

1818



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ КП

ОБРАЗ ГОРОДА В ЛИРИКЕ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Выпускная квалификационная работа  
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Проверка на объем заимствований:  
51,03 % авторского текста

Работа рекомендована к защите  
рекомендована/не рекомендована  
«15» июня 2017 г.  
зав. Кафедрой литературы  
и МОЛ Г.И. Маркова Маркова Т. Н.

Выполнила:  
Студентка группы ОФ-515/075-5-1  
Ондар Виктория Кимовна

Научный руководитель:  
Кандидат педагогических наук, доцент  
кафедры литературы и методики  
преподавания литературы  
Стрелец Людмила Ивановна

Челябинск

2017 год

## Оглавление

Введение .....	2
Глава I. Урбанистическая тематика художественных текстов как предмет теоретического осмысления .....	6
Глава II. Тема города в творчестве русских поэтов-символистов .....	26
2.1. Город А. Блока .....	27
2.2. Город А. Белого .....	38
Глава III. Специфика образа города в лирике В. Брюсова .....	46
3.1. Человек в пространстве города.....	49
3.2. Язык города .....	55
3.3. Мифология города .....	60
Заключение .....	64
Приложение .....	66
(Модель урока литературы в 11 классе «Тема города в лирике В. Брюсова») .....	66
Библиографический список .....	72

## Введение

Город занимает особое и исключительно важное место в истории в истории культуры. Городской текст является довольно объемной по смысловому наполнению литературоведческой категорией, имеющей многоплановую структуру.

Городом всегда интересовались деятели культуры, а именно, литературоведы. Обращение писателей к теме города порождает появление «городских текстов», которые включают в себя образ городов в художественных текстах.

«Городской текст» – явление специфичное, связанное, по точному замечанию Л. Флейшмана, с двойной природой города «как изображения и реальности одновременно» [33; 252]. Обе эти стороны неразрывно связаны и город как изображение ясно обнаруживает в своей материальности текстовый принцип организации, приданный ему изначально исследованием города как текста характеризует современные подходы к феномену урбанистики.

**Актуальность** заявленной темы обусловлено, прежде всего, с возрастанием роли городов в жизни современного человека. Современный исследователь Н. П. Анциферов отмечал, что «Города – места встреч. Города – узлы, которыми связаны экономические и социальные процессы. Это центры тяготения разнообразных сил, которыми живет человеческое общество. В городах зародилась всевозрастающая динамика исторического развития. Через них совершается раскрытие культурных форм» [4; 3].

Интенсивное развитие образа города, городской темы начинается на рубеже XIX-XX веков. В этот период можно говорить, что мы говорим о переосмыслении феномена города и его основополагающей роли в развитии цивилизации и жизни человека. Городская тема находит свое отражение в живописи и литературе. В литературе, а именно у

символистов он приобретает особое значение. Город выступает как «демонический город», где люди несчастны, – это трагический город. У А. А. Блока мы видим в цикле «Город» углубление урбанистических, демонических, апокалиптических мотивов. А у А. Белого, в книге «Пепел», перед нами предстает «маскарадная» трактовка городской темы. Валерия Брюсова можно рассматривать как открывателя городской темы в поэзии русского символизма.

Интерес к исследованию образа города и городских текстов в литературоведении возникает в 70-ых годах XX века, что связано с появлением работ Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, Н. А. Анциферова и др.

Юрий Лотман, пишущий о Петербурге, бывшей столице Российской империи охарактеризовал город «призрачным», «искусственным» и «театральным». По мнению Лотмана, Петербург представляет собой «эксцентрический город», будучи антитезой государству, с одной стороны, и природе, с другой. Это город, созданный вопреки природе и находящийся в борьбе с нею, что дает двойную возможность интерпретации города: как победы разума над стихиями и как извращенности естественного порядка.

В 1984 г. В. Н. Топоров вводит в научный обиход понятие «Петербургского текста». Его работа «Петербургский текст русской литературы», подход к его анализу легли в основу дальнейших исследований городских текстов.

Петербургский текст – это «цельное единство», охватывающее круг литературных текстов о Петербурге, объединенных некими общими семантическими и структурными признаками, важнейшим из которых, по мнению В. Н. Топорова, является «монолитность максимальной смысловой установки», которую он определяет как «путь к нравственному

спасению и духовному возрождению, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром» [32; 27].

Смысловая установка Петербургского текста определяет отбор включенных в него «субстратных элементов», относящихся к природной (климатически-метеорологический, ландшафтный элементы), материально-культурной (городские топосы, планировка, характер застройки, дома, улицы), духовно-культурной (мифы и предания, мифологемы).

Итак, Петербург оказывается городом-мифом. Кроме того, он – своеобразное зеркало, в котором Россия ищет себя, собственное отражение, стремится себя постичь.

Исследования Н. П. Анциферова представляет собой исторически последовательное диахроническое описание формирования и развития петербургских мотивов и образов в русской литературе XIX-XX веках. Его книга «Душа Петербурга» строится как череда глав, посвященных Петербургу А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского и др.

В основном Петербург изучается в мифологическом аспекте, потому что само основание города Петром I как бы вопреки природе и истории оказалось мифопорождающим.

**Объект исследования:** поэтические тексты Валерия Брюсова, в которых представлена тема города.

**Предмет исследования:** комплекс образов, мотивов, сюжетов, позволяющих выявить своеобразие решения темы города в творчестве Валерия Брюсова.

**Цель работы:** показать специфику образа города в творчестве Валерия Брюсова.

**Задачи дипломной работы:**

1. Обозначение подходов в исследованию «городских текстов» в отечественном литературоведении.
2. Выявление специфики урбанистической поэзии русских символистов.
3. Исследование специфических ракурсов в изображении образа города в лирике В. Брюсова.
4. Разработка модели урока, посвященной урбанистической лирике В. Брюсова.

**Методы исследования:** структурно-семантический метод, мотивный анализ, элементы мифологического анализа.

## **Глава I. Урбанистическая тематика художественных текстов как предмет теоретического осмысления**

Интенсивное развитие городской темы в искусстве начинается на рубеже XIX-XX веков и продолжается вплоть до конца 1930-ых годов. В этот период интерес к городской теме в науке и литературе предполагал переосмысление феномена города и его основополагающей роли в развитии цивилизации и жизни человека, что было обусловлено интенсивным ростом городов в конце XIX в. и актуализацией в архитектуре и градостроительстве ряда урбанистических концепций, определяющих направленность городской цивилизации.

Городской текст – семиологическое понятие для поэзии Серебряного века. В этот период появляются циклы, в названии которых содержится семантика «города», пишутся стихотворения, поэмы, романы в центре которых образ главных городов России – Петербурга и Москвы. Складывается своеобразная философия города, городские мифы, в которых реальность причудливо переплетается с вымыслом и традицией.

Во второй половине особенно интенсивно изучается «петербургский текст». Здесь необходимо назвать исследования Н. П. Анциферова, В. Н. Топорова, Ю. М. Лотмана, В. М. Пискунова.

Большинство исследователей изучают Петербург в мифологическом аспекте, ибо само основание города Петербурга вопреки природе и истории оказалось мифопорождающим. Петербург предстает как «генератор культуры», противостоящей времени и хранящий память о прошлом. В «петербургский миф» органически вплетались амбивалентные легенды о его создателе – Петре I, который, став прототипом знаменитого памятника Фальконе, стал восприниматься как мифологический эпицентр Петербурга: «Медный всадник».

Среди первых исследователей темы «Петербург в русской литературе» – В. Н. Топоров. Топоров пишет: «Как и всякий другой город, Петербург имеет свой «язык». Он говорит нам своими улицами, площадями, водами, садами, зданиями, памятниками, людьми, историей. Как и некоторые значительные города, Петербург имеет свои мифы, в частности аллегоризирующий миф об основании города. С этим мифом своими корнями связан миф о «Медном всаднике», оформленный в знаменитой поэме Пушкина, ставшей одной из главных составных частей Петербургского текста. Поэма стала некоей критической точкой, вокруг которой началась вот уже полутора столетия продолжающаяся кристаллизация особого «подтекста» Петербургского текста и особой мифологемы в корпусе петербургских мифов. Миф «творения» Петербурга позже как бы был охвачен мифом о самом демиурге, который выступает, с одной стороны, как *Genius loci*, а с другой, как фигура, не исчерпавшая свою жизненную энергию, являющаяся людям (мотив «ожившей статуи») и выступающая как голос судьбы, как символ уникального в русской истории города. Остается добавить, что если своими истоками миф Медного Всадника уходит в миф творения города, то своим логическим продолжением он имеет эсхатологический миф о гибели Петербурга».

Петербург уникален в русской истории тем, что ему в соответствие поставлен особый Петербургский текст, с которым связываются высшие смыслы и цели. Только через этот текст Петербург совершает прорыв в сферу символического и провиденциального. Петербургский текст может быть определен эмпирически указанием круга основных текстов русской литературы, связанных с ним, и соответственно хронологических его рамок. По мысли В. Н. Топорова начало петербургскому тексту было положено на рубеже 20-30 годов XIX века Пушкиным («Уединенный домик на Васильевском», 1829, «Пиковая дама», 1833 [«В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь



пушкинского Германа из «Пиковой дамы», мне кажется, должна еще более укрепиться». Ф. М. Достоевский «Подросток»], «Медный всадник», 1833, также ряд «петербургских» стихотворений 30-х годов) [

Петербургский текст – это «цельное единство», охватывающее круг литературных текстов о Петербурге, объединенных некими общими семантическими и структурными признаками, важнейшим из которых, по мнению В. Н. Топорова, является монолитность максимальной смысловой установки, которую он определяет как «путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложи и зло торжествуют над истиной и добром». Важно подчеркнуть, что установки Петербургского текста выступает петербургское городское сознание, аккумулирующее через восприятие города его высший духовный смысл.

Смысловая установка Петербургского текста, согласно В. Н. Топорову, определяет отбор включенных в него «субстратных элементов», относящихся к природной (климатически- метеорологический, ландшафтный элементы), материально-культурной (городские топосы, характер застройки, дома, улицы и др.), духовно-культурной (мифы и предания, мифологемы, пророчества, литературные произведения и памятники искусства, социальные и религиозные идеи, фигуры петербургского периода русской истории и литературные персонажи, очеловечивание горда).

Особое значение для Петербургского текста имеет субстрат духовно-культурной сферы – мифы и предания, и пророчества, литературные произведения и памятники искусств, религиозные идеи.

А вот типология отношений природы и культуры в Петербурге предельно разнообразна. Один полюс образуют описания, построенные на противопоставлении природы, болота, дождя, ветра, тумана, мути,

сырости, мрака, ночи, тьмы и т.п. (природа) и креста, купола, проспекта, площади, дворца, крепости и т.п. (культура). Природа тяготеет к горизонтальной плоскости, к разным видам аморфности, кривизны и косвенности, к связи с низом (земля и вода); культура – к вертикали, четкой оформленности, прямизне, устремленности вверх (к небу, солнцу). Вместе с тем и природа и культура сами полярны. Внутри природы воды, дождь, слякоть, туман, мгла, холод, духота противопоставлены солнцу, закату, глади воды, взморью («*Нам бы только до взморья добраться...*» у А. Ахматовой), зелени, свежести. Когда приобретают силу элементы первого ряда, наступает беспросветность, безнадежность, тоска. Когда же проявляются элементы второго природного ряда, становится видно во все концы, с души спадает бремя, наступает новая жизнь, что, собственно говоря, и означает переход к другому измерению времени.

Этой мистической «духовной» дальновидности, обретаемой в состоянии эйфории, соответствует и вполне реальная дальновидность, объясняемая особенностями ландшафта и организации пространства города. Эта черта образует один из очень важных признаков петербургского пространства. Петербург – город проспектов (У А. Белого: «*Есть бесконечность в бесконечности бегущих проспектов с бесконечностью в бесконечность, бегущих пересекающихся теней. Весь Петербург бесконечность проспектов, возведенного в энную степень. За Петербургом же ничего нет*»), потому что Невский проспект – своего рода идеальный образ города, его идея.

Внутри «культуры» - жилище неправильной формы и невзрачного вид, комната-гроб, жалкая каморка, грязная лестница, колодец, дом, шумный переулок, канава, вонь, пыль, крики.

Из этого соотношения противопоставляемых частей внутри природы и культуры и возникают типично петербургские ситуации: с одной стороны, темно-призрачный хаос, в котором ничего с определенностью не

видно, кроме мороков и размытости, предательского двоения, где сущее и не сущее меняются местами, притворяются одно другим, смешиваются, сливаются (мираж, сновидение, призрак, тень, двойник, отражения в зеркалах, чертовня), с другой стороны, светло-прозрачный космос как идеальное единство природы и культуры [30; 259-367].

Хаотичность, эсхатологичность Петербурга способствует не только связи с темой смерти, гибели, но и с образами носителей этого гибельного начала, насельниками темного пространства смерти, носителями его духа, началом двоения, соблазна, петербургскими мороками, горячечным бредом. Эсхатологическое сознание исходит из того, что семена, посеянные «в начале», в дни творения, дадут свои плоды «в конце», в дни распада и гибели. И эта судьба города predetermined «злыми» семенами далекого начала. А зло состояло в нарушении законов природы. Вот это «злое» начало, во многом объясняет тему infernalного в Петербурге в разных ее вариантах – сатанинства, дьяволизма, чертовщины и бесовщины. Апокалиптическая символика Петербургского текста отсылает к идее бесосновности Петербурга, жить в котором можно, только опираясь на «ничто», которое ведет или прямо к гибели, или к подлинному спасению, достигаемому уже не прежним человеком, но новым уже в силу своего мучительного, личного жизненного опыта.

Мы знаем, что Петербург изначально был замыслен как воплощение преследовавшей европейскую мысль с ренессансных времен идеи «правильного» города. Очевиден изначальный внутренний спор с Москвой – гордом «русским» и «естественным». Спор был тем острее. Что Москва как столица единственного «правильного», православного государства претендовала на всемирную исключительность. Петербург тоже претендовал на нее, но по другим причинам. Само название города, очевидно, бросало вызов концепции Третьего Рима («городом Святого Петра» может быть лишь Рим; в данном случае перед нами

новосозданный Рим, по московскому счету, четвертый, тот, которому не быть).

Москва, переставшая быть Третьим Римом и полвека пережившая связанный с этим шок, уже начинает формировать свой новый «миф» - но он еще не имеет слов, чтобы высказать себя в рамках культуры Нового времени. XVIII века – это монолог Петербурга. Столица – и только она – «говорит» в литературе (прежде всего в поэзии) той поры, но ее речь распадается на два почти не соприкасающихся между собой голоса: с одной стороны воспеваются Петербург, пышность его дворцов, развлечения двора; в то же время именно в связи с молодой столицей начиная с 1760-ых годов в поэзии проникают колоритные до грубости описания быта социальных низов. В кабаках города «дружатся, бьются, пьют, поют» герои од Ивана Баркова, здесь дерутся его «кулашные бойцы». Настоящая энциклопедия жизни петербургского мещанства – «Стихи на качели» и «Стихи на семик» Михаила Чулкова. Петербург существует «вместо России», но в то же время концентрированно выражает Россию, втягивая ее в себя. Петербургом ограничивается поле обзора культуры. Любое явление – элитарное или низовое – должно попасть в это поле, чтобы быть увиденным (описанным, зарисованным). Не случайно в культуре сентиментализма, принесшей противопоставление Города как воплощение порочной цивилизации – и «естественной жизни», в роли Города выступает Петербург, а в роли «естественного мира» - городские окрестности.

Эстетический и идеологический конфликт двух столиц становится предметом осмысления в русской литературе лишь на рубеже XVIII-XIX веков. Ведь именно в это время стала возникать целостная петербургская городская среда. И именно в это время появляются первые описания Петербурга как цельного феномена.

«Надобно видеть древние столицы: ветхий Париж, закопченный Лондон, чтоб почувствовать цену Петербурга. Смотрите, какое единство, как все части отвечают целому, какая красота зданий, какой вкус и в целом какое разнообразие, происходящее от смешения воды со зданиями!» - писал К. Н. Батюшков про Петербург («Прогулка в Академию художеств», 1814). Сравним батюшковское же описание Москвы: «Против зубчатых башен древнего Китай-города стоит прелестный дом самой новейшей итальянской архитектуры; в этот монастырь, построенный при царе Алексее Михайловиче, входит какой-то человек в длинном кафтане, с окладистой бородою, а там к бульвару кто-то пробирается в модном фраке; и я... тихонько говорю про себя: «Петр Великий много сделал и ничего не кончил»». И в то же время: «Тот, кто, стоя в Кремле и холодными глазами смотрев на исполинские башни не гордился отечеством... для того чуждо все великое... тот поезжай в Германию и живи и умирай в маленьком городке, под тенью приходской колокольни...» («Прогулка по Москве», 1812). Атрибуты Петербурга – новизна, гармония, единство; Москвы – разновременность, то есть существование не в «прошлом», а вне исторического времени, разностильность и в то же время – величие.

Петербургский многоквартирный дом – это «Ноев ковчег». Такой дом лишен индивидуальных черт и поэтому неотделим от Города, который тоже представляет собой гигантский «ковчег». И здесь мы подходим к самой сути петербургского городского мифа.

Возникновение «черного» мифа, отразившегося у Гоголя, Достоевского, Некрасова и др. имеет очень точную историческую дату: это 7 ноября 1824 года, Великий Потоп, антитеза Великого Пожара. Как известно наводнение – событие само по себе трагическое. Жертвы наводнения ассоциируются с жертвами первых строителей города: Петербург начинает восприниматься как «город-людоед», пожирающий

своих жителей. Славянофилы предрекают ему гибель на дне моря («Подводный город» М. Дмитриев, 1847). В конечном итоге эта неизбежная грядущая гибель города стала восприниматься как месть мертвых, принесенных Петербургом в жертву морской стихии.

В последнее время, столь же интенсивно начинают исследовать «московский текст». С перенесением столицы в Петербург семиосфера Москвы не утратила былой генеративный потенциал. Москва, перестав стать столицей, аккумулировала в себе все характерно московское, относящееся не только городу, но и Московии, к допетровскому периоду Руси. В этом смысле понятны и закономерны семитические крайности, в системе которых Петербург соотносится с Западом, Европой, а Москва с Востоком и Азией.

В начале XX века вполне определились три литературных лика Москвы: Москва сакральная, часто выступающая семиотическим заместителем Святой Руси; Москва бесовская; Москва праздничная. Первые два в едином литературном контексте взаимоотношаемы и взаимосвязаны одновременно, но в каждом конкретном произведении отчетливо выявляется доминирование, а иногда и исключительность либо первого, либо второго начала. Третий вариант интегрирует два первых, порождая амбивалентный, вполне соответствующий традициям народной праздничной культуры образ города. Итак, в русской культуре XIX-XX веках Москва каждому, вглядывающему на нее, она являет такой лик, который тот способен или жаждет увидеть.

Москва как город родовой была более аристократична. Петербург – более демократичен. Вспомним противопоставление пышных «обедов» московских богачей и «немудреных пирушек» в Петербурге в «Пирах» Баратынского. Москва для Баратынского осталась городом чванливых вельмож. Между тем, Москва простонародная была городом частных домовладений. По словам В. Г. Белинского, «у самого бедного москвича

любимейшая мечта целой его жизни – когда-нибудь перестать шататься по квартирам и зажить «своим домком», тогда как петербуржец по природе своей – жилец съемных квартир. В Москве везде семейство, и почти нигде не видно города».

А между тем Москва нравилась славянофилам тем, что она не ушла от природы, что она в некоторых отношениях не вполне город. По мнению Герцена, «Петербург – воплощение общего, отвлеченного понятия столичного города. Москва не похожа ни на какой европейский город, а есть гигантское развитие русского богатого села».

Близкая к природе, «оригинальная» Москва – в то же время интеллектуальный центр. Но «нигде столько не говорят о литературе, как в Москве, и между тем именно в Москве-то и нет никакой литературной деятельности» - писал Белинский. Именно потому, что Москва – не вполне город, что она принадлежит миру природы, а не истории. Убежденные в том, что «Петербургу назначено всегда трудиться и делать, так же как Москве – готовить делателей» (Белинский), молодые люди, окончившие Московский университет, устремляются в столицу – и оказываются в жестоком царстве. И тем не менее этот мир притягивает их.

Более подробный сопоставительный анализ Петербурга и Москвы или их образов в литературе (а традиция такого сопоставления не прекратилась и в XX веке, ср. «Москва и Петербург» (1908) А. Мертвого, «Три столицы» (1922) В. Шульгина, «Москва – Петербург» (1993) М. Уварова), местно все-таки указать один ключевой пункт, в котором Петербург и Москва резко расходятся. При этом ведущим членом сопоставления в данном случае нужно считать Москву, учитывая, что образ Петербурга в Петербургском тексте во многом строится как мифологизированная антимодель Москвы. Речь идет о важнейшей пространственной характеристике, совмещающей в себе черты диахронии и синхронии и имеющей выход в другие сферы (вплоть до этической).

Москва, московский текст противопоставляется Петербургу и его пространству, как нечто органичное, естественное, почти природное, возникшее само собой, без чьей-либо воли, плана, - неорганичному, искусственному, сугубо «культурному», вызванному к жизни некоей насильственной волей в соответствии с предумышленной схемой, планом. Отсюда – особая конкретность и заземленная реальность Москвы в отличие от отвлеченности, нарочитости, фантомности «вымышленного» Петербурга. Описание Петербурга как миражи («Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: « А что как резлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметя с туманом и исчезнет как дым, и останется финское болото?»») - Ф. М. Достоевский «Подросток»). Разница в структуре Москвы и Петербурга объясняет, что в Москве живетя удобно, уютно, свободно, надежно, а в Петербурге – не по своей воле и безопорно. Но в Петербургском тексте порой обнаруживается следы языка «московской» модели мира в виде навязывания описываемой петербургской реальности внешних по отношению к ней критериев и оценок. Петербург *vice versa* Москва – слишком броская, эффектная формулировка проблемы и по сути дела, достаточно тривиальная смысловая конструкция, чтобы не стать объектом определенной моды, предметом попыток разыграть заложенную в ней идею до конца, до предела, с дополнительным акцентированием, с готовностью идти на преувеличения и упрощения. Уже одно то что, Петербург как столичный город был преемником Москвы, но и в «петербургский» период русской истории Москва не была полностью разжалована из столиц, что – в известной степени, особенно в отмеченные периоды – Москва дублировала Петербург, а в символической сфере Москва обладала и особыми лишь свойственными ей функциями, - и все это делает оправданной постановку вопроса о том общем, что объединяло Петербург и Москву. Но по существу явления Петербурга и Москвы в художественном контексте, в



разных его фазах, были, конечно, не столько взаимоисключающими, сколько взаимодополняющими, подкрепляющими и дублирующими.

Каждая эпоха в истории русского общества знает свой образ Петербурга. Каждая отдельная личность, творчески переживающая его, преломляет этот образ по-своему. И мы обратимся к ряду писателей, которые показывали образ Петербурга по-разному.

В творчестве Александра Сергеевича Пушкина Петербург представлял край красоты и вдохновения. Именно в Петербурге он утвердился как творческая личность. Здесь были написаны его лучшие произведения.

Впервые с образом Петербурга мы сталкиваемся в романе «Евгений Онегин». В произведении мы видим, с какой любовью Пушкин описывает дорогой и хорошо знакомый ему город, раскрывая его через образ Евгения Онегина. Главное в образе Петербурга – это атмосфера приподнятости, ожидания грядущих, перемен, царившая в воздухе, атмосфера ожиданий, надежд.

Описывая светское общество, Пушкин показывает, что в этой среде можно «ожесточиться, очерстветь и окаменеть».

Петербург Пушкина – это столица европейского государства, блестящая, богатая, пышная, но холодная и враждебная.

А для Михаила Юрьевича Лермонтова Петербург не был в числе ведущих тем, но этот «непостижимый город» все же не оставил его равнодушным. Образ Петербурга у Лермонтова столь необычен, что, кажется, и сейчас он не вполне узнаваем и воспринят.

Обратимся к роману «Герой нашего времени» (1840). Петербург, прежде всего, связывается с героем романа Печориным. Печорин отражает ту сферу города. В нем мы видим странность характера, пылкость и

холодность, самоосуждения и самолюбия. Такие характеристики героя показывают нам, что средоточием, истоком выступает Петербург.

Можно сказать, вслед за Николаем Павловичем Анциферовым, что Лермонтов затрагивает петербургскую тему как бы мимоходом. Отношение Лермонтова к Петербургу очень сложное: «Лермонтов не любит столицы» - сказано в Лермонтовской энциклопедии. В подтверждение приводится стихотворение «Примите дивное послание ...» (1832):

*Увы, как скучен этот город,  
С своим туманом и водой!  
Куда ни взглянешь, красный ворот,  
Как шиш стоит перед тобой ...*

Петербург широко отразился в лермонтовской прозе не только в «Герое нашего времени», но и в романе «Княгиня Лиговская» (1836), в драматургии, особенно в «Маскараде» (1835). С Петербургом связаны многие стихотворения поэта: «Смерть поэта» (1837), «Узник» (1837), «Как часто пестрою толпою окружен ...» (1840), «Пленный рыцарь» (1840) и др. И везде ощутимо противоречивое отношение Лермонтова к Петербургу.

О лермонтовском Петербурге можно сказать, что он демоничен. И Демон – один из самых древних загадочных образов искусства, падший ангел, в котором смешение света и тьмы, не может быть строго измерено.

Николай Васильевич Гоголь в Петербурге провел значительную часть своей жизни. Приехав в Петербург, он писал своей матери, что Петербург ему показался вовсе не таким, каким он себе воображал красивым, прекрасным. В ней никакой дух не блестит в народе, все подавлено, все погрязло в бездельных, ничтожных трудах.

Гоголь делает Петербург героем цикла своих повестей: «Невский проспект» (1834), «Записки сумасшедшего» (1834), «Нос» (1833), «Шинель» (1841) – этот образ поражает обольстительной призрачностью, которая таит в себе обман, губительный для человеческих душ.

Перед читателем сразу предстает образ города в своей гнетущей таинственности. Его содержание у автора составляет преимущественно тяжелый и прозаический быт. Город представлен ночным описанием «со страшным блеском на каменных домах». Деревянные дома «превращаются в совершенно черные». Фонарь не просто слабо светит, а «умирает» где-то на дальней улице. Нигде нет ни огней, все кажется давно умершим, а свет из тонкой щели в ставне просачивается «огненной чертой». Таинственность городской жизни, интимность и причудливость индивидуального существования – все это надежно укрыто стенами, перегородками, занавесками.

В повести «Невский проспект» мы здесь видим своеобразный иронический гимн Невскому проспекту, который является просто выставкой человеческого достатка жизни, «где пахнет одним гуляньем», где процветает «жадность и корысть».

«Город Гоголя превращает его переживания в мистические видения, что подтверждает абсурдность мира, потерявшего смысл, утратившего организующую его духовную вертикаль. Здесь все обман, все мечта, все не то, чем кажется. Все дышит обманом» [3; 67-74].

Особую роль в петербургских произведениях писателя играет время сумерек. Именно в нервном и заманчивом свете лам все как-то искажается или, наоборот, приобретает истинные качества. Город у него таинственный, неустойчивый, переменный, меняющийся, двоящийся, зыбкий, обманчивый. Это демонически образ олицетворяет дух Петербурга Н. В. Гоголя.

Своеобразный Петербург Гоголь изобразил в «Мертвых душах» (1842). Петербург в нем – город, подобного которому нет в мире. Здесь мосты, словно черти, висят в воздухе, не касаясь земли. Этот Петербург, словно центр вселенной. Здесь как будто собрались все страны мира. Кругом все утопает в роскоши. Используя яркие гротескные художественные приемы, Гоголь тем самым подчеркивает отсутствие реальности в городе. Все здесь обманчиво и непонятно.

Федор Михайлович Достоевский создал свой образ Петербурга: глубокий и значительный.

Долгая жизнь писателя в Петербурге отразилась на творчестве Достоевского, и северная столица получала в нем цельное и многообразное отображение. Из богатого литературного наследия мы можем выделить до двадцати произведений, в которых Петербург выступает как фон для развития сюжета. Через всю творческую жизнь Достоевского неизменно проходит мотив северной столицы. Даже в далекой Флоренции, где создает он своего «Идиота» (1868), образ Петербурга передан с удивительной конкретностью. Названия его рек, каналов, его площадей, переулков, улиц, церквей, его островов и окрестностей пестрят на страницах писателя.

Выявление цельного образа Петербурга Достоевского – задача не легкая. Достоевский в беглых заметках о городе пытается дать характеристику архитектуры Петербурга. Все, что создано в Петербурге в период его развития, оказывается жалкой копией римского стиля, псевдовеличественно, скучно до невероятности, натянуто и выдуманно.

Вступая в Петербург Достоевского, мы проникаем в чрезвычайно своеобразный, сложный и духовно богатый мир.

Дома Петербурга для Достоевского приобретают особое значение как обиталище его героев. Дом обрисовывается как обособленный мирок,

живущий своей таинственной жизнью, влияющей так или иначе на судьбу своего обитателя. Еще более характерны для улиц Достоевского «капитальные» дома. Высокие, холодные, с глухими стенами, которые в короткий срок совершенно исказили образ северной столицы.

Дома Достоевского «не слепок, не бездушный лик». За их архитектурными очертаниями прозревает он своеобразную душу, полную таинственной жизни. Отношение к дому как к одухотворенному организму породила в Достоевском совершенно особую возможность войти в личное общение с домом. В «Белых ночах» (1848) один старенький домик обрисован как «нечеловеческое существо».

Город, скрывающийся в своих недрах эти дома, насыщенные какой-то сокровенной жизнью, и сам живет как сверхчеловеческое существо. Достоевский нам дает синтетические образы отдельных урочищ города.

В «Преступлении и наказании» (1866) Достоевский разворачивает пейзаж города в целую панораму Невы. Здесь так четко очерчен пейзаж города. Ему была введена особая красота Петербурга. Она раскрывается на один миг, она ощущается как видение, как быстро преходящий сон. Ей бывает обязана северная столица преображающей силе природы.

Город у Достоевского выступает как злоевищий демон, ищущий грешные души, опутал все вокруг своими черными сетями, в которые попадают его обитатели. Он как бы отыгрывается на своих жертвах высасывая из них недостающую ему энергию. И в эти ловушки города-демона попадают герои романа «Преступление и наказание»: Мармеладов спивается, Раскольников убивает старуху-процентщицу, Сонечка попала в когти Дарьи Францевны. Многие блуждания главного героя происходят на закате. Это странная, призрачная пора, грань дня ночи, самое болезненное время суток в Петербурге.

В душных темных комнатах погибают надежды и мечты о счастье и рождаются зловещие концепции. Несчастье обитателей Петербурга ломает судьбы героев, приводит их к предельному отчаянию.

Ф. М. Достоевский считал, что большой город – дьявольское создание цивилизации. Имеет пагубное влияние на душу человека. Настойчиво и подробно писатель исследует в романах закоулки и грязные улицы, их мерзость и смрад, от которых нигде нет спасения. Город – трагическая судьба его обитателей.

Так, расширением поэтической географии, ориентированной на воссоздание определенных городских топосов, возросло и количество исследований описывающих их. На сегодня можно говорить о «римском» и «венецианском» текстах, а также о городском тексте российской провинции. Несмотря на значительное количество подобных исследований, в изучении урбанистической темы в литературе, до сих пор остаются не изученными.

Ю. М. Лотман в статье «Символика Петербурга и проблем семиотики города» говорит о городах концентрического и эксцентрического типа. Концентрическое положение города в семантическом пространстве связано с образом города на горе. Такой город выступает как посредник между землей и небом, вокруг него концентрируются мифы генетического плана. Он имеет начало и не имеет конца – это «вечный город». Эксцентрический город расположен на краю культурного пространства: на берегу моря, в устье реки. Здесь актуализируется не антитеза, а оппозиция естественное/искусственное. Это город, созданный вопреки природе находящийся в борьбе с нею, что дает двойную возможность интерпретации города: как победы разума над стихиями, и, как извращенности естественного порядка. Вокруг такого горда будет концентрироваться эсхатологические мифы, предсказания

гибели, обреченности и торжества стихий будет неотделима от этого цикла городской мифологии. Как правило, это потоп, погружение на дно.

Итак, город – это способ окультуривания и структурирования масштабного пространства, введение человеческого измерения в природный мир. Город-идея преобразовывает, преображает среду обитания специфическими средствами (архитектура, функционально-эстетические способы градостроительства).

Город имеет особые свойства, характерные структуры, которые делают его принципиально новой, семиотической насыщенной средой человеческого обитания. В итоге город становится культурной семиосферой, не только средоточием цивилизации и культуры. На и подчас, на сакральном топосом, на которую накладывается сетка символистов – мифологических представлений.

Сакральность города связана с тем, что в городском пространстве сосредоточены материальные и духовные ценности цивилизации, там приносятся жертвоприношения, творится культура и история. В городе также находится духовная и светская власти, которые призваны приблизить человека к богу. Город противостоит внешним стихийным силам природы и пытается привнести внутреннюю гармонию в отношения человека и природы. Он может превратиться в город-сад. Город защищает от врагов, находится на земле, расползается в разные стороны, но всегда устремлен вверх, поднимается на холмы. Город структурирует пространство, собирает ресурсы и ценности, которые сосредоточиваются в центре города. Кроме того, город воплощает идею организации пространства обитания человека, включая различные формы телесности: самого человека и внешнюю «телесность» (жилища, улицы, здания). Город – это проекция сознания человека во внешнее пространство. Быть горожанином – значит «городить», определять, структурировать мир вокруг себя и самого себя, «строить храм и храм своей души». В городе

происходит концентрация пространства, времени, энергии, человеческих масс и сил. Город – это сгущающееся, стягивающееся пространство, некая черная дыра, притягивающая и засовывающая в себя все. Пространство и время сгущены до предела. И, одновременно, город – это разворачивающееся пространство. Он расплзается по поверхности земли, устремляется вверх и в глубину.

Городской текст это целостная система знаков и образов, отражающую и закрепляющую на уровне «строго организованной последовательности речевых единиц» художественного целого, специфику ключевых моментов урбанистической культуры. Субъектом и объектом городского текста выступает город, что обуславливает одну из основных задач городского текста – создание в литературном произведении целостного художественного образа города, отображающего специфику внешнего облика и внутреннего духа города.

Городской текст является довольно объемной по смысловому наполнению литературоведческой категорией, имеющей многоплановую структуру, которая скрепляется двумя основными уровнями – синтагматическим и парадигматическим. Парадигматический уровень включает в себя весь спектр «городской терминологии», сложившейся в процессе осмысления модусов урбанистической культуры важнейшим из которых являются историко-культурный, географический, архитектурный, эстетический, социально-бытовой, психологический, семиотический, мифологический и литературный. Синтагматический уровень содержит заключенные в лексико-семантической сфере «способы языкового кодирования» основных составляющих городского текста.

Каждое литературное произведение, как художественная целостность, отличается своей уникальностью. И все же, проанализировав достаточное количество литературных текстов о городе, выделяются несколько общих для всех концептов, определяющих специфику поэтики



городского текста и позволяющих рассматривать городской текст как вполне составляющее литературоведческое понятие.

Одним из таких концептов, следует рассмотреть городской миф, являющийся собой совокупность отложившихся в человеческом сознании культурных представлений о городе, которые накапливаются от момента его основания и включают отраженные в городском фольклоре предания и легенды об основании города, сведения об исторических событиях, личностях, сыгравших судьбоносную роль в жизни города. Городской миф во многом формирует восприятие города в человеческом сознании, что накладывает отпечаток на образ жизни горожан, их мироощущение, поведенческую мотивацию, отображающиеся в литературном произведении. Городские мифы представляют метафизический уровень бытия города. Закладывающийся в основу литературного городского текста миф и городе на уровне нарративной структуры произведения проявляется в проблематике, поэтике заглавия, композиции (мотивы, расстановка персонажей), пейзаже, определенных константных образов, образах персонажей (их сознания), специфике художественной речи и др.

Еще одним устойчивым концептом городского текста представляются городские топосы, которые являют собой топосы пространства как среды обитания человека и связаны с построением образа города как определенного макрокосма, обуславливающего характер человеческого бытия. Являясь слагаемыми городского текста, топосы продуцируют целую сферу смыслов, заключающих в себе его основную идею. Среди этих сфер выделяется природа, включающая топосы природного пейзажа, обрамляющего окрестности города: природно-культурную, включающую топосы садов, парков, скверов и т.п. и культурную, внутри которой выделяются непосредственно городские топосы, вбрияющие в ряд локусов публичной жизни – улицы, дома, театры, проспекты, рынки, храмы, кладбища и др.

В городском тексте отображается не только образ города, но и образ городского сознания, благодаря чему городской текст предстает своеобразным хранилищем исторической, культурной и человеческой памяти. Ю. М. Лотман указывал, что город – это механизм, постоянно заново рождающий свое прошлое, которое получает возможность сопологаться с настоящим как бы синхронно.

Еще одной закономерностью в структуре городского текста является концепт движения. Историческая эпоха и культурно-эстетическая парадигма рубежа веков и первой трети XX века была эпоха поисков, становления, развития – эпохой движения.

Город как важнейший феномен культуры оказался в поле зрения семиотики, и в рамках семиотического подхода (город) стал рассматриваться с одной стороны как текст, а с другой, как механизм порождения текстов, что послужило началом исследования городских текстов в литературоведении.

Исходя из вышесказанного, городской текст – это комплекс образов, мотивов, сюжетов, который воплощает авторскую модель городского бытия – как в общих, так и в частных его проявлениях.

## Глава 2. Городской текст в поэзии Серебряного Века

Интенсивное развитие городской темы начинается на рубеже XIX-XX веков. В этот период городская тема находит свое отражение в живописи и литературе. В литературе, а именно у русских поэтов-символистов образ города приобретает особое значение. У Александра Александровича Блока мы видим в цикле «Город» углубление урбанистических, демонических, апокалиптических мотивов. А у Андрея Белого, в его книге «Пепел», перед нами предстает «маскарадная» трактовка городской темы.

Урбанистический топос у символистов становится пространственной моделью обреченного города, в котором преобладает эсхатологический мотив города. Лирическая трактовка города у Блока и Белого – падший город, город-блудница. Перед нами представляется апокалиптическое пространство, где лирический герой выступает в образах пьяницы, бродяги арлекина, но при этом ищущий спасения.

## 2.1. Символическое осмысление темы города в творчестве А. А. Блока

Урбанистическая мотивировка и образность играют важную роль в поэзии символистов. У многих младосимволистов доминировало представление о пространстве как о некой абстрактной категории. Однако пространство обретает способность овеществлению, часто обретает «урбанистические черты».

Образ города в лирике А. Блока по-своему уникален. У Блока мы сталкиваемся с «демоническим» типом города, в котором собирается все зло мира, проявляются все пороки и болезни цивилизации, именно таков образ города, представленный в цикле «Город» (1904-1908). Прежде всего, он поражает своей разноликостью. Обитателю города трудно удержаться от бесчисленных соблазнов и грехов, он несет проклятие и гибель. Город становится «блудницей», «гноищем».

Блок, размышляя над метафизической природой города, приходит к выводу, что город несет в себе симптомы «закаты Европы», эсхатологические предвестия конца исторического времени. Не случайно цикл «Город» открывается стихотворением, которое носит эсхатологическое название – «Последний день» (1904).

Сюжет стихотворения спроецирован на апокалипсическую ситуацию наступления «последних сроков», при этом местом действия становится грешный, блудный Петербург. В его облике приступают архетипические черты обреченных городов прошлого – Вавилона, Содомы и Гоморры. Показательно, что Блок использует ту же мифологическую логику, которая в Библии. Город погибает за грехи его обитателей:

*Бился колокол. Гудели крики, лай и ржанье.*

*Там, на грязной улице, где люди собрались,*

*Женщина-блудница – от ложа пьяного желанья –*

*На коленях, в рубашке,*

*Поднимала руки ввысь.*

*Высоко над домами –*

*В тумане снежной бури,*

*На месте полуденных туч и полуночных звезд,*

*Розовым зигзагом в разверстой лазури*

*Тонкая рука распластала тонкий крест.*

Эсхатологическая тема гибели города органично вписывается Блоком в «петербургский миф», тем более, что эта тема оказывается одним из его компонентов. Так, В. Н. Топоров выделял в Петербургском мифологическом комплексе два взаимосвязанных мифологических сюжета: сюжет о творении города и сюжет его апокалипсического разрушения. Блок в своем творчестве сосредоточен именно на втором аспекте Петербургского мифа. Эту мысль, в частности, подтверждает стихотворение «Петр» (1904), где возникает фантазмагорический сюжет. Это фантастическое оживление в контексте стихотворения обретает демонические коннотации и понимается как «освобождение змея» которое в стихотворении трактуется как возвращение к первоначальному хаотическому состоянию:

*Сойдут глухие веера.*

*Змей расклубится над домами.*

*В руке протянутой Петра*

*Запляшет факельное пламя.*

*Там, на скале, веселый царь*

*Взмахнул зловонное кадило.*

*И ризой городская гарь*

*Фонарь манящий облачила!*

Сам Петр в стихотворении предстает как «демонический хранитель» города, своего рода «злой гений». Таким образом, Петербург, описываемый в этом цикле, является городом, где грань между реальностью и «иными мирами» истончается. В силу этого в пространство города могут проникать разного рода демонические силы. Однако грань оказывается проницаемой с двух сторон. Поэтому в Петербурге возможны не только «демонические пляски», но и нисхождение в город заветной «Девы Радужных Ворот». Так, в стихотворении «Поединок» (1904), где возникает образ «столицы угнетенного Петра» появляется характерный для Блока мотив посещения грешной земли божественной Софией. София – это один из главных образов ранней лирика Блока. Характерно, что посещение Софии почти что психологически изменяет пространство города: вместо грязных каменных зданий появляются «узорные терема»:

*Чуждый спорам, верный взорам*

*Девы алых вечеров,*

*Я опять иду дозором*

*В тень узорных:*

*Не мелькнет ли луч в светлице?*

*Не зажгутся ль терема?*

*Не сойдет ли от божницы*

*Лучезарная сама.*

Мотив схождения Вечной Женственности «на стогны с плит святых» оказывается напрасным. Грешная природа города принципиально не совместима со святостью.

В некоторых стихотворениях город как бы персонифицируется. Так, например, в стихотворении «Город в красные пределы» (1904) город оказывается мертвым инфернальным существом, обладающий каменным телом. В этом плане Блок закладывает новую традицию осмысления «городского текста» как некоего антропоморфного образования, вполне закономерно, что сам город в стихотворении Блока как бы «космизируется» и предельно обобщается:

*Город в красные пределы*

*Мертвый лик свой обратил.*

*Серо-каменное тело*

*Кровью солнца окатил.*

Постоянными атрибутами городского текста в этом стихотворении становятся такие знаковые урбанистические образы, как «фабрики», «оконные стекла», «проститутки», которые выступают как метонимические знаки города:

*Стены фабрик, стекла окон,*

*Грязно-рыжее пальто,*

*Развевающийся локон-*

*Всё закатом залито.*

Одна из главных характеристик города в творчестве Блока – это его «омертвелость». Здесь в облике города явственно приступают черты «некрополиса» (города мертвых). Поэтому урбанистическим в текст Блока

выступает чрезвычайно архаичная мотивная структура: дом уподобляется гробу, а обитателями таких домов оказываются мертвецы в стихотворении «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль» (1904):

*И – трое мы бредём. Лежит пластами пыль.*

*Всё пусто – здесь и там – под зноем неустанным.*

*Заборы – как гроба. В канавах преет гниль.*

*Всё, всё погребено в безлюдьи окаянном.*

*Стучим. Печаль в домах. Покойники в гробах.*

*Мы робко шепчем в дверь: «Не умер – спит ваш близкий».*

Образ «мертвого города» коррелирует образом театрализованного города. Возможно, что это мотив восходит к традиционному для русской романтической литературы мотиву «пляску мертвецов».

Образ «грешного» города инспирируется появлением традиционного мифологического мотива очищения, интерпретируемого Блоком как уничтожение города. Так, в стихотворении «Гимн» (1904) возникает тема своего рода «пирокатарсиса» (очищение огнем), предполагающем гибель пыльного города в солнечном огне, персонификацией которого является образ «небесного кузнеца». В древних мифологиях кузнец всегда связан с силами небесного огня – грома и солнца. У Блока солнечно-огненная сила, явленная в образе кузнеца, напротив, обладает разрушительной силой. В этом стихотворении нарисована достаточно частая для Блока картина последней битвы солнца с тьмой, понимаемая самим поэтом в эсхатологическом ключе:

*В пыльный город небесный кузнец прикатил*

*Огневой переменчивый диск.*



*И по улицам – словно бесчисленных сил*

*Смех и скрежет и визг.*

*Всем раскрывшим пред солнцем тоскливую грудь*

*На распутьях, в подвалах, на башнях – хвала!*

*Солнцу, дерзкому солнцу, пробившем путь, -*

*Наши гимны, и песни, и сны – без числа!*

*Золотая игла!*

*Исполнским лучом пораженная мгла!*

*Опаленным, сметанным, сожженным дотла –*

*Хвала!*

Мифопоэтическое осмысление гибели города у Блока многогранно. Наряду с угрозой, идущей с неба, городу угрожают таинственные силы. Этот мотив впервые появляется в стихотворении «Поднимались из тьмы погребов», в котором подземные силы отождествляют с «городскими низами» готовыми смести его с лица земли.

Город у Блока наводнен разного рода демоническими силами, которые при ближайшем рассмотрении оказываются персонификациями эсхатологического огневого начала.

Еще одним демоническим существом города становится дева-оборотень в красном плаще в стихотворении «Иду – и все мимолётно» (1905). Этот образ также связан с разрушительным началом, обуславливающим специфику ее образных атрибутов:

*Они глядят в подворотни,*

*Где шарманичик вздыхал над тенью совей...*

*Не встречу ли оборотня?*

*Не увижу ли красной подруги моей?*

В стихотворении «Улица, улица ...» (1905) «зашторенные» окна оказывается знаком-символом мещанства и «скудной работы»:

*О, если б не было в окнах*

*Светом мерцающих,*

*Штор и пунцовых цветочков!*

*Лиц, наклоненных над скудной работой!*

Этот же образ-мотив возникает в стихотворении «Повесть» (1905), где занавешено окно, скрывающее страшную действительность, становится символом грядущей катастрофы окно является границей, разделяющей мир домашнего уюта и улицы, и, по сути, становится демаркационной линией между жизнью и смертью:

*В окнах, занавешенную сетью мокрой пыли.*

*Темный профиль женщины наклонился вниз.*

*Серые прохожие усердно приносили*

*Груз вечерних сплетен, усталых стертых лиц.*

В стихотворении «Я вам поведал неземное ...» (1905) появляется мотив растерзанной мечты, связанный с городским топосом. Характерно, что город осмысляется в стихотворении как «земля», что в системе поэтических образов Блока, позволяет трактовать город как «неземное» место. Сюжет стихотворения заключается в «покидании» города лирическим героем:

*И скоро я расстанусь с вами,*

*И вы увидите меня*

*Вон там, за дымными горами.*

*Летящим в облаке огня!*

В творчестве А. А. Блока часто появляется вполне реальный город, осмысляемый в мифопоэтическом ключе – Петербург. Часто две ипостаси города (универсальная и конкретно-историческая) совпадают. Так, в стихотворении «Вися над городом всемирным...» (1905) Петербург становится «моделью» любого города. И в этом смысле он перенимал на себя некоторые черты Рима, вечного города.

Со стихотворения «Твое лицо бледней, чем было ...» (1906) в цикле «Город» начинается лирическая тема. В этом стихотворении меняется структура пространства, здесь Блок обращается к астральной семантике. Так, в стихотворении появляется образ падающей звезды, кометы, попадающей в земную «городскую» сферу:

*Комета! Я прочел в светилах*

*Всю повесть раннюю твою,*

*И лживый блеск созвездий милых*

*Под чёрным шелком узнаю!*

А так же, «падающая звезда» появляется в стихотворении «Незнакомка» (1906), которое, безусловно, является своеобразным смысловым центром цикла «Город». «Незнакомка» Блока – это не просто воплощение «божественного» звездного света, но некое демоническое существо, которое находится между земными и небесными мирами.

Трагический мотив невозможности обретения счастья в рамках городского пространства появляется в стихотворении «Я в четырех стенах

убитый ...» (1906), где городской дом-темница противопоставлен бесконечному лазурному небу:

*В четырех стенах – убитый*

*Земной заботой и нуждой.*

*А в небе – золотом расшитый*

*Наряд бледнеет голубой.*

В цикле «Страшный мир» (1909 – 1916) урбанистический мотивно-образный комплекс претерпевает трансформации. Если в цикле «Город» урбанистический демонизм связывался, прежде всего, с петербургским мифом, то теперь Блок творит собственную мифологию и «демоническое» разнузданное урбанистическое начало воплощается в «дионисийских» мотивах цыганских плясок и напевов. Особенно показательным в этом плане стихотворение «В ресторане» (1910), где само название становится отличительной чертой города. Ресторан в народной «картине мира» является вариантом «кабака». Кабак же в русской «концептуальной системе» – это место, традиционно связанное с «демоническими силами». Именно этот «демонический комплекс» и реализован в стихотворении «В ресторане».

«Страшный мир» становится мертвенным механическим началом. Жизнь в городе движется по раз и навсегда заведенному порядку. Эту бытовую «механичность» Блок осмысляет в мистическом ключе в цикле «Пляски смерти» (1914). В этом цикле демонический мотив города проявляется особенно ярко. Город населяют призраки, связанные со страхом и смертью. Так, в стихотворении «Пустая улица ...» (1912) появляется образ «скелета» который воплощает саму «смерть»:

*Скелет, до глаз закутанный плащом,*

*Чего-то ищет, скалясь черным ртом...*

*Нашел... Но ненароком чем-то звякнул,*

*И череп навернул... Аптекарь крякнул.*

*Привстал – и на другой свалился бок...*

*А гость меж тем – заветный пузырек*

*Сует из-под плаща двум женщинам безносым*

*На улице под фонарем белесым.*

Иной тип города предстает в цикле «Итальянские стихи» (1909). Если раньше у Блока город был «призраком» и обиталищем темных сил, то в этом цикле город становится хранителем вечности и культуры. Современный город здесь уступает место городу прошлого, связанного с великой итальянской историей. Открывает цикл стихотворение «Равенна» (1909), где задаются все основные образы и мотивы этого цикла. Равенна уподобляется вечному заснувшему городу, главным признаком которого становится «великие гробницы». Здесь следует отметить, что «город прошлого» также связывается со смертью, однако смерть эта понимается не как прекращение физического существования, но как блаженный сон вечности:

*Все, что минутно, все, что бренно,*

*Похоронила ты в веках.*

*Ты, как младенец, спишь Равенна,*

*У сонной вечности в руках.*

Характерно, что этот «сон вечности» связывается Блоком с культурой и историей города. Так, в стихотворении появляются знаменитые имена, отсылающие к истории Равенны («блаженная Галла»,

«спящий в гробе Теодорих», Данте). Главная особенность городов в «Итальянских стихах» заключается в том, что в топосе этих городов возможно «смещение времени». Так, в цикле «Венеция» (1909) возникает мотив проникновения исторического прошлого в настоящее лирического героя:

*Очнусь ли я в другой отчизне,*

*Не в этой сумрачной стране?*

*И памятью об этой жизни*

*Вздохну ль когда-нибудь во сне?*

Таким образом, урбанистический топос Блока становится мифопорождающим пространством. Пронизанный разнообразными культурно-историческими мифами, город у Блока обретает множество «внеположных» смыслов и становится многогранным образом-символом, значение которого можно выявить, только в сложной системе поэтических противопоставлений и соответствий.

Блоковская трактовка города как «града обреченного», символа «гибнущей цивилизации», «страшного мира» была глубоко созвучна эсхатологическим веяниям эпохи. Обреченность города оказывается воплощением «потустороннего бытия». Отсюда негативное звучание этого образа в символистской системе ценностей. Именно поэтому город как воплощение и сосредоточие дьявольского мира обладает страшными магическими функциями – он может «украсть душу» героя или «раздвоить» ее.

## 2.2. Урбанистические мотивы и образы в лирике А. Белого

О значимости и урбанистических мотивов в поэзии Андрея Белого свидетельствует, прежде всего, тот факт, что урбанистические стихи собраны автором в отдельный цикл со знаковым названием «Город». Н. П. Анциферов отмечает, что А. Белый создает целый мир Петербурга, словно он взял и пересоздал Петербург Пушкина в согласии со своими философскими и историческими взглядами.

В книге «Пепел» Белый даёт нам пространство России в целом, и пространство города органически вписывается специальную концепцию Белого. Город – один из возможных ликов. Поэтому городские образы наделяются характерными чертами хаотичности и символикой смерти. Так, в стихотворении «Шоссе» (1904) мы можем ощутить энергию лирического героя, отважившегося на дальний и неизвестный путь в поисках самого себя, России и подлинной жизни:

*За мною грохочущий город*

*На склоне палящего дня.*

*Уж ветер в растянутый ворот*

*Прохладой целует меня.*

*Рассыпались по полю галки.*

*В деревне мелькнул огонёк.*

*Иду. За плечами на палке*

*Дородный висит узелок.*

Облик России, ее неразгаданная загадка выражены с символах пространственных, почувствованных в пути, в движении, когда взору открываются «пространства твои ледяные» («Из окна вагона» (1908)),

дождями запыленный «простор» («Бурьян» (1905-1908)), безбрежная ковыльная «пустыня» («Пустыня» (1907)). В этих стихотворениях мы обнаруживаем потенциальную мощь России.

В целом Россия в «Пепле» предстает в глубоко трагическом освещении, в муках страдальческого ее пути. Объяснение рокового пути России заключено в тайнах мирового хаоса.

Цикл «Город» открывается стихотворением «Старинный дом» (1908). На первый взгляд стихотворение представляет собой своего рода бытовую зарисовку, со всеми необходимыми в данном случае конкретными подробностями, например, описание интерьера этого дома:

*Все спит в молчании гулком.*

*За фонарем фонарь*

*Над мертвым переулок*

*Колблет свой янтарь*

*Проходит в окнах светы –*

*И выступают из мглы*

*Кенкеты и портреты,*

*И белые чехлы!*

Символичность здесь достигается за счет противопоставления внутренней сферы дома, которой оказывается знаком старины и традиционности – внешнему пространству города, которое в этом стихотворении выступает как чуждое и хаотическое, несущее гибель и смерть. В начале стихотворения возникает характерный топоним «мертвый переулок», который не просто обозначает место нахождения старинного дома, но и подчеркивает семантику «мертвенности», пронизывающую все



стихотворение. Далее возникает мотив катастрофы, связанной именно с внешним городским пространством, и появляется традиционный для Белого апокалипсический знак, напоминающий «огневые зарницы», которые на этот раз оказываются отблеском «пожарной каланчи».

Тематическим продолжением стихотворения «Старинный дом» становится стихотворение «Поджог» (1905), где разгулялись силы зла и хаоса:

*Заснувший дом. Один, во мгле*

*Прошел с зажженной лучинойю.*

*На бледном, мертвенном чета*

*Глухая скорбь легла морщиною.*

В стихотворении «Маскарад» (1908) образ города оказывается наделенным чертами призрачности и иллюзорности. Сочетание мотивов гибельности и иллюзорности в пределах одной смысловой парадигмы указывает на то, что Белый создает свой вариант «петербургского мифа», реализуемого в оригинальном мотивно-образном комплексе, в рамках которого соединяются мотивы пушкинского «пира во время чумы» и «петербургской мифологии». «Пир во время чумы», в свое время соотносится в стихотворении с «плясками смерти», поэтому маскарад, в конечном счете, оказывается демоническим балом, куда приглашена сама смерть:

*С милой гостью: желтой костью*

*Щелкнет гостья: гостья – смерть.*

*Пригрозит и лязгнет злостью*

*Там косы сухая жердь.*

Мотив гибельности подчеркивается излюбленным приемом Белого – звукописью, которая в его поэзии часто обретает семантический ореол. Так, внутренняя рифма *костью – гостью – злостью* реанимирует глубинный смысл концепта «гость», который в славянской мифологической картине мира связывался с потусторонней реальностью. Мифологема «гостя» оказывается образной константой в цикле «Город».

Мотив «пир во время чумы» коррелирующий с городским топосом, появляется в стихотворении с характерным названием «Пир» (1905), где возникает два семантических ряда образов. С одной стороны, это образы, связанные с весельем, с другой же стороны, это образы несущее семантику бездны, гибели и смерти:

*Метелицы же рев глухой*

*Нас мертвенною пляской свяжет, –*

*Заутра саван ледяной,*

*Виясь, над мертвецами ляжет,*

*Друзья мои...»*

Новаторство Белого в трактовке городской темы заключается в том, что образ города оказывается инвертированным. В стихотворении «Арлекинада» (1906) город представляет как демонически-шутовской карнавал в духе абсурдских фантазий и комедии «дель арте». Здесь лицо становится маской, похороны превращаются в праздник, мертвец оживает:

*Мы колыхали красный гроб,*

*Мы траурные знали дороги.*

*Надвинув колпаки на лоб ...*

*Седой, полуслепой старик –*

*Язвительным, немым вопросом*

*Морщинистый воскликнул лик*

*С наклеенным картинным носом.*

*И встал мертвец,*

*В туман протягивая длани,*

*Цветов пылающий венец*

*Надевши, отошел в тумане.*

В итоге вся эта городская «арлекинада» оборачивается «плясками смерти». Арлекин оказывается городским шутом и одновременно пророком предвещающим «последние сроки»:

*Вы думали – я был шутом?*

*Молю, да облак семиглавый*

*Тяжелый опрокинет гром*

*На род кощунственный, лукавый!*

Арлекин в цикле «Город» становится лейтмотивным образом, и в этом качестве он претерпевает определенную трансформацию, представляя то как шут, юродивый, то как пророк, судия, предрекающий гибель цивилизации, погрязшей в грязь.

В стихотворении «На площади» (1906), рисующего взаимоотношения пророка и толпы в условиях жизни большого города явлена другая ипостась ролевого персонажа. Герой стихотворения меняет свой облик, сохраняя при этом некоторые прежние приметы, указывающие на то, что перед нами новый образ того же «карнавального» персонажа:

*Он в черной маске в легкой красной тоге.*

*И тога шелком плещущим взлетела.*

*Он возглашает: «Будете как Бог».*

*Пришел. Стоит. Но площадь опустела.*

Таким образом, в стихотворении развернут мифологическая ситуация пророка в своем отечестве, отсылающая читателей к целому своду текстов. Новизна интерпретации этого мотива Белым заключается в том, что у него пророк не может вписаться в городскую реальность. Его не только не слышат, не замечают, но от него отшатываются, бегут прочь:

*За ним следят две женщины в тревоге*

*С перил чугунных, каменных балконов.*

*Шурша, упали складки красной тоги*

*На гриву черных, мраморных драконов.*

В поэзии Белого появляется чрезвычайно важный мотив «двойничества», который связывался именно с урбанистической ситуацией, например в стихотворении «Меланхолия» (1904):

*Над городом встают с земли,*

*Над улицами клубы гари.*

*Вдали – над головой , вдали*

*Обрывки безответных арий.*

*И жил, и умирал в тоске,*

*Рыданье не обнаружив.*

*Там: – отблески на потолке*

*Гирляндю воздушных кружев*

*Протянутся. И все на миг*

*Зажжется желтоватым светом.*

*Там – в зеркале – стоит двойник ...*

Те же мотивы варьируются в стихотворении «Отчаянье» (1904):

*Двойник мой гонится за мной,*

*Он на заборе промелькнет,*

*Скользнет вдоль холодной мостовой*

*И, удлинившись, вдруг истает.*

*Душа, остановись – замри!*

*Слепите снеговые хлопья!*

*Вонзайте в небо, фонари.*

*Лучей наточенные копья!*

Городская семантика стихотворений, входящих в этот сборник, актуализируется уже в их названиях. Тем самым, сразу же задается городской ракурс прочтения всех мотивов и образов, функционирующих в стихотворениях такого рода. Так в стихотворении «На улице» (1904) традиционно уличные реалии, которыми наполнено это произведение, обретают зловещий мистический оттенок:

*Сквозь пыльные, желтые клубы*

*Бегу, распустивши свой зонт.*

*И дымом фабричные трубы*

*Плюют в огневой горизонт.*

Все происходящее на улицах напоминает разгул темных демонических сил со всеми сопутствующими ему семантическими атрибутами (демонический смех, пляски смерти). Демонические силы города в цикле получают свою персонификацию. Воплощением злого и переменчивого городского начала становится «Арлекин» - излюбленный образ Белого. Этот образ, прежде всего, связывается с мотивом «демонической маски» и символизирует смерть. Арлекин становится своего рода «душой города», страшной внешней силой, которая мечется по улицам и стремится ворваться во внутреннее пространство:

*Вам отдал свои я напевы –*

*Грохочущий рокот машин,*

*Печей раскаленные зевы!*

*Все отдал; и вот – я один.*

Итак, образ города, отображенный в цикле, становится смысловым эпицентром книги «Пепел». В цикле «Город» конкретные городские реалии, связываются со знаковыми для Белого мотивами и образами, обретающими символический и даже мифологический статус, в результате чего возникает специфический город Белого, пронизанный семантикой мертвенности. Причем авторской мифологии города соответствует и центральный образ лирического героя – полушута и полу-пророка, который на протяжении цикла меняет свои сущностные характеристики, хотя неизменным остается одно. Он трактуется автором как порождение города и его неотъемлемый атрибут.

Отметим, что абстрактный город, не названный в цикле, при более внимательном чтении оказывается Петербургом, поэтому все вышеперечисленные характеристики города Белого оказывается

признаками «петербургского мифа», с особенной яркостью развернутого в последствии в его знаменитом романе «Петербург».

### Глава III. Специфика образа города в лирике Валерия Брюсова

Валерий Яковлевич Брюсов по праву может считаться открывателем городской темы в поэзии русского символизма. Обращение к теме города поэтов-символистов он сам теоретически и культурологически осмысливает в статье «Н. А. Некрасов как поэт города» (1912). В этой статье Брюсов пишет о том, что к урбанистической теме поэты обращались и в XIX веке, однако специфика символистских рецепций городского текста состоит в том, что специфика символистов почувствовали эстетику города увидели его красоту, которой не замечали поэты-романтики XIX века. Брюсов уверен, что город, начиная с 1900-х годов становится главным источником вдохновения для современных поэтов: «Лишь в самом конце 1890-ых годов современный город занял свое место в поэзии. Только поколение поэтов начала 1900-ых годов уверилось в том, что им, городским жителям, должно искать вдохновений во вседневно окружающей их действительности, в «шестиэтажных пасмурных домах», в «серых, дымных небесах», а не в прелести той сельской природы...» [б; 206-212].

Город Брюсова разнолик. Он может быть очищен от социально-бытовой конкретики, как в цикле «Думы». Теперь город предстает как чистейший культурный концепт связанный далеким прошлым человеческой культуры. Характерно, что в этом случае города обретают свои названия, ибо название города – это метонимия его истории и культуры.

Центральным стихотворением в книге является стихотворение «Париж» (1903), воплощающее прошлое, настоящее и будущее городской цивилизации. Париж трактуется не просто как статичное, замершее социально-культурное образование, но как динамическое и подвижное единство: город показывается «диахронически», в его временном, историческом развитии. В связи с этим, такого города становится местом,



где возможно «панхроническое» сосуществование разных временных пластов, которые, в стихотворении «Париж» накладываясь друг на друга, составляют историю великого города, его движение из настоящего в будущее:

*И я к тебе пришел, о город многоликий,*

*К просторам площадей, в открытые дворцы;*

*Я полюбил твой шум, все уличные крики:*

*Напев газетчиков, бичи и бубенцы;*

*Я полюбил твой мир, как сон, многообразный*

*И вечно дышащий, мучительно-живой...*

*Твоя стихия – жизнь, лишь в ней твои соблазны,*

*Ты на менядохнул – и я навеки твой.*

Знаменательно, что в «Париже» Брюсов усматривает не только квинтэссенцию прошлого и злободневные приметы настоящего, но и движение города в будущее, автор как бы приводит «новый век» городской цивилизации.

Если в стихотворении «Париж» автор видит движение вперед, то в стихотворении «Италия» (1902) Брюсов обращается к городу как воплощение прошлого. Италия для него осталась страной, которая она «с трона цезарей судила властно мир...», он не только восхищается ее величием, но ищет в ней утешение:

*Я пришел к тебе усталый,*

*Путь недавний потеряв...*

*Мир нашли в твоём дворце,*

*О, как нежно эти пальцы*

*На моем легли лице!*

Итак, город у Брюсова может быть насыщен реалиями современной городской жизни.

### 3.1. Человек в пространстве города

Брюсов дал образ своего видения города, и он у него не просто место, где происходит то или иное действие, а полноправное действующее лицо. Так, наиболее ярко и полно «городской текст» представлен в книге «Urbi et Orbi» (1901-1904). Здесь город предстает в разных историко-культурных ипостасях. Эта многоликость бытия города становится константной приметой урбанистических описаний Брюсова. Во-первых, это некий «абстрактный» город, топос которого наполнен чрезвычайно обобщенными образами-символами, во-вторых, это современный город, данный в его социально-бытовой конкретике, и в-третьих, это конкретные города, связанные с пошлым человеческой культуры.

Книгу «Urbi et Orbi» открывает цикл «Вступления» (1901), наполненный городским реалиями (улицы, лестницы, дома), представленными крайне обобщенно, в качестве неких импрессионистических деталей, где современный человек блуждает в лабиринтах города в поисках духовных откровений и исторических прозрений:

*По улицам узким, и в шуме, и ночью, в театрах, в садах я бродил,*

*И в явственной думе грядущее видя, за жизнью, за сущим следил.*

*Я песни слагал вам о счастье, о страсти, о высях, границах, путях,*

*О прежних столицах, о будущей власти, о всем распростертом во  
прах.*

В городском пейзаже В. Брюсова особенно привлекают архитектурные реалии, уже наполненные символикой пути, понимаемого как восхождение «вперед и выше». Нередко таковыми символами

становятся архетипические образы *лестницы* («Лестница»), *окна* («Побег»), *лабиринта* улиц («Нить Ариадны»):

*Всё каменей ступени,*

*Всё круче, круче восход.*

*Желанье достижений*

*Еще влечет вперед.* («Лестница», 1902)

В стихотворении «Нить Ариадны» (1902), лирический герой, находясь в лабиринтах улиц, пытается найти выход, ищет правильный путь, чтобы увидеть небо:

*Я помню сходы и проходы,*

*И зал круги, и лестниц винт,*

*Из мира солнца и свободы*

*Вступил я, дерзкий, в лабиринт.*

Культурное пространство города – пространство, пропускаемое не только через разум, но и через сердце. Так, в стихотворении «Мечтание» (1901) мы видим человека, который устал от городских реалий и мечтает оказаться на природе:

*Мне ненавистна комнат тишь,*

*Мне тяжело входить под кровлю.*

*Люблю простор, люблю камыш,*

*Орла, летящего на ловлю.*

В Цикле «Песни» Брюсов обращается к «современному» городскому тексту. Заглавие цикла в соотнесении с его содержанием заставляет

предложить, что жанр «песни» трактуется Брюсовым в ключе «городского романса». Это подтверждают распевно-шарманочные интонации.

Если во «Вступлениях» город представал как абстрактный и обобщенный, то в цикле «Песни» он обретает конкретный характер совершенно определенную фактуру. Это город городских низов: рабочих, дворников, кухарок, проституток, церковных побирушек. Так, в стихотворении «Фабричная» (1900) незамысловатый сюжет любовных отношений разворачивается на фоне провинциально-городского пейзажа (бульвар, беседка, сквер), который предстает не только как внешний ландшафт, но как семиосфера жизни городских мещан:

*Как пойду я по бульвару.*

*Погляжу на эту пару.*

*Подарил он ей цветок –*

*Темно-синий василек.*

*Я ль не звал ее в беседку?*

*Предлагал я ей браслетку.*

*Она сердце не взяла*

*И с другим гулять пошла.*

А в стихотворении с аналогичным названием мы видим чувства простого рабочего человека, его переживания:

*Есть улица в нашей столице,*

*Есть домик, и в домике том*

*Ты пятую ночь в огневице*

*Лежишь на одре роковом...*

В стихотворении явно проступает не только топика, но и мелодика городского романса, под которой стилизован брюсовский текст. Несмотря на простоту и безыскусность городских «Песен» Брюсова, они представляли своего рода жанровое открытие поэта, которое нам видится в соединении мелодического интонирования городского романса, стилизаторски передающего коллективное сознание городских низов с литературной традицией лирического стихотворения.

Помимо событий, развивающихся на фоне городского пейзажа, мы можем обнаружить и детский взгляд на мир города:

*Палочка-выручалочка,*

*Вечная игра!*

*Небо тени свесило,*

*Расшумимся весело,*

*Бегать нам пора!* («Детская», 1901)

«Современный» город с его драматическими противоречиями явлен также в стихотворении «Каменщик»(1901) из цикла «Картины». В соответствии с названием цикла это стихотворение представляет собой как бы «зарисовку с натуры» выполненную в форме живого диалога. В образе «Каменщика» воплощается образ городского пролетария. Образ лирического героя этого стихотворения символичен. Он олицетворяет собой весь русский народ.

Угрюмый строитель напоминает представителей «варварских масс» кроме того, мотив строительства и образ «белого фартука» заставляет предположить, что в стихотворении есть скрытый семантический пласт, связанный с масонством. Однако это масонская символика в

стихотворении иронически обыгрывается: «вольный каменщик» строит тюрьму:

*- Каменщик, каменщик в фартуке белом,*

*Что ты там строишь? Кому?*

*- Эй. Не мешай нам, мы заняты делом.*

*Строим мы, строим тюрьму.*

Автор пытается показать, что люди прекрасно понимают безвыходность своего положения, но при этом не хотят изменить что-то в своей жизни. Стремление уйти от проблем, поэт считает настоящей катастрофой современного общества. Он убежден, что такой путь развития приведет к краху, к неизбежной пропасти.

В стихотворении «Чудовища» (1903) мы видим, как страшен городской топос, что в нем есть что-то зловещее и смутное, где человек чувствует себя никчемным, слабым существом:

*Во всех углах жилья, в проходах, за дверьми*

*Стоят чудовища, незримые людьми:*

*Болезни, ужасы и думы тех, кто прежде*

*Жил в этих комнатах и верил здесь надежде.*

*И все мы, в с первых дней вступая в старый дом,*

*Под их влиянием таинственным живём.*

В целом, лирический герой «Urbi et Orbi» – горожанин, но горожанин, который видит город не изнутри, а со стороны. Он пытается осмыслить феномен города в целом, в его внутреннем единстве, поэтому постоянно апеллирует к нему. Причем эта апелляция – при всем

амбивалентном отношении автора к городу, напоминает благословение. Ведь город в анализируемой книге предстает в звательном падеже (в переводе с латинского – «Гряди и миру») что, собственно, и отразилось в ее названии, воспроизводящем формулу папского благословения в ритуале католического богослужения.



### 3.1. Язык города

Одним из главных и объективных приемов создания образа города является воспроизведение его языка. Город «говорит» своими улицами, домами, площадями, ресторанами, публичными домами и др. Звуки и краски города, природные образы (погода, тучи, закат, сумерки, река, солнце, заря и др.) также являются его своеобразным языком.

Так, в стихотворении «Весёлая» (1901) возникает образ «красного фонаря» (метонимическая деталь публичного дома), который в поэзии символистов был неизменным атрибутом современного города:

*Буду ждать я час – другой.*

*Где-то мой сударик?*

*Помни, помни, друг милой.*

*Красненький фонарик!*

В стихотворении «В публичном доме» (1905) люди опьянены похотью, распутством:

*Лгите зовом поцелуя,*

*О любви ведите торг, –*

*В миг последний, торжествуя,*

*Опьянит глаза восторг!*

*Все признанья, ласки, клятвы,*

*Ревность, близость – лишь тропа,*

*Где иду я к полю жатвы*

*С яркой молнией серпа.*

Также в стихотворении появляются образы древних греческих богов – Афродиты и Эроса, которые являются атрибутом любви, плодородия, сладострастия:

– *«Я – Афродита!»*

*«Пенорожденная» Анддиомена!*

*К жертвам привыкшая Эроса мать,*

*Здесь, где властители – купля и мена,*

*Что тебе медлить? Чего тебе ждать?»*

В. Брюсов широко использует приемом персонификации. Так, в стихотворении «Голос города» (1907) перед нами предстает город как одушевленный феномен:

*Когда я ночью, утомлен, иду*

*Пустынной улицей, и стены сонны,*

*И фонари не говорят в бреду.*

В стихотворении «Ночью дремлет Москва» (1895) образ столицы сравнивается с «самкой спящего страуса»:

*Дремлет Москва, словно самка спящего страуса,*

*Грязные крылья по темной почве раскинуты.*

Не менее выразительны метафорические признаки «северной столицы», «города туманов», в стихотворении «Городу» (1907): дракон хищный и бескрылый; коварный змей с волшебным взглядом; чудовище размеренно-громадное со стеклянным черепом; чарователь неустанный; будущий царь вселенной. Дракон и змей символизируют предстоящий хаос, тьму, смерть.

Город Брюсова несёт в себе злобу, нищету, хаос, разрушение, смерть:

*Фонарей отрубленные головы*

*На шестах безжизненно свисли,*

*Лишь кое-где оконницы голые*

*Светами сумрак прогрызли.* («Ночная улица», 1920)

Цветопись и светопись активно используются поэтом при описании городских пейзажей. Это тоже язык города. Так, например, в стихотворении «В ресторане» (1905) мы видим «огни» города:

*Горите белыми огнями,*

*Теснины улиц! Двери в ад,*

*Сверкайте пламенем перед нами...*

*Хрусталь горит. Вино играет...*

*Звени огнём, – стакан к стакану!*

*Смотри из пытки на меня!*

*– Плывёт, плывёт по ресторану*

*Синь воскресающего дня.*

Образ огня в литературе воспринимается как стихия, наделенная двойственной характеристикой. С одной стороны, с огнём связывались свет, тепло, солнце, а с другой, опасность, несущая разрушение и смерть.

В стихотворении «Молния» (1904) цветовой эпитет связан с идеей жизненного пути человека:

*«Ты – наш! – вскричали в дикой нежности, –*

*Ты наш! И в безднах вечно будь!*

*Свободный дух предай мятежности,*

*Тропы лазурные забудь!*

В этом контексте семантика лазурного цвета символизирует безмятежность.

Разнообразие употребления цветowych и световых образов Брюсовым прослеживается в описании неба («На чёрном поле звезды – рдяны, Горят как маленькие раны»), о облаков, туч («Сгущало небо свой жемчужный дым»), о фонтанов («Там фонтан жемчужной пылью бил»), пространства («Ты смотри в дали жемчужные...»).

В стихотворении «Фабричная» явно проступает не только топика (бульвар, беседка, сквер), но и мелодика городского романса. Лирические эмоции реализуются в жанре песни:

*Как они друг другу любви!*

*Он ее целует в губы.*

*И не стыдно им людей,*

*И меня не видно ей.*

*Он улестит, он упросит,*

*Стыд девичий она бросит!*

*Их до дома провожу,*

*Перед дверью посижу.*

Звукопись городских стихов Брюсова отражает восприятие звуков лирическим героем. Так, в стихотворении «Сумерки» (1906) звукопись создает эффект спокойствия и умиротворения:

*Звонят телеграфные струны...*

*Как тихие звуки клавира –*

*Далекие ропоты дня...*

*О сумерки! Милостью мира*

*Опять упоите меня!*

Брюсов пишет дифирамб «Городу» (1907). Он воспевает чудовищную мощь городской цивилизации. Стихотворение предстает своеобразным гимном «пир во время чумы». Оно наполнено резкими диссонансными звуками:

*В ночь, когда в хрустальных залах*

*Хохочет огненный разврат,*

*И нежно пениться в бокалах*

Среди ключевых приемов создания образа города в лирике Брюсова можно отметить:

– обращение к знаковым топосам: улицы, городские фонари, публичные дома, рестораны и т.д.;

– цветовая и световая символика;

– метафоризация

– звукопись.

### 3.3. Мифология города

Урбанистическая тема в поэзии Брюсова стала одной из ведущих тем, в которой раскрывается образ современного города. Поэта волнует гибель старых ценностей, вызванная высоким темпом развития городской цивилизации.

Брюсовская концепция города как великого, грозного и демонического феномена с особой яркостью и силой воплотилась в маленькой поэме «Конь Блед» (1903) из книги «Stephanos». Тема стихотворения – эсхатологическое видение конца света. Причем речь идет не просто о гибели мира, а о гибели городской (западной) цивилизации. Городские реалии специально выделены посредством нагромождения и нанизывания образов, передающих сумасшедший ритм городской жизни:

*Мчались omnibusы, кебы и автомобили.*

*Был неисчерпаем яростный людской поток.*

*Вывески, вертясь, сверкали переменным оком,*

*С неба, с страшной высоты тридцатых этажей;*

*В гордый гимн сливались с рокотом колес и скоком*

*Выкрики газетчиков и щелканье бичей.*

И вот в эту суету врывается библейский персонаж, мифологический «Конь Блед»:

*В этот воплотившийся в земные формы бред,*

*Ворвался, вонзился чуждый, несозвучный топот.*

*Заглушая гулы, говор, грохоты карет.*

*Показался с поворота всадник огнеликий ...*

Апокалипсический всадник на «бледном коне» сеет ужас, страх. Но люди испытывают лишь «мгновенный страх». Они настолько «опьянены» совей свободой, что не замечают, как проходит впустую их жизнь:

*В этом свете, в этом гуле – души были юны,*

*Души опьяневших, пьяных городом существа.*

Но финал стихотворения совершенно неожиданный: он вовсе не восходит к библейскому источнику. Демонический город, по Брюсову, обладает чарами, превосходящими волю Бога. Это стихотворение обладает глубоким философским смыслом. Писателю удастся соединить несоединимое: конкретику городских будней и библейский миф, обновленный провиденциальной тональностью автора. Библейские истоки отражены в названии и, конечно же, в эпиграфе: «И се конь блед и сидящий на нем, имя ему Смерть» из Откровения Иоанна Богослова. В брюсовском стихотворении апокалипсический «конь блед» несет пламя вселенского пожара и его огненное появление означает тотальную смерть:

*Показался с поворота всадник огениликий,*

*Конь летел стремительно и стал с огнем в глазах.*

*В воздухе еще дрожали – отголоски, крики,*

*Но мгновенье было – трепет, взоры были – страх!*

*Был у всадника в руках развитый длинный свиток,*

*Огненные буквы возвещали имя: Смерть...*

И только женщине с улицы и сумасшедшему, людям, которых общество считает «падшими», суждено понять смысл этого послания свыше:

*Только женщина, пришедшая сюда для сбыта*

*Красоты своей, – в восторге бросилась к коню,*

*Плача целовала лошадиные копыта,*

*Руки простирала к огневеющему дню.*

*Да еще безумный, убежавший из больницы,*

*Выскочил, растерзанный, пронзительно крича:*

*«Люди! Вы ль не узнаете божей десницы!*

*Сгинет четверть вас – от мора, глада и меча!»*

В стихотворении «В ресторане» (1905), где само название становится отличительной чертой города, предстает страшный мир, где пространство становится инвариантом мифических врат ада, где «*хохочут дьяволы на страже, и алебарды их – в крови*». Появляется образ Сатаны, который предвещает смерть, хаос.

*Горите белыми огнями,*

*Теснины улиц! Двери в ад,*

*Сверкайте пламенем пред нами,*

*Чтоб не блуждать нам наугад!*

Итак, урбанистические образы и мотивы Брюсова репрезентируют авторскую миро-модель, отражающую новое состояние современной жизни. Город предстает и как гигант-мегаполис, сосредоточие достижений цивилизации начала XX века, аполог современной техники, властно царствующий над миром, и как среда обитания нового класса – опозитизированный город в «городском» романсе, и как некий новый макрокосм, в котором конкретные урбанистические явления обретают обобщенно-символический, эсхатологический характер.



## Заключение

Город является одним из самых важных воплощений культуры. Город изображается как конкретный культурно-исторический организм и он имеет некое пространственно-временное целое, существующее одновременно в прошлом, настоящем и будущем. Городской топос трактуется как среда обитания человека, находящегося накануне апокалипсиса, в силе чего город становится мифогенным и мифопорождающим топосом.

Еще одной закономерностью в структуре городского текста нам предстает концепт движения. Важно учитывать тот факт, что актуализация городской темы в литературе на рубеже XIX-XX веков происходит в момент перехода от одной эстетической парадигмы к другой, то есть в момент возникновения новой картины мира. Город, который к началу XX века укоренился в культуре не только как локус бытия, но и модус человеческого сознания, становился важнейшим ее слагаемым. Формирование на рубеже веков новых эстетических течений предполагало своеобразную расстановку акцентов о осмыслении сложившейся картины мира и самого момента переходности, что во многом и обусловило актуализацию в искусстве городской темы и становления городского текста в литературе. Историческая эпоха и культурно-эстетическая парадигма рубежа веков и первой трети XX века была эпохой поисков, становления, развития – эпохой движения.

Итак, в творчестве Валерия Брюсова, поэта-символиста, город предстает как некий выморочный противостоящий естественному, природному состоянию макрокосм. Город у него неоднозначен, он предстает перед нами в коллизии «исторического» и «мифологического». Конкретные урбанистические мотивы и образы обретают символический, эсхатологический характер. При этом брюсовский город выступает перед читателями как самостоятельный герой, наделенный какими-то чертами

«характера», и принимающий живое участие в определении жизни, который может «сыграть» со своими жителями в злой рок.

Для Валерия Брюсова большое значение имеют географические, топонимические, архитектурные и ландшафтные особенности города. Городская география у него насыщенная символами.

Урбанистический топос становится пространственной моделью «города обреченного», в котором присутствует сюжет грядущего апокалипсического разрушения.

Город представляет собой модель Вселенной.

Город мифологизирован.

Город у Брюсова в лирической интерпретации падший город, город-блудница, проклятый город, где люди несчастны, отчуждены. Отсюда город во всех своих топосных деталях (дома, ресторан, кабак, набережная, улицы, переулки, фонари, подвалы, и т.п.) обретает демонические, мертвенно-прозрачные черты. И в этой парадигме центральное место занимает «петербургский текст», сложившийся в русской литературной традиции (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Н. А. Некрасов, М. Ф. Достоевский и др.) в творчестве Валерия Брюсова.

## Приложение

### Модель урока литературы в 11 классе «Тема города в лирике Валерия Брюсова»

Тип урока: изучение нового материала.

Цели:

Предметные:

- умение анализировать поэтические тексты;
- понимать основную тематику и проблематику в поэтических текстах;
- определение в текстах изобразительно-выразительные средства языка, понимание их роли в раскрытии идейно-художественного содержания в поэтических текстах;
- формирования собственного отношения к анализируемым текстам.

Метапредметные:

- умение понимать проблему, выдвигать гипотезу, подбирать аргументы, формулировать выводы;
- умение мыслить системно.

Личностные:

- воспитание духовно-нравственных качеств;
- расширение целостно-смыслового сознания;
- развитие эмоциональной и интеллектуальной активности учащихся;
- развитие эстетического вкуса.

### Ход урока:

#### I. Организационный момент. Введение в тему.

**У:** Здравствуйте, ребята. Сегодня мы познакомимся с творчеством В. Брюсова и его урбанистической лирикой, которая отразилась в книге «Urbi et Orbi».

Серебряный век отмечен целыми созвездиями феноменальных поэтических дарований, и Валерий Брюсов – одно из наиболее ярких явлений Серебряного века русской поэзии.

Брюсов был литературным критиком, переводчиком, историком литературы, пушкинистом, занимался редакционно-издательской деятельностью, теорией стиха, исследованием культуры.

Литературное наследие Брюсова богато и разнопланово: критические статьи о творчестве русских поэтов XVIII – начала XX века и классиков зарубежной поэзии, переводы, литературоведческие исследования по теории стихосложения, романы «Огненный ангел» (1908) и «Алтарь победы» (1911) и, конечно же, стихотворения и поэмы.

#### II. Слово о писателе

В одном из самых старых уголков Москвы, возле прежних Мясницких ворот, на узкой и кривой улице, стоит двухэтажный дом с маленькими окошками. Владельцы этого дома сдавали его внаем жильцам. В этом доме 1 декабря 1873 года и родился Валерий Яковлевич Брюсов в семье купца. Дед поэта был крепостным крестьянином Костромской губернии. Разбогатев на торговле, он откупился от господ. Отец Брюсова посещал вольнослушателем Петровскую сельскохозяйственную академию. Увлекался сочинениями Чернышевского и Писарева. В семье всегда царила уважение к науке. Так, В. Брюсов рано отдается литературному

творчеству: «Писать я начал очень рано, еще ребенком, сочиняя (еще печатными буквами) стихи, рассказы. Первое маленькое собрание моих стихов появилось в 1894 году. После я выпускал ежегодно не менее, как по книге, иногда по две, по три в год... Среди этих книг – сборники стихов, сборники рассказов, драмы, романы, собрание статей. Написано мною гораздо больше, нежели собрано в книгах».

На рубеже XIX-XX вв. Брюсов – один из главнейших деятелей символизма. Вопреки мистическим установкам символистов, поэтическое мышление Брюсова весьма конкретно и реалистично. Для него характерен твердый, словно по меди разрезанный стих, разнообразие форм, изнеустанный поиск, стремление обнять в своем творчестве все времена и страны. Брюсов ввел в русскую поэзию образ современного большого города. Уже в своих ранних сборниках стихов обращался к теме города. Его по праву можно считать открывателем городской темы в поэзии русского символизма. Наиболее ярко образ города представлен в его сборниках «Orbi et Urbi» («Граду и миру», 1901-1904), «Tertia Vigilia» («Третья стража», 1898-1901), «Stephanos» («Венок», 1905).

В его поэтических сборниках запечатлен образ мятущегося, жаждущего достижения идеала лирического героя. Героя, тонко чувствующего надвигающуюся катастрофу мира.

Город у Брюсова соблазнителен, прекрасен, но при этом демоничен. Он поприще трагедии одинокой души, переживающей свою отчужденность в «страшном мире». Город наводит ужас, человек теряется перед чарами города. В нем запечатлен образ мятущегося, чувствующегