и подъездов, отвратительный старик походил на какое-то омерзительное пресмыкающееся, рожденное в грязи и во тьме, сквозь которые он шел: он полз в ночи в поисках жирной падали себе на обед» [119, с. 168]. Почти везде в романе, где мы встречаемся с Фейджином или Сайксом, Диккенс рисует природу в темных, грязных тонах: «До полуночи оставалось около часу. Вечер был темный, пронизывающе холодный, так что Фейджин не имел желания мешкать. Резкий ветер, рыскавший по улицам, как будто смел с них пешеходов, словно пыль и грязь...» [119, с. 229]. «Вечер был очень темный. Громадный туман поднимался от реки и от ближайших болот, клубился над печальными полями. Холод пронизывал. Все было мрачно и черно. Никто не произносил ни слова: возницу клонило в сон, а Сайкс не был расположен заводить с ним разговор»

[119, с. 190]. Сострадание и боль возникает в сердце, когда раненый Оливер лежит без сознания там, где оставил его Сайкс, и это чувство усиливается описанием рассвета: «По мере того, как приближался день, становилось все свежее, и туман клубился над землею, подобно густым облакам дыма. Трава была мокрая, тропинки и низины покрыты жидкой грязью; с глухим воем лениво налетали порывы сырого тлетворного ветра. Ветер стал более резким и пронизывающим, когда первые проблески рассвета, – скорее смерть ночи, чем рождение дня, – слабо забрезжили в небе. Оливер по-прежнему лежал неподвижный, без чувств...» [119, с. 245]. Туман и холод сопутствуют преступному миру, словно покрывая его грязные дела. Создается впечатление, что хорошая, теплая ясная погода, которая застаёт Оливера и его друзей в деревне, вовсе не бывает в Лондоне! Но автору важно изобразить именно холодный, туманный, грязный Лондон, ведь только здесь могут обитать люди, подобные Сайксу и Фейджину, здесь паутина преступлений затягивает вас в свои сети, но, несмотря на все это, именно сюда попадают добрые люди (Оливер, мистер Браунлоу, Роз...), без которых весь мир может захлебнуться в море жестокости и зла.

Описание туманов составляет неизменную особенность пейзажного искусства Диккенса, о чем можно получить представление по характерному пейзажу из «Мартина Чезвилта»: «Утро было серое, холодное, темное и хмурое; тучи были такие же грязно-серые, как земля, и укороченная перспектива каждой улицы и переулка замыкалась пеленой тумана, словно грязным занавесом» [116, с. 18]. Или аналогичный пейзаж из «Николаса Никльби»: «Была ранняя весна, сухое туманное утро. Несколько тощих теней сновало по мглистым улицам, и изредка вырисовывались сквозь густой пар грубые очертания какой-нибудь возвращающейся домой наемной кареты... С наступлением дня ленивая мгла сгущалась» [116, с. 193].

Изображения туманов многократны и устойчивы в произведениях Диккенса. В «Оливере Твисте» туман – укрыватель преступного, воровского мира, в «Холодном доме» он олицетворяет Верховный суд.

В романе «Холодный дом» Диккенс рисует кварталы Лондона, окружающие судебную палату. Они всецело поглощены процессом. Перед читателем предстает заросшая паутиной и заставленная всякой рухлядью лавка Крука, символизирующая рутину судебной палаты. Изображение суда лорд-канцлера тесно связано с образом стелющегося тумана и липнущей, вязкой грязи. Джентльмены, представляющие Верховный суд, появляются на страницах книги после описания ноябрьской погоды в Лондоне: «Несносная ноябрьская погода. На улицах такая слякоть, словно воды потопа только что схлынули с лица земли (...) Дым стелется, едва поднявшись из труб, он, словно мелкая черная изморозь, и чудится, что хлопья сажи – это крупные снежные хлопья, надевшие траур по умершему солнцу. Собаки так вымазались в грязи, что их и не разглядишь; лошади забрызганы по самые уши» [120, с. 11]. Туман, грязь, сырость олицетворяют в романе Диккенса английский Верховный суд. Описание ноябрьского дня в то же время представляет аллегорическую картину мрачного, как бы окутанного гнилым туманом, отжившего судебного института. «Сырой день всего сырее, и густой туман всего гуще, и грязные улицы всего грязнее у ворот Тэмпл-Бара. Как ни густ сегодня туман, как ни глубока грязь, они не могут сравниться с тем мраком и грязью, в которых блуждает и барахтается Верховный суд, величайший из нераскаянных грешников перед лицом неба и земли» [120, с. 12]. Отношение Диккенса к практике Линкольнской палаты раскрывается в повторяющемся образе окутанного туманом, утопающего в грязи Лондона. «Туман везде. Туман в верховьях Темзы, где он плывет над земными островками и лугами; туман в низовьях Темзы, где он клубится между лесом мачт и прибрежными отбросами города. Туман на Эссекских болотах, туман на Кентских возвышенностях. Туман ползет в камбузы угольных бригов;

туман лежит на ряях и плывет сквозь снасти больших кораблей; туман оседает на бортах баржей. Туман слепит глаза и забивает глотки гринвичским пенсионерам (...); туман проник в чубук и головку трубки (...); туман жестко щиплет пальцы на руках и ногах (...) На мостах какие-то люди, перегнувшись через перила, заглядывают в Туманную преисподнюю и, сами окутанные туманом, чувствуют себя как на воздушном шаре, что висит среди туч» [120, с. 11]. В одном абзаце слово «туман» встречается 13 раз, перед нашим взором как бы предстала развернутая поэма о лондонском тумане. «Признанный мастер городского пейзажа, Диккенс подчиняет его развивающемуся действию своих романов и тесно связывает с судьбами героев» [120]. После смерти Крука «каменный лик призрака», где он жил, «выглядит истомленным и осунувшимся» [120, с. 283]. Одинокий выстрел нарушает тишину спящего города в ночь убийства Талкингхорна. Он поднял на ноги всех в околотке: и прохожих и собак. Чей-то дом «даже затрясся». «Церковные колокола, словно тоже чем-то испуганные, начинают отбивать часы. Как бы вторя им, уличный шум нарастает и становится громким, как крик... Весь город превратился в огромное звенящее стекло» [120, с. 162]. Для Эстер дом, где живет леди Дедлок, «черствый и безжалостный свидетель мук ее матери». Словно предчувствуя трагическую гибель своей хозяйки, дом этот «напоминает тело, покинутое жизнью» [120, с. 192]. Холодный дом, который Джарндис унаследовал после самоубийства, «был так разорен и запущен», что новому владельцу «почудилось, будто дом тоже пустил себе пулю в лоб...» [120, с. 210].

В другом романе Ч. Диккенса «Домби и сын» туманный серый Лондон олицетворяет «холод человеческих отношений» [115]. Здесь перед взором читателей встают чопорные улицы, на которых стоят особняки богачей, деловитое Сити, где энергично стучит пульс современной «деловой» коммерческой Англии.

Представляя нам Домби, Диккенс показывает его в неразрывной связи с окружающей средой. Оживший внешний мир никогда не остается нейтральным. Здесь не существует «равнодушной природы» или бесстрастного фона. Свойства характера Домби передаются дому, в котором он живет, даже улице, на которой стоит этот дом. Жилище Домби носит отпечаток его личности, вкусов, всех его склонностей. Дом его «огромен и пуст» снаружи и внутри. Это «печальный дом», в котором солнце бывает редко, «в час первого завтрака, появляясь с водовозами и старьевщиками» [115, с. 38]. Из каждого его камина несутся запахи, «как из склепов и серых подвалов», а «каждая люстра, закутанная в полотно, напоминала слезу, падающую из потолочного глаза». Дом «величествен», как и его хозяин.

Чтобы усилить впечатление о Домби, автор также прибегает к картинам природы: «Был серый осенний день с резким ветром. Мистер Домби олицетворял собою ветер, сумрак и осень этих крестин» [115, с. 73]. Отношение к предметам и зданиям у Диккенса субъективно, оно может меняться в соответствии с настроениями героя. Подобное изменение внешнего мира под впечатлением своего несчастья ощущает молодой Уолтер, спешащий по улицам Лондона, чтобы спасти дядю от возможного суда, ареста и тюрьмы. «Все как будто изменилось... Дома и лавки были не те, что прежде.... Даже само небо изменилось, и, казалось, на нем был начертан исполнительный приказ» [115, с. 149-150]. Слияние безрадостных внешних впечатлений и внутреннего, психологического подтекста этих впечатлений мы видим в следующем примере: «Рассвет с его бесстрастным, пустым ликом, дрожа, подкрадывается к церкви, под которою покоится прах маленького Поля и его матери, и заглядывает в окна. Холодно и темно. Ночь еще припадает к каменным плитам и жмурится, мрачная и тяжелая, в углах и закоулках здания» [115, с. 294].

Итак, холод, туман, сырость Лондона в «Домби и сыне» олицетворяет характер, склад жизни главного героя, относящегося к классу деловых

могущественных людей, а также его отношения к другим людям: будь то представители его среды, родственники или бедняки.

Читая роман «Крошка Доррит», мы попадаем вместе с его героями в долговые тюрьмы Лондона. Первое же упоминание о Лондоне вызывает у нас гнетущее чувство. «Был лондонский воскресный вечер – унылый, тягостный и душный (...) Не на что кинуть взгляд, кроме улиц, улиц, улиц. Негде подышать воздухом, кроме улиц, улиц, улиц. Нечем разогнать тоску и неоткуда набраться бодрости» [118, с. 43]. В этом романе, как и в «Приключениях Оливера Твиста», Диккенс сравнивает воздух в деревне и городе, показывая огромную разницу: «В деревне воздух после дождя наполнился бы благоуханной свежестью, и на каждую упавшую каплю, земля откликнулась бы новым и прекрасным проявлением жизни. В городе дождь только усиливал дурные, тошнотворные запахи да переполнял водостоки мутной, тепловатой, жирной от грязи водой» [118, с. 74]. Постепенно читатель подходит к описанию долговой тюрьмы Маршанси: «Это был длинный ряд строений казарменного вида (...) Внутри этой темной и мрачной тюрьмы, предназначенной для несостоятельных должников, находилась другая, еще более тесная и мрачная тюрьма, предназначенная для контрабандистов» [118, с. 80] Нужно заметить, что при описании задворок тюрьмы почти всегда Диккенс повествует о погоде Лондона, которая подчеркивает печальное положение людей, находящихся здесь. «Вечер был темный, и ни фонари, зажженные на тюремном дворе, ни огоньки, мерцавшие в окнах тюремных строений за убогими занавесками, не в силах были разогнать тьму» [118, с. 111]. «Рассвет не слишком торопился переползти через тюремную стену и заглянуть в окна; а когда это, наконец, случилось, он, к сожалению, явился не один, а с проливным дождем» [118, с. 122].

А какое тягостное впечатление оставляет ночной Лондон в сердце Крошки Доррит! «Зрелище позора, нищеты, беспринципности, безобразная

изнанка жизни великой столицы; сырость, холод, быстрый бег облаков в небе и томительная медлительность мрачных ночных часов» [118, с. 232].

Но если грязь, туман и холод присутствуют везде, где идет описание жизни бедных или же арестантов долговой тюрьмы, то и в домах богатых и состоятельных людей мало веселого. Вспомним несколько примеров из романа. Дом матушки Артура Кленнэма: «Это был старый, закопченный почти до черноты кирпичный особняк, одиноко стоявший в глубине двора (...). Теперь вид этого сооружения, замшелого от времени и почерневшего от дыма, не внушал особого доверия» [118, с. 47]. А вот впечатление, оставленное у Артура, после взгляда на дом Кристофера Кэсби, владельца доходных домов: «Дом также мало изменился, как и дом моей матери, думал Кленнэм, – и снаружи он такой же мрачный».

А когда в романе заходит речь о Министерстве Волокиты, где занимаются тем, что «не делают того, что нужно», то упоминания о погоде содержат только такие эпитеты, как «промозглый, серый, грязный». «Наконец сырой промозглый ветер завершился сырой промозглой ночью...» [118 с. 161]. И дом, где живет представитель Министерства Волокиты Тит Полип, «неудобный, с покосившимся парадным крыльцом, немытыми тусклыми оконцами и темным двориком (...) Если говорить о запахах, то дом был точно бутылка с крепким настоем навоза, и лакей, отворявший Артуру дверь, словно вышиб из бутылки пробку» [118, с. 147–148]. Такие серые картины лондонской жизни прослеживаются на протяжении всего романа. Ясный, солнечный день наступает только в день бракосочетания счастливой пары – Артура Кленнэма и Эмми Доррит, которым Диккенс заканчивает свое повествование о Крошке Доррит.

Лондон живет на страницах романов в тысячах локусов. Лондон Диккенса – это таинственный, загадочный город, покрытый пеленой тумана, который в одних случаях служит укрытием для преступного воровского мира, а в других – олицетворяет холод и опустошенность людей высшего света.

Лондон – сердце капиталистической Англии, центр, к которому сходятся жизненные нити со всех концов страны. Роскошь и нищета, величие и убожество – такова контрастная картина, созданная художником.

В локусах лабиринтов кривых узких улиц можно наткнуться на воров, мошенников, убийц (Фейджин, Сайкс, Каркер), а можно повстречаться с добрыми отзывчивыми людьми (мистер Браунлоу, Роз, Кленнэм). Вся изнанка беднейших кварталов заставляет содрогаться читателей, она дает полное представление о жизни тех, кто вынужден обитать на этом «дне».

Тему бедноты, изображение нищенской жизни англичан продолжил Джеймс Гринвуд в романе «Маленький оборвыш». А туманный, преступный, загадочный мир получил полное отражение в «Рассказах о Шерлоке Холмсе» Артура Конан Дойля.

Ф.М. Достоевский был увлечен творчеством Ч. Диккенса. Свое представление о Лондоне он дал в «Зимних заметках о летних впечатлениях». Он описал Лондон как громадный и своеобразный центр капитализма, где бедность не прячет себя, а «смелость предприимчивости, кажущийся беспорядок» являются «буржуазным порядком в высочайшей степени» [126, с. 69]. Эта великая столица крупнейшей страны, с «визгом и воем машин», отравленной Темзой, этим воздухом, пропитанным каменным углем, с великолепными скверами и парками соседствует вместе со «страшными углами города, как Вайтчапель, с его полуголым, диким и голодным населением» [126, с. 69]. Царство Ваала (капитализма) творит здесь свои чудеса: оно возвеличивает город, имеющий колоссальное экономическое значение для всей страны и тут же опускается в самые грязные, убогие трущобы, где существует бедный люд, за счет которого процветает столица.

Описание ночного Гай-Маркета, квартала, «где тысячами толпятся публичные женщины», вынужденные таким образом зарабатывать на жизнь, приводит читателя в ужас. И здесь, «в этой толпе толкается и пьяный бродяга,

сюда же заходит и титулованный богач» [126, с. 71]. Богатство и нищета соседствуют в Лондоне, противоречая, но не исключая друг друга.

Таким представился Достоевскому Лондон, центр капитализма, где его «гордый и мрачный дух снова и снова царственно пронесется над исполинским городом» [126, с. 77].

Диккенс явился ближайшим предшественником Достоевского в изображении большого города. Каждая эпоха в истории русского общества знает свой образ Петербурга. Каждая отдельная личность, творчески переживающая его, преломляет этот образ по-своему. Для поэтов XVIII века: Ломоносова, Сумарокова, Державина – Петербург предстает как «преславный град», «Северный Рим», «Северная Пальмира». Им чуждо видеть в городе будущего какое-то трагическое предзнаменование. Лишь писатели XIX в. придали образу города трагические черты. Откуда они возникли и почему так укоренились в сознании Пушкина, Некрасова, Гоголя, Достоевского? Несомненно, одну из главных ролей в этом сыграла петербургская легенда, появившаяся в эпоху петровских реформ: «Петербургу быть пусту!» Город, построенный на костях сотен тысяч людей, – греховный, и природа обязательно отомстит за мученические смерти подневольных строителей города. Появление и дальнейшее развитие петербургской легенды представлено в работе Р. Назирова «Петербургская легенда и литературная традиция» [219]. В ней автор отмечает, что «русская литература XVIII в. чужда духу легенды. Пушкин же не просто следует легенде, он «вмешивается в нее, обнажая нерв – протест, выразившийся в знаменитой кульминации «Медного всадника», где личность маленького человека противостоит великому герою, воплощенному в величественном памятнике, который оживает в момент сюжетного взрыва, что делает фигуру героя ужасающей» [219, с. 61]. Итак, Пушкин создал новый образ Петербурга – города трагической красоты и безумия.

Петербург Гоголя – город двойного бытия – «гнетущей прозы и чарующей фантастики» [91]. Содержание образа Петербурга у Гоголя составляет преимущественно быт. Этот город оказывается «заколдованным местом». Петербург выступает городом необычных превращений, которые совершаются на фоне тяжелого прозаического быта. Правда и мечта переливаются одна в другую, грани между явью и сном стираются. В «Невском проспекте» город назван «фантасмагорией». Город – призрак, в котором все обман – таков Петербург Гоголя. «Необыкновенное», тайное прорывается на Невском особенно тогда, когда наступают сумерки, зажигаются лампы, приносящие в улицы особый таинственный свет.

Именно в это время начинается трагедия бедного талантливому художника Пискарева, бескорыстно преданного искусству. Казалось бы, этого не предвещает свет фонарей и новое ночное оживление Невского проспекта. Но ведь все это здесь обманчиво, полно тайны и скрытой угрозы человеку.

«О, не верьте этому Невскому проспекту! – восклицает автор. – Я всегда закутываюсь плащом своим, когда иду по нему... Все обман, мечта, все не то, чем кажется! ... Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенной массой наляжет на него и осветит белые и палевые стены домов, когда все превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, фореиторы кричат и прыгают на лошадях, и когда сам демон зажигает лампы для только того, чтобы показать все в настоящем виде» [91, с. 46]. Гоголь открывает двери столичных департаментов. Здесь происходит духовная гибель «маленького человека», попавшего в лабиринт формально-бюрократической имперской системы. Раскрывается судьба Акакия Акакиевича, всецело отдавшего механическому переписыванию бесконечных бумаг. Судьба имеет и свою обратную сторону, а именно – возмездие за нищету и обманное подобие жизни бедного, всеми осмеянного чиновника. Вначале приходит возмездие моральное: его испытывает новый молодой чиновник, вздумавший вместе с другими посмеяться над

беззащитным Акакием Акакиевичем. «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» – произносит кроткий служитель департамента. Но этот жалобный возглас Башмачкина проникает в душу молодого человека, порождая «звон» совсем другого слова: «Я брат твой». И заключенная в этом возгласе «неестественная сила» потрясает и изменяет всю дальнейшую жизнь обидчика.

Но в департаменте течение жизни не изменяется даже тогда, когда исполняется мечта Акакия Акакиевича о новой шинели, сшитой ловким Петровичем за жалкие сбережения мелкого чиновника. Совершается чествование этого события. И тут Петербург оборачивается далекой пустынной площадью возле Калинкина моста. Со страхом вступает Акакий Акакиевич в эту темную, страшную, как бездонное море, площадь, тщетно стремясь достичь слабого, далекого огонька будочника – равнодушного ко мелким происшествиям. Мечта исчезает в момент нападения неизвестного, отнявшего новую шинель. Никто не сочувствует обиженному, ограбленному человеку – напрасны его хождения в ролицию. Губительна и попытка обратиться за помощью к «значительному лицу» департамента, не пожелавшему выслужить жалобу Акакия Акакиевича и доведшего его до полусмерти тронным генеральским окриком. Потрясенный и больной вскоре умирает. В департаменте быстро забывают о происшествии с шинелью, как и самого бедного, униженного человека.

Однако за гибелью «маленького человека» происходит рождение нового петербургского мифа о мертвеце-чиновнике, воскресшем из гроба и появляющегося в отдаленных улицах города, чтобы напугать, избить, ограбить проезжего (в том числе глубоко Испуганного «значительного лица»). Молва распространяется и говорит о том, что таинственное привидение – это именно Акакий Акакиевич, возмещающий таким образом свою горькую судьбу. Путь Петербурга неисповедим для его первых современников. Но окраинное положение города, его удаленность от топографических центров не

означает оторванности от всей огромной страны: у города существует тесная связь со всей «сверкающей, чудной, незнакомой» землей, порождающей богатырей. Гоголь считает, что судьба Петербурга может определиться лишь в будущем, когда устремления России станут явными. Пока же писатель вопрошал: «Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух...».

Другим предстает Петербург Достоевского. Его не привлекала красота классической архитектуры города, воспетая Пушкиным. Вспомним строки из «Преступления и наказания», когда Раскольников смотрит на дворец – «необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пошлая картина...». Это описание напомнило строки лирического стихотворения Пушкина «Город пышный, город бедный», но у Достоевского это совершенно другой город. Его Петербург – «город мокрого снега, бездомных собак, шарманщиков и нищих», это «самый умышленный и отвлеченный город на всем земном шаре» [123, с. 101], который иногда представляется сном, волшебной грезой.

Впервые сравнение города со сновидением мы встречаем в повести «Слабое сердце»: «...Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами – отрадой сильных мира сего, в этот сумеречный час походит на фантазмагорическую, волшебную грезу, на сон, который, в свою очередь, тотчас исчезнет и искурится паром к темно-синему небу» [126, с. 48]. Затем то же самое ощущение Достоевский описывает в «Петербургских сновидениях», но уже от лица автора. Образ города – миража Достоевский дает в «Подростке»: «Мне 100 раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, скользкий город,

подымится с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник, на жарко дышащем, загнанном коне?» [125, с. 44]. В этом мы видим интерпретацию легенды «Петербургу быть пусто!», рожденную в мыслях героев Достоевского.

Петербург присутствует в 20 произведениях Федора Михайловича, иногда как фон, но чаще как действующее лицо. Его город живет человеческой жизнью: просыпается, жмурится, улыбается, мерзнет, болеет... «Было сырое туманное утро. Петербург стал злой и сердитый, как раздраженная светская дева, пожелтевшая от злости на вечерний бал. Он был сердит с ног до головы. (...) Весь горизонт Петербурга смотрел так кисло, так кисло... Петербург дулся. Видно было, что ему страх как хотелось (...) куда-нибудь убежать с места и ни за что не стоять более в Ингерманландском суровом болоте» («Петербургская летопись»).

Достоевский одухотворяет Петербург до значения живого героя развернувшейся драмы. «Это первый подстрекатель Раскольникова и невидимый соучастник преступления». Петербург со своей ирреальностью, миражностью может стать последней точкой в безумии человека. Именно в этом городе происходят фантастические в своей прозаичности события многих произведений Достоевского, зреют безумные идеи, совершаются преступления – «... все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим» («Подросток»). Рисуя свои картины взаимодействия человека и города, Достоевский описывает все в мельчайших подробностях, следя за тончайшими изменениями в их «общении». «... господин Голядкин, вне себя, выбежал на набережную Фонтанки (...). Ночь была ужасная, ноябрьская, – мокрая, туманная, дождливая, снежливая, чреватая флюсами, насморками, лихорадками, жабами, горячками всех возможных родов и сортов – одним словом всеми дарами петербургского ноября (...). Шел дождь и снег разом» («Двойник») [126, с. 138]. Здесь в эту ночь начинается

раздвоение Голядкина. Тщетно блуждают герои Достоевского по городу, пытаясь обрести душевный покой, Питер замкнут и надменен. «... Скучно по Фонтанке гулять! Мокрый гранит под ногами, по бокам дома высокие, черные, над головой тоже туман. Такой грустный, такой темный был вечер сегодня» («Бедные люди») [126, с. 85]. Унылое настроение Девушкина после этой прогулки не освежается, а усугубляется. Многие герои Достоевского специально будут ходить по угрюмым петербургским улицам, чтобы «тошнее стало» (Ордынов, Раскольников, Версилов).

Описывая городские пейзажи Петербурга, Достоевский не живописует ясных дней, синего неба или красот городских построек, площадей и улиц. Этого Петербурга Достоевский, словно не знал. В его описаниях город – постоянно и неизменно туманный, дымный, сырой, холодный и пасмурный. «Было так сыро и туманно, что насилу рассвело; в десяти шагах, вправо и влево от дороги, трудно было разглядеть хоть что-нибудь из окон вагона» [122, с. 5].

Грязно-серый, черно-дымчатый городской пейзаж был уже не в новинку для того времени: Гоголь в «Невском проспекте» выбрал такую палитру для описания столицы Российской империи: «Досадный рассвет неприятным своим тусклым сиянием глядел в его окна. Комната в таком сером, таком мутном беспорядке», но пейзаж Достоевского призван для усиления психологического подтекста, его пейзаж – это «состояние души» героя: «В невыразимой тоске я подходил к окну, отворял форточку и вглядывался в мутную мглу густо падающего мокрого снега» [126, с. 110]. Пейзаж подчеркивает в данном случае печаль и грусть героя. «Я отдернула занавес; но начинающийся день был такой печальный и грустный, как угасающая жизнь умирающего. Солнца не было. Облака застилали небо туманною пеленою; оно было такое дождливое, хмурое, грустное» [126, с. 49].

Туман становится неотъемлемым компонентом его пейзажей. Вот пример из «Униженных и оскорбленных»: «Ихменев быстрым, невольным

жестом руки указал мне на туманную перспективу улицы» [124, с. 219]. Вспомним, что Свидригайлов покончил с собой на берегу канала, когда «молочный, густой туман лежал над городом». Достоевский говорит иногда о цвете тумана – то желтоватом, то сероватом – и пишет: «... лица были бледно-желтые, под цвет тумана». А в «Скверном анекдоте» мы читаем: «Утро было морозное, мерзлый желтоватый туман застилал еще дома и все предметы» [126, с. 43]. Этот мутный и туманный облик города чем-то близок, чем-то притягателен для Достоевского, о чем и размышляет Подросток: «Утро было холодное, и на всем лежал сырой молочный туман. Не знаю почему, но раннее деловое петербургское утро, несмотря на чрезвычайно скверный свой вид, мне всегда нравится...» [125, с. 75]. Достоевский описывает мутность, дымчатость и туманность Петербурга с такой неизменностью, словно и солнечный свет там редкость: «Когда на небе было такое ясное, такое непетербургское солнце...» «Тяжелая, безрадостная природа корреспондирует с тягостностью и трагичностью предстоящих событий» [125, с. 92]. Используя эти краски, Достоевский описывает картины большого города, полные гнетущей тоски, например, в воспоминаниях Нелли из «Униженных и оскорбленных»: «... в мрачном, угрюмом городе, с давящей, одуряющей атмосферой, с зараженным воздухом, с драгоценными палатами, всегда запачканными грязью, с тусклым, бледным солнцем и с злыми, полусумасшедшими людьми» [124, с. 321].

Но писатель не ограничивается дымчато-туманным, грязновато-серым колоритом. Часто он вводит в пейзаж в качестве сильнейшего фона – цвет черный, как в «Униженных и оскорбленных»: «Мы все еще сидели и молчали, я обдумывал с чего начать. В комнате было сумрачно, надвигалась черная туча, и вновь послышался отдаленный раскат грома» [124, с. 360].

Особенно обильны эти черные пятна в городских пейзажах. Постройки выглядят не только погрязневшими, но и почерневшими, например, в «Хозяйке»: Мурин и Катерина повернули «в узкий, длинный переулок, с длинными заборами, упирившийся в огромную почерневшую стену

четырёхэтажного капитального дома...» [126, с. 286]. Или в другом месте: «... стали встречаться колоссальные здания под фабриками, уродливые, почерневшие, красные, с длинными трубами» [126, с. 267]. Дома черны от копоти: «Мокрый гранит под ногами, по бокам дома высокие, черные закоптелые...» [126 с. 85]; и психологическая подоплека черного цвета: «теперь же разглядите-ка, что в этих черных, закоптелых, больших капитальных домах делается...» [126 с. 88]. Соединив все оттенки, все краски и знакомые уже нам эпитеты, Достоевский создает цельную, необычайно живописную картину Петербурга: «...Он (Ихменев) быстрым невольным жестом руки указал мне на туманную перспективу улицы, освещенную слабо мерцающими в сырой мгле фонарями, на грязные дома, на сверкающие от сырости плиты тротуаров, на угрюмых, сердитых и промокших прохожих, на всю эту картину, которую охватывал черный, как будто залитой тушью, купол петербургского неба» [126, с. 212]. В этом пейзаже переход: сначала свет и светлые пятна фонарей, затем пейзаж темнеет, появляются туманные улицы и грязные дома и, наконец, черный купол неба в качестве сильнейшего тона.

В этой картине все краски, все тона, вся палитра Достоевского. Этот пейзаж, намеченный Гоголем, был развит до исключительной выразительности и полноты Достоевским и стал устойчивым и неизменным фоном в его романах.

Говоря о пейзаже, необходимо также заметить особое отношение Достоевского к закату солнца. Этому посвящена целая глава в книге С. Соловьева «Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского» [282], в которой автор объясняет пристрастие к закатному пейзажу Достоевского в результате сильных, изначальных, глубоких впечатлений от заката, столь значительных, что они не исчерпались в одной книге и пронизывают много произведений писателя.

В «Бедных людях» обостренно воспринимает закаты солнца Варенька Доброселова: «Я больно, раздражительно чувствую, впечатления мои

болезненны. Безоблачное, бледное небо, закат солнца, вечернее затишье – все это, – я уже не знаю, – но я как-то настроена была вчера принимать все впечатления тяжело и мучительно...» [126, с. 46]. Ордын в «Хозяйке», одолеваемый тоской, бродит по Петербургу: «... длинным переулком он вышел на площадку, где стояла приходская церковь. Он вошел в нее рассеянно (...). Лучи заходящего солнца широкою струею лились вниз сквозь узкое окно купола и освещали морем блеска один из приделов (...). В припадке глубоко волнующей тоски и какого-то подавленного чувства Ордын прислонился к стенке...» [126, с. 267]. Тоскливым переживаниям сопутствуют здесь закатные лучи.

В романе Ф. Достоевского «Преступление и наказание» город выступает пространством в котором сосуществуют богатые и бедные, роскошь и нищета, черные лестницы, облитые помоями, и шикарные парадные подъезды. По мнению автора, этот город мертв. Здесь просто невозможно оставаться равнодушным к окружающей действительности, все вызывает раздражение и душевное беспокойство. Разным слоям общества Петербург представляется по-разному. Кто-то видит в нем праздничность, перспективность. Локус комнаты в которой живет Родион Раскольников представлен следующим описанием: «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отстающими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что что-то стукнешься головой о потолок» [123, с. 174]. Лежа здесь часами, Раскольников, в конце концов, приходит к мысли об убийстве. Желтые обои в комнате Родиона вызывают ассоциации с болезнью и нищетой. Больше того, многие дома в Петербурге окрашены в желтый цвет, «мебель желтого отполированного дерева» в кабинете Порфирия Петровича, перстень с желтым камнем на руке у Лужина, желтоватые обои в комнате Сони.

Человек в Петербурге одинок, и, чаще всего, находится один на один со

своими проблемами, со своей душевной болью. Петербург у Достоевского становится своеобразным участником всей жестокости, пошлости и грязи. Автор прибегает к мимолетным, коротким описаниям жизни города глазами героя. Таково описание «горячительных» заведений, из которых выбегали женщины, одетые, как ходят «по соседству – простоволосые и в одних платьях. В двух-трех местах они толпились на тротуаре группами, преимущественно у сходов в нижний этаж, куда, по двум ступенькам, можно было спускаться в разные весьма увеселительные заведения». Петербург становится олицетворением духовного и физического уродства общества. Здесь продается и покупается все, включая тело и душу человеческую. Лишь только раз, как в тумане, возникает величественный Петербург перед Раскольниковым: «Необъяснимым холодом веяло на него от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта картина...» [123, с. 234]. Безрадостна, чужда и далека от главного героя удивительно прекрасная панорама Исаакиевского собора и Зимнего дворца. Но такое безразличие к красивым местам «города противоречий» было свойственно для всех бедных людей, живущих в трущобах и в самых грязных районах Петербурга, поскольку сознание этих людей заполнено только одним – чувством страха перед будущим. Родион Раскольников, как человек тонкой душевной организации, чувствует свою зависимость от ужасного Петербурга. Не раз в своих фантазиях он желал изменить этот город к лучшему: «Проходя мимо Юсупова сада, он даже очень было занялся мыслью об устройстве высоких фонтанов и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях. Мало-помалу он перешел к убеждению, что если бы распространить Летний сад на все Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом, то была бы прекрасная и полезнейшая для города вещь».

В «Преступлении и наказании» несколько сцен происходят в лучах закатного солнца. Наиболее драматическим переживаниям Раскольникова с

первых же страниц сопутствует свет заходящего солнца. Вот его первое появление у старухи – ростовщицы: «Небольшая комнатка, в которую прошел молодой человек, с желтыми обоями, геранями (...) была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем. «И тогда, стало быть, также будет солнце светить!..» – как бы невзначай мелькнуло в уме Раскольникова...» [123, с.8]. Само убийство Раскольникову мерещится в тревожном освещении закатного солнца. После совершенного убийства Раскольников вышел из дома: «Было часов восемь, солнце заходило». Пейзажи в «Преступлении и наказании» усиливают значимость каждой сцены.

Страданиям Раскольникова всегда и всюду сопутствует это берedaщее и пламенеющее закатное солнце. После признания Соне в убийстве Раскольников отправляется бродить по городу: «... внутренняя, непрерывная тревога еще поддерживала его на ногах и в сознании, но как-то искусственно, до времени. Он бродил без цели. Солнце заходило. Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время... «Вот с такими-то глупейшими, чисто физическими немощами, зависящими от какого-нибудь заката солнца, и удержишь сделать глупость!» – пробормотал он ненавистно» [123, с. 327]. Другой важнейший шаг Раскольникова также будет сделан во время солнечного заката. Раскольников решил признаться в убийстве и пойти добровольно на каторгу: «Вечер был свежий, теплый и ясный. Погода разгулялась еще с утра. Раскольников шел в свою квартиру; он спешил. Он хотел кончить все до заката солнца» [123, с. 398] .

Раскольников вышел с Соней на площадь, и при закатном солнце «он встал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю с наслаждением и счастьем» [123, с. 405]. Все эти драматические эпизоды жизни Раскольникова окружены последними закатными лучами солнца.

Закат создает в произведениях Достоевского грустное настроение, усиливает ощущение трагизма. Лучи закатного солнца неизменно

сопутствуют сценам медленного умирания чахоточной Нелли в «Униженных и оскорбленных». При закате солнца умерла старуха – хозяйка его квартиры – в рассказе генерала Епанчина («Идиот»). Закат солнца – этот осязаемый во времени, нервный и трепетный переход от света к мраку, это исчезновение, угасание света – волновал Достоевского и запечатлелся во множестве различных жизненных коллизий героев как эмоциональный фон. Иногда настроение и поведение героев определяет физическая атмосфера, воздух, которым они дышат.

С первых строк романа «Преступление и наказание» читатель вместе с героем погружается в атмосферу удушья, жары и зловония: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу...» [123, с. 6]. Духота преследует героя на протяжении всего романа: вот Раскольников вышел из дома после убийства ростовщицы: «Было часов восемь, солнце заходило. Духота стояла прежняя; но с жадностью дохнул он этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха» [123, с. 70]. Такое впечатление, что ветер никогда не посещает Петербург, и эта особенная духота и вонь непрерывно давят на сознание главного героя. В этом городе воспламеняется мозг мечтателя, зарождается мысль о праве на жизнь другого.

Необходимо уделить особое внимание архитектурному выражению быта у Достоевского. Его дома приобретают особое значение как обиталище его героев. Дом обрисовывается как обособленный мирок, живущий своей таинственной жизнью, влияющий так или иначе на судьбу своего обитателя. Описание небольшого каменного дома мы находим в «Униженных и оскорбленных». Это дом, где жила мать Нелли. «Дом был небольшой, но каменный, старый, двухэтажный, окрашенный грязно-желтой краской. В одном из окон нижнего этажа, которых всего было три, торчал маленький красный гробик, – вывеска незначительного гробовщика. Окна верхнего этажа были чрезвычайно малые и совершенно квадратные с тусклыми, зелеными и

надтреснутыми стеклами, сквозь которые просвечивали розовые коленкоровые занавески» [124, с. 257]. Этот дом обрисован так, что его окна смотрят на нас зрячим взором одухотворенного лица.

Характерны для улиц Достоевского «капитальные» дома высокие, холодные, с глухими стенками, которые в короткий срок совершенно исказили образ Северной столицы. «Старик и молодая женщина вошли в большую, широкую улицу, грязную (...) и повернули из нее в узкий, длинный переулок, с длинными заборами по обеим сторонам его, упирившийся в огромную, почерневшую стену четырехэтажного капитального дома...» [124, с. 269]. Он шел по гнилым, трясучим доскам, лежавшим в луже, к единственному входу на этот двор из флигеля дома, черному, нечистому, грязному, казалось, захлебнувшемуся в луже. В нижнем этаже жил бедный гробовщик» [126, с. 272]. В этом описании Достоевский подчеркивает грязь и нищету мрачного и тяжелого быта. Все эпитеты настойчиво указывают на одни и те же черты. И снова мастерская гробовщика как напоминание о неизбежном завершении этой безотрадной жизни.

Вполне отчетливо Достоевский высказал свои мысли о физиономии дома при описании жилища Рогожина. Писатель заставляет заранее узнать его. «Подходя к перекрестку Гороховой и Садовой, он сам удивился своему необыкновенному волнению... один дом, вероятно, по своей особенной физиономии еще издали стал привлекать его внимание, и князь помнил потом, что сказал себе: «Это, наверное, тот самый дом». Дома Достоевского – «не слепок, не бездушный лик», за их архитектурными очертаниями прозревает он своеобразную душу, полную таинственной жизни. Это отношение к дому как к одухотворенному организму породило в Достоевском совершенно особую возможность войти в личное общение с домом, заключить с ним нечто вроде дружбы. В «Белых ночах» один старенький домик обрисован как «человеческое существо». «Но никогда не забуду истории с одним прехорошеньким светло-розовым домиком. Это был такой миленький

каменный домик, так приветливо смотрел на меня, так горделиво смотрел на своих неуклюжих соседей, что мое сердце радовалось, когда мне случалось проходить мимо. Вдруг на прошлой неделе я прохожу по улице и как посмотрел на приятеля, слышу жалобный крик: «А меня красят в желтую краску!» Злодеи, варвары! Они не пощадили ни колонны, ни карнизов, и мой приятель пожелтел, как канарейка!» [126, с.103]. Город, скрывающий в своих недрах эти дома, насыщенные какой-то сокровенной жизнью, и сам живет как сверхчеловеческое существо

А теперь обратимся к внутреннему убранству этих домов (интерьеру). В описании интерьера Достоевского нет бесстрастной эпичности, они не документальны, как повествования писателей – хроникеров, в них нет и следа любования изображаемыми предметами. Отношение к ним всегда субъективное, отношение притяжения или отталкивания, любви или даже ненависти. Поражает теснота помещений, в которых живут герои Достоевского. «Комната была узенькая и тесная, приплюснутая перегородкою к двум низеньким окнам. Все было загромождено и заставлено необходимыми во всяком житье предметами; было бедно, тесно...» [126, с. 272], – «... направо находилась комната Версилова, тесная и узкая, в одно окно; в ней стоял жалкий письменный стол... а перед столом не менее жалкое мягкое кресло, со сломанной и поднявшейся вверх углом пружиной...» . «Маленькая закоптелая дверь в конце лестницы, на самомверху, была отворена. Огарок освещал беднейшую комнату шагов в десять длиной. Через задний угол была протянута дырявая простыня» [126, с. 22]. Каморка, в которой живет Родион Раскольников, «походила более на шкаф, нежели на квартиру» [123, с. 5] – и это отнюдь не все, с чем сравнивает жилище Раскольникова Достоевский. Погружаясь в действие романа все дальше, вырисовывается «крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид со своими желтенькими и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко» [123, с. 25]. А через

несколько страниц его каморка и вовсе превращается в гроб! Таким образом обстановка у Достоевского давит на человека, вынуждает порождать в голове какие-то зловещие мысли. Стоит упомянуть описание комнаты Сони Мармеладовой: «Сонина комната походила как будто на сарай, имела вид весьма неправильного четырехугольника, и это придавало ей что-то уродливое...» [123, с. 24]. «Неправильный четырехугольник» – это сравнение наталкивает на мысль о неправильной жизни Сони не по своей вине. Как комната «изранена» строителями, так и Соня «изранена» обстоятельствами жизни, из-за которых она вынуждена торговать своим телом. В романе «Идиот» Ипполит рассказывает, что «мрачный» дом Рогожина «поразил меня; похож на кладбище, а ему (Рогожину), кажется нравится» [123, с. 310]. Действительно, внутри дома Рогожина темно и неприятно: «...темные комнаты, какой-то необыкновенной холодной чистоты, холодно и сурово меблированные старинной мебелью...» Угрюмый Рогожин и живет в доме, навевающим тоску и холод на окружающих.

Отличен колорит Достоевского в описании мебели и внутреннего убранства помещений. Автор высказывает явно негативное отношение к желтому цвету. Р.Г. Назиров называет эту особенность «неадекватностью цвета, его моральной возмутительностью» [123]. Каморка Раскльникова с «желтенькими, пыльными обоями». Это не мимолетный штрих в описании комнаты, эти обои усиливают гнетущее, отталкивающее впечатление, создаваемое комнатой. И «желтоватые, почерневшие» обои в комнате Сони в равной степени создают тягостное впечатление. Ну а самые трагические эпизоды романа произошли в квартире старушки – ростовщицы с желтыми обоями и желтой мебелью. Даже стулья в комнате следователя Порфирия Петровича были из желтого отполированного дерева. Фактически в «Преступлении и наказании» использован лишь только желтый фон. Этот желтый фон – великолепное, целостное живописное дополнение к драматическим переживаниям героев. Отметим также, что в полицейской

конторе, где Раскольников падает в обморок, ему подают «желтый стакан, наполненный желтой водою». Петербург предстает перед нами равноправным героем произведений Достоевского, он живет и так или иначе влияет на своих обитателей. Интересную в этом смысле характеристику дает Свидригайлов в «Преступлении и наказании»: «Петербург – это город полусумасшедших. Если б у нас были науки, то медики, юристы, философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге!» [123, с. 391].

Петербург – трагический и фантастический город. На его улицах случается все что угодно: здесь может зародиться мысль о преступлении и найти свое завершение, а в следующий момент можно стать свидетелем сошествия Христа дабы спасти грешных, живущих в этом «аду бессмысленной и ненормальной жизни». Человеку трудно жить и дышать в этом городе, но, однако, ни у одного из героев не возникает мысли покинуть его: какая-то непреодолимая тайная сила влечет и заставляет остаться в этом «самом умышленном и отвлеченном городе на всем земном шаре».

Таким образом, мифические события, происходящие в городе, «приобретают жизненность реально пережитых фактов». В большом городе реальные и мифические темы чередуются в убыстряющемся темпе; в восприятии горожан стирается грань между ними. Изучение содержания, структуры и социальных функций мифа города, проявляя новые обстоятельства возникновения и развития феномена, раскрывает существенные черты современной фазы социокультурного развития, выявляет моменты сходства и различия с прошедшими временами и другими цивилизациями.

## Выводы к главе II

XIX век – век становления буржуазии, век массового переселения крестьян в города. Это век развития капиталистических отношений, век усиления эксплуатации «маленького» человека со стороны «сильных мира сего». Этот век породил литературу критического реализма, направленную на разоблачение хищнических отношений между людьми. Но это и век сильных личностей, амбициозных честолюбцев, единственной целью которых было завоевать свое место под солнцем, пробиться в круг избранных. Процессы преобразования, отношения, которые динамично развивались в городском пространстве, нашли свое отражение в художественной прозе XIX в.

Понятие «город как текст» возникает тогда, когда город может быть «прочитан» (М. де Серто). Городской текст представляет собой совокупность авторских размышлений о городе, которые могут формировать систему, а могут существовать отдельно, отражая писательское понимание города и субъективную интерпретацию его семантики. Городской текст имеет мозаичную структуру, общую историю преданий и единую символику, которые служат основным контекстом. В художественном произведении город как текст создается посредством изображения реального городского пространства, времени, его обитателей в динамике эпохи, когда формируется единое социальное, информационное, культурное пространство. Структура текста города в художественной прозе XIX в. соответствует во многом реальной структуре изображаемого (Парижа, Лондона, Петербурга) в произведениях. Писатели используют семиотику городского пространства с целью: указать сословную принадлежность персонажа, которая влечет за собой локус проживания, определяющий его статусность, связи, финансовое состояние и положение, комфорт.

Изучение города и его особенностей в художественной литературе дает возможность говорить о городе как о пространстве. Городское пространство имеет особенную структуру, подчиненную заданиям и функциям

деятельности человека. Территориальные и географические связи отдельных социальных институтов внутри городского пространства традиционно соотносятся с порядком организации городской жизни. Город в любом своем проявлении и воплощении – это прежде всего организация, а значит, предполагает существование определенного пространственного и временного порядка. Сакральные, социальные, приватные формы городской жизни при этом всегда соотносятся с определенным порядком, образуя сложную структуру. Оптимизация форм сосуществования городской жизни и определяет направление развития любого города.

Историческая ретроспектива исследования городского пространства связана с осознанием его метафизических незыблемых основ, интерпретируемых в рамках антропологического, экзистенциального, феноменологического подходов. Город всегда пространственная и временная сингулярность, географическая и топографическая особенность, специфическая точка, с которой связана определенная мифологема, сакральное построение, экзистенциальное переживание. Миф текстуален, он объединяет в одно целое вымышленную и реальную действительность.

Миф города, появившийся в эпоху реализма, может продолжать свое существование в дальнейшей литературе, либо исчезать, или же вовсе меняться, как, например, изменился миф Петербурга. Парадоксом литературного процесса явилось то, что именно в эпоху реализма сложился миф города. Продолжение этого мифа – уже в литературе символизма и модернизма. Все это заставляет задуматься о том, что само понятие «реалистическое искусство» не до конца раскрывает все богатство и разнообразие классического искусства XIX в.

## **ГЛАВА III. ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ И ГОРОДСКОЙ ДИСКУРС: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ**

### **3.1. Ментальная картина города: взаимодействие человека и города**

Понятие «менталитет» или «ментальность» от латинского слова «mentalitet» – обозначает ум, мышление, образ мыслей или душевный склад. Сначала понятие вошло в литературный круг (им широко пользовался французский писатель М. Пруст [202]) как некая общая духовная общность, относительно целостности мыслей, верований, которая создает общую картину мира, дает общие ориентиры культурных традиций общества или небольшой группы.

Наибольшую известность термин приобретает в этнографических исследованиях, обозначая совокупность особенностей психологии, восприятия и понимания картины мира у народов, находящихся на архаических ступенях развития. Решающий вклад в оформление понятия «примитивной ментальности» внес Л. Леви-Брюль [203]. Он оказал огромное влияние на направленность антропологических и этнологических исследований, подчеркивая опасности, которые возникают при попытке постичь коллективную жизнь бесписьменных народов, исходя из современных понятий. Можно сказать, что именно его предостережение о различиях между примитивной и цивилизованной ментальностями способствовало в дальнейшем вниманию исследователей к этой области общественной жизни. Он выделил в менталитете людей, живущих в разных социально-общественных условиях ряд различающихся черт. Человек, живущий в примитивном обществе, по-своему понимает сверхъестественное. Оно дает ему мистический опыт, в котором он черпает знания о действительности. Человек цивилизованного общества мыслит и чувствует совершенно по-другому. Его менталитет носит логический, рационально -

организованный характер, в ней меньше душевных переживаний, чувственности, суеверий и т.п.

Понятие «ментальности» представляет собой историческое проявление менталитета, индивидуальное и коллективное сознание. Потому его можно представить как всю совокупность мыслительной деятельности, как понимание, оценка, объяснение и руководство к деятельности человека в определенную историческую эпоху. На понимание того или иного явления конкретным индивидом влияют его прежний социальный опыт, здравый смысл, интересы, эмоциональная впечатлительность. Восприятие мира у разных людей может быть различным. Но то общее, что создается из индивидуальных психологических особенностей и социальных представлений, раскрывающих жизненные установки, выбор ценностей, представление человека о жизненном мире, о нормах поведения и отношений складываются, в конечном счете, в ментальность. Её нужно отличать от общественных настроений, ценностных ориентаций и идеологии как феномена. Все это отражается в ментальности, влияет на нее, но в ней превалирует эмоциональные, бессознательные, безотчетные моменты. В ментальности присутствует единство коллективного и индивидуального сознания, жизненные и практические установки людей, устойчивые образы мира и осознание своего места в мире, эмоциональные предпочтения, свойственные данному сообществу и культурной традиции.

Исторически понятие ментальности было разработано в применении к исследованию первобытного общества. В этом смысле внутри ментальности рассматривались природное и культурное, эмоциональное и рассудочное, иррациональное и рациональное, индивидуальное и общественное. Сравнивая архаические структуры мифологического сознания и первобытного общественного устройства, культурные достижения и образ мыслей, со структурами сознания людей европейского мира, исследователи сталкивались со многими моментами не только противоположности, но и некоторого

сходства. Э. Кассирер отмечал, что примитивная ментальность отличается от нашей не особой логикой, а своим восприятием природы [204]. Примитивный человек не делает эмпирических различий между людьми, вещами и природными объектами, он не отделяет себя от природы. Человек не приписывает себе особого, уникального положения в природе. Природные объекты для него – просто «другие люди» [241].

Наиболее близко, возможно, к современной концепции ментальности понимание А. де Токвиллем в его книге «Демократия в Америке». Исследуя общественное сознание Америки, Токвиль обнаруживает общие черты американского национального характера, т.к. у всех американцев имеются сходные правила мышления и управления деятельностью. Эта общность характера, психосоциальная ориентация всех граждан США понималась им как ментальность. Э. Фромм [207] обогатил эту линию понимания ментальности, дополнив понятием «социальный характер», которое он считает ключевым для понимания общественных процессов. Нужно отдать должное громадному вкладу в понимание ментальности, которое сделали французские историки (школа Анналов, в первую очередь). Л. Февр [209] усматривал в коллективной ментальности не только биологическое, но и социальное основание. Историки М. Блок, Ж. Ле Гофф, Ф. Бродель, П. Бурдьё, а также культурологи Й. Хейзинга, Э. Панофски и другие в своих исследованиях наряду с материальной культурой стремились к воссозданию ментальности разных культурных эпох. Ментальность становится неотъемлемой частью всеобщей истории. Конечно, это не значит, что ментальность должна превалировать при объяснении и понимании исторических событий. Одно дело, как люди объясняют себе свои поступки и события, в которых они принимают участие, другое – что в конечном итоге происходит в действительности на исторической арене. Несмотря на различие итоговых картин, оказывается полезным понять и увидеть внутренние движущие мотивы человеческой деятельности [213]. Реконструкция способов

поведения, миропонимания, идеологических и религиозных представлений и образов, признаваемых обществом, позволяют более объемно исследовать историю общества.

Понятие менталитета и ментальности представляется плодотворным для применения исследования города и городских жителей – горожан. Так как город представляет собой единство в пространстве и времени, и его население представляет собой некое единое сообщество, объединенное не только общей площадью проживания, объятые городской стеной, но также как люди, занятые общей деятельностью и вырабатывающие некие общие нормы и правила бытия, переживающие, чувствующие, стремящиеся к общим целям, разделяющие общие, во многом сходные идеи и ценности.

Менталитет горожанина представляет собой общественное сознание и социально-психологическое состояние особой общности людей, объединённых пространственно, социально-исторически и экономически организованных в городе. Сами горожане представляют собой совокупность людей (часть общества), живущих в определённом пространстве (городском). Так что ментальность городского человека – это выражение особенного его состояния, переживание и самооценка его деятельности и связей, а также часть менталитета всего общества в ту или иную эпоху.

Менталитет включает в себя:

- историческую память о предшествующих этапах состояния общества, уровне общественной жизнедеятельности и общественного сознания;
- знания и умения людей, их трансляцию и трансформацию.

Менталитет:

- обеспечивает непрерывность и преемственность развития общества;
- оказывает интегрирующее и дифференцирующее воздействие на общество и общественное сознание.

На каждом конкретном этапе развития общества наблюдаются различное проявление соотношений разных сторон общественного развития и

их осознания, отражения в менталитете. То выступают на первый план проблемы управленческо-административного характера, и происходит ожесточенная борьба за власть, то вопрос вероисповедания становится вопросом жизни и смерти, то экономические ограничения и нововведения вызывают или энтузиазм или противодействие. В городе складывается особое самосознание горожан, их ментальность, осознание ими своего единства как горожан, жителей, представителей и защитников своего города. Вообще понятие ментальности, менталитета включает в себя, во-первых, мировоззрение – как целостное представление о мире, природе и человеке, а во-вторых, внутренние психологические установки людей, готовность их к восприятию каких-либо идей или их защиты, система чувств и переживаний. Эта сложная совокупность сознательного и бессознательного оказывает глубокое влияние на всю систему установок, восприятия, оценивания окружающего, самосознания, самоидентификации человека и выбор им своего поведения. Причем между ментальностью горожан и самим городом складываются взаимные, не видимые с поверхности, внутренние связи.

Ментальность городского человека можно очертить как бы тремя кругами. В одном из них – ментальность отдельного горожанина, во втором – ментальность, которая продиктована взаимоотношениями «человек – человек» «Я – Другой», а в третьем круге можно рассмотреть взаимодействие «человек – общество», или «горожанин и общественные институты».

В первом круге будет очерчена ментальность отдельного человека, индивида. Ментальность городского человека проявляется, прежде всего, в том, что он осознает себя горожанином. То есть в первую очередь он подчеркивает свое пространственное местоположение как составную часть более крупного единения – города. Его представления о себе связаны с городом, в котором он живет. Называя себя москвичом, нью-йоркцем или петербуржцем, горожанин подразумевает какие-то черты и качества, характеризующего родной город, а вместе с ним и его самого.

Психологические черты горожан также подвергаются переработке, постепенно приближаясь к некоторому среднему показателю. Формируется внутренняя убежденность в психологическом отличии горожанина от «деревенщины». Радует и печалит горожанин более сдержанно. Поведение людей, их реакция на те или иные события формируются во время публичных актов – празднеств, зрелищ, шествий, наказаний. Единое поведение, единое переживание, единые чувства глубоко воздействуют на психологию недавнего селянина, преодолевая устоявшиеся этнопсихологические качества и создавая нивелированное единое сознание, новую городскую ментальность.

Ментальность горожанина тесно связана с его противопоставлением селянину. Горожанин осознает и всячески подчеркивает это противопоставление. Это подспудное превосходство горожанин подчёркивает своей независимостью, чувством личной свободы (это очень важное качество городского человека, предопределяющее остальные характеристики) [Московичи Машина]. Городская свобода выступает как проявление общего социально-исторического процесса. Но в то же время и то, что этот процесс начался именно в городах, и являл собой ценное горожанами качество.

Одна из характернейших особенностей сельского поведения и общения – субъектность, личностный характер, личные связи. Люди все знают друг друга, их поведение во многих ситуациях можно предсказать, оно диктуется многовековыми традициями. В городе свобода общения предполагает объективность, индивидуализацию, свободу выбора в отношениях или отказ от любого взаимодействия. Проблема общения, таким образом, приобретает противоречивый вид. Противопоставляется открытость сельского общения и анонимность, безличность общения в городе. Но на самом деле эта противоположность несет в себе и другое содержание. У сельского жителя при всей открытости и свободе поведения отмечается несвобода, запрограммированность, неиндивидуализированная субъектность, которые

проявляются под давлением тотального социального контроля. Поведение его определяется и программируется апробированными социальными изобретениями, своего рода социальными штампами, позволяющими сохранить себя в традиционной телесной и духовной организации.

Городской житель в своем поведении более индивидуализирован, его поведение – результат его собственного выбора. Но этот выбор также стиснут собственной уже городской совокупностью норм и предписаний, он происходит в рамках правил, диктуемых городской средой. Поведение горожанина тоже во многом клишировано. Он поступает «как все». Это очень сильный мотив поведения горожанина, который создает ощущение причастности к группе, к городскому сообществу. В то же время горожанин испытывает груз одиночества и личной ответственности. Выбор решения – это принятие ответственности за свой поступок. Если у селянина она разделяется всеми односельчанами (так называемая – «круговая порука»), возлагается на обычай («так принято, так делают все» и т.п.), что в некоторой степени смягчает груз ответственности и одиночества человека, то горожанин в городских условиях должен самостоятельно принимать решения и отвечать за их результат и последствия.

Свобода человека в городе несет с собой повышение личной ответственности. Недаром у статуи Свободы, которую видит каждый, приближающийся к Нью-Йорку со стороны моря, строгое и властное, нахмуренное лицо. Скульптор Ф. О. Бартольди [215, с. 53] изваял его с лица своей матери, таков символический образ свободы, заботливый и требовательный. «Существенное следствие наших предшествующих замечаний состоит в том, что человек, будучи осужденным на свободу, несет весь груз мира на своих плечах; он ответственен за мир и за самого себя в качестве способа бытия. Мы берем слово “ответственность” в его обычном смысле как “сознание быть неоспоримым автором события или объекта”. В этом смысле ответственность для себя является тягостной, (поскольку оно

(для себя) есть то, посредством чего существует мир, и поскольку оно есть также то, что делает себя бытием, какой бы ни была ситуация с её коэффициентом враждебности, даже невыносимым; оно должно принять на себя эту ситуацию с гордым сознанием того, что является ее автором, так как самые худшие неудобства, самые худшие опасности, которые могут угрожать моей личности, имеют смысл только через мой проект; именно на основе моей ангажированности, которой я являюсь, они появляются. Было бы, следовательно, бессмысленно сетовать на это, поскольку никто из посторонних не определяет того, что мы чувствуем, чем мы живем или чем мы являемся. Эта абсолютная ответственность не есть, впрочем, принятие; она – просто логическое требование следствий нашей свободы. То, что со мной случается, случается посредством меня, и я не могу на это ни воздействовать, ни взбунтоваться, ни отказаться от этого. Впрочем, все, что со мной случается, является моим. Под этим с самого начала нужно понимать, что я всегда на высоте того, что со мной случается как с человеком, так как то, что случается с человеком посредством других людей и посредством его самого, может быть только человеческим» [215, с. 271].

Человек в городе вынужден проводить мысленную «сепарацию» людей, с которыми он сталкивается в городе. «Знакомые и незнакомые», «мои соседи и чужие», «мои коллеги и сослуживцы и чужие». Ритуалы знакомства и представления приобретают особое значение. Представляющий берет на себя ответственность за того, кого он представляет. Одновременно, из-за снижения уровня тотального контроля, характерного для сельской или родовой общины, появляется возможность самостоятельного нахождения партнеров общения. Именно в городе становится возможной ситуация «барышни-крестьянки», когда легко можно выдать себя за другого, включиться в чуждое общество, поддерживать свое инкогнито. Несмотря на сохраняющиеся в городских условиях представления о родственных узах, эта узы становятся всё слабее, легко рвутся, что находит свое отражение не только в чувстве одиночества и

покинутости, но и в городской практике распада семей, легкости развода, необременительных связях, безответственности перед детьми и стариками. В городе становится легко покинуть детей, оставить без призрения стариков. Брак перестает быть ценностью. Отказ католической церкви признать процедуру развода многими оценивается как анахронизм. В городах становилось легко подбросить ребенка или к чужому крыльцу или к воротам монастыря (в последнем даже делали специальные колыбельки, куда могли бы положить подкидыша). Дома инвалидов и престарелых, которые создаются в городах, говорят об утрате этими людьми родственных связей, а заодно являются следствием тесноты городского проживания при их одновременной анонимности, когда молодые родственники не имеют сил, возможностей и площади для содержания немощных своих родственников. А также это – один из знаков проникновения общества в лице системы социального призрения в область довольно личных интимных отношений людей, делегирования людьми своих функций и обязанностей государству и обществу, в целом.

Во втором круге можно подчеркнуть осознание взаимодействия людей, живущих в городе. Уже указывалось ранее, что в городских условиях исчезают тесные взаимосвязи между людьми, кровно-родственные и другие архаические отношения. Вместо отношений близких людей – родственников, друзей и т.п. – оформляются довольно безличные отношения – соседей. В городе формируются взаимоотношения людей: «Я – Другой», «Я – Мы», «Другой – Другой» и т.д. Усваивается и оформляется противоречивая культура социальной общности, где каждый человек довольно автономен, и в то же время он тесно связан с другими.

Свободный человек в городе – человек экономический. Он свободно продает свою рабочую силу, требует вознаграждения (даже нищий требует вознаграждения за свое заступничество перед богом в загробном мире), вступает в обменно-торговые отношения с другими. Городской человек начинает производить продукты товарного характера, не для удовлетворения

своих собственных потребностей, а именно, на продажу. При этом он создает, рекламирует, продает и поддерживает спрос на какие-то новые товары (чай, табак, алкоголь, предметы религиозного обихода – крестики, ладанки, иконы, цепочки, амулеты и пр.). То есть городской человек выходит на рынок, на котором происходят не только торговые операции. На рынке оттачиваются и развиваются моральные нормы и предписания. Именно «на рынке человек формировался как автономный индивид, конкурирующий с другими. Там формировались зависть, агрессия, жадность и т.п. Создается особая атмосфера взаимодействия людей, вырабатываются механизмы деятельности.

Вырабатываются механизмы социо культурной адаптации, городской человек должен научиться уважать чужую автономность, и одновременно он должен уметь отстаивать свою независимость. В условиях механического роста безличных контактов человек вынужден защищать свое личностное пространство, абстрагируясь от окружения, не обращая внимания на других, создавая вокруг себя символическое «психологическое пустое» пространство, своего рода «магический круг».

Ведь количество людей и контактов в городе уже не поддается непосредственному охвату и осмыслению. Теснота городского общения вынуждает человека к сверхплотному общению. Но это общение в городе носит во многом произвольный характер. Причём это общение часто не зависит от самого человека. Люди вступают в контакт безлично. Они просто соседствуют в жилище, в транспорте, в магазине, на рынке, на зрелищных мероприятиях. Сожаления, которые звучат в городе о потере близости между людьми, – всего лишь «ностальгия» по обществу, которое обладало совершенно другими параметрами, как количественными, так и качественными. Отдельное, изолированное жилище, к которому человек стремился на протяжении всей истории общества, в городе осуществляется. Но приносит ли это человеку удовлетворение? В таком отдельном жилище человек сталкивается с другой проблемой – одиночеством. «Получив свободу

и независимость в изолированном жилье, человек ощутил ужасное одиночество и пустоту общественного пространства. Стремление к комфорту, первоначально культивируемое с целью восстановления сил индивида после тяжелого трудового дня, привело к отрыву от окружающей среды» [221, с. 77]. Характеристики городского пространства изменчивы. То, что объединяло вчера, сегодня, может выступить как фактор разъединения. Тесно соприкасаясь друг с другом в переполненном транспорте, люди держатся отчужденно, мысленно замкнувшись в своём чувстве одиночества.

Он одинок в толпе [221, с. 322], и это одновременно его спасение и проклятие. Если поддерживать со всеми близкий контакт, это грозит человеку перегрузкой нервной системы, потому он прибегает к такой символической (да и физической) самоизоляции. Стремление к автономности, к полной самодостаточности, отказу от контактов приводит человека к социальной «робинзонаде», где контакты и взаимозависимость между людьми сведена к технологической поддержке (человек пользуется плодами труда других людей в обмен на свои). Эти отношения материализованы в экономических отношениях. Услуги и товары можно купить, вступая с продавцами в безличные экономические отношения, но за бортом вместе со всеми атрибутами, которые горожанин считал «лишними» (дружеские и родственные связи и отношения), оказалось нечто такое, что еще не превратилось в товар, что невозможно купить. Одиночество – это своеобразная цена за автономность и независимость городского индивида, за вездесущность экономики.

По М. Хайдеггеру, одиночество, как структурный момент повседневности *Dasein*, принадлежит заботливости и является его дефективным модусом (*defizienter Modus*). Одиночество (в повседневности) появляется лишь постольку, поскольку *Dasein* как событие дает возможность встретить *Dasein* в модусе безразличия и чужести (отчуждения). Одиночество, как дефективный модус события, выделяется как «одиночество в событии»,

или относительное [222, с. 171]. Одиночество всегда сопровождает человека, но в городе, и, как ни странно, в гуще людей, оно настигает его более всего.

Город, принуждая горожанина к многочисленности безличных контактов, создает автономность, анонимность и формальность общения, обрекая горожанина на социальное одиночество. В городе развивается своеобразный «социальный аутизм» человека. Городской человек перестает нуждаться в другом человеке вообще. Он погружается в себя, в свои переживания, в свои ощущения. Внешние признаки такой самопогруженности иллюстрирует человек, идущий по улице, или едущий в транспорте, уши которого заткнуты радионаушниками. Сочувствие, соучастие, вообще всякие чувства становятся ненужными и лишними в современном обществе, и в городе эта тенденция выражается с наибольшей силой. Люди спешат, и в этой ситуации они проявляют «этическую глухоту», ищут и находят оправдание для своей безучастности: «Почему я? Мне некогда. Здесь могут помочь другие, ведь их много».

Итак, одиночество – одна из особых характеристик бытия горожанина, своего рода плата за повышение социального, психологического и исторического уровня комфортности жизни, обратная сторона его независимости, самостоятельности, самодостаточности и автономности. Причем оказывается, что в городе одиночество перешагивает состояние психологического переживания, перестает быть элементом внутренней жизни человека и становится осязаемым, осязаемым, социальным явлением, оформленным в пространственных структурах: рабочее место изолировано от других, транспорт – личный автомобиль, жилище – отдельное, досуг – в одиночестве и в окружении механизмов.

В какой-то мере смягчает ситуацию одиночества, противостоит ей частная сфера жизни человека, семья. Его социальная микрогруппа – семья, бытовая, дружеская, производственная и другие помогают человеку вписаться в существующее общество. Тенденции частной жизни обуславливают

формирование личности человека и его социальных ролей. Так он усваивает ритуалы, социальные нормы, общепринятые нормы и ценности, оценки, бытующие сначала в узком кругу его близких. На следующей ступени круг воздействия на человека расширяется. Подключается система общественного воспитания и образования.

В городе человек переживает осознание своего места в социально-стратификационной структуре общества [223, с. 524]. Ментальность человека в этом плане ориентируется на осознание самооценности своего социального места («Каждый сверчок знай свой шесток!»), своей социальной среды, создание и поддержка своего авторитета, социального лица. Каждый человек внутренне принимает или отвергает свое (и других) места в социальной иерархии общества. Одни типы общества жестко поддерживают и контролируют внешние и внутренние параметры социального расслоения, другие относятся к этому мягче. При разрушении старого менталитета, одни всячески подчёркивают свои личные заслуги («Всем я обязан самому себе»), другие – покровительство лиц, обстоятельств или Бога («Благодаря императору...», «Революция меня освободила», «Бог меня вознаградил...»). А иногда новые сложившиеся социальные отношения стремятся обрядить в старые, понятные всем и потому не утратившие своей привлекательности оболочки.

Специфичным проявлением ментальности этого круга является связь с метасоциальной, этнокультурной составляющей, когда человек соприкасается с другими обществами и культурами и усваивает ее или же отрицает.

В городе человек живет в непосредственной близости от представителей других этносов и культур. Осознание им своей этнической принадлежности в городе тесно связано с правовой регламентацией. Недаром герой фильма Н. Михалкова «Урга. Территория любви» – монгол беседует со своим братом, который записался китайцем, и теперь должен подчиниться нормам китайской демографической политики. Нормы поведения, регулирующие

взаимоотношения людей в собственном обществе, собственной общине, в новых условиях городского сообщества могут вступить в противоречие, привести к непониманию, конфронтации, взаимной неприязни и розни. Новой формой регуляции поведения и взаимоотношений людей является право. Письменность позволяет фиксировать унифицированные правила человеческого общежития. Она позволяет обычаям, традициям, этическим нормам через письменную фиксацию перейти в новое состояние – право. В праве письменно фиксируются гражданская свобода человека, и одновременно эта свобода ограничивается. Городской человек вправе следовать своим родовым традициям и обычаям, принятым в сельской общине, но только в тех границах, которые не вступают в конфронтацию с правами, свободой и безопасностью других людей и городского общества в целом. Так что можно отметить, что в городе человек становится субъектом и объектом права, которое провозглашает его свободу и одновременно закрепляет его зависимость от предписываемых норм.

Еще одну характеристику горожанина, влияющую на его менталитет, нужно бы отметить. В рамках города развивается единый язык, как выражение единения горожан. Он формируется, опираясь на язык какой-либо большей по численности групп горожан, но в него включаются слова и понятия других этнических групп и народов. Вырабатывается собственно городской диалект с неповторимыми оттенками и нюансами, который, создав основу единого национального языка, в то же время способствует общению горожан и пониманию ими друг друга. Это становится основой общей информационной системы городского сообщества. Город предоставляет лучшие возможности увидеть и услышать друг друга.

В городе зарождаются религиозные учения, и находят своих слушателей различные проповедники. Идеологическое обоснование, в частности, религиозные убеждения накладывают свой неповторимый отпечаток не

только на их ментальность, но и телесность, на все поведение и поступки людей.

Поговору люди могут узнать друг друга вдали от родины. Язык становится одним из самых важных средств формирования, создания, сохранения и трансляции менталитета. Люди информируют, сообщают, убеждают друг друга, принимают решения и клянутся, отказываются от общепринятого и конструируют совершенно новые идеи. Пользуясь языком, люди делятся не только информацией, они создают целые системы воздействия друг на друга: религиозные, идеологические, политические, правовые, художественные и пр. Лозунги, написанные и озвучиваемые, способствуют выработке единого восприятия социальной действительности. Единый клич, боевой и спортивный, способствует концентрации сил в борьбе. Художественная литература – один из самых действенных механизмов менталитета. Сегодня таким всеобщим языком и механизмом становится телевизионная реклама. Язык – основа ментальности каждого человека.

Человек, человеческое общество изначально дихотомичны. Как бы ни были близки явления и понятия, их объединяющие, всегда могут быть найдены отличия, различия и противоречия. Город – это такое социальное образование, которое позволяет людям в какой-то степени преодолевать противоположности. Город представляет собой настоящий полиэтнический тигель. По своему характеру город предоставляет людям возможности общения самого разного характера, межэтнического в том числе. В городе человек, как никогда ранее в родовой сельской общине, начинает ощущать, что кроме «Мы» и «Я» существуют «Другие». И хотя самосознание своей обособленности, непохожести включает в себя не только противопоставление другим, но и моменты своей собственной определенности, самобытности, все-таки противопоставление как «отрицание другого» играет доминирующую роль. Эти различия могут касаться самых различных сторон (от бросающихся

в глаза различий типа расовых до самых незначительных, например пищевых пристрастий).

Живя в городской тесноте, люди вынуждены волей-неволей вступать в контакт по соседству («слева малаец, справа китаец»), делать покупки на рынке (тысячелетия торговой деятельности не стерли с нее клейма нечистоты) у других людей (часто иноземцев), подчиняться единым законам (государству в идеале безразлично какого цвета и вероисповедания его гражданин, лишь бы подчинялся установленным законам и платил налоги), говорить на одном языке (хотя бы в пространствах единой деятельности). Эта теснота предполагает и заставляет людей быть терпимыми и толерантными друг к другу. Но эта же теснота укрупняет шероховатости, которые всегда существуют между людьми, даже очень близкими. Все стороны жизни просматриваются как бы под «микроскопом». И то, на что издали человек и внимания бы не обратил, вырастает до невероятных размеров, вызывает раздражение, недовольство. Здесь можно бы сделать небольшое замечание, что самоназвание многих народов на их родном языке обозначает «человек» [144] или даже «настоящий человек». И это своё самоназвание люди воспринимали и переживали без всяких эвфемизмов, как соответствующее действительности. В национальных религиях такое этническое самоощущение дополнялось особыми отношениями с богом, «богоизбранностью» данного народа. Другие этносы наделялись какими-либо прозвищами, в которых сосредотачивались мнимые и действительные недостатки или характеристики, особенно, в области питания: «это те, что едят сырую рыбу», «макаронники», «лягушатники» и пр. Во всяком случае, горожанин должен научиться жить в полифоничном и многополярном мире.

В рамках этого ментального круга можно рассмотреть особенности религиозных представлений горожанина. В городе человек сталкивается не только с другими людьми, но с их мировоззренческими установками, этическими и религиозными представлениями о мире и о человеке. Если в

рамках сельской и родоплеменной общности перед ним не вставала проблема взаимоотношений или взаимопонимания с людьми, исповедующими другие ценности, придерживающихся других религиозных воззрений, то в городе он сталкивается с этим вплотную. Неудивительно, что именно в городе начинает выработываться не только единая общежитейская этика, но и верования нового типа, где представления о племенных богах или сливаются в единое божество, или заменяются новыми.

Вообще-то религия, особенно монотеистическая (это хорошо видно на примере христианства), способствует консолидации, сплочению людей. Если языческие верования консолидировали только одно племя, один род, как потомков одного мифического прародителя, то классические мировые религии обращались ко всем людям без всякого ограничения расы, пола и возраста. Во время христианского богослужения выработывалось чувство братского единения, люди даже телесно становились ближе друг другу, обнимались, целовались, каялись, клялись вслух и про себя не совершать дурных поступков и любить ближнего как самого себя. Противоречивый характер городских условий находит своё выражение в том, что город одновременно способствуют и веротерпимости и религиозной нетерпимости. Нередко социальное напряжение, социальное противостояние принимают форму религиозно окрашенного конфликта, сопровождаемого буйством толпы, человеческими жертвами, социальными и экономическими потрясениями. Господство монотеизма в умах и деятельности людей не всегда разрешает социальное напряжение. В его рамках иногда еще более ужесточаются социальные нравы и преследования по религиозным мотивам.

Нередко религия выступает ареной своеобразных социальных и религиозных регуляторов общественной жизни. Богослужения, проповеди, различные религиозные действия объединяли людей, наполняли их жизнь особым содержанием, какими бы странными они не выглядели в глазах стороннего наблюдателя. В доколумбовой Америке у майя одной из

религиозных процедур была ритуальная игра в мяч, чем-то напоминающей современный баскетбол. Эта игра отличалась от современных спортивных игр не только своим религиозным характером и экзотическими правилами, но, прежде всего, жестоким финалом. Ведь проигравшая команда приносилась в жертву богам.

Война у ацтеков, другого народа доколумбовой Америки, была одним из видов служения богу. Ценнейшей военной добычей ацтека были военнопленные. Их можно было принести в жертву богам. Эта жестокая цель становится более понятной в контексте всей ментальности ацтеков, их религиозных представлений. Ведь такое жертвоприношение рассматривалось ацтеками как один из элементов природной механики, обеспечивающей движение времени, смену дня и ночи, прорастание зерна и созревание урожая. Выпадение из природной цикличной закономерности важного звена (своеобразного пускового механизма – человеческого жертвоприношения) могло привести к тяжелым последствиям для всех людей и природы в целом. Каким бы ни было личное отношение каждого ацтека к такому жестокому богослужению, никто не мог взять на себя смелость изменить ритуал. Пленный никогда не уклонялся от своей участи, своей судьбе не противился и из плена никогда не убегал. Свое жизненное предназначение он видел в кончине на алтаре бога. Этой «достойной смертью» он оправдывал свою жизнь, обеспечивал своей душе заслуженное загробное существование. Оставленный в живых по каким-либо причинам предпочитал иногда даже самоубийство. Кроме этого, у ацтеков существовали своеобразные «рыцарские турниры» и «военные маневры», которые проводились между городами-государствами, находившимися в дружественных отношениях и не ведущих настоящих военных действий. Но побежденных в этом состязании тоже приносили в жертву богам. Назывались такие турниры «цветочными войнами». Такие имитационные «войны», которые заканчивались кровавыми человеческими жертвоприношениями, как особого вида пышного и мрачного

богослужения, наиболее ярко иллюстрируют характеристику войн у ацтеков и придают довольно мрачную окраску их религиозной ментальности.

Третий круг ментальности включает в себя взаимодействие человека с общественными структурами: органами власти – государственными учреждениями и институтами, общественными организациями, политическими партиями. У человека здесь вырабатывается «социальный отклик», он принимает или отвергает, или остается индифферентным к их воздействию. Многое зависит от того, насколько человек соприкасается с властными структурами, ведь горожанин может быть представителем власти, выборным представителем от народа, приглашенным со стороны военачальником и т.п. Горожанин ощущает свою близость к власти, если даже он не включен в систему властных отношений, – он живет в городе, где и сосредоточена власть. Он отличается от негорожанина и своими знаниями: владеет грамотой, разбирается в законах, этикете и т.п.

Правовые нормы и требования сопровождаются созданием ментальных чувств и представлений о непогрешимости, высоких качествах, удивительных способностях людей, управляющих другими людьми. Возможна и фетишизация людей типа «непогрешимости Папы» и культа императоров. П. Сорокин цитирует современную ему газету за 1919 год: «Вот что мы читаем по поводу приезда Ленина в Петроград: “Вождь вождей, духовный отец и действенный основатель Третьего Интернационала – среди нас. Товарищ Ленин! Кто может спокойно произнести это имя? Одни дрожат в бессильной злобе и ненависти. Другие в безграничной любви и преданности” и т.д. Стоит прочесть множество коммунистических приветствий вождям – Ленину, Троцкому, Зиновьеву, чтобы воочию увидеть, как совершается на наших глазах фетишизация людей самыми крайними социалистами» [285, с. 117]. К фетишизированным звукам Сорокин относит заклинания, заговоры и молитвы и приводит примеры из современной ему жизни: произнесение в

прошлом «Долой царя!» или теперь «Долой советскую власть!» навлекало и навлекает весьма тяжкие кары, вплоть до расстрела.

Хотя замечание П. Сорокина относится к Новейшей истории, подобное отношение, натуральное обожествление восходит к глубокой древности. Но и в дошедших до нашего времени представлениях о царских династиях сохраняется понимание единства высшей власти и божественного начала, которое формировалось в городе. Недаром власть всегда стремилась сакрализировать свою исключительность. Проводились специальные богослужения, призванные подчеркнуть эту божественную генетическую связь. Александру Македонскому было мало легитимности его власти как сына царя, он объявлял себя сыном самого Зевса. «Сын Неба» – титул китайского императора. «Помазанник Божий» – указание на богоизбранность человека, находящегося на высшей ступени социальной иерархии. В теократическом городе-государстве, городе, объединяющем светскую и религиозную власть, происходит сращение светской и сакральной власти (например, в Ватикане).

Люди, причастные к власти, наделяются божественными функциями. Глава группы выполняет не только административные руководящие функции, но и наделяется сверхъестественными, сакральными: вызывает или прекращает дождь, способствует урожаю, удачной охоте, воинской победе и т.д. Причем эти функции тесно переплетены. В истории всех народов встречаются упоминания о царях-божествах, царях-жрецах. Соединение жреческих функций и царского титула было почти обычным делом у многих народов. В античной Греции второе место по значению в обществе занимали выборные лица, которых называли Царь и Царица. Выполняли они жреческие функции. В Спарте наиболее значимые религиозные церемонии проводились царями. Они же, как потомки богов, производили жертвоприношения. Восходят такие представления к первобытным временам, когда вождь, а

позже царь, достигал власти благодаря предполагаемому в нем знанию белой и черной магии.

У племён Верхнего Нила вождями обычно являются колдуны – призыватели дождя. Знаменитый зулусский предводитель Чака наряду с другими титулами приписывал себе сверхъестественную способность вызывать дождь. Проводя различные обряды, вожди достигают власти, приобретают богатство. Но в большинстве своем они умирают насильственной смертью. Во время засухи разъяренный народ собирается и убивает своего вождя-жреца в полной уверенности, что он своим нежеланием или неумением задерживает дождь, и что таким способом можно исправить положение.

В Древнем Египте фараону воздавались все мыслимые и немыслимые божественные почести. Им приносились жертвы в особых храмах жрецами, специально предназначенными для этого. Фараон являлся «добрым богом», «золотым Гором», «сыном Ра, бога Солнца». Примечательно, что фараон хотя и называется богом, но его эпитетом является слово «добрый», а не «великий», как у настоящего божества. Его власть не знала границ и простиралась не только над Египтом, но и «над всем миром в длину и ширину, над востоком и западом, над всеми странами и народами, над всей окружностью великого круга Солнца, над небом и над всем, что в небе, над землей и всем, что на земле, над всеми существами, ходящими на двух или четырех ногах, над всем, что летает и порхает; все в мире приносит ему своих представителей».

История смерти древнерусского князя Игоря, изложенная в летописи уже в поздние времена, и способ казни, к которому прибегли древляне, может быть понята не столько как расправа с жадным князем-администратором. В другом историческом контексте эта смерть может быть рассмотрена как жертвоприношение неудачливого божества, отвечавшего за своевременность дождей и урожайность. Этим, возможно, объясняется способ казни Игоря и

спокойное появление древлянских послов перед Ольгой не с изъявлением соболезнования или поисков примирения и прощения, а со сватовством к овдовевшей княгине, сватая ее за древлянского князя Мала.

Формирование властных структур в городе широко опирается на мифологическую основу своей власти, представляя свои полномочия как нечто сверхъестественное и сакральное. Административный аппарат в начале городской истории довольно жестко придерживается кровнородственных признаков, затем начинают учитываться и выдвигаться на первый план деловые качества человека, независимые от происхождения. Конечно, родимые пятна родового общества сохраняются долго. Еще Фамусов с чувством убежденности в своей безусловной правоте восклицал: «Ну, как не порадеть родному человечку?!». Это восклицание не утратило своей актуальности и по сей день. Несмотря на отдаление от первобытной общины с ее кровнородственными отношениями рецидивы такого отношения встречаются повсеместно. В таком факте находит отражение живучести так называемых «пережитков прошлого», когда при исчезновении отживших социально-исторических структур, в ментальном плане они продолжают сохраняться и воспроизводиться. В восточных обществах позитивно воспринимается, когда в политической и государственной деятельности на смену политическому лидеру приходят его вдова, дети или другие родственники (Индия, Пакистан, Шри-Ланка и т.д.). Вместе с тем, город как система, может функционировать тогда, когда управленческие установления приняты и исполняются всеми жителями.

Конфликт со сложившимися процессуально-правовыми нормами выделяет людей, преступивших закон и обычай, причем они сами ясно осознают это свое выпадение за рамки общества. Но при этом наблюдается формирование или чувства вины и ущербности (как у Раскольникова – героя Ф.М. Достоевского), что довольно редко, или создание своеобразной «романтики» асоциального мира. Поражает, что в мемуарах или при допросах

таких людей они демонстрируют свое высокое самосознание, высокую самооценку, называя себя, ни много ни мало, как «достоинными людьми». Впрочем, различие правовой ментальности и вытекающих отсюда форм поведения демонстрировали средневековые публичные казни. В то время, когда жестокому наказанию подвергались одни преступники, другие тут же совершали свои преступные деяния.

Письменность, возникшая в городских условиях, способствует унификации правил общей жизни, выработке и закреплению правовых норм. Письменно закреплённые правила взаимоотношений между людьми способствуют унификации не только взаимоотношений между людьми, но их ментальности. А также возникшая письменность способствует формированию монотеистического мировоззрения, новой системы передачи и сохранения веры. Благодаря письменному закреплению священных текстов можно унифицировать представления о Боге, порядок общения с Всевышним, подготавливать служителей из среды обычных людей, а не из тех, на кого снизошло божественное озарение, кого отметило или «выделило» Чудо, как это происходило с шаманом. Основой рекрутирования корпуса священнослужителей становится письменность, как условие постижения Слова Божьего и его трансляции среди паствы.

Конечно, город с его свободой, индивидуализмом предоставляет большие возможности для самореализации. Но воплощение этих мечтаний не всегда приносило удовлетворение, а чаще разочарование. Вступив в производственную ячейку, надо было начинать с самой низшей производственной и экономической ступеньки. Не сумев вписаться в легитимные структуры, человек мог оказаться «на улице», где даже в среде деклассированных элементов он должен был вписываться, ведь эта среда тоже соблюдала строгую иерархию. Одновременно в городе образуются новые возможности для развития самого человека и общественных отношений. Рост объема практических и социальных знаний и содержание связей увеличивают

производительную и общественную силу горожанина и включают его в такую новую социальную реальность, какой является город.

Город воздействует на сознание и поведение горожанина. В городе у человека вырабатывается чувство единства, единого целого с другими горожанами. Часто это выражено в символических формах. Важный момент в системе трансляции менталитета, его воспроизводства – его символическая форма ментальной информации. Каждое новое поколение застаёт общество с уже имеющимися, сформированными убеждениями, идеями, символами и в процессе воспитания и образования усваивает их. Символы, благодаря своей информативной насыщенности, эмоциональной наполненности, могут нести большой запас сведений, сообщений, могут приспосабливаться к изменяющимся социальным и политическим условиям, изменяющемуся историческому контексту общества. Благодаря усвоению символов, человек легче вписывается в ментальную систему общества, осмысливает и конструирует свою собственную ментальность. Символы воплощают определенные ценности данного общества, призывают не только их воспринять, но и отстаивать, наполнять позитивным смыслом.

Например, после Великой Французской революции возникновение символического изображения Франции в виде женщины с обнаженной грудью воспринималось современниками как позитивный образ, призывающий сплотить нацию. Позже она уже теряет свое символическое содержание, вызывает неприятие и критику (молока Республики недостаточно, чтобы накормить голодных). В современном мире этот символ рассматривается как всего лишь художественный образ, отражающий бурный период истории. Двуглавый орел в российской символике в средневековой России оценивался положительно, как возвышение политического и международного ранга, в современных же условиях несет пока в себе только исторический смысл. Соединение имперского орла и красной звезды на военных фуражках сегодня говорит только об отсутствии единого менталитета российского народа,

колебательных движениях в осмыслении прошлого и поисках будущего. Возрождение ордена Андрея Первозванного и награждение им лидеров стран, где доминирующими религиями являются другие конфессии, также характеризует неустоявшийся менталитет россиянина. Поиски таких объединяющих символов могут быть удачными или неудачными, но то, что ментальность людей во многом формируется под сенью общепринятых и понятных символов, бесспорно.

Одновременно у горожанина вырабатывается довольно пренебрежительное отношение к природе. Она для него «мастерская», не более. А также может рассматриваться как рекреативная часть, место для прогулок. «Цветок засохший, безуханный, забытый в книге, вижу я», – констатирует поэт. В результате таких прогулок вокруг города резко беднеет и флора и фауна. Современное увлечение искусственными растениями в декоре помещений и улиц города, даже искусственными «газонами», один из показателей такой демонстрации превосходства человека над природой.

Для того, чтобы человек стал горожанином он должен быть приспособлен к городу, адаптирован к его природным, а также и социальным условиям. Эта адаптация происходила с первых шагов становления города. В Средневековье бытовала поговорка: «Городской воздух делает свободным». Это выражение широко распространено в характеристиках городского человека. Городской человек – человек свободный. Историки, исследуя чувство свободы городского человека, естественно, большее внимание уделяют истории становления юридических норм – права убежища, воздействие городских свобод (в этом случае говорится о правах города как такового) и т.п. Но дело не только в том, чтобы построить формально–логическую схему и временную последовательность происхождения правовых норм и институтов. Необходимо понять их внутреннюю логику, смысл и значение. А. Ястребицкая [346] приводит интересное исследование немецкого медиевиста Г. Митайса, в котором он предлагает в качестве разгадки сделать

сравнение положения западноевропейского крестьянина–кнехта с положением античного раба. Хотя кнехт был человеком, зависимым от своего сеньора, но за ним признавались всё-таки права личности. Если в силу каких-либо причин сеньор не предъявлял притязаний на осуществление на него своих прав, кнехт становился свободным. В частности, власть данного сеньора над кнехтом могла прекратиться в случае, когда кнехт попадал под власть другого лица, т.е. вступал в сферу действия других иммунитетных привилегий. По аналогии город мог, предоставив свои иммунитетные права, осуществить освобождение кнехта. Причём в раннем Средневековье кнехт с момента попадания на городскую территорию исключался из-под власти своего прежнего сеньора и оказывался под защитой городского права. Если господин желал его вернуть «ценз осёдлости» не всегда равнялся году и одному дню (как утверждают самые широко распространённые представления), но колебался от 6 недель и до 10 лет. Если же оценивать свободу горожанина, как только его психологическое стремление и переживание, такая оценка будет совершенно неверна. Ибо в этом акте соединилось множество нитей развития общества в целом и города в частности. С одной стороны город и городская экономика остро нуждались в свободном человеке в сфере производства и других. С другой, постепенно формировалась новая система поселений и специфика возделывания сельскохозяйственных угодий, опирающаяся на личную свободу крестьян. Так что городская свобода выступает как проявление общего социально–исторического процесса, но также верно и то, что этот процесс начался именно в городах, и являл собой ценное горожанами качество.

Так в характеристике горожанина подчёркивается временной ценз проживания человека в городе. Он должен отличаться от человека который только гостит в городе, находится в нём краткое время (т.е. гостя), человека который не имеет там определённого места жительства (бомжа) и горожанина с небольшим стажем проживания в городе – неогорожанина (новосёла).

Последнее определение, в принципе, применимо к каждому горожанину. Как вся русская литература вышла из «Шинели» Гоголя, так и каждый горожанин вышел из деревни, разница лишь в длительности проживания в нём. Неогорожанин – новосёл, он еще только привыкает к городу, часто у него могут быть трудности с жильем (тогда возникают вокруг городов скопления лачуг, «пояс бедности», в нашей стране, так называемые – Нахаловки). Часто он занимается плохо оплачиваемым и низкоквалифицированным трудом, имеет самый низкий социальный статус. Гость тоже может иметь такой же статус или повысить его, что вполне возможно, если вспомнить, как прибывали иностранцы в послепетровскую Россию «на ловлю счастья и чинов» и нередко весьма успешно. Горожанин проживает в городе. Горожанин тесно связан с пространством города, он его структурирует, а в свою очередь город диктует, навязывает человеку формы поведения и деятельности.

Итак, в городской среде формируется новая городская ментальность. В основании его новой ментальности – осознание свободы, независимости и автономности. Горожанин осознает себя свободным человеком. Он вступает в новые экономические отношения и начинает воспринимать их как естественные. Он создает правовые нормы и правовое пространство и ментально осознает и оценивает их. В государственно-управленческой структуре городской человек находит воплощение земных и сакральных требований, которым он или подчиняется или вступает с ними в конфликт. В городе человек наглядно ощущает социально-стратификационное расслоение общества и ментально воспринимает свое собственное место в социально-классовой иерархии. Он осознает свое единство со своим этническим окружением и противопоставление с другими группами, участвует в формировании этноса и всего народа, одновременно учась жить в полиэтническом мире. Он соприкасается с другими религиозными конфессиями и глубоко начинает ощущать свое религиозное братство. А на

этой основе он может вступить в религиозный, не только ментальный, но и физический конфликт с людьми другого исповедания или с единоверцами, неверно толкующими и понимающими исходное учение. В то же время город дает горожанину опыт веротерпимости. Городской человек – автономное существо, стремящееся к независимости в своей деятельности и местах проживания и одновременно тесно связанный с другими во всех областях. Но при такой тесной переплетенности судьбы и пространства городской человек не может преодолеть внутренней противоречивости городского сообщества. Та же самая теснота пространственного расположения, соприкосновения и общения способствует чувству одиночества и заброшенности.

Ментальность городского человека есть часть менталитета общества, всего общественного сознания. В ментальности каждого отдельного человека могут существовать отдельные части менталитета общества, или даже их искажённые представления, однако каждый человек, в конечном итоге, принимает и опирается на общественный менталитет или отталкивает, вступая с ним в конфронтацию. Ментальность городского человека формируется и сохраняется, транслируется из поколения в поколение. Менталитет передается и поддерживается через механизмы массового сознания и различные (например, правовые, образовательные, религиозные) процедуры и институты.

### **3.2. Художественные и ментальные рецепции города в европейской художественной прозе**

Место проживания, даже статус города выступает характеризующим знаком для горожанина. Житель столичного города или провинциального, большого города или маленького, а внутри города различия могут быть по месту проживания: престижные и непрестижные районы, гетто, окраина, пригород. Адрес в некоторых случаях выступает весьма информативным

элементом. На первый взгляд человек городской во многом – обособленная личность, самостоятельно делающая выбор рода и вида своего занятия, способа добычи своего хлеба насущного, этических норм поведения, убранства жилища и типа одежды. Он самостоятельно выбирает род своих занятий, может вступить с кем-нибудь в общение, а может совершенно от общения отказаться. Но одновременно он более тесно связан со своими соседями, чем селянин. Отношения людей в городе приобретают товарный характер.

Город создаёт из многих привычных вещей, уже существовавших в первобытной и в деревенской общине, своеобразный товар. Такой товар возникает одновременно и как прибавочный продукт и как неявное, скрытое принуждение человека к приобретению данного товара. В деревне ночлег человеку, нуждающемуся в этом в силу каких-либо причин, предоставят бесплатно. Гость в деревне – особое существо, высокочтимое, уважаемое, ни о какой оплате за услуги не может быть и речи. В городе ночлег – это товар – услуга, которую нужно оплатить. (Вне стен какого либо жилища в городе оставаться опасно). Возникает гостиница. Владелец гостиницы создаёт услугу – товар, а постоялец её покупает.

О. де Бальзак в «Человеческой комедии» не только исследовал парижские нравы, описывая растлевающую власть денег на душу человека, но и как опытный исследователь смотрел на Париж как бы со стороны – дабы лучше увидеть все своеобразие этого города. В романе «Отец Горио» О. де Бальзак пишет: «Париж – это настоящий океан. Бросьте в него лот, и все же глубины его вам не узнать. Обозревайте и описывайте его, старайтесь как угодно: сколько бы ни было исследователей, как ни велика их любознательность, но в этом океане всегда найдется не тронутая ими область, неведомая пещера, жемчуга, цветы, чудовища, нечто неслыханное, упущенное водолазами от литературы» [24, с. 124]. Париж – это все его произведения, в

которых автор описывает коллизии «человеческой комедии»: ростовщики и парижские аристократы, закладывающие у парижских «гобсеков» свои фамильные драгоценности, парижские куртизанки и актрисы, беглые каторжники и провинциалы, приехавшие завоевывать столицу, продажные журналисты и отставные полковники, обираемые своим родственниками до последней нитки, актрисы, разорившиеся графини, брошенные отцы отчаявшиеся увидеть своих дочерей, одиноко простаивающие на улице, дабы мельком взглянуть на них украдкой. Герои Бальзака – это люди различных профессий и сословий: продажные судьи, адвокаты, клерки, банковские служащие, политики, военные, беглые каторжники, писатели, художники, биржевые спекулянты, буржуа, разбогатевшие во времена Французской революции, скупцы, сидящие на своих бессмертных сокровищах в полной темноте и нищете, провинциалы, мечтающие покорить Париж, аристократы и выходцы из низов, проложившие себе путь наверх с помощью золота. Золотой телец. Этот призрак, этот мираж, это наваждение будет мучить Бальзака всю жизнь. Власть золота над человеком – тема постоянных философских размышлений писателя во многих произведениях «Человеческой комедии». Девиз беглого каторжника Вотрена, обучающего азам парижской жизни провинциала Растиньяка, живущего по-соседству с ним: «Переступайте законы, и вы достигнете славы, *всякий порок в позолоте в этом мире и есть добродетель*»; «Смотрите и на мужчин, и на женщин как на почтовых лошадей, гоните их не жалея, пусть мрут на каждой станции, – и вы достигнете предела желаний. Запомните... перестав быть палачом, вы превратитесь в жертву» [24, с. 234]. Можно сказать, что Париж для Бальзака – это и «утраченные иллюзии», и в то же время обретенная любовь. Ведь всем известно, каким гурманом был Бальзак, как он любил пиршества и зрелища в Парижской опере, как он любил женщин, а женщины любили его. Проживая на одной из отдаленных улиц парижского пригорода Пасси, Бальзак имел в доме два выхода – один – парадный, на улицу Рейнуар, другой – потайной –

в расположенный ниже по склону переулков, чтобы вовремя скрываться от кредиторов. Словом, Бальзак был сам настоящим парижанином, плоть от плоти родного города, в который он приехал из провинции в ранней юности, чтобы покорить его. Слова известного французского писателя и режиссера Жана Кокто о том, что быть парижанином, не означает родиться в Париже, это означает – родиться там заново могут быть отнесены и к О. де Бальзаку. И, действительно, именно Париж сделал из провинциального семнадцатилетнего юноши всемирно известного литератора, который, преодолев все превратности судьбы, стал ярчайшим представителем французской культуры. В своих романах он воссоздал парижскую топологию духа, ментальность Парижа и парижан, скрупулезно исследовав все оттенки человеческих страстей: стяжательство, страсть к наживе, любовь, ростовщичество, стремление к роскоши и славе. Об О. де Бальзаке-художнике, который увековечил картины парижской жизни на полотнах своих произведений, замечательно написал Борис Пастернак в стихотворении, посвященном писателю.

Бальзак

Париж в золотых тельцах, в дельцах,  
 В дождях, как мщенье, долгожданных.  
 По улицам летит пыльца.  
 Разгневанно цветут каштаны.

Жара покрыла лошадей  
 И шелканье бичей глазурию  
 И, как горох на решете,  
 Дрожит в оконной амбразуре.

Беспечно мчатся тильбюри.

Своя довлеет злоба дневи.  
 До завтрашней ли им зари?  
 Разгневанно цветут деревья.

А их заложник и должник,  
 Куда он скрылся? Ах, алхимик!  
 Он, как над книгами, поник  
 Над переулками глухими.

Почти как тополь, лопух,  
 Он смотрит вниз, как в заповедник,  
 И ткет Парижу, как паук,  
 Зауспокойную обедню

[26, с.19].

В романах Э. Золя Париж находится в фокусе человеческой психологии, городская ментальность передается в самых различных проявлениях: от тщательно вынашиваемого и продуманного убийства в «Терезе Ракен» – до психологии парижской проститутки в романе «На-на». Любовная тематика («Страница любви», «Дамское счастье»), социальные коллизии шахтерских забастовок («Жерминаль») также не ускользнули от пристального внимания художника. Парижский рынок, словно Собор Парижской Богоматери в романе Виктора Гюго – одно из главных действующих лиц в его известной книге «Чрево Парижа». На первых же страницах романа Э. Золя почти с фотографической точностью рисует утро парижского рынка с его делами и повседневными заботами: «По дороге в Париж, среди глубокой тишины и безлюдья, тащились возы огородников, мерно покачиваясь на ухабах, и громыханье колес эхом отдавалось между домами, спавшими по обе стороны шоссе за смутно видневшимися рядами вязов. На мосту Нейи к восьми возам с репой и

морковью, выехавшим из Нантера, присоединились еще две повозки – одна с капустой, другая с горохом; лошади сами плелись вперед, понутив головы, безостановочным и ленивым шагом, который замедлялся еще больше оттого, что они шли вгору. Лежа ничком на доверху загруженных овощами подводах, дремали возчики, обмотав вокруг руки вожжи и накрывшись шерстяными плащами в черную и серую полоску» [141, с. 28]. Гастрономическая поэма, воссозданная писателем на страницах романа, удивит любого современного гурмана, а технология изготовления кровяной колбасы в мясной лавке супругов Кеню, столь подробно описанная писателем, заставит задуматься бывалого колбасника. «Девять сортов устриц в руанском рыбном магазине, двадцать шесть видов маслин на уличном рынке в Арле, девяность пять трав и пряностей на одном лотке базара в Ницце. На резонный с виду вопрос – зачем нужны эти девять, двадцать шесть, девяность пять? – лучше всего отвечать вопросом: а зачем нужны разные книги, картины, песни? Отношение к еде и обращение с едой – достижение культуры, и отчетливее всего это понимаешь в Средиземноморье, особенно во Франции.

Арамис – один из главных героев книги Александра Дюма «Три мушкетера», в которой очень подробно описаны кварталы и улицы Парижа, в отличие от других романов Дюма, передумав уходить из мушкетеров в аббаты, обращается к официанту в таверне: «Унеси эти отвратительные овощи и гнусную яичницу! Спроси шпигованного зайца, жирного каплуна, жаркое из баранины с чесноком и четыре бутылки старого бургундского!» [128, с.122]. Символ возвращения к светской жизни освящается ресторанным меню. Погнавшись за Рошфором, д'Артаньян бежит по улице Сены на рю де Сен – уличный рынок. «Он не так богат, как на пляс Монж, не так красочен, как на рю Муффтар, но любой уличный рынок Парижа есть восторг и назидание. Разнообразие жизни, биение жизни, вкус жизни – вот что такое парижский рынок, и жаль д'Артаньяна, который пронесся мимо этого великолепия по

улице Сены с выпученными глазами и шпагой в руках», – отмечает Петр Вайль, описывая неповторимое своеобразие парижских рынков [128, с.120].

Для русской литературы тема Петербурга, города, соединившего отсталую Россию с Европой, стала совершенно особой. Вместе с тем в сознании писателей, некоторых видных исторических деятелей Петербург уже на рубеже XVIII-XIX вв. был показателем противоречий исторического развития страны. В русской поэзии этого времени запечатлен образ Петербурга декабристов, города больших надежд, благородных стремлений, города Пушкина. Картины петербургской жизни 1810-х годов даны в первой главе «Евгения Онегина». Поэт воссоздает атмосферу высоких помыслов, истинной духовности, надежд, присущую Петербургу тех лет (лексика эпохи, имена, слова, связанные с совершенно конкретными ассоциациями: «вольность», «гражданин», Адам Смит, Руссо, Байрон, «охлажденный ум», «свобода»...). В то же время отличительная черта пушкинского образа Петербурга – противоречивость столичной жизни, двойственность вызываемых городом чувств. В 1833 году в Болдине Пушкин написал поэму «Медный всадник», одно из самых загадочных произведений русской литературы. В ней поэт по-новому решает тему Петербурга, по-новому выбирает героя и строит конфликт. В деятельности Петра Пушкин видел прежде всего проявление исторической закономерности. И Петр был для него не просто «великим человеком», а великим деятелем. Поэтому поэма «Медный всадник» начинается кратким, но знаменательным описанием Петра в один из высоких и творческих моментов его жизни, когда рождался гениальный замысел создания города «на берегу пустынных волн» Невы. Пушкин рисует светлые картины северной столицы, гордо и непоколебимо стоящей при море, как непоколебимо стоит Россия. А.Пушкин начинает с рассказа о Петербурге белых ночей, прекрасны не только его архитектура, Нева – но и природа, которая, как и город, созданный людьми и для людей, благоприятствует творчеству. При этом Пушкин открыто

выражает свое чувство восхищения великим городом России. И это чувство, определяя все краски рисуемой картины, подчеркнута повторением слова «люблю»:

Люблю тебя, Петра творенье,  
 Люблю твой строгий, стройный вид,  
 Невы державное течение,  
 Береговой ее гранит,  
 Твоих оград узор чугунный,  
 Твоих задумчивых ночей  
 Прозрачный сумрак, блеск безлунный...

[249, с. 37].

Традиционно (вслед за Белинским) поэма определяется как «гимн» Петру, своего рода Петриада. Потому и «Вступление», посвященное торжественному описанию столицы, толкуется как прославление дел и личности Петра, как победа царя над стихией. Но Белинским была высказана и мысль о том, что одним из важнейших героев поэмы является Петербург. Действительно, образ города у Пушкина – это символ новой, преображенной России, громадное и прекрасное чудо, сотворенное в тяжком, кровавом труде молодой империи. Быстрый переход от далекого прошлого, когда только рождался замысел создания новой столицы («На берегу пустынных волн...»), к современности («Прошло сто лет...») помогает развить главную мысль Пушкина. Дерзкий замысел Петра был не просто прихотью монарха, а задачей, выполнение которой было необходимо для существования новой России. И после смерти Петра его замысел воплощался в течение века трудами нескольких поколений людей. Петербург стал удивительным, беспримерным памятником их усилий и дел. В финале «Вступления» звучит тревога (поэт предупреждает читателя: «Печален будет мой рассказ») и начинается новая тема Петербурга. Развернута она далее в повести, посвященной судьбе Евгения. Выбор героя не случаен. Самодержавие, как оно

было определено Петром, превратило Россию в чиновное государство. Введенная им табель о рангах не только открывала путь в дворянство, но и закрепляла рабское положение тех, кто стоял на низших ступеньках социальной лестницы.

Известный исследователь города Н. Анциферов пишет: «Петербург Гоголя – город двойного бытия, с одной стороны, «он аккуратный немец», больше всего любящий приличие, деловитый, суетливый «иностранец своего отечества», с другой – неумолимый, манящий затеянной загадкой, город неожиданных встреч и таинственных приключений. Таким образом, создается город гнетущей прозы и чарующей фантастики» [13, с. 49]. Такой многоликий Петербург становится образом, фоном, топосом в произведениях писателя. Развивая тему «петербургского текста» в творчестве писателя.

В. Топоров полагает, что: «За его поверхностно-материальной реальностью Гоголем узревалось в городе и нечто сверхреальное, не всегда отличимое от ирреального. Это двоение образа, возможно двойко (и так, и эдак) увидеть город и соответственно этому двойко осмыслить его, объясняет то впечатление миражности города, о котором нередко, иногда с навязчивостью говорят разные авторы» [302, с. 339].

Творчество Н. Гоголя подчинено, как нам кажется, измерением величины единства с Петербургом, в который он с Нежина рвался и в котором очень быстро достиг желанного – славы, относительного материального благополучия. В конце своих духовных поисков он определил формулу целостности своего творческого и гражданского призвания. В неотправленном письме (адресат неизвестен) он пишет: «Нам нужно живое, а не мертвое изображение России, та существенная, говорящая ее география, начертанная сильным, живым слогом, которая поставила бы русского лицом к России еще в то первоначальное время его жизни, когда он отдается во власть гувернеров-иностранцев, но когда все его способности свежее, чем когда-либо потом, а воображенье чутко и удерживает навеки все, что ни поражает его. Такую

книгу (мне всегда казалось) мог составить такой писатель, который умеет схватывать верно и выставлять сильно и выпукло черты и свойства народа, а всякую *местность* со всеми ее красками поставлять так ярко (и) выставить так живо, чтобы она навсегда осталась в глазах, который, наконец, имел бы способность сосредоточивать сочиненье в одно слитное целое так, чтобы вся земля от края до края со всей особенностью своих местностей, свойствами кряжей и грунтов врезалась бы как живая в память даже несовершеннолетнего отрока и было бы ему очевидно даже во младенчестве, какому углу России что именно свойственно и прилично, и не пришло бы ему потом в голову, придя в зрелый возраст, заводить несвойственные ей фабрики и мануфактуры, доверяя иностранным промышленникам, заботящимся о временной собственной выгоде. И точно таким же образом, чтобы ему еще во младенчестве видны были в настоящем виде качества и свойства русского народа со всем разнообразием особенностей, какими отличаются его ветви и племена, чтобы ещё во младенчестве ему было видно, к чему именно каждый из этих племён способен вследствие орудий и сил, ему данных, и обращал бы он внимание потом, когда приведет его бог в зрелом возрасте сделаться государственным человеком, на особенности каждого из них, уважал бы обычаи, порожденные законами самой *местности*, и не требовал бы повсеместного выполнения того, что хорошо в одном угле и дурно в другом» [4, с. 384 – 385]. Писателем, который воспитывал в читателе «государственного человека» и который был способен к живому, а не мертвому «изображению России», был, по убеждению Н. Гоголя, прежде всего, сам писатель. Н. Гоголь переезжая в Петербург, верил в то, что жизнь его будет более интересной: «...как только в Киев – лень к черту, чтобы и дух ее не пах. Да превратится он в русские Афины, богоспасаемый наш город!» [4, с. 109]. Но на самом деле, реальные взгляды у Н. Гоголя были другими, уже через два месяца он пишет М. Максимовичу письмо совсем другого содержания: «Слушай: ведь ты посуди сам по чистой совести, каково мне

одному быть в Киеве. Земля и край вещь хорошая, но люди чуть ли еще не лучше, хотя и не полезнее (NB) для нездорового человека, как ты да я» [4, с. 115].

Н. Гоголь не просто рос как личность, но формировался как писатель, в чьей поэтической манере выразительно прослеживается влияние Петербурга архитектурного, не говоря уже о Петербурге аристократическом. В письме из Гамбурга к В. Жуковскому (1836) он писал: «Для меня нет жизни вне моей жизни. И нынешнее мое удаление из отечества, оно послано свыше, таким же великим провидением, ниспославшим все на воспитание мое. Это великий перелом, великая эпоха моей жизни. Знаю, что мне много встретится неприятного, что я буду терпеть и недостаток, и бедность, но ни за что в свете не возвращусь скоро. Долее, долее, как можно долее буду в чужой земле. И хотя мысли мои, моё имя, мои труды будут принадлежать России, но сам я, но бранный состав мой будет удален от нее» [68, с. 149]. В этом красноречивом признании два содержательных уровня: личный и творческий. Творческий уровень очень глубок, о чем красноречиво свидетельствует письмо Н. Гоголя к А. Плетневу: «... уже в самой природе моей заключена способность только тогда представлять себе живо мир, когда я удалился от него. Вот почему о России я могу писать только в Риме. Только там она предстоит мне вся, во всей своей громаде. А здесь я погиб и смешался в ряду с другими. Открытого горизонта нет предо мною. Притом здесь, кроме могущих смутить меня внешних причин, я чувствую физические препятствия писать... В Риме я писал перед открытым окном, обвеваемый благотворным и чудотворным для меня воздухом. Но вы сами в душе вашей можете чувствовать, как сильно могу я иногда страдать в то время, когда другому никому не видны мои страдания. Давно остывши и угаснув для всех волнений и страстей мира, я живу своим внутренним миром, и тревога в этом мире может нанести мне несчастье, выше всех мирских несчастий» [90, с. 226]. Было бы, конечно, преувеличением эти откровения относить к чему-то одному: специфическим

потребностям психики автора, природе этой психики, склонности автора к «беспричинным» страданиям». Нельзя сбрасывать со счетов засвидетельствованные письмами и, главное, творчеством Н. Гоголя *алгоритм* его «крестного пути», который, как помним, начался стремлением из Нежина в Петербург и феерическим превращением, именно в Петербурге из мелкого чиновника в известного писателя.

Петербург впечатлил Н. Гоголя многоликостью и многофункциональностью. Столица относится равнодушно к «маленькому человеку», которым является художник Чертков («Художник петербургский! Художник в земле снегов, художник в стране финнов, где всё мокро, гладко, ровно, бледно, серо, туманно. Эти художники вовсе не похожи на художников итальянских, гордых, горячих как Италия и ее небо; напротив того, это большею частью добрый, кроткий народ, застенчивый, беспечный, любящий...» [85, с. 193]), и безличностный коллежский асессор Ковалёв «Нос» и художник Чертков («Портрет»), и Акакий Акакиевич Башмачкин («Шинель»), чья смерть присоединила его к болезненному крику героя «Записок сумасшедшего»: «Что я сделал им? За что они мучают меня? Чего хотят они от меня, бедного? Что могу дать я им? Я ничего не имею. Я не в силах, я не могу вынести всех мук их, голова горит моя, и все кружится передо мною. Спасите меня! Возьмите меня!» [85, с. 193]. Н. Крутикова полагает, что «...образ Петербурга у Гоголя не только двойственен, но и полифоничен: город материальный, вещественный с его главными окраинами; город фантасмогорического обмана, город-призрак, гнетущий «маленького человека», представляющий его трагическую судьбу или безличное существование и город оригинальной, неповторимой красоты. Эстетическая проблема приобретает особый характер, особенно в повести «Портрет» (вторая редакция), где авторские суждения о необходимости «высокой мысли», пронизывающей реальную натуру, ведут к понятию морально-религиозного идеала искусства» [169, с. 64].

Для писателей второй половины XIX века громадное значение имел образ Петербурга, созданный Достоевским. Следуя за Пушкиным («Медный всадник»), Достоевский по-новому воплотил в Петербурге русскую национальную трагедию – трагедию подавления личности. Петербург у Достоевского – «самый фантастический», «самый отвлеченный и умышленный город», и в то же время он в высшей степени реален, он оказывает постоянное и страшное воздействие на души людей. Раскольников («Преступление и наказание»), Долгоруков («Подросток») — мысли, поступки, судьбы этих и многих других героев Достоевского в значительной степени объясняются тем, что они петербургские жители. Воздействие города проявляется в том, что герои Достоевского живут в страшном душевном напряжении, как бы на грани катастрофы, которая вот-вот или все разрушит, или разрешит главные вопросы, прояснит самое сокровенное и важное в жизни.

Петербург в произведениях русских писателей XIX века предстает то мрачным, зловещим пауком, призрачным мертвецом, символом зла и насилия, ужасов и жестокостей, то живым, пульсирующим существом, символом надежды, светлой мечты, культуры, свободлюбивых традиций. Писатели видели Петербург в солнечный день или в метель, в серое мартовское утро и в белую ночь; в их произведениях обрисованы ситуации, типичные для большого города, и неожиданные контрасты, изображены жители столицы: обитатель доходных домов и торгующая собой женщина, интеллигент и чиновник, городской бродяга и «летающий человек», житель средней петербургской квартиры и революционер. Образ города в произведениях русских писателей отличают разнообразие красок, деталей, подробностей городского быта, пейзажи, центральное место в которых занимает Нева, с ее каменными берегами и плавным бегом.

В творчестве Т. Шевченко необходимо различать две ипостаси Петербурга (поэтическую и прозаическую). Логика мира реального и мира

художественного совпадала далеко не во всем, как не совпадала и общая картина жизни, о которой шла речь, например, в поэме «Сон» и в повести «Художник», где Петербург находился в контексте судьбы поэта. Чтобы не показалось, что речь идет о каком-то дуализме художественных установок в разножанровых проявлениях творчества Т. Шевченко, укажем на конкретную цель различия Петербурга поэтического и Петербурга прозаического, к которому следует отнести и тот образ самого города, который присутствует в Журнале, безусловно, здесь преобладает, условно говоря, не материал, а мнение. Однако означает ли это «неприятие Петербурга как города не просто чужого, а чужого, символа и средоточие враждебной Украине силы» [335, с. 94]. Если это действительно было именно так, то почему в отправленном с Новопетровского укрепления письме А. Толстой читаем: «Я до того дошел в своих предположениях (где и как после освобождения жить. – В.Ф.), что вообразил себя на Васильевском острове в какой-нибудь отдаленной линии, в скромной художнической кельи об одном окне, работающим над медною доской (я исключительно намерен заняться гравированием *акватинта*. Живописцем я себя уже и вообразить не могу). Далее, воображаю себя уже и искусным гравером, делаю несколько рисунков сепией с знаменитых произведений в Академии и в Эрмитаже, и с таким запасом отправляюсь в мою милую Малороссию и на хуторе у одного из друзей моих, скромных поклонников муз и граций, воспроизвожу в гравюрах знаменитые произведения обожаемого искусства. Какая сладкая, какая отрадная мечта!» [335, с. 118]. Речь идет не только о просьбе ходатайствовать об освобождении, а и о разрешении жить в столице. Напомним, что когда Т. Шевченко вернулся в Петербург, он не скрывал радости по поводу того, что может снова чувствовать себя тем, кем не переставал ощущать себя и в ссылке – горожанином. При этом – высококультурным: «Были с Семном в Эрмитаже в отделении древней и новой скульптуры. Я не воображал в таком количестве остатков древней скульптуры в Эрмитаже..» [335, с.179]. Исследуя творчество

Т. Шевченко необходимо учитывать внутренние различия Шевченко-поэта и Шевченко-петербуржца, о последнем, мы, к сожалению мало знаем. Если бы он вел свой Журнал, к примеру, с 1848 года, у нас было бы гораздо больше фактов утверждать о влиянии столичной жизни на автора.

Подчеркивая необходимость различать образ поэта и личность поэта, а тем более – мышление, мы рассматриваем процессы не столько изменения художественных канонов, сколько ориентации этих канонов на поступательное обновление социума, где город всегда оказывается на стороне прогресса.

В процессе изучения произведений XIX в. происходит ряд трансформаций как интерпретационного, так и методологического характера. Причин для этого достаточно много и не все они относятся к компетенции литературоведения. В первую очередь, это, очевидно, касается отношения к тому или иному произведению как со стороны общества, официальной науки, которая также подпадает под конъюнктурное влияние, не говоря уже о волюнтаристских вмешательствах различных социальных заказов, в результате которых одни писатели возвращаются из небытия, а другие – на него обрекаются. Т. Шевченко – поэт максимально близкий к духовному макрокосму того общества, которое формировалось не под воздействием разнообразных цивилизационных новаций, научно-технологических революций, а ресурсом тысячелетнего опыта работы человека на земле.

Традиции (в том числе и моральные) народной жизни в самом широком понимании: семейные, социально-бытовые, культурные, в объеме сельских будней, касались образной и художественной семантики общенародных разговорных практик, большая часть которых принимала участие и в поэтическом мышлении тех, кто не просто чувствовал, а нашел в лице Т. Шевченко выразителя духовной целостности жизни.

Логика реального мира и мира художественного не совпадали. Как и не совпадала общая картина жизни, о которой идет речь, например, в поэме

«Сон» и в повести «Художник», где царская столица находится в контексте судьбы поэта, но судьбы, которая не соотносится с концептом его родной земли.

Записи в «Дневнике» свидетельствуют о том, что вчерашний бесправный солдат сразу после прибытия с Ново-Петровского укрепления в Астрахань, начинает вести себя, как человек, привыкший к столичной жизни. В «Дневнике» читаем: «По слухам знаю я, о существовании книги под названием «Описание города Астрахани». Но о приобретении ее здесь, на месте, и помышлять нечего. Город, не имеющий книжной лавки, значит и читателей не имеет. А как бы, кстати, иметь теперь в руках эту книгу. Там, верно, помещены документальные сведения о времени построения Кремля и собора» [335, с. 80]. «Дневник» свидетельствует о широких знаниях поэта европейской музыки, архитектуры, живописи, это касается и литературы. Поэт благоговел перед могучим протестным духом стихотворений М. Лермонтова и Пьера Жана Беранже.

Акцентируем внимание на необходимости различать образ поэта и личность поэта, а тем более мышление, в частности: «обыденное» и художественное. Высокая поэзия Т.Г. Шевченко, дух которой чувствуется даже в простом пересказе советов Гесиода, присутствовала в душах тех, кто им, безусловно, следовал, считая своим главным занятием работу на земле, сбор урожая, отсутствие войны. Однако войны, в каждом последующем веке становятся более жестокими, делятся, меняя не только политическую, но и экономическую «карту» мира, на которой появляются все новые и новые столицы-победительницы. Психологическим фундаментом спора поэта с неправдой была правда и совсем не цивилизационная, хотя намек на нее существует в дневниковой записи от 27 августа 1857 года, в которой рассказывается о нескольких ночах на пароходе «Князь Пожарский». На протяжении этого времени поэт наслаждался игрой на скрипке вольноотпущенного крепостного помещика Крюкова, а теперь буфетчика

О.П. Панова, в репертуаре которого было много «общеславянских, сердечных, глубоко унылых песен». «Под влиянием скорбных вопиющих звуков этого бедного вольноотпущенника, – пишет поэт, – пароход в ночном погребальном покое мне представляется каким-то огромным, глухо ревушим чудовищем с раскрытой огромной пастью, готовою поглотить помещиков-инквизиторов. Великий Фультон! И великий Ватт! Ваше молодое, не по дням, а по часам растущее дитя в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит, побалуется, как школьник леденцом. То, что начали во Франции энциклопедисты, то довершит на всей нашей планете ваше колоссальное гениальное дитя. Молю только многотерпеливого Господа умалить малую часть своего бездушного терпения. Молю его коснуться своим свинцовым ухом хоть одной полноты этого душу раздирающего вопля, вопля своих искренних простосердных молителей» [335, с. 86 – 87]. Принципиальное отличие Т. Г. Шевченко от своих малороссийских писателей-современников заключалась в том, что внутренне он не принадлежал к общеимперскому культурному контексту. Причинами этого стали: во-первых, будущий поэт родился в селе, был крестьянским ребенком и освоил традиционно культурную сельскую культуру. Во-вторых, его читательские вкусы и пристрастия формировались в вильнюсской библиотеке Энгельгардтов и только в Петербурге расширились на русскоязычные издания. В-третьих, художественная речь и содержательно-ассоциативные поля рецепторики Шевченко-графика, маляра (и наконец, гравера) были общеевропейскими, что сказалось и в его первых поэтических пробах пера, где «ревучий» Днепр, степь, казак, русалка, судьба являются топосами не фольклорного, а литературного происхождения. «Садок вишневый коло хати» – это тоже не подарок Украине Т.Г. Шевченко, а, наоборот, его духовно-космологический артефакт, которым он Украину обозначил и поэтически обессмертил.

Таким образом, на протяжении первой половины XIX в. литература Украины своими фольклорно-этнографическими темами выбирала «славное прошлое», которое, собственно, и стало тем «новым», что вырвало ее из того образца, в котором преобладали опереточное веселье, героизированное казачество и простонародная готика. Творческое наследие Т.Г. Шевченко положило начало новой литературе, фундаментом которой стало творческое соревнование поэта со временем.

Период конца XIX в., когда творил И. Франко, была чрезвычайно динамичной – развитие промышленности дало толчок к появлению новых идеологических, общественных, философских систем и взглядов. Растет опыт рабочего класса, его стремление к солидарности, об этом пишет И. Франко в статье «Что нас объединяет, а что разделяет?». К изображению жизни рабочих в городе обращаются Э. Баррет-Браунин, Т. Гуд, французские писателя Ж. Санд, В. Гюго, Э. Сю, Э. Золя. Романы Э. Золя «Жерминаль» (1885), «Красная волна» (1910), драма Гауптмана «Ткачи» (1892), повесть Б. Пруса «Обратная волна» (1881) и другие произведения свидетельствовали, что в литературе появились новые направления, которые обогатили её художественными открытиями, а также создали особое городское пространство, которое проходило период становления и динамичного развития. Эти писатели были не просто первооткрывателями новых героев и конфликтов, они увидели в рабочих не только униженных и страдающих, но и большую историческую силу, которая заявит о себе в будущем. Рабочее движение вошло в литературу XIX в., которая не только изображала характерные явления действительности, но и стремилась давать ответы на острые вопросы, которые порождала реальность. В этом дискурсе бориславский цикл И. Франко занимает особое место.

В бориславском цикле город дает возможность работникам задуматься над возможностью изменить свою жизнь, главный герой Бенедьо Синица, который вырос и воспитывался в городе, проходит сложный путь

формирования мировоззрения. Бенедьо волнуют проблемы жизни обычных рабочих в Бориславе, он слышал о создании касс взаимопомощи, которые создавали сами рабочие в крупных городах, его стремление помочь рабочим, впоследствии трансформируется в понимании необходимости перемен в обществе. В произведении «*Voia constrictor*» И. Франко описывает исторический процесс зарождения и формирования промышленных городов на западе Украины, а также его глобальную роль и значение для развития человека и общества. Город Борислав локализует интенсивное взаимодействие с человеком, следствием этого процесса являются глубокие внутренние изменения личности, началом процесса формирования мировоззрения, в городской среде возникают предпосылки определенного социального поведения, индивидуального и коллективного осознания своей значимости. Писатель «желал бы подать и полный образ самого Борислава», потому что именно в промышленном городе происходит процесс зарождения новых политических, социально-экономических тенденций развития общества. Автор рассматривает процесс развития и становления не только рабочего движения, отзвук которого дошел до Украины из Европы, но и моральную и духовную сущность современного буржуа Германа Гольдкремера.

Моделируя свой воображаемый мир в бориславских произведениях, Франко заинтересовался циклом «Ругон-Маккары» Э. Золя как своеобразным жанровым образованием, одним «из самых грациозных проявлений литературы нашего века» [318, с.49], восхищался умением автора выстроить стройную композицию цикла, нарисовать живые человеческие характеры. В статье «Эмиль Золя. Жизнеописание» (1881), рассматривая творческий метод писателя, он диалектически тонко проник в его структуру, сумев отделить натуралистическую мелочную точность фактов, которую автор «Ругон-Маккаров» считал самой главной в романах, от реализма, когда писатель на основе уловленных точных фактов проникал в скрытые пружины и

закономерности общества, то есть то, что делало Золя-писателя выдающимся мастером. Франко предостерегал, что натуралистическое нагромождение деталей без обобщений ведет искусство к расписанию: «Дальше реализм в представлении не может уже идти, а как пойдет далее, то перейдет границы человеческой симпатии, перейдет ту границу, за которую дело штуки не достигает, или, достигнув, перестает быть делом штуки, а становится протоколом, или расправой научной» [318, с.113].

Особенность изображения ментальности горожан конца XIX в. заключается в двойственности восприятия города рабочими, которые якобы уже в городе, а сущность их остается сельской, неуверенной, они работают за мизерную плату, ведь в селе еще хуже жизнь. Это позволяет хищникам-капиталистам иметь большие прибыли, ибо «слепая жажда денег, заглушала всякие другие чувства ... и манила только одной целью – богатством» [318, с. 318]. Автор для усиления хищнических пороков Германа Гольдкремера психологически точно соотносит этот образ со страшным змеем *Voac constrictor*, который воплощает ужас, несчастье, чревоугодие, беспощадность, что позволяет понять сущность этого человека, какие ценности для нее являются приоритетными.

Сущность и значение города, его влияние на ментальность человека изображаются через противоположное восприятие обстоятельств обездоленными рабочими и новоиспеченными буржуа. Для одних город – это ад, для других – возможность стать еще богаче. Парадокс заключается в том, что, вспоминая свою жизнь, Герман Гольдкремер с ужасом осознает, что «самая счастливая пора его жизни, тихое счастье, смирные, погожие дни, которые прожил в бедности» [317, с. 291], но переоценки ценностей не происходит, душа Германа – это холодные глаза змея-полоза. Тонкая психологическая ретроспектива формирования мировоззренческих ценностей Гольдкремера удачно подается через внутренние монологи-видения, которые позволяют воссоздать целостную картину жизни героя. Описывая детство

Германа, писатель показывает социальное дно городской среды, в котором он родился, там были «все ленивые и бедные», выйдя оттуда, герой на всю жизнь сохранил отвращение к бедности, которая трансформировалась в жестокость и бездушие к обездоленным; и сколько бы не обращались к богачу Германа бедные ропники, он всегда «плевал, отворачивался и велел слуге выбрасывать их за дверь». Автор исследует условия, которые влияли на формирование героя, по мнению Н. Ткачука: «Борислав приобретает важное смысловое и конструктивное значение в семиосфере произведения, становясь героем эпоса нового времени, метафоризируясь, что отображено в названии произведения «Борислав смеется». Образ персонифицированный и символический. Он объединяет все компоненты коллизии, мотивы, фабульные и внефабульные структуры романа, определяет его урбанистический характер и колорит» [299, с. 174]. И. Франко психологически мотивирует действия своего героя, его характер, что позволяет толковать и понимать ментальную сущность человека в неразрывной связи с городом. Рассматривая вопрос соединения, взаимовлияния человека и города, можно отметить, что город выступает объединяющим ядром, которое влияет на формирование целостной картины мира личности.

Повесть «Перекрестные тропы», которая входит в бориславский цикл Ивана Франко, воссоздает город как среду социально-политических и экономических изменений, которые происходили в конце XIX в., что безусловно влияло на изменение социальной роли самых низших слоев населения. Город меняется и развивается вместе с обществом, именно он формирует ментальность горожанина. В произведении И. Франко «Перекрестные тропы», по утверждению М. Наенко, «речь идет не только о том, что сошлись на перекрестке тропы адвоката Рафаловича и его бывшего репетитора Стальского или тропинки идей радикального новогромадовства и староукладных идей полудикого, колониального капитализма в Галичине. Произведение повествует о значительно более глубоких вещах, о том, как

человек, попав в ярмо колониальной нищеты, теряет национальное лицо, оказывается в кандалах античеловечности и приближается к крайней грани жизни» [217, с. 37].

Со страниц произведения «Перекрестные тропы» предстает город, который «жил еще преимущественно патриархальной жизнью» [317, с. 9], имел свой образ жизни, социальное пространство, пространство связей, отношений, определенных закономерностей. Именно такие отношения обеспечивают функциональные характеристики города. Писатель обращается к раскрытию глубоких психологических и социальных взаимоотношений людей в городе. Молодой адвокат д-р Евгений Рафалович перед зданием уголовного суда в провинциальном городе встречает своего бывшего учителя Стальского, та встреча сопровождается воспоминаниями Евгения о бывшем учителе, как человеке жестоком, аморальном и циничном. Рафаловичу неприятна эта встреча, однако Стальский лебезит перед бывшим учеником, знакомит его со всеми особенностями городской жизни, дает очень меткую характеристику городу и горожанам. Евгению Рафаловичу по традиции «пришлось сделать визиты ко всем известным горожанам. Он был у президента суда, потом у старосты, потом у бурмистра» [317, с. 23]. Каждый из них старался выставить себя в лучшем виде, но после этой череды знакомств «он омел ощущение, как будто путешествовал по какой-то канализации» [317, с. 27]. Цель молодого адвоката – просветительская деятельность среди крестьян и мещан, для себя он решает как можно меньше «соприкасаться с сим обществом и создать для себя другой мир» [317, с. 27].

Параллельно линии города писатель проводит линию села. Уровень сознания крестьян остается низким. Так, попытки Евгения помочь крестьянам села Буркотин, получить земли, которые им принадлежали, заканчивается поражением самого адвоката, потому что сами крестьяне отказываются от вполне подходящего предложения. Рафалович трезво, без иллюзий смотрит на крестьян, он «никогда не закрывал глаза на нелюбимые стороны

деревенской жизни, никогда не идеализировал народ» [317, с. 152]. Поездки Евгения селами вызывают ощущение опустошенности и сочувствия к жалкому положению тогдашнего крестьянства, необразованного, суеверного, будто обреченного на нищее существование. Жестокие разочарования и обиды на подзащитных крестьян временем охватывают душу Рафаловича, он размышляет о дальнейшем сотрудничестве с ними, «стоит ли для них мучиться и терпеть» [317, с. 130], ведь убедить их в необходимости тех или иных действий на их же пользу бывает очень трудно.

Бывая в селах, Евгений сталкивается с ужасающими реалиями сельского образа жизни: в один из приездов он попадает на массовое захоронение малолетних детей, крестьяне ему обыденно объясняют, что «физик приехал оспу прививать, а вместо оспы привил гангрену – и вот сегодня семерых мы похоронили. А пятеро еще мучаются» [317, с. 156]. Единственной надеждой крестьян был врач из города, но и он ничем не смог помочь. На предложение адвоката подать иск в суд крестьяне отвечают: «Ему за это ничего не будет. А впрочем, хотя бы его и повесили, то наших детишек это не оживит» [317, с. 158]. Нежелание крестьян отстаивать свои права, улучшать свою жизнь еще острее побуждает Рафаловича заниматься просветительской деятельностью, помогать униженному и обездоленному люду. Образцом надувательства крестьян и вымогательства у них последних денег стала афера Шнадельского, который в селе объявил, что «весной будет большая война, а зимой будет большая мобилизация. Будут брать всех. А кто бы хотел освободиться, то пусть обращается к нему. Он один может это сделать. Правда, что это будет немного стоить, но другого выбора нет» [317, с. 169]. Образ Шнадельского усиливает образ Рафаловича, который отстаивает права рядовых людей. Евгению Рафаловичу не удалось убедить крестьян в мошенничестве Шнадельского, которые отдавали ему последние деньги, умоляя освободить сыновей от набора в армию, адвокат, несмотря на все трудности, принадлежал к тем натурам, которые закусывают удила и идут навстречу

опасности. Рафалович убежден в своей правоте, он использует различные возможности для улучшения жизни народа. По утверждению М. Ткачука, именно «национально сознательная интеллигенция, такие люди, как Рафалович, которые по-настоящему заботятся о своем народе и все делают для улучшения его жизни» [299, с. 331]. Он использует вполне законные для бывшей Австро-Венгерской империи возможности: судебные процессы, обращение к средствам массовой информации, народного вече, Евгений Рафалович – современный интеллигент, и поэтому под свою народно-освободительную миссию собирает подвести правовую базу.

Город олицетворяет основы государственности, здесь функционируют суды, административные структуры управления, в городе процветает протекционизм, популизм, взяточничество. Подлостью, неискренностью, злоупотреблениями пропитана деятельность маршалка Брикальського, который, маскируясь под благородными намерениями реформировать кассу взаимопомощи с целью «сделаем ее общей для всех в уезде, кто нуждается в кредитах» [317, с. 221], – на самом деле преследует собственную цель – спасти свое имение за счет «холопских денег».

В городе собирается народное вече, Евгений, посоветовавшись с единомышленниками, решили созвать «народное вече в своем городе. К тому времени были в Галичине только два народных вече – оба во Львове» [317, с. 203]. Организаторами стали два священника и Евгений Рафалович. Впоследствии под давлением дворянства оба священника отказываются от участия в организационном комитете, это обстоятельство он сильно переживает, хотя понимает их неловкое положение, для него «политика – это не болтовня на праздниках и соборчиках! Она требует не только искусного языка и крепкой груди, но также отважного сердца, сильного характера и упорства и того духа независимости, который у нас целыми веками убивали различные факторы» [317, с. 257]. Город в романе – пространство, в котором кипит жизнь, бушуют страсти, совершаются преступления. Описания города

воспроизводят и усиливают настроения и чувства героев, зимний город будто предвещает ужасные перемены в жизни Евгения, холодной зимней ночью «над городом глухо шумит ветер. Катит по улицам, сбивает в кучи и разбивает вновь, поднимает столбами, туманами, бьет ими по окнам.. Под той пылью город дремлет, словно скорчившись с холода» [317, с. 327]. Зимний город с метелью является символом в распутывании «перекрестных троп» между Стальським, Региной и Рафаловичем.

Моральные ценности глубоко раскрываются писателем в отношениях между Региной и Рафаловичем. Регина (жена Стальского) – первая, незабываемая любовь Евгения Рафаловича, воспоминания о ней живут в его сердце. Встреча с ней как с женой Стальского для него неожиданная и болезненная, он знает, что муж её ненавидит и издевается над ней, и от того ему становится очень больно. После первой встречи с Региной Евгений будто преследует сон-видение, которое предвещает ее смерть: «он чувствовал в своей сонной уверенности, что она уже неживая, что ее никакой жертвой он не вернет к жизни, но однако он слышал, что должен броситься в воду и вытащить это тело из той водяной могилы» [317, с. 114]. Писатель погружается в воссоздание психологической продолжительности вспоминаемого прошлого и проекции будущего. Таким образом, согласно философской теории Р. Ингардена, наблюдаем «фазы уже пережитого прошлого времени, как и фазы будущего, наступающего, оказывается в своем наглядном качественном описании только в отрезке ограниченного объема вокруг актуальной в этом случае современности. Причем они появляются почти всегда в тесной связи с событиями и процессами, которые в них разыгрывались или разыгрываются» [317, с. 189]. Для Рафаловича фаза настоящего невыносимая, единственный выход для него – общение с Региной, которое должно помочь ему определиться, его психологическое состояние колеблется, напряжение достигает апогея, когда он то обвиняет себя, то чувствует, что бессилён что-то изменить. Он стремится понять, кто она для

него сейчас «прихоть, слабость воли, сентиментальный порыв» [317, с. 131]. Герой сам себя убеждает, что «встречаются перекрестные тропы на широком степи и опять разбегаются. Такими будут и наши. Что она мне теперь и что я ей?» [317, с. 131]. Но такие мысли не способны изменить сущность глубоких чувств и переживаний героя. И.Франко изображает глубокую душевную борьбу Евгения рафаловича: его стремление спасти Регину основывается скорее всего на началах человечности и милосердия, ведь знать о страданиях любимой женщины для него невыносимо. Через некоторое время он осознает ошибочность своих стремлений. Женщина, которая много страдала, могла бы воспользоваться благородным предложением Евгения, но она, глубоко переживая свое разрушенную, уничтоженную жизнь, не желает тянуть за собой в пропасть любимого человека. Регина очень точно формулирует смысл жизни Рафаловича, «в своей работе вы нашли себе цель жизни. Вы русин, а русины упрямы на своем. Вы мужчина с чутьем, значит – идеалист. Я уверена, что вы имеете более высокие цели перед собой, способны идти вверх и вести других за собой» [317, с. 133]. Со временем Евгений осознает глубину и благородство он задается вопросом: «Какое ты имеешь право быть свободным когда твой народ в неволе? Какое ты имеешь право удовлетворять свои прихоти и любовные желания, когда миллионы твоего народа не могут удовлетворить бесконечные потребности жизни» [317, с. 154]. Регина живет в городе, среди людей, но она очень одинока, одиночество – одна из сущностных характеристик городского образа жизни. Человек может выбирать круг общения и в то же время на него возлагается ответственность за такой выбор и за свое одиночество. Регина, в силу обстоятельств не нашла человека, который бы смог её понять и помочь. Глубокие душевные страдания, отсутствие какой-либо моральной поддержки сломали молодую прекрасную женщину, превратили ее жизнь в ужасное существование – выход из которого один – безумие и убийство мужа-тирана. Индивидуальные духовные поиски И. Франко выстраивает в унисон с процессами

самопознания человечества, а также с естественным круговоротом рождения и смерти. Роковые преступления будто преследуют город: ужасное убийство Вагмана, самоубийство Регины, смерть Барана – все это, символизирует наличие не только проявлений хаоса, но и признаков апокалипсиса. Удержаться на равных в жизни помогают только такие натуры, как Рафалович. Это типичный для литературы рубежа XIX – XX вв. романтик-идеалист; он почувствовал национальную и индивидуальную ущербность своего народа и попытался пойти ему на помощь [317, с. 38].

Ментальность города в «Перекрестных тропах», влияние города на человека, его действия и поступки заключается в напряженности социальной жизни, вследствие значительной концентрации городского населения создаются определенные условия, в которых человек очень часто не может самоидентифицироваться и определить свое место в мире. В романе город живет, конфликтует, человек, не задумываясь о его влиянии, подчиняет свои действия и поступки определенным правилам. Бориславский цикл И. Франко соотносит и определяет парадигму взаимовлияния человека и города, которая определяет сущностные характеристики человека и общества на определенном уровне их развития.

И. Франко и его героев-протагонистов, бесспорно, волновала действительность, какой она предстает на уровне «человеческой массы», откуда хотели вырваться лишь единицы. «И не пробирает нас дрожь от страсти, – спрашивал один из них, – когда вспомним жизнь и конец таких неизвестных никому, забытых, не раз затоптанных и опльованных людей, когда станет нам ясно, что не раз только наиглупейшее в мире обстоятельство, слепой случай, недоразумение, шутка, неразумное слово, пылинка одна спихнула их с пути и навеки бросила обратно в ту тьму, из которой они уже вот-вот выбирались на вольную волю?» [317, с. 100 – 101].

И. Франко четко осознавал, что ему противостояли и противостоят не только несовершенные социальные обстоятельства, но и люди, которым, как и

жизни, тоже предстоит присоединиться к определенным течениям исторического развития, которое должно стать для личности такой же потребностью, как сон или еда. Рассматривая творчество И. Франко, говорить, очевидно, надо о части города с гимназиями, университетами, редакциями журналов и газет, издательствами, однако полностью игнорировать аграрный контекст не приходится, хотя бы по той причине, что он напоминал о себе постоянно. Писатель не признавал никакой границы между нужным и полезным развитием культуры и стратегиями, в которых на первом месте стояли потребности экономического, научного и духовного развития общества и человека. В том числе и городского социума, что стало едва ли не визитной карточкой литературного наследия И. Франко, куда город не просто вошел, а где он жил на тех идейно-художественных правах, что и любимое поэзией и прозой село. При этом с весьма существенным уточнением: последнее не идеализировалось, даже при условиях неприкрытого негативного отношения писателя к процессам вымывания из села рабочей силы для городов типа Борислава. В таких промышленных городах, месторождения воска, серы и нефти делали с патриархальной бойковской глубинки что-то вроде новейшего Клондайка. Обогащение там одних и необратимая люмпенизация других тоже под пером

И. Франко приобретала черты всего лишь свершившегося факта, который анализировался без пресловутых вздохов по «славному прошлому», которое якобы существует в том прошлом райском историческом оазисе.

В ранних произведениях М. Коцюбинского, преобладали вполне традиционные темы с полями, лугами, лесами, морскими просторами, однако, в период возмужания таланта все изменилось. М. Коцюбинский обратился к теме города как естественной социальной среде, большинство деталей которого писателем переведены в категорию сущностного создания нового образа жизни, как человека, так и общества. В рассказе «Сон» представлено городское пространство: «Щодня було те саме. Ноги, немов непотрібні, самі

знали звиклі дороги, і очі, теж наче зайві, байдуже приймали все до нудоти знайоме. Пливли перед ним і безслідно зникали маломістечкові дома і все ті ж самі люди, наче потерті меблі у хаті, між якими роками можна ходити, не помічаючи навіть. Бульвар серед міста з рядом голих тополь, що білили на осінньому небі, як хребти риб, алея, по якій щодня ходив він, так добре знайома кожним вибоєм або ріжком цеглини, на якому не раз спіткнувся. І та фігура, що йшла назустріч, – чиновник із казначейства. Похитала чорним пальтом, защебнутим глухо од голови до ніг, мигнула розчосом фарбованих баків і ліниво підняла над безбарвним обличчям бриля» [167, с. 111].

М. Коцюбинский как официально признанный классик, который способствовал развитию литературы, стремится в анализируемом рассказе к исторически другой «правде» о человеке, который сформировался в буржуазно-дворянском обществе. Автор стремится воссоздать в литературе человека, которым он предстал после погружения в его сущность Ф. Стендаля, Г. Флобера, Ф. Достоевского, Л. Толстого. Преуменьшать значение социального и общественно-экономического факторов, средой которых стал город невозможно: герой «Сна» учительствует в небольшом провинциальном городе, который все время присутствует в тексте: «Антін покидає бульвар і виходить на міську площу, де в самому центрі – калюжа. Йому не треба дивитись на місто. Він може подивитись в калюжу і побачити город: важкий білий собор в шапці зеленої бані, цегляний будинок управи і жовті стіни суду. Все це змістилось в одній калюжі» [167, с. 112]. В пределах одного и того же дня и одного душевного состояния, которое начинается с воспоминаний о прошлой своей жизни, о пребывании на острове Капри, герой углубляется в свою ментальную сущность. Описание вечернего города в произведении – одна из первых в украинской прозе урбанистических рефлексий поэтического образца: «Смеркалось. Антін в’яло минав квартал за кварталом. Дивився, як поволі дерева пірнали в сизий туман та рисувались на небі як темні жилки на перламутрі. В переривах кварталів – молочна мла, за

якою чулось далеке і безкінечне. З неба сів дрібненький дощик і ніжним холодком осідав йому на обличчя. Світили вже світло. Тротуари блищали, ловлячи в себе вечірні тіні дерев. Капало з стріх. Все частіше краплі стікали з дахів, з ринв, з стін. Вони грали, співали, дзвеніли, міняли темп, силу і голос. Незабаром вулиця обернулася в симфонію крапель. Непомітно впливли з туману ліхтарники, розносячи світло. Тихими вулицями в вечірній мряці по всіх усюдах розтеклися з легким гойданням червоні вогні. Чорніли тільки в ліхтарника ноги, а над ним гойдався вогник. Оживлялась музика крапель, сумних і веселих, лінивих і жвавих, глухих та дзвінких. Вдалині м'яко блимнули вікна, і чиясь невидима рука тихо зводила половинки віконниць, наче до сну стуляла повіки» [167, с. 113]. Литература как человек и общество приобщается к социальным новациям времени, появляются традиции и «собственные» способы их постоянного обновления. Касается это и украинской прозы конца XIX – начала XX вв., в которой появились рассказы не только о городе и жизни в городе, а изображение жизнь в контексте городской культуры. Герои произведений «Fata morgana», «Кони не виноваты», «Подарок на именины» думают и действуют под влиянием реальности, которая создается не в селе, а в городе. В украинской литературе с ее закомплексованностью на народе, крестьянине, обращение к городу происходило особенно медленно и неуверенно. В социальном, культурном, ментальном измерениях город всегда был враждебным украинцу. Ментальность украинцев сказывается враждебным отношением к городу: коренные украинцы воспринимали процесс урбанизации как нарушение гармонии существования крестьянина в природе.

### **3.3. Городские рефлексии художественной прозы XIX в.**

По словам П. Вайля, ныне мы можем наблюдать возвращение одного, по сути своей старого, еще средневекового феномена: «...современная Европа все более и более состоит не из стран, а из городов». Город, городской текст

становятся преобладающей темой в литературном дискурсе, который можно рассматривать в нескольких направлениях.

Город как особое пространство жизнедеятельности человека и общества. Городское пространство в художественной прозе XIX в. формирует свои законы, правила, определяет принципы взаимодействия в результате чего появляется опыт городской жизни. Большой город со времен античности – перекресток культур, национальных и религиозных традиций, с древних времен именно в городе появляется оппозиция «свой – чужой», которая порождает много негативных тенденций в городе.

В литературе XIX в. город начинает изображаться как человеческая общность, которая предполагает особую структуру реальности, в которой эта общность существует и развивается. Городской текст, созданный в произведениях Ч. Диккенса, В. Гюго, О. де Бальзака, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Э. Золя, И. Гончарова, У. Теккерея, И. Франко и других, имеет свое неповторимое глубинное содержание бытия, историческую судьбу, пространство культуно-исторического общения. Такая функция города, заложенная в художественном тексте, является проекцией будущего цивилизационного развития человечества.

Многослойность культурных и исторических знаков-воспоминаний формируют определенный «дух» города, по утверждению Т. Суходуб, город обладает «правом памяти» и горожане направляют свои действия на «...воспроизведение связей поколений, которые определяют становление особой городской среды и того, что обычно называют таким полумистическим понятием, как “дух” Города» [197, с. 6]. Чтобы понять город, его дух, мало одного созерцания, его нужно рассматривать: «... с высоты птичьего полета, с неожиданных точек..., – тогда может прийти понимание его величия и стиля, ибо город имеет свой стиль духа, который привлекал гениев и захватчиков, задумчивых мыслителей и великих мятежников» [131, с. 242].

По определению О. Шпенглера, настоящим чудом является «рождение души города. Проснувшись, она выстраивает себе зримое тело. Начиная с этого момента, не только отдельный дом, собор или дворец, но даже образ самого города представляет собой предметное единство языка форм и истории стиля, которое присутствует во всем жизненном течении культуры» [336, с. 92]. Город обладает способностью на уровне подсознания сливаться с человеком в единый организм. Большой город сосредотачивает псевдоценности, которые способствуют деградации человека. Так, М. Волошин считал, что неврастения – следствие городского образа бытия, ведь «Страшная интенсивность переживаний, постоянное напряжение ума и воли, острота современной чувственности создавшего, то, что привело к ненормальному состоянию духа, которое выражается эпидемией самоубийств, эротикой, подавленностью, бессильными революционными порывами и смутностью моральных критериев» [68, с. 398]. Проблемы негативного влияния городского социума на человека исследовал Г. Зиммель, который считал источником психических расстройств жителей города быструю и непрерывную смену внешних и внутренних впечатлений. Основными недостатками стремительного развития города является нехватка жилья, которая является причиной покалеченных человеческих судеб, потерянных надежд и устремлений, а также маргинализация городского населения, которая привела в результате стремительного переселения из деревень в города, в результате чего возник новый слой горожан с неопределенными жизненными позициями, ценностными ориентациями, сельским мировоззрением. Согласно философии О. Шпенглера: «Крестьянский дом-это большой символ оседлости. Он сам – растение: он глубоко пускает корни в “свой” грунт. Это собственность в самом святом смысле... Что для крестьянина его дом, то для культурного человека город» [336, с. 91]. В эволюционном развитии село стоит на предпоследнем месте, для Э. Говарда село – магнит, что противодействует силе притяжения города, он предлагает

слияние села с городом. Горожане относятся к крестьянам снисходительно, с точки зрения Х. Орте-ги и Гассета, крестьянин это «существо, которое ведет растительный образ жизни» [232, с. 61].

Рассматривая тему города в художественной литературе, можно сказать, что город не является просто темой, топосом или типом пейзажа. Город является символом определенного типа сознания как автора, так и его героя. Это сознание достаточно рафинировано, оно воспитано библиотекой, а не природой, оно познало философские сомнения, разочарование и боль одиночества, алиенацию, внутреннюю дисгармонию [236, с. 147].

Развитие города и его влияние на общество – явление многоаспектное и противоречивое. Уровень, проблемы, заботы маленьких городов существенно отличаются от больших городов. Значительный интерес вызывает городской образ жизни в провинциальных городках, как они воспринимают и осознают свой город, что их волнует, ведь они четко осознают, что пейзаж маленького города – это совсем не то, что пространство большого города. Особенностью такого образа жизни является то, что горожане небольших городов чувственно ощущают связь с деревней. Это определяется, прежде всего, восприятием окружающего мира и в отношении к жителям села, потому что остро осознают свое родство, воспринимают себя в неопределенном пространстве «между городом и селом». Писатели XIX в. рассматривают город как воплощение стремлений, возможностей, идей личности, которая способна творить, мечтать, двигаться вперед и главное, способствовать духовному и профессиональному развитию других людей. Проблемы развития общества, культуры, духовности, морали в цивилизованном пространстве, воплощением которых является город, звучат чрезвычайно остро.

Образ жизни горожанина формируется под влиянием города как особой среды, которая влияет на уровень развития сознания, значимости человека, и бесспорно его потребностей. В городе формируется определенный тип

поведения, так называемые «городские отношения», которые влияют на создание определенных стереотипов восприятия окружающей действительности, которые и находят свое отражение в художественных произведениях. Память героев воспроизводит город в постоянных изменениях. Р. Ингарден, исследуя вопрос человеческих воспоминаний и их влияние на психологию человека, которая корректирует деятельность, отмечает, что «важным здесь является способ, с помощью которого припоминаем прошлые события или некоторый оттенок, и то, что в нем творилось, трактуем с точки зрения нашей настоящего одновременно в одном акте упоминаем, или мысленно переносимся в воспоминаниях назад до начала периода, который упоминается, и в процессе припоминания будто движемся вперед одновременно с периодом, который вспоминается, вызывая в памяти события и процессы, происходящие фаза за фазой» [148, стр. 192]. В художественных произведениях город воплощает свое прошлое, прошлое людей. «Жизнь города – многослойное хранилище кодов, отработанных и работающих, присутствие прошлого и изобретение будущего. Это пространство, которое мы неустанно описываем и осмысливаем, переописываем и переосмысливаем, – частично, себе подчиняя, частично подчиняемся ему сами, – теряя свою идентичность в вечно бурном «плавильном котле» и снова находим ее, неожиданно обновленной» [65, с. 99]. Город корректирует судьбу героев, которые сказываются сильным и волевым характером. Согласно философской теории К. Войтылы, «Посредством воли человек может определить сам себя, и так определяет себя каждый раз, когда совершает поступок. Человек является исполнителем поступка, а то, с помощью чего она его выполняет, то есть воля («я хочу»), является самоопределением» [67, с. 248]. Дискретность влияния города на личность героев, сказывается подсознательным восприятием его в течение многих лет как среды страданий и горя. Обстоятельства жизни мотивируют его дальнейшее стремление найти свое место в мире и реализовать свои мечты

и способности. Только возвращение в город, знакомство с ним и, прежде всего, признание людей снимают этот кодовый замок из сознания героя.

Город является хранилищем исторических кодов, исторической памяти, которые читаются с помощью семиотики. Д. Лихачев писал, что улицы, площади, каналы, дома, парки напоминают, напоминают, напоминают... Ненавязчиво и ненастойчиво творения прошлого, в которые вложены талант и любовь поколений, входят в человека, становясь мерилем прекрасного [176, с. 37].

В этой своей функции связи времен память разворачивает активность человека (материальную и духовную) в пространстве города как форме сосуществования близких и далеких, чужих и родных, каждого с каждым. Город живет в душе горожанина, присутствует в его личной памяти. В этом смысле город связан с многообразием субъективных восприятий культурно-исторических контекстов городского бытия и представляет собой своеобразный и не проявленный в реальном пространстве хранилище информационных знаков, наполняющийся постоянно новыми «экспонатами» – городским фольклором, дневниковыми записями, воспоминаниями горожан, городскими пейзажами всё это являлось предметом изображения в литературе. Город генерирует особые тексты: текст-размышление, текст-переживание, текст-впечатление, текст-опыт, текст-воспоминание, текст-действие, текст-решение, текст-жизнь. Человек и город могут взаимно притягивать друг друга и отторгаться; сосуществовать в комфортном друг для друга единстве и разрушать один другого. Город может одаривать надеждой спокойного, гармоничного бытия и отнимать эту надежду. Город может рождать особое чувство любви, когда такое общее, как улица, дом, скамья в парке, река в просвете между деревьями, исхоженные-перехоженные тропы, высокое небо над куполом собора, будут только твоими, но Город в одно мгновение может все это сделать и чужим, лично чуждым. Самоощущение человека в городе никогда не бывает психологически

нейтральным, безучастно-незаинтересованным. Причина этого, возможно, проста – в городской культурной среде силы взаимной тяги или отталкивания несут в себе мощный продуктивно-творческий или разрушающий заряд.

Своими впечатлениями о сложности взаимоотношений человека с Городом делился английский драматург XVII столетия Джон Флетчер: «В Городе никогда не обретишь покоя и счастья» [69, с. 118].

Метафизика города, открывающаяся в творчестве этих талантливейших личностей, к сожалению, не завершилась герменевтической интерпретацией их присутствия в городе; язык их города оказался до конца не расшифрован уже как язык нашей, современной, культуры. Право памяти тем самым не завершилось восстановлением в сознании современников других «я», по-своему вписанных в пространство культуры города. Подобные процессы – свидетельство обеднения городской традиции, ведь содержание мира обретает свойственную ему полнокровность и сложность только тогда, когда человек восприимчив ко всем тем языкам, на которых говорила прошлая культура и которые, собственно, сформировали культуру города.

Условием же такой восприимчивости является социокультурная память горожан, понимание того, что культурная многомерность города открывается человеку в зависимости от того, как город, его прошлое присутствует в бытии людей и как люди умеют открывать для себя историю своего города. Неслучайно в древних легендах, преданиях и сказках любили описывать сюжет вхождения человека в город. Право памяти особого порядка свойство человеческой культуры, без которого нет не может быть личности, невозможно пребывание человека в культуре, неполна, этически несостоятельна деятельность человека в традиции.

Город предстает многогранным объектом, в котором сочетаются социальные, культурные, политические, административные сферы жизнедеятельности человека. Речь идет о понимании роли и значения города и урбанизации в историческом развитии, бурный рост которых начался в XIX

в. и что раскрыто в литературе. Будущее, бесспорно, в значительной мере можно раскодировать из информационных источников прошлого. В своих рассуждениях, которые уже стали классическими, Льюис Мамфорд отмечает: «Благодаря концентрации физической и культурной власти город ускорил темп человеческого общения и перевел его продукт в формы, способные сохраняться и воспроизводиться. С помощью своих памятников, документов и привычных упорядоченных ассоциаций город расширил возможности всех видов человеческой деятельности. Благодаря возможностям сохранения информации (здания, хранилища, архивы, памятники, мемориальные доски, книги), сочетанию технических средств и человеческих ресурсов, необходимых для передачи и увеличения наследия, город стал способным к передаче высокоразвитой культуры от поколения к поколению. Таков величественный подарок города» [369, с. 569].

Традиции духовности, культуры, литературы способствуют моделированию будущего пространства, который накапливает определенный материал и создает мощный энергетический текст. Город, как бесспорное достижение цивилизации, является информационным историческим источником с огромным объемом знаний и памяти, которые отмечаются уникальностью и ценностью.

Согласно цивилизационному прогрессу человечества, развивались и менялись функции и значения города, что сосредотачивает опыт и олицетворяет разновидности культуры, быта, социального положения и уровня определенной исторической эпохи. Задача писателя состоит в том, что он прежде всего должен художественно доказать непреходящую ценность исторической правды своему современнику, а для этого пользоваться домыслом и вымыслом... Однако нельзя допускать произвола. Автор должен быть убежден в одной правде: так могло быть, и это необходимо доказать. Город всегда связан с круговоротом, повтором, циклом, периодом. И оно, даже меньше, всегда является центром, который имеет определенную округу.

Город – структура, которая постоянно пространственно развивается. В отличие от других поселений, городское пространство всегда имеет значительную вертикальную составляющую, город растет не только вширь и вдаль, но и вверх.

Материальные ценности портят природу человека, превращают отношения в обществе на более прагматичные и проблемные. Жизнь в городе для значительного количества людей – привычный способ бытия, место общения, где деятельность поколений воплощается в архитектуре зданий, памятниках культуры, спортивных сооружениях и т. п. «Древние культуры обладают огромным объемом памяти и многовековой традиции ее сохранения и передачи. Традиции способствуют реконструированию и моделированию пространства культуры, которое собирает энергию информации, и результирующий и сложный текст может стать предметом внимания. Некоторые образы культуры содержат значительный объем культурной памяти – такой город всегда уникален» [65, с. 106]. Город в художественной прозе XIX в. предстает как совокупность характеров, которые отражают разные аспекты организации городского пространства. Город – может выступать как модель общества, отношений в нем, а главное – поиска путей будущего развития общества и человека. Жизнь в городе диктует определенные правила и требования, ценностные ориентации.

Город в романе выступает и как живое существо, и как источник информации, как носитель исторической памяти. Процессы, происходящие в городе постоянно интерпретируются писателями, в их произведениях город становится миром, а образ героев воспроизводится сквозь призму города. Писатели стремятся осмыслить город как модель мира и осознать, как город, мир, человек и общество в целом, взаимодействуют. Интеллектуальный лидер Чикагской школы исследований города Р. Парк считает, что город является «естественной средой обитания цивилизованного человека. ...Город и городское окружение являются наиболее самостоятельной и, в целом,

наиболее успешной попыткой человека преобразовать мир по велению своего сердца. Однако, это не столько мир, созданный человеком, но и мир, в котором ей суждено жить. Таким образом, создавая мир и городское окружение, человек переделывает и самого себя, даже не осознавая природы своей задачи» [370, с. 58]. Свою концепцию Г. Парк изложил в исследовании «Город: предложения по изучению человеческого поведения в городской среде», где городскую среду он трактует как социальное окружение человека, которая определяет характер его отношений с другими людьми. По определению А.О. Салливана: «Города существуют потому, что люди не самодостаточны. Если бы каждый из нас делал все, что мы потребляем, и нам не хотелось общаться с другими людьми, то не было бы и потребности жить в городах» [265, с. 15]. Город, городской образ жизни, предлагает человеку более высокий уровень услуг, образования, качества жилья.

Со второй половины XIX в. начинается период активного развития урбанизации. Процессы урбанизации приобретают интенсивный, а затем глобальный характер, который определяется не только промышленным развитием, но и научно-технической революцией. Эти процессы способствовали не только позитивному развитию человека и общества, но и способствовали появлению значительного количество социальных, экономических и нравственных проблем. Исследователь процессов

Д. Харви считает, что город – это «высшее достижение человечества, оно олицетворяет знания высокого уровня на исключительно мощном и величественном физическом ландшафте и объединяет общественные силы, способные создать удивительные социотехнические и политические инновации. Однако это также и центр нищеты и запущенности, глубокого неудовлетворения, острых общественных и политических конфликтов. Это тайное, неисследованное место, полное волнений и беспокойства, свободы, возможностей и отчуждение, страстей и сдержанности, космополитизма и исключительной узости взглядов, насилия, инноваций и протестов» [365,

с. 250]. Город генерирует широкий спектр глобальных общественных и личностных проблем, осознание и решение которых требует много усилий. Предметом пристального внимания становится единство многоуровневых урбанизационных процессов, которые охватили почти все страны мира и формируют как социокультурное пространство, так и общие цивилизационные тенденции. Изображение городского пространства писателями требовало и новой точки зрения, точки расположения рассказчика, и новых средств, для передачи впечатлений и наблюдений. М. Бютор отмечает, что «город как литературный жанр может уподобиться роману. По-настоящему выдающийся тот писатель, который умеет заставить услышать голос своих персонажей, наделяет их особым стилем» [58, с. 160]. Толкование города как текста оставляет, по определению Э. Ауэрбаха, «известное пространство для собственных решений исследователя: он может осуществлять выбор и ставить любые акценты, – но при этом все утверждения его должны подтверждаться текстом» [21, с. 547]. Средства моделирования городского пространства, которое аккумулирует определенную энергетику, информацию, проецирует прошлое в будущее и производит многослойные объединения «городской текст», ибо, «город всегда уникален Петербург, Рим, Париж, Лондон. Функции города как эмблемы коммуникативного пространства изменялись веками и зависели как от объекта (географические, исторические реалии), так и от «читающего» субъекта, – воплощающего городскую среду в образ, текст» [65, с. 106]. Определяя особенности текста, Ю. Лотман акцентирует внимание на признаках текстовой реальности: «Текст, наделенный всеми признаками текстовой реальности, даже если он нигде не обнаружен, а лишь неосознанно существует в голове повествователя, народного импровизатора, организуя его память и подсказывая ему пределы возможного варьирования текста. Именно такая реальность описывается моделью волшебной сказки Проппа или моделью детективного романа Ревзина. Существенно подчеркнуть, что эти

исследовательские модели описывают не структуру объекта (она лишь косвенно выводится из этих описаний), а стоит за этой структурой реальный, хотя и непроявленный, текстовый объект. К объектам этого типа относится «петербургский текст», выявленный В. Топоровым на материале произведений Достоевского. Город имеет различные противоречивые характеристики, а герои произведений растворяются в городском пространстве.

Многовекторность, сложность и неопределенность современных общественных процессов больше всего сказался на деятельности творческих людей. Духовно-нравственное взаимодействие человека и города становится актуальной для вхождения и адаптации человека в городскую среду и культуру, что создает основы для формирования новых мировоззренческих ориентиров. Город, как ведущий фокус развития цивилизации, способствует определенным социальным отношениям в городском пространстве, здесь появляются определенные связи, формируются неформальные группировки, имеющие как позитивный, так и негативное влияние на человека. Городская культура – результат мировоззренческого осмысления действительности и деятельность по воспроизводству социального бытия, в которой можно выделить процесс самореализации человека, предметные структуры и культурно-исторические универсалии. Город предстает как «центр пересечения технического преобразования космоса и социально-исторического развития человека» [Дж. Торенберг]. Городская культура – результат длительных и глубинных настроений, чувств, опыта многих поколений.

Роль города утверждена исторически, она заключалась и заключается в интегрировании всей культуры народа. Мировоззренческие факторы в рамках литературного процесса XIX в. способствовали глубокому погружению художественной мысли в общецивилизационные последствия исторического прогресса, выразителем которых является, прежде всего, город.

### Выводы к главе III

Литература XIX века претерпевает различные модификации, в основе которых лежат не только ее собственные интенции, но и косвенное влияние на писательское сознание цивилизационного фона эпохи, которая, являлась одновременно носителем сознания. Поэтизация патриархального села, безусловно, присутствовала, однако не следует забывать, что ее продуцентом выступает не сам крестьянин, а художник, программные творческие установки которого стали по разным причинам не вписывались в городское пространство.

Понимание литературы как феномена жизнедеятельности является определяющим в нашем исследовании. Вместе с тем, главное внимание в нем уделяется процессам неизбежных изменений духовно-проблемной и художественно-эстетической генераторики писательских миграций из села в город, который не только обеспечивает социально-экономический, общекультурный и политический прогресс, но и становится творцом таких жизненных форм, в пределах которых указанные изменения реализуются. Творчество М. Гоголя подлежит измерению величиной единства с административным и социокультурным центром России Петербургом. Петербург у Гоголя не только двойственен, но и полифоничен: город материальный, вещественный с его «главными окраинами; город фантазмагорического обмана, город-призрак, гнетущий «маленького человека», представляющий его трагическую судьбу или безличное существование и город оригинальной, неповторимой красоты. Традиции Гоголя – одного из создателей текста Петербурга, стремившегося выявить самые различные стороны столичного города имперской России, нашли развитие в последующей, художественной прозе в романах Ф. Достоевского («Подросток», «Идиот» и др.), в романе А.Белого («Петербург»), где главный герой – город и др. Петербург в будущем ждут изменения, однако он будет всегда иметь свой особенный текст, свой дух, образ и миф.

Рассматривая творчество И. Франко, говорить, очевидно, надо о части города с гимназиями, университетами, редакциями журналов и газет, издательствами, однако полностью игнорировать аграрный контекст не приходится, хотя бы по той причине, что он напоминал о себе постоянно и везде. И. Франко не признавал никакой границы между нужным и полезным развитием культуры и стратегиями, в которых на первом месте стояли потребности экономического, научного и духовного развития человека и общества. В том числе и городского социума, что стало едва ли не визитной карточкой литературного наследия И. Франко, куда город не просто вошел, а где он жил на тех идейно-художественных правах, что и любимое отечественной поэзией и прозой село. Полная эмансипация личности автора из рамок схоластики, полный разрыв со всяким шаблоном, наиболее полное выражение авторской индивидуальности в его произведениях – признак, по нашему мнению, появления той литературы, где город смог наконец занять место во всех ее жанрах и стилях.

Произрастания украинской прозы из сельских «одежд» способствует созданию модели мира, где «старое» с «новым» взаимодействуют как на уровне художественной генетики, так и на социально-инновационном уровне, когда новые формы жизни и мышления видоизменяют, или реорганизуют определенную традицию. Украинская проза развивается в нескольких уровнях и направлениях, речь идет не только о переходе от одних тем к другим, от героев «деревенских» к «городским», а о новых тенденциях общественного развития, где «вечное Село» уступает «вечному Городу». Необходимо отметить – городу метаисторическому и даже метанациональному. Пастораль и Драма, Дух и Рацио, Гармония и Дисгармония, Эволюция и Революция – главные мировоззренческие и миропонимающие антиномии в рамках процесса глубоких погружений художественной мысли в общецивилизационные последствия исторического развития, выразителем и хранителем которых является, прежде всего, город. В том числе и город

древний, исследования которого меняет «сельские» взгляды народа на самого себя и акцентирует внимание на процессе органического сосуществования городских и сельских жизнеформ в художественной прозе XIX века.

В чем же заключается феномен «города», каково его значение и содержание: это явление сложное и разное, ибо еще древние греки знали: города – не камни, а люди. Общечеловеческие ценности формирования человеческой личности в различных исторических условиях тенденциозно звучат на страницах произведения. Город, будто своеобразный измеритель формирования и развития личности и общества; источник, который насыщает животворное движение цивилизации и все же не дает покоя и гармонии героям. Задача писателя заключается в выяснении роли города как определенного символического пространства, является средой информации, знаний, культуры, духовных достижений, которые могут выступать основой для ассоциативных связей и кодов с будущим.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В выводах синтезированы результаты исследования. На основании художественного анализа, применения онтологического и аксиологического аспектов изучения поэтики города, генезиса, национальных векторов развития в художественной прозе XIX в., диссертантка отмечает, что тема города в литературе формируется в условиях городской культуры, которая является результатом мировоззренческого осмысления действительности и деятельности по воспроизведению социального бытия, в которой можно выделить процесс самореализации человека, предметные структуры и культурно-исторические универсалии. Культура города – результат длительных и глубинных настроений, чувств, опыта многих поколений. Культура, даже модифицируясь, не меняет своих основных задач: объединить то или иное сообщество определенным набором поведенческих, мировоззренческих, нравственных, духовно-коммуникативных норм, чьи интерпретационные коды в определенное историческое время остаются практически неизменными.

Город XIX века является пространством общественной жизни, средоточием экономического и культурного потенциала, место в котором создаются условия для эффективного ускорения развития человека, общества, нации. Городская культура – результат мировоззренческого осмысления действительности и деятельность по воссозданию социального бытия, в которой выделяется процесс самореализации человека. Город, согласно Дж. Торенбергу, становится центром пересечения технического преобразования космоса и социально-исторического развития человека. Поэтика города в художественной прозе, какой она формировалась в XIX в., имела, бесспорно, большую степень независимости от давления на нее различных нападков, потому что сфера, к которой она входила, не имела определенных ориентиров. Ступая на социально-психологическую почву города, писатель оказывался среди обстоятельств и характеров, где

неизвестного было значительно больше, чем известного. Город действительно не село, где чужая жизнь и беды не бросаются в глаза, однако они и не волнуют посторонних людей в урбанизированной среде.

Городская составляющая художественного мышления в литературе связана не только с появлением авторов, которые тяготели к городской тематике, она не является ни абсолютно обособленной темой, ни, тем более, отдельным качеством художественного языка, хоть без достаточно развитого литературного языка её полноценное функционирование в художественном произведении невозможно.

Адекватность воспроизведения города в художественной прозе XIX в. заключается в постижении его универсальности, которая требует стилового разнообразия, различных художественных систем, художественных методов, постоянных изменений в литературной проблематике. Городская литература – это прежде всего перемещение точки зрения писателя в плоскость такой модели жизни, в которой город выступает генератором общецивилизационного развития человечества.

Эволюция художественной прозы XIX в. может и должна прочитываться не только как смена стилей, типов и разновидностей авторства, нарративных практик, подходов к изображению героя и его содержательных измерений, но и как постепенная и неоспорима реформация художественной аналитики. Писатели В. Гюго, О. де Бальзак, Ч. Диккенс, Э. Сю, Э. Золя, Ги де Мопассан, Ф. Достоевский, Н. Гоголь, И. Гончаров и другие не время от времени, а вполне сознательно и постоянно пытались исследовать свое время, не критикуя, а анализируя в нем то, что привлекает их внимание и что интересует, прежде всего, их, а не так называемые «народные массы». В это время происходит непрерывная реинтеграция, появление и социальная стабилизация различных слоев общества. Город как индикатор таким образом (то есть через новый спектр возможностей и призвания) входит в художественное сознание даже там, где о нём прямо не говорится.

Одно из важнейших достижений художественной прозы XIX в. – создание художественного пространства, в котором появляется «текст города». Изображение городского пространства требует от писателя «творческой игры», в которой город, прежде всего, текст, в котором взаимодействуют локус, топос. В европейской художественной прозе XIX в. город приобретает характеристики полноценного художественного образа, становится одушевленным и зеркалом собственного «Я» героев, иногда выступает «очищенным» от исторических, социальных, национальных признаков, что позволяет писателю воплотить в тексте города модель мира в целом. В таком городе пересекаются различные уровни цивилизации и слои общества – именно в этом заключается экзистенциальная сущность города. Городской текст, сформировавшийся в XIX в., рассматривается в общем контексте литературного процесса, но при этом основное внимание обращается на то, как на протяжении столетия трансформируется литературная традиция, каковы характерные черты образа того или иного города, изображаемого в художественной прозе. Также в нем представлены различные точки зрения ученых на проблему развития городского текста.

Город – это исторически сложившийся, отшлифованное пространство, которое сохраняет информационные коды, иллюзии, мифы, воплощенные в семиотике городского пространства (памятниках архитектуры, искусства и пр.). Он имеет дискурсную основу и принадлежит нарративу, с помощью которого город предстает как текст, содержащий уникальную информацию о знаке семантического образования. Нарратив увеличивает культурное и временное пространство: от времен античного города до города будущего. Рассматривая город как текст, необходимо учитывать синтаксические принципы его построения, ибо согласно этим принципам устроен и город – дома составляют улицы, улицы объединяются в районы, а они соответственно образуют город как единый организм, следовательно, произведения, в основе которых лежит изображение города – произведения о городской жизни, его

продукт. Город – «энциклопедия» жизни человека и общества, парадоксальность которого заключается в том, что предлагая человеку разнообразие выбора, он её этого разнообразия лишает. Касается это, прежде всего, сферы духа, для которого повсеместная меркантилизация и технологизация оборачиваются исчезновением потребностей, без которых индивид теряет стимулы к непрерывному внутреннему росту.

Анализ художественной прозы XIX в. указывает на «расслоение» текста города: центр – воплощение комфорта, богатства, уверенности; пригород – воплощение нищеты, грязи, неуверенности в будущем. Город располагает к повествованию о прошлом и настоящем. Таким образом, город в литературе – исторически сложившееся, отшлифованное пространство, сохраняющее информационные коды, иллюзии, мифы, воплощенные в семиотике городского текста. Город расслаивается: центр – воплощение комфорта, богатства, уверенности, пригород – нищета, грязь, неуверенность в будущем. Город побуждает к рассказам о прошлом, современном, будущем. Таким образом, человек открывает и свое личное прошлое и прогнозирует будущее.

Художественный образ города заключается, прежде всего, в том, писатели XIX в. стремились выразить в литературных произведениях реальную жизнь города (Диккенс, Теккерей, Золя, Гюго, Бальзак, Достоевский, Мопассан и др.) Однако, попадая в границы литературного произведения, город, городское пространство зачастую претерпевает существенные изменения. Трансформация антиномичной структуры образа города обусловлена ее зависимостью от художественного метода и оригинальной творческой манеры автора.

Для создания городского текста характерны многофункциональность, повторяемость тем и мотивов, городской пейзаж характеризует широчайший охват и грандиозность видов, их незамкнутость, акцент на доминантных архитектурных величинах. Образу города в творчестве реалистов присущи

четкая проявленность антиномичной структуры, интерес к исторически достоверной картине жизни города и полемическая оценка действительности; авторская ирония, стремление показать типичные черты «городского общества», стиль жизни, изображение структуры города «центр - окраины», социальное расслоение города. Система топосов, локусов, хронотопов выражает идейно-смысловые задачи художественной прозы XIX в.

Образ города в художественной прозе XIX в. формируется на основе субъективного впечатления, а также эмоционального, «внутреннего» и психологического контекста. Изображение различных топосов и локусов городского пространства позволяет передать дух и миф города. Описание городского пейзажа звучит в пейзаже, описании природы (туманы и смог Лондона, цвет и запах парижского воздуха, фантазмагория Петербурга), случайное открытие улиц, переулков, площадей и др. города.

Город приобретает сакральное значение, его история мифологизирована. Миф города, понимаемый как обобщенный образ города и система представлений, задающие смысловую нагрузку, воплощаемую в произведении и не требующую проверки и доказательств. Миф города не имеет начала и конца, он предоставляет последовательные звенья цепи, связанные идеей преемственности. Мифы, символы города воплощенные в произведении обладают энергией, которой ее «заряжают» авторы. Миф города не имеет четкой классификации, однако объединяет большое количество «кодов», которым присуща смысловая множественность, требующая «усвоения» воспринимающим сознанием готовым к трансформации и переосмыслению в произведении.

Город формирует особое сознание горожанина, его менталитет, который включает в свою орбиту широкий спектр (не существовавший до перемещения в городское пространство) ментальных особенностей человека. Особенности ментального восприятия города, которое оказывает все сферы жизнедеятельности человека находят свое воплощение в европейской

литературе, начиная с XIX в. Художественная проза указанного периода развивается непрерывно, поскольку речь идет не только о переходе от одних тем к другим, от героев «сельских» к «городским», а о новых тенденциях общественного развития, в котором «вечное село» уступает «вечному городу». Необходимо отметить – городу метаисторическому и даже метанациональному. Город меняет «сельские» взгляды народа на самого себя и акцентирует внимание на процессе органического сосуществования городских и сельских жизнеформ в художественной прозе XIX в.

Адекватность воссоздания города в литературе XIX в. заключается в постижении его универсальности, требующей стилового разнообразия, различных художественных систем, художественных методов, литературной проблематики. Литература, в основе которой лежит изображение города, его образ, «дух», текст – это перемещение, прежде всего, точки зрения писателя в плоскость той жизне модели, где город выступает генератором человеческого исторического развития. Одно из важнейших достижений художественной прозы XIX в. – создание художественного пространства, где город – основной сюжет, концепция, образ. Изображение городского пространства как специфического вида коммуникации требует от прозаика «творческой игры», где город может быть как топосом, локусом, фоном, лабиринтом, палимпсестом, так и полноценным художественным образом. В произведениях европейских писателей XIX в. город приобретает характеристики человека и становится зеркалом собственного «Я». В художественной прозе XIX в. город иногда предстает «очищенным» от исторических, социальных, национальных признаков, что позволяет воплотить в нем модель мира в целом. В таком городе пересекаются различные уровни цивилизации и слои общества – именно в этом состоит экзистенциальная сущность города.

**БИБЛИОГРАФИЯ**

1. Аверинцев С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С.С. Аверинцев // Вопр. лит-ры. – № 3. –1970. – С. 113–143.
2. Автономова Н.С. О философском переводе / Н. С. Автономова // Вопросы философии. – № 2. – 2006. – С. 89 – 101.
3. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: моногр. / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 320 с.
4. Агеєва В. Координати урбаністичного простору / Віра Агеєва // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 198. – С. 154–163.
5. Адамс Дж. Геоурбанистика в США: Современные проблемы и направления развития / Дж. Адамс. М. : ВИНТИ, 1986. – 200 с.
6. Адамс Р. Земля За Багдадом. История поселения на равнинах Дияла / Р.М. Адамс. – Чикаго; Лондон, 1966. – С. 39 – 40.
7. Амусин М. Как в городе живем / М. Амусин // Звезда. – 1986. – № 11. – С. 177–184.
8. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Спроби / Ю. Андрухович – Івано-Франківськ : Лілея–НВ, 2006. – 128 с.
9. Анисимов А. Н. и др. Искусство стран Востока.// А. Н. Анисимов М. : Просвещение, 1986. – 302 с.
10. Античный город. / Под ред. А. И. Болтуновой. М. : Изд-во Ан СССР, 1993. – 192 с.
11. Античный полис. / Под ред. Э. Д. Фролова. Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. – 140 с.
12. Антропология культуры / Под ред. В. В. Куликова. М.-Екб. : УРО РАН, 2001. – 104 с.
13. Анциферов Н. Душа Петербурга (сборник) / Н. П. Анциферов. – М. : «РИПОЛ-КЛАССИК», 2014. – 217 с.

14. Анциферов Н. Жизнь города / Н. П. Анциферов, Т. Н. Анциферова. – Ленинград: изд-во Брокгауз-Ефрон, 1927. – 299 с.
15. Аристотель. Политика. Афинская политика / Аристотель. М.: Мысль, 1997. – 459 с.
16. Аркин Д. Образы архитектуры и образы скульптуры / Д. Е. Аркин. – М. : Искусство, 1990. – 399 с.
17. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М. : Прогресс, 1974. – 386.
18. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. М. : Директмедиа Паблишинг, 2008. – 5987 стр.
19. Архитектура античного мира. – М. : Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры. – 1999. – 573 с.
20. Астаф'єв О. Візія Петербурга в творчості Тараса Шевченка й Адама Міцкевича / Астаф'єв Олександр // Філологічні семінари. Національні моделі порівняльного літературознавства.– К.: Либідь, 2006. – Вип. 9. – С. 125 – 135.
21. Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западно-европейской литературе / Эрих Ауэрбах ; пер. с нем. – М. : Прогресс, 1976. – 550 с.
22. Бальзак О. Блеск и нищета куртизанок / Оноре де Бальзак. – М. : Правда, 1983. – 574 с.
23. Бальзак О. Избранное / Оноре де Бальзак. – М. : Просвещение, 1987. – 352 с.
24. Бальзак О. Отец Горио. Шагреневая кожа. Гобсек / Оноре де Бальзак. – К. : Рад. Шк., 1987. – 400 с.
25. Бальзак О. Утраченные иллюзии / Оноре де Бальзак. – М. : Азбука-Аттикус, 2014. – 672 с.

26. Бальзак О. Париж в 1831 году / Оноре де Бальзак. – М. : Худож. лит., 1955. – 547 с.
27. Барабанов А. Чтение города / А. Барабанов // Семиотика пространства. – Екатеринбург : Архитектон, 1999. – С. 325 – 354 с.
28. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма / Ю. Барабаш. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2004. – 181 с.
29. Барт Р. Семиология и урбанистика / Р. Барт // Переосмысление архитектуры / Под ред. Н. Лич. Л., Нью-Йорк, 1997. – С. 166 – 172.
30. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. – М. : Прогресс, 2002. – 623 с.
31. Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления / Л.М. Баткин. – М. : Просвещение, 1976. – 209 с.
32. Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Наука, 1965. – 432 с.
33. Безхутрий Ю. Місто і містяни / Безхутрий Юрій // Березіль. – 1991. – №6. – С. 178–183.
34. Белинский В. Собр. соч.: в 9 т. / В. Г. Белинский ; ред. кол.: Н. К. Гей и др. – М. : Худож. лит., 1976 – Т. 1.: Статьи, рецензии и заметки, 1834–1836. Дмитрий Калинин : драм. повесть. – 1976. – 736 с.
35. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: опыт социального прогнозирования / Данил Белл; пер. с англ. В. Д. Иноземцева. – М. : Академия, 1999. – 783 с.
36. Берджесс Э. Рост города: введение в исследовательский проект / Э. Берджесс // Социальные и гуманитарные науки. Сер. 11. Социология. – 2000. – №4. – С. 122–136.
37. Бердяев Н. О назначении человека / Н. А. Бердяев. – М. : Республика, 1993. – 120 с.

38. Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма / Н. А. Бердяев. – М.: Наука, 1990. – 221 с.
39. Бернадська Н. І. Роман: Проблеми великої епічної форми: [навч. посіб.] / Н.І. Бернадська – К. : Логос, 2007. – 116 с.
40. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: моногр. / Н. І. Бернадська. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с.
41. Білоус П. Давньоукраїнська література і фольклор: проблеми художнього коду / Білоус Петро // Слово і час. – 2002. – №12. – С. 29 – 35.
42. Білоус П. Мотив світла в киеворуській літературній традиції / П. Білоус // Антипролог: зб. наук. праць, присв. 60-річчю члена-кореспондента НАН України Миколи Сулими. – К.: Либідь, 2007. – С. 88 – 98.
43. Бодрийяр Ж. Забыть Фуко / Жан Бодрийяр. – СПб. : Владимир Даль, 2000. – 89 с.
44. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Жан Бодрийяр. – М. : Добросвет, 2000. – 386 с.
45. Бодрийяр Ж. Прозрачность Зла / Жан Бодрийяр. – М. : Добросвет, 2000. – 257 с.
46. Большаков О. Г. Средневековый город Ближнего Востока VII – сер. XIII вв. / О. Г. Большаков. – М. : Наука, 1984. – 344 с.
47. Борхес Л.Х. Оправдание вечности / Хорхе Луис Борхес. – М. : Танаис, 1994. – 548 с.
48. Бочкарева Т. Экологический «джинн» урбанизации / Т.В. Бочкарева . – М. : Мысль, 1988. – 268 с.
49. Бретон А. Манифест сюрреализма (фрагменты) / Бретон Андре // Писатели Франции о литературе. – М.: Правда, 1978. – С. 63 – 69.
50. Бродель Ф. Очерки истории / Ф. Бродель / Пер. с фр. Э.Орловой 2-е изд. – М.: Академический проект, 2017. – 223 с.

51. Бродель Ф. Что такое Франция? Книга вторая: Люди и вещи, ч.2: «Крестьянская экономика» до начала XX века. / Ф. Бродель. Пер. с фр. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1997. – 405 с.
52. Бродель Ф. Структуры повседневности. Возможное и невозможное / Бродель Фернан // Собр. сочинений: в 2 т. – М.: Мысль, 1986. – Т. 1. – 622 с.
53. Брэдбери М. Три эссе. Вирджиния Вулф / Малькольм Брэдбери // Иностранная литература. – 2002. – № 12. – С. 266 – 271.
54. Брэдбери Р. И будет ласковый дождь / Брэдбери Рой // Американская фантастика. – М. : 1988. – С. 190 – 196.
55. Булгакова А. Топика в литературном процессе: пособие / А.А. Булгакова. Гродно : ГрГУ, 2008. – 107 с.
56. Бушмин А. О специфике прогресса в литературе / А. С. Бушмин // О прогрессе в литературе. – Л. : Наука, 1977. – С. 3–50.
57. Бютор М. Роман как исследование / Мишель Бютор / Сост., перевод, вступ. Статья, комментарии, Н. Гутман. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – 208 с.
58. Бютор М. Город как текст / Мишель Бютор. – М. : Правда, 2000. – 235 с.
59. Валесян А. Теория центральных мест / А. Валесян // Знание-сила, 1995 (№ 2). – С. 117–124.
60. Ванчугов В. Философия города / Ванчугов В. В. – М. : РИЦ «Пилигрим», 1997. – 224 с.
61. Василюк Ф. Е. Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций) / Ф. Е. Василюк. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1984. – 200 с.
62. Вебер А. Избранное. Кризис европейской культуры / А. Вебер. СПб.: Университетская книга, 1999. – 565 с.

63. Вебер М. Город / М. Вебер. – М. : КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2001. – 321 с.
64. Вёльфлин Г. (Цит. по: Степанов А.В. и др.) Архитектура и психология / Г. Вёльфлин. – М. : Стройиздат, 1993. – 391 с.
65. Венедиктова Т. Город как дискурс / Т. Венедиктова, Т. Боровинская, Е. Кулик // Вестник Московского университета. Сер. филология. – 2004. – № 3. – С. 98 – 111.
66. Верхарн Э. Избранные стихотворения / Эмиль Верхарн. – М. : Радуга, 2002. – 656 с.
67. Войтила К. Суб'єктність і «те, що не піддається редукції» в людині / Войтила К. // Досвід людської особи: нариси з філософської антропології. – Львів, 2000. – С. 19–28.
68. Волошин М.А. Лики творчества / М. А. Волошин; изд. подг. В. А. Мануйлов и др. – 2-е изд., стер. – Л. : Наука, 1989. – 848 с.
69. Ворохов Э. Энциклопедия афоризмов: В мире мудрых мыслей / Э. Ворохов. – М. : АСТ, 2001. – С. 118.
70. Вуек Я. Мифы и утопии архитектуры XX века / Я. Вуек. – М. : Мысль, 1990. – 265 с.
71. Вулф В. Власний простір / Вірджинія Вулф. – К. : Видавничий дім «Альтернативи», 1999. – 112 с.
72. Гадамер Г.Г. Истина і метод / Гадамер Ганс-Георг ; пер. з нім. Олександра Мокровольського. – К. : Юніверс, 2000. – Т. 1. – 464 с.
73. Гайсин Ф.А. Город: обновление духовной деятельности / Ф.А. Гайсин. – Уфа : Баш. кн. изд-во, 1992. – 127 с.
74. Галич О. Історія літературознавства: посіб. для філол. спец. / О.А. Галич – Луганськ : Знання, 2002. – 252 с.
75. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – Изд. 5-е, стереотип. – М. : Комкнига, 2007. – 144 с.

76. Гегель Г.В.Ф. Эстетика : в 4 т. / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; под ред. с предисл. М. Лифшица. – М.: Искусство, 1968 – Т.1. – 1968. – 312 с.
77. Геник-Березовська З. Грані культур. Бароко. Романтизм. Модернізм / З. Геник-Березовська. – К. : Гелікон, 2000. – 368 с.
78. Гердер Й. Г. Идеи к философии человечества / И. Г. Гердер; отв. ред. А. В. Гулыга. – М. : Наука, 1977. – 703 с.
79. Гете И.-В. Фауст / И.-В. Гете. – К. : Либідь, 2001. – 571 с.
80. Гиляровский В. А. Москва и москвичи / В. А. Гиляровский. – М. : Правда, 1978. – 442 с.
81. Гільдебранд Д. Способи участі людини у цінностях / Гільдебранд Д. // Досвід людської особи: нариси з філософської антропології. – Львів, 2000. – С. 153–184.
82. Глазычев В. Социально-экологическая интерпретация городской среды / В.Л. Глазычев. – М. : Наука, 1984. – 180 с.
83. Гнатик Е. Философские проблемы евгеники: история и современность / Е.Н. Гнатик // Вопросы философии. – № 6. – 2005. – С. 93–105.
84. Говард Э. Города будущего / Э. Говард. М. : Сакура, 2009. – 175 с.
85. Гоголь Н. Избранные сочинения. В 2-х томах. Т. 1-й. / Н.В. Гоголь. – М. : Худож. лит., 1978. – 573 с.
86. Гоголь Н. Собрание соч. : в 7 т. / Н.В. Гоголь. – М. : Худож. лит., 1966 – Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки. – 1966. – 383 с.
87. Гоголь Н. Собрание соч. : в 7 т. / Н.В. Гоголь. – М. : Худож. лит., 1966 – Т. 2: Миргород. – 1966. – 379 с.
88. Гоголь Н. Собрание соч. : в 7 т. / Н.В. Гоголь. – М. : Худож. лит., 1966 – Т. 5: Мертвые души : поэма. – 1967. – 622 с.
89. Гоголь Н. Собрание соч. : в 7 т. / Н.В. Гоголь. – М. : Худож. лит., 1966 – Т. 6: Статьи. – 1967. – 577 с.

90. Гоголь Н. Собрание соч. : в 7 т. / Н.В. Гоголь. – М.: Худож. лит., 1966 – Т. 7: Избранные письма. – 1967. – 470 с.
91. Гоголь Н. В. Петербургские записки 1836 года / Н.В. Гоголь // Собр. соч. : в 9 т. – М. : Худож. лит., 1995 – Т. 7. – 1995. – С. 256 –258.
92. Голубков М. Русская литература XX в.: После раскола / М.М. Голубков. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 267 с.
93. Гончаров И. Обломов / И. Гончаров. – М. : Азбука, 2002 г. – 347 с.
94. Город в процессах исторических переходов. Теоретические аспекты и социокультурные характеристики / под ред. Э. В. Сайко. – М. : Наука, 2001. – 392 с.
95. Город в средневековой цивилизации Западной Европы. Т. 1 / Под ред. А. А. Сванидзе и др. – М. : Наука, 1999. – 390 с.
96. Город в средневековой цивилизации Западной Европы. Т. 2. Жизнь города и деятельность горожан / Под. ред. П. Ю. Уварова и др. – М.: Наука, 1999. – 338 с.
97. Город в средневековой цивилизации Западной Европы. Т. 4. / Город. Общество. Государство. / Под. ред. О. И. Варьяш и др. – М.: Наука, 2000. –354 с.
98. Город и искусство. Субъекты социокультурного диалога / под ред. Э.В. Сайко. – М. : Наука, 1996. – 285 с.
99. Город и культура / под ред. С.Н. Иконниковой. – СПб. : Минкульт, 1992. – 240 с.
100. Город как социокультурное явление исторического процесса / Под ред. Э.В. Сайко. – М. : Наука, 1995. – 315 с.
101. Городская культура: Средневековье и начало Нового времени / Под. ред. В. И. Рутенберга. – Л. : Наука, 1986. – 276 с.
102. Гумилёв Л. Н. Древняя Русь и Великая степ / Л.Н. Гумилёв. – СПб. : 2001. – 625с.

103. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота / Ярослав Грицак. – К. : Критика, 2006. – 322 с.
104. Гуляев В. Книга Тайны древних городов. Ближний Восток и Мезоамерика / В. Гуляев. – М. : АСТ-Пресс Книга, 2012. – 344 с.
105. Гуминский В. «Повести, служащие продолжением...» / В. Гуминский // Гоголь Н. В. Миргород. – М. : Правда, 1989. – С. 3–25.
106. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Гундорова Тамара. – К. : Критика, 2006. – 352 с.
107. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М. : Правда, 1984. – 379 с.
108. Гуревич П.С. Философия культуры / П.С. Гуревич. – М. : Аспект-Пресс, 1994. – 317 с.
109. Гутнов А.Э. Города и люди / А.Э. Гутнов. – М. : МП Ладья, 1993. – 317 с.
110. Деркачова О. Комплекс нелюбіві як причина деструкції власної харизми / Ольга Деркачова // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 159. – С. 220 – 223.
111. Гюго В. Отверженные / В. Гюго. – М. : Азбука, 2014. – 704 с.
112. Гюго В. Собор Парижской Богоматери / В. Гюго. – М. : АСТ, Хранитель, 2007. – 608 с.
113. Деррида Ж. Эссе об имени / Ж. Деррида. – М.: Ин-т экспериментальной социологии, 1998. – 190 с.
114. Диккенс Ч. Большие надежды / Чарльз Диккенс. – М. : Художественная литература, 1987. – 381 с.
115. Диккенс Ч. Домби и сын / Чарльз Диккенс. – М. : Художественная литература, 1989. – 1024 с.
116. Диккенс Ч. Жизнь и приключения Мартина Чезлвита / Чарльз Диккенс. – М. : АСТ, 2011. – 928 с.

117. Диккенс Ч. Жизнь и приключения Николаса Никльби / Чарльз Диккенс. – М. : Правда, 1989. – 448 с.
118. Диккенс Ч. Крошка Доррит / Чарльз Диккенс. – М. : Эксмо, 2012. – 864 с.
119. Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста / Чарльз Диккенс. – М. : Художественная литература, 1980. – 350 с.
120. Диккенс Ч. Холодный дом / Чарльз Диккенс. – М. : АСТ, 2011. – 1024 с.
121. Доде А. Малыш. Письма с мельницы. Письма к отстающему. Рассказы по понедельникам / Альфонс Доде. – М. : Правда, 1987. – 576 с.
122. Достоевский Ф. Идиот / Ф.М. Достоевский. – М. : Изд-во Эксмо, 2005. – 768 с.
123. Достоевский Ф. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский. – Л. : «Худож. лит», 1977. – 566 с.
124. Достоевский Ф. Униженные и оскорбленные / Ф.М. Достоевский. – К. : Днепро, 1985. – 389 с.
125. Достоевский Ф. Подросток. Роман в трех частях / Ф.М. Достоевский. – М. : ОГИЗ – Государственное издательство художественной литературы. Москва–Ленинград, 1947. – 543 с.
126. Достоевский Ф. Ранние произведения / Ф. М. Достоевский. – М. : ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2003. – 831 с.
127. Дудова Л. Модернизм в зарубежной литературе / Л. В. Дудова, Н. П. Михальская, В. П. Трыков – М. : Флинта: Наука, 2004. – 240 с.
128. Дюма А. Три мушкетера / Александр Дюма. – М. : АСТ, 2016. – 816 с.
129. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии / Э. Дюркгейм. – М. : Наука, 1991. – 572 с.

130. Забужко О. Шевченків міф України: спроба філософського аналізу / О. С. Забужко. – К. : Факт, 2001. – 160 с.
131. Загребельний П. Диво : роман. / П. А. Загребельний – К. Махаон – Україна, 2000. – 576 с.
132. Заманская В. Русская и западноевропейская литература первой трети XX века: урбанистическая тема и экзистенциальное сознание / В. Заманская // Проблемы истории, филологии, культуры. – М. : 1996. – С. 285 – 292.
133. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Большие города, их общественное, политическое и экономическое значение. – СПб. : Наука, 2005. – 389 с.
134. Зиммель Г. Избранное. В 2-х тт. / Г. Зиммель. – М. : Юрист, 1996. Т. 1. – 670 с.,
135. Зиммель Г. Метрополия и душевная жизнь / Г. Зиммель // Об индивидуальности и социальных формах. Издательство Чикагского университета. – Чикаго. ЛНД., 1971. – 571 с.
136. Зиммель Г. Мост и дверь / Г. Зиммель // Архитектура. – Л.; Нью-Йорк, 1977. – С. 66 – 69.
137. Зиммель Г. Понятие и трагедия культуры / Г. Зиммель // Логос. – 1992, № 3. – С. 220 – 229.
138. Золя Э. Дамское счастье / Эмиль Золя. – К. : Молодь, 1993. – 368 с.
139. Золя Э. Жерминаль / Эмиль Золя. – М. : Азбука, 2009. – 576 с.
140. Золя Э. Нана / Эмиль Золя. – К. : МП Феникс, 1991. – 352 с.
141. Золя Э. Чрево Парижа / Эмиль Золя. – М.: Азбука-Аттикус, 2011. – 272 с.
142. Иконников А.В. Искусство, среда, время: эстетическая организация городской среды / А. В. Иконников. М. : Политиздат, 1985. – 336 с.

143. Иконникова С.Н. Философия культурного пространства города / С.Н. Иконникова // Культурное пространство Петербурга: история и современность : ученые записки факультета культуры СПбГУП. – СПб. : 2001. – Вып. 2. – С. 4–17.
144. Иноземцев В. Современное постиндустриальное общество – природа, противоречия, перспективы / В. Иноземцев // [эл. ресурс] / Режим доступа: <https://www.libfox.ru/23538-v-inozemtsev-sovremennoe-postindustrialnoe-obshchestvo-priroda-protivorechiya-perspektivy.html>. – свободный доступ.
145. История ментальностей. Историческая антропология. Зарубежные исследования в обзорах и рефератах / под ред. Е. В. Горюнова и др. – М. : РГГУ, 1996. – 255 с.
146. Ільницький М. Все що мав у житті «Перехресні стежки» / М.Ільницький // Жовтень. – 1986. – № 8. – С. 105–116.
147. Ільницький М. Маргінальність чи зміна парадигми? / М. Ільницький // Слово і час. – 2009. – № 10. – С. 70–79.
148. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору / Р. Ингарден // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів, 2001. – С. 176–208.
149. Каган М. С. Взаимоотношения наук, искусств и философии как историко-культурная проблема // Гуманитарий. Ежегодник №1. СПб. : 1995. – 310 с.
150. Каган М. С. Град Петров в истории русской культуры / М. С. Каган. – СПб. : Славия, 1996. – 407 с.
151. Каган М. С. Культура города и пути ее изучения / М.С. Каган // Город и культура. – 1992. – № 9. – С. 15 – 16.
152. Каган М. С. Перспективы развития гуманитарный наук в XXI веке / М.С. Каган // Сборник, посвященный 60-летию философского факультета СПбГУ. СПб., 2001. – С. 9 –14.

153. Карцев И. Жиль Делез. Введение в постмодернизм. Философия как эстетическая имагинация / И. Карцев – М. : «Огни ТД», 2005. – 232 с.
154. Кассирер Э. Опыт о человеке: введение в философию человеческой культуры. Проблема человека в западной философии / Э. Кассирер. – М. : Прогресс, 1988. – 552 с.
155. Кассирер Э. Философия символических форм. Введение в постановку проблемы/ Э. Кассирер // Культурология. XX век: Антология. М. : Академия, 1995. – 765 с.
156. Кастельс М. Информационная эпоха: Экономика, общество и культура / М. Кастельс. – М.: ГУ ВШЭ, 2000. – 606 с.
157. Кевин Линч. Сити – Кембридж, Штат Массачусетс / Кевин Линч. – М. : Пресс, 1990. – 395 С.
158. Кліфорд Г. Дух і місто / Г. Кліфорд // Інтерпретація культур. – К. : Либідь, 2001. – С. 37–91.
159. Ключевский В. Специальные курсы. Лекция IV / В. Ключевский. – М.: Академия, 1989. – 223 с.
160. Кобилецький Ю. Дещо про Франка / Ю. Кобилецький // Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997. – С. 39–40.
161. Кобилянська О. Царівна. Твори: в 2 т. / О. Кобилянська – К. : Дніпро, 1983– Т. 2. – 1983. – 569 с.
162. Коган Л. Быть горожанами / Л.Б. Коган. – М. : Мысль, 1990. – 208 с.
163. Козубовская, Г.П. Рубеж XIX–XX веков: миф и мифопоэтика [Текст]: монография / Г.П. Козубовская. – Барнаул: АлтГПА, 2011. – 318 с.
164. Кокс Х. Мирской град. Секуляризация и урбанизация в теол. аспекте Харви Кокс / пер. с англ. О. Боровой, К. Гуровского / Кокс Харви. – М. : Изд. фирма «Вост. лит.», 1995. – 261 с.
165. Корогодський Р. Сюжет для великого роману, або полон на межі

- можливого / Роман Корогодський // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – № 163. – С. 87–120.
166. Короткова М. Город и горожане. Из истории быта старой Москвы / Короткова М. В. – М. : Москвоведение, 1999. – 239 с.
167. Коцюбинський М. Твори: у 3 т. / М. М. Коцюбинський – К. : Дніпро, 1979 – Т. 3. – 1979. – 375 с.
168. Кравченко І. Геній міста / Ігор Кравченко // Київ. – 1985. – № 1. – С. 103–110.
169. Крутикова Н. Урбанистическая проблема в художественной прозе Гоголя / Н.Е. Крутикова. – К. : ИД «Стилос», 2007. – 88 с.
170. Кундера М. Нарушенные завещания / М. Кундера. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 288 с.
171. Кутырев В. Понимаю, следовательно, существую / В.М. Кутырев // Общ.науки и современность. – 1995 – № 1. – С. 138 – 145.
172. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс. – М. : Наука, 1985. – 535 с.
173. Линч К. Образ города / К. Линч. – М. : Правда, 1982. – 723 с.
174. Литературный энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
175. Лихачев Д. Письма о добром и прекрасном / Д.С. Лихачев. – М. : Альпина паблишер, 1997. – 288 с.
176. Лихачов Д. Похвала Києву / Д. Лихачов // Український культурологічний альманах. – 2002. – № 51–52. – С. 785–797.
177. Література. Теорія. Методологія / пер. з пол. С. Яковенка ; упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
178. Лозинский С.Г. История папства / С.Г. Лозинский М.: Правда, 1986. – 422 с.

179. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – 2-е изд., испр. – М. : Искусство, 1995. – 320 с.
180. Лотман Ю.М. Город и время // Метафизика Петербурга. СПб. : 1993. – 315 с.
181. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2000. – 704 с.
182. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Юрий Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
183. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю.М. Лотман. – Таллинн, 1992. – С. 129 – 132.
184. Лотман Ю.М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство–СПБ, 2005. – 704 с.
185. Лотман Ю., Успенский Б. Миф – имя – культура / Ю.М. Топоров, Б.А. Успенский // Тр. по зн. системам. Вып. VI. – Тарту, 1973 (Учен. зап. Тарт. ун-та). – Вып. 308. – С. 283 – 302.
186. Льюис М. Город в истории / М. Льюис. – Нью-Йорк: Харбингер, 1991. – 569 с.
187. Ляпин С.Х. Концепты и топосы, или Еще один подход к пониманию и преподаванию философии / С.Х. Ляпис // Современные подходы к преподаванию философии. Архангельск: изд-во Пом ГУ, 1998. – С. 19 – 27.
188. Маккензи Р. Д. Экологический подход к изучению человеческого сообщества / Р.Д. Маккензи // Социальные и гуманитарные науки. Сер. 11. Социология 2000. – №4. – С. 136 – 152
189. Малиновская Н. Модернизм в Великобритании / Н. Малиновская // Зарубежная литература XX века. – М. : Просвещение, 2000. – С. 149–168.

190. Мамардашвили М., Пятигорский А. Символ и сознание / М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 433 с.
191. Мамфорд Л. История урбанизации и появление города / Л. Мамфорд // Наш дом – планета земля. – М. : Мысль, 1982. – С. 163–164.
192. Марков Б. В. Храм и рынок. Человек в пространстве культуры / Б.В. Марков. – СПб. : Алетейя, 1999. – 296 с.
193. Марков Б. Знаки бытия / Б.В. Марков. – М. : Наука, 2001. – 568 с.
194. Матковська І. Образ Києва у «Слові о полку Ігоревім» / І. Матковська // Образ міста в контексті історії, філософії, культури : киевознавчі читання. – К. : Либідь, 2005. – С. 56–64.
195. Махов А. Топос / А.Е. Махов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
196. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. / Н.Е. Меднис. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1999. – 392.
197. Межевич М. Социальное развитие и город. Философские и социологические аспекты / М.Н. Межевич – Л. : Наука, 1979. – 175 с.
198. Мелетинский Е. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М. : РГГУ, Институт высших гуманитарных исследований, 1994. – 136 с.
199. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
200. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. – СПб. : Ювента-Наука, 1999. – 606 с.
201. Метафизика Петербурга / Под ред. Л. Моревой. – СПб. : ФКИДЦ Эйдос, 1993. – 320 с.

202. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика / Н.Б. Мечковская. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 205 с.
203. Мечников Л.И. Цивилизации и великие исторические реки / Л.И. Мечников. – М. : Прогресс, 1995. – 459 с.
204. Милославский М.Г. История строительной техники и архитектуры / М.Г. Милославский. – М. : Высшая школа, 1964. – 246 с.
205. Минасян С.В. Париж Бальзака и Гюго: специфика разработки литературной экскурсии / С.В. Минасян // Сборник научных трудов. Ростов-на-Дону, Ростовский государственный педагогический университет, 2008. – С.112 – 127.
206. Мирная урбанизация : географические проблемы / Под ред. Ю. Л. Пивоварова. – М. : МФ ГО, 1989. – 116 с.
207. Моисеев Н. Н. Судьбы цивилизации. Путь разума / Н.Н. Моисеев. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 223 с.
208. Модернизм. / Под ред. В. В. Ванслова и Ю. Д. Конпинского. – М.: Искусство, 1980. – 311 с.
209. Мор Т. Утопия / Т. Мор. – М.: Наука, 1978. – 415 с.
210. Морган Л. Г. Древние общества или исследования линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации / Л.Г. Морган. – Л.: Изд-во Ин-та народов Севера ЦИК СССР, 1975. – 350 с.
211. Моруа А. Три Дюма / А. Моруа. – М.: Лексика, 1993. – 348 с.
212. Москва и «московский текст» русской культуры : сб. ст. – М. : РГГУ, 1998. – 224 с.
213. Московичи С. Век толп. Исторический трактат по психологии масс / С. Московичи. – М.: Центр психологии и психотерапии, 1996. – 478 с.

214. Московичи С. Машина, творящая богов / С. Московичи. – М.: Наука, 1998. – 317 с.
215. Мостовая И.В. Социальное расслоение: символический мир метаигры / И.В. Мостовая. – М.: Механик, 1997. – 208 с.
216. Мотрошилова Н.В. Варварство как оборотная сторона цивилизации / Н.В. Мотрошилова // Вопросы философии. – 2006. – № 2. – С. 44–51.
217. Наєнко М. Іван Франко: тяжіння до модернізму / М. К. Наєнко. – К. : Академія, 2006. – 96 с.
218. Наєнко М. Романтичний епос / М.К. Наєнко. – К. : Наук. думка, 1988. – 312 с.
219. Назиров Р. Петербургская легенда и литературная традиция // Р.Г. Назиров // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 58 – 70.
220. Никитина Е. Познание. Сознание. Бессознательное / Е.А. Никитина. – СПб. : Либроком, 2018 – 224 с.
221. Нимейер О. Архитектура и общество / О. Нимейер. – М. : Прогресс, 1975. – 192 с.
222. Нимейер О. Мой опыт строительства Бразилиа / О. Нимейер. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1963. – 63 с.
223. Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. / Фридрих Ницше. – М. : Мысль, 1990 – Т.1. – 1990. – 831 с.
224. Новейший философский словарь – 3-е изд., испр. – Мн. : Книж. дом, 2003. – 1280 с.
225. Новейший энциклопедический словарь. – М. : АСТ, Астрель, Транзиткнига, 2004. – 1424 с.
226. О’Салливан А. Экономика города / Артур О’Салливан ; пер. с англ. – [4-е изд.]. – М. : Инфра-М, 2002. – 706 с.

227. Образ міста в контексті історії, філософії, культури : киевознавчі читання. – К. : Парапан, 2005. – 200 с.
228. Образ человека XX века / под ред. Р. А. Гальцевой. – М. : Наука, 1988. – 234 с.
229. Овсянников М.Ф. Искусство и капитализм / М. Ф. Овсянников. – М. : Искусство, 1979. – 343 с.
230. Озерова Г. География мирового процесса урбанизации / Г.Н. Озерова. – М. : Просвещение, 1981. – 190 с.
231. Океанский В.П. Локус Идиота: введение в культуруфонии равнины / В.П. Океанский // Роман Достоевского «Идиот»: раздумья, проблемы. – Иваново, 1999. – С. 179 – 200.
232. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Хосе Ортега-и-Гассет. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. – 509 с.
233. Ортега-и-Гассет Х. Новые симптомы / Хосе Ортега-и-Гассет // Проблемы человека в западной философии. М. : Прогресс, 1988. – 552 с.
234. Осипова, Н.О. Мифопоэтика как сфера поэтики и метод исследования/ Н.О. Осипова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ. – 2000. – №3. – С.51–52.
235. Павличко С. Зарубіжна література : дослідж. та критич. статті / Павличко Соломія ; передм. Д. Наливака. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 559 с.
236. Павличко С. Теорія літератури / Павличко Соломія; передм. Марії Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
237. Парк Р. Городское сообщество как пространственная конфигурация и моральный порядок / Р.Э. Парк // Личность. Культура. Общество. – 2000. – Вып. 2 (7). – С. 136 – 150.

238. Парк Р. Современное общество / Р.Э. Парк // Личность. Культура. Общество. – 2001. – Вып. 4 (10). – С. 144 – 164.
239. Парк Р. Социология, сообщества и общество (фрагменты) / Р.Э. Парк // Социальные и гуманитарные науки. Сер. 11. Социология. – 2000. – №3. – С. 150 – 161.
240. Парк Р. Город как социальная лаборатория / Р. Парк // Рабочие тетради по истории и теории социологии. – М. : Прогресс, 1992. – Вып. 1. – С. 58 – 79.
241. Пивоваров Ю. Современная урбанизация / Ю.Л. Пивоваров. – М. : «Статистика», 1976. – 189 с.
242. Пирсон Х. Диккенс / Хескет Пирсон. – М. : Молодая гвардия, 1963. – 475 с.
243. Плутарх. Избранные жизнеописания / Плутарх. – М. : Правда, 1987–590 с.
244. Потебня А.А. Символ и миф народной культуры / А.А. Потебня. – М. : Лабиринт, 2000. – 479 с.
245. Прибиткова І. М. Суспільство: між минулим і майбутнім / І. М. Прибиткова // Філософська і соціологічна думка. – 1991. – № 7. – С. 3–18.
246. Проблема человека в западной философии. / Сост. П. С. Гуревич. – М. : Прогресс, 1988. – 552 с.
247. Прокофьева В. Категория пространство в художественном преломлении. Локусы и топосы / В. Прокофьева // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – №11. – С. 87 – 94.
248. Пушкин А. С. Медный всадник. / А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 19-ти тт. – М. : Воскресенье, 1995. – Т. 3. – 437 с.
249. Радциг С. История древнегреческой литературы / С. Радциг. – М. : Высш. шк., 1982. – 287 с.

250. Репина Л.П. История и социология: Основные тенденции в современной англо-американской урбанистике / Л.П. Репина // История и историки: историографический ежегодник. – М. : Прогресс, 1989. – С. 88–111.
251. Рикер П. Герменевтика и метод социальных наук / П. Рикер // Герменевтика. Этика. Политика. М. : АО КАМИ, 1995. – 159 с. С. 3-18.
252. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикер. – М. : Московский финансовый фонд, 1995. – 411 с.
253. Риккерт Г. Философия жизни : пер. с нем. / Риккерт Генрих. – К. : Ника-Центр, 1998. – 512 с.
254. Ритцер Дж. Современные социологические теории / Дж. Ритцер. – СПб.: Питер, 2002. – 379 с.
255. Розанов В.В. Сочинения / В.В. Розанов. – М. : Сов. Россия, 1990. – 588 с.
256. Розин В.М. Семиотические исследования / В.М. Розин. – М. : Университетская книга, 2001. – 252 с.
257. Российский менталитет. Вопросы психологической теории и практики. / Под ред. К.А. Абульхановой. М. : Ин-т психологии РАН. 1997. – 337 с.
258. Рубенс С. Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция / С. Рубенс. – СПб. : Питер, 2003. – 237 с.
259. Савченкова В.М. Концепции города и урбанизации в западной социологии: теоретико-методологический анализ : дис. ... кандидата социол. Наук : 22. 00. 01 / Савченкова Виктория Михайловна. – М. : 2005. – 157 с.

260. Сайко Э. Становление города как производственного центра (Формирование экономической основы ремесла Средней Азии) / Э.В. Сайко. – Душанбе: Дониш, 1973. – 112 с.
261. Сайко Э. Субъект: созидатель и носитель социального / Э.В.Сайко. – М.: МПСИ, 2006. – 424 с.
262. Сайко Э. Древнейший город. Природа и генезис. Ближний Восток: IV-II тыс. до н. э. / Э.В. Сайко. – М. : Наука, 1996. – 207 с.
263. Сайко Э. Урбанизация – явление и процесс исторического развития / Э.В. Сайко // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. – М. : Правда, 1999. – С. 11– 46.
264. Салливан А. История урбанизации на Западе / А. Салливан.– М.: ИНФРА-М, 2002. – 437 с.
265. Сартр Ж. П. Бытие и ничто / Ж. П. Сартр. – М. : Республика, 2000. – 638 с.
266. Сассен С. Глобальные города и диаспорные сети: микросайты в глобальном гражданском обществе / С. Сассен // Глобальное гражданское общество. – Оксфорд, University Press, 2002. – С. 217– 238.
267. Сассен С. Глобальный Город: Нью-Йорк, Лондон, Токио / С. Сассен. – Принстон : Издательство Принстонского Университета, 2001. – 371 с.
268. Свифт Д. Путешествия Лемюэля Гулливера / Д. Свифт. М.: Правда, – 1984. – 202 с.
269. Святой Августин. Исповедь / Святой Августин. – К. : Основы, 1996. – 319 с.
270. Семёнов А. Художественный текст как знаковая структура / А.Н. Семёнов // Вестник угроведения. 2018. – №4. – С. 672 – 682.

271. Семиотика города и городской культуры Петербурга. (Ученые записки Тартуского гос. университета. Вып. 664. Труды по знаковым системам). Тарту : Изд-во ТГУ, 1984. – 139 с.
272. Семиотика и язык архитектуры. Сб. научных трудов. / Под. ред. Е. И. Россинской. М. : ВНИИТАГ, 1991. – 479 с.
273. Семиотика культуры. Сб. статей. (Ученые записки Тартуского гос. университета. Вып. 546. Труды по знаковым системам. 13). Тарту : Изд-во ТГУ, 1981. – 318 с.
274. Сенявский А.С. Урбанизация России в XX веке: роль в историческом процессе / А.С. Сенявский. – М. : Наука, 2003. – 286 с.
275. Скачков Ю.А. Независимость в структуре бытия и познания / Ю.А. Скачков // Свободная мысль, 1995. – № 12. – С. 81–92.
276. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Григорій Сковорода. – К. : Наук. думка, 1983. – 542 с.
277. Сковорода Г. Твори : у 2 т. – К. : Обереги, 2005 – .1: Поезії. Байки. Трактати. Діалоги. – 2005. – 528 с.
278. Сліпушко О. Софія Київська. Українська література Середньовіччя: доба Київської Русі (X–XIII століття) / О. Сліпушко. – К. : Аконіт, 2002. – 399 с.
279. Слэттери М. Городская Социология / М. Слэттери // Социология: Новые Направления. – Ормскирк, 1986. – С. 217 – 300.
280. Смит Ф. Синтаксис городов / Питер Ф. Смит. – Л.: Хатчинсон, 1977. – С. 171 – 174 .
281. Современный словарь иноязычных слов / укл.: О.И. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – К. : Доверие, 2006. – 789 с.

282. Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. Очерки / С.М. Соловьев. – М. : Советский писатель, 1979. – 349 с.
283. Соловьева Н. Модернизм в Великобритании / Н. Соловьева // Зарубежная литература XX века. – М. : Академия, 2000. – С. 283–304.
284. Сорокин П.А. Система социологии / П.А. Сорокин. – М. : Астрель, 2008. – 1008 с.
285. Соссюр Ф. Труды по языкознанию / Фердинанд де Соссюр. – М: Прогресс, 1997. – 557 с.
286. Сравнительное изучение цивилизаций / Сост. С. Б. Брасов. – М. : Аспект Пресс. – 2009. – 556 с.
287. Степин В. Проблема аксиологического базиса современного образования / В. Степин // Вопросы философии. – № 3. – 1999. – С. 22.
288. Стогній І. Г. Сковорода про свободу і справедливість / І. Стогній // Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність. – К. : Либідь, 2003. – С. 124–197.
289. Суковатая В. Петербургские камни и имперские символы: поэтика и мифология города / В.А. Суковатая // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. – № 6. – 2013. – С. 53 – 68.
290. Сулима М. Грехи розмаїтїї: єпитимійні справи XVII – XVIII ст. / Сулима М.М. – К. : Фенікс, 2005. – 256 с.
291. Тайлор Э. Первобытная культура / Э.Б. Тейлор. – М. : Издательство политической литературы, 1988. – 574 с.
292. Теккерей У. Записки Барри Линдона / Уильям Теккерей. – М. : Эксмо, 2011. – 608 с.
293. Теккерей У. Ярмарка тщеславия / Уильям Теккерей. – М. : Азбука, 2013. – 896 с.
294. Телегин С. Анатомия мифа / С.М. Телегин. – М.: Изд-во УРАО, 2005. – 236 с.

295. Телегин С.М. Жизнь мифа в художественном мире Достоевского и Лескова / С.М. Телегин. – М.: Община, 1995. – 140 с.
296. Телегин, С.М. Мифологическое пространство русской литературы / С.М. Телегин. – М.: Гос. ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, 2005. – 158 с.
297. Теннис Ф. Общность и общество / Ф. Теннис. – СПб.: Изд-во «Владимир Даль», 2002. – 627 с.
298. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. вузов: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т.1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр Академия, 2007. – 512 с
299. Ткачук М.П. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) : моногр. дослідж. / Микола Ткачук. – Тернопіль : [Б. в.], 2003. – 382 с.
300. Тойнби А.Дж. Исследование истории : в 2 т. / А.Дж. Тойнби. – К. : Основы, 1995. – 607 с.
301. Тойнби А.Дж. Постигание истории / А.Дж. Тойнби. – М. : Прогресс, 1996. – 606 с.
302. Топоров В.Н. Петербург и «петербургский текст русской литературы» // В.Н. Топоров. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
303. Топоров В.Н. Петербургский текст / В.Н. Топоров. – М.: Наука, 2009. – 819 с.
304. Тэрнер В. Символ и ритуалы / В. Тэрнер. – М. : Наука, 1983. – 277 с.
305. Уваров Н.С. Метафизика смерти в образах Петербурга/ Н.С. Уваров // Метафизика Петербурга / под ред. Л. Моревой. – СПб., ФКИЦ Эйдос, 1993. – С. 113 –129.

306. Уколова В.И. Город как парадигма современной культуры / В.И. Уколова // Средние века / под ред. А. А. Сванидзе. – М. : Наука, 2000. – Вып. 61. – С. 154–169.
307. Урбанизация // Социология. Второе издание. Университет Кентукки, 1984 год. – С. 582–609.
308. Урри Дж. Мобильности [Текст] / Дж. Урри. – М. : Издательская и консалтинговая группа «Праксис», 2012. – 576 с.
309. Файзулин Ф.С., Галлямов Р.Р. Урбанизация общества: закономерности развития и проблемы управления / Ф.С. Файзулин, Р.Р. Галлямов. – М. : Наука, 1991. – 501 с.
310. Февр Л. Бои за историю / Люсьен Февр. – М. : Наука, 1991. – 629 с.
311. Федоров Ф.П. Степное пространство в русской литературе / Ф.П. Федоров // Проблемы изучения художественного произведения в школе и вузе. Вып. 3. Город, деревня, дом в литературе. – Оренбург: ОГПУ, 2004. – С. 6–19.
312. Фёдорова Е. Знаменитые города Италии. Рим, Флоренция, Венеция. Памятники истории и культуры / Е.В. Федорова. – М. : Изд. МГУ, 1985. – 480 с.
313. Финк Э. Основные феномены человеческого бытия / Э. Финк // Проблемы человека в западной философии. – М. : Прогресс, 1988. – 552 с.
314. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976 – Т. 4: Літературно-критичні праці (1890-1910). – 1984. – 683 с.
315. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 49: Листи (1886–1894). – 1986. – 810 с.
316. Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976 – Т. 18: Повісті та оповідання. – 1978. – 487 с.

317. Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976 – Т. 26: Літературно-критичні праці (1876–1885). – 1980. – 462 с.
318. Фриче В. Социология искусства / В. М. Фриче. – 4-е изд., стер. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 203 с.
319. Фролова О.Е. Содержательные и методические интерпритации категории «пространство» при обучении толкованию русского прозаического художественного текста (иностранные студенты-филологи основного этапа). Дисс. ... канд. пед. н. – М., 1996.
320. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – Минск : Поппури, 1999. – 623 с.
321. Фромм Э. Бегство от свободы / Э. Фромм. – М. : Прогресс, 1990. – 267 с.
322. Фромм Э. Иметь или быть / Э. Фромм. – М. : Прогресс, 1990. – 330 с.
323. Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 447 с.
324. Хайдеггер М. Европейский гуманизм. Письмо о гуманизме / М. Хайдеггер // Проблема человека в западной философии. – М.: Наука, 1988. – С. 261–356.
325. Хализев В. Мифология XIX-XX веков и литература / В.Е. Хализев // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2002. – № 3. – С. 7 – 21.
326. Хорев Б. Мировой урбанизм на переломе / Б. Хорев, В. Безденежных, Н. Быкова. – М. : Изд-во Московского университета, 1992. – 374 с.
327. Целік Т. Особистий вимір світської культури доби Київської Русі / Т. Целік // Історія міста Києва з найдавніших часів до 1861 року. Наук.-допом. бібліогр. покажчик у виданнях XVII ст. – 2000 р.: Т. I. Кн. 1. – К.: Інститут історії України. – 2007. – 412 с.

328. Цінності освіти і виховання: наук.-метод. зб. / за ред. О. В. Сухомлинської. – К. : АПН України, 1997. – 224 с.
329. Чебанов С. Внутренние и внешние системы в теории классификации / С.В. Чебанов // Системные исследования. – 1979. М.: «Наука», 1980. – С. 140–146.
330. Человек и город. Петербургский международный конгресс семиотиков пространства. 2 июля 1996 г. В 2-х тт. – Н. Новгород: Нижполиграф, 2000. Т. 1. – 259 с.
331. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література: від античності до початку ХІХ ст. : іст.-естет. нарис / Б. Б. Шалагінов. – К. : КМ Академія, 2004. – 360 с.
332. Швейцер А. Упадок и возрождение культуры / Швейцер Альберт. – М. : Прометей, 1993. – 511 с.
333. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т.; редкол. Жулинський М., Бородін В. / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001 – Т. 2: Драматичні твори. Повісті. – 2003. – 592 с.
334. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т.; редкол. Жулинський М., Бородін В. / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001–Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Буквар южнорусский». Записи народної творчості. – 2003. – 496 с.
335. Шпенглер О. Годы решений / Шпенглер Освальд. – М.: СКИМЕНЬ, 2006. – 240 с.
336. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: Гештальт и действительность / Освальд Шпенглер. – М.: Эксмо, 2006. – 800 с.
337. Штейнбах Х. Субъективная семантика городских путей / Х. Штейнбах // Человек и город. Екатеринбург: Архитектон, 1998. С.75-83.

338. Щукин В. Мифопоэтика города и века (Четыре песни о Москве) / В.Г. Щукин // [эл. ресурс] / Режим доступа: <https://www.libfox.ru/261894-vasiliy-shchukin-mifopoetika-goroda-i-veka-chetyre-pesni-o-moskve.html>. – свободный доступ.
339. Щукина Д. Пространство в художественном тексте и пространство художественного текста / Д.А. Щукина. – СПб. : СПбГУ, 2003 – 216 с.
340. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 548 с.
341. Юнг К.Г. Человек и его символы / К. Г. Юнг. – М. : Серебряные нити, 1997. – 367 с.
342. Юнг К. Архетип и символ / К.-Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 297 с.
343. Ямпольский М. Лабиринт / М. Ямпольский. – М. : Академия, 1996. – С. 82 – 116.
344. Яницкий О. Урбанизация, город, человек / О.Н. Яницкий – М. : Знание, 1974. – 64 с.
345. Ястребицкая А. Европейский город. Введение в современную урбанистику / Ястребицкая А. Л. – М. : ИНИОН, 1993. – 272 с.
346. Adams R. Mc. Land Behind Baghdad. A History of Settlement on the Diyala plains. – Chicago; London, [1966]. – P. 39 – 40.
347. Barthes R. Semiology and the Urban // Rethinking Architecture / Ed. N. Leach. L., N.Y., 1997. – P. 166 – 172.
348. Bell M. M. The Fruit of Difference: The Rural-urban Continuum as a System of Identity // Rural Sociology. – Knoxville, 1990. Vol. 57. № 1. P. 65-82.
349. Booth Ch. The Life and Labor of the People in London. — London, 1903.
350. Braudel F/ Civilisation, économie et capitalisme, XV<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle. – P., 1979. – Т. 1–3.

351. Castells M. *The Urban Question*. – L.: Edward Arnold, 1977.
352. Castells M. *City, Class and Power* / Transl. supervised by Lebas E. – London; Basingstoke: Macmillan, 1978.
353. Castells M. *Crisis, Planning, and the Quality of Life: Managing the New Historical Relationships between Space and Society* // *Environment and Planning D. Society and Space*. – L., 1983. Vol. 1. № 1. P. 3 – 21.
354. Castells M. *Urbanization and Social Change: The New Frontier* // *The Challenge of Social Change*. – L., 1985.
355. Castells M. *The City and Grassroots: A Cross-cultural Theory of Urban Social Movements*. – Berkeley; Los Angeles: Univ. of California press, 1983.
356. Childe V. G. *The Urban Revolution* / V. G. Childe // *Town Planning Review*. – Liverpool, 1950. V. 21.
357. Childe V. G. *Civilization? Cities and Towns*. – «Antiquity», XXXI, March 1957 *Cities and Society*. – Glencoe, 1957.
358. Curtius E. R. *European Literature and Latin Middle Ages*. – Princeton, 1983. – 321 p.
359. Farberman H.A. *The Chicago School: Continuities in Urban Sociology* // *Studies in Symbolic Interaction: A Research Annual*. – Greenwich, 1979. Vol. 2. P. 3 – 20.
360. Friedman J. *The World City Hypothesis* // *Development and Change*. 1986. Vol. 17. P.69 – 83.
361. Gold H. *The Sociology of Urban Life*. - Englewood Cliffs (N.J.): Prentice-Hall, 1982.
362. Gulick J. *The Humanity of Cities: An Introduction to Urban Sociology*. – Grandy (Mass.): Bergin a. Garvey, 1989.
363. Harvey D. *Consciousness and the Urban Experience*. – Oxford: Blackwell, 1985. – 470 p.

364. Harvey D. *The Urbanization of Capital*. – Oxford: Blackwell, 1985. – 531 p.
365. Holton R.J. *Cities, Capitalism and Civilization*. – L.: Allen a. Unwin, 1986.
366. Lynch K. *The Image of the City*. – Cambridge, Mass.: M. I. T. Press, 1960. – 395 p.
367. Mingione E. *Urban Sociology // Sociology: From Crisis to Science?* – L., 1986. Vol. 2. P. 164 – 184.
368. Mumford L. *The City in History*. – N.Y.: Harbinger, 1961. – 569 p.
369. Park R. E. *Human Communities. The City and Human Ecology*. The Free Press, – Glencoe, 1952.
370. Park R.E., Burgess E.W., McKenzie R.D. *The City*. – Chicago, 1967.
371. Peter F. Smith. *The Syntax of Cities*. L.: Hutchinson, 1977. – P. 171.
372. Prieto L. J. *Sémiologie de la communication et semiologie de la signification // Prieto L. J. Etudes de linguistique et de sémiologie générales*. Librairie Droz, Genève, 1975. pp. 125 – 141.
373. Sassen S. *The Global City: New-York, London, Tokio*. Second ed. – Princeton N.J.: Princeton University Press, 2001.
374. Sassen S. *Global Cities and Diasporic Networks: Microsites in Global Civil Society // Global Civil Society*. – Oxford, University Press, 2002. – P. 217–238.
375. Sassen S. *New Frontiers Facing Urban Sociology at the Millenium // British Journal of Sociology / Jan.-Mar. 2000. Vol. 51. Issue 1*. – P. 144 – 218.
376. Sassen S. *The Global City: New-York, London, Tokio*. Second ed. – Princeton N. Y.: Princeton University Press, 2001. – 371 p.
377. Saunders P. *Social Theory and the Urban Question*. – N.Y.: Holmes a. Meier, 1981.
378. Shusterman R. *Urban Scenes and Unseens // Filoz. vestnik. Ljubljana*,

1996. Letn. 17, st. 2. P. 171 – 179.
379. Simmel G. Bridge and Door // Rethinking architecture / Ed. N. Leach. L.; N.Y., 1977. P. 66 – 69.
380. Simmel G. The Metropolis and Mental Life // On individuality and social forms. The University of Chicago Press. – Chicago. Lnd., 1971. – 571 p.
381. Slattery M. Urban Sociology // Sociology: New Directions. – Ormskirk, 1986. – P. 217 – 300.
382. Urbanization and Urbanism / Sociology. Second edition. University of Kentucky, 1984. – P. 582 – 609.
383. Urry Y. Nature and Society: The Organization of Space // Classic Disputes in Sociology. – L., 1987. – P. 213 – 238.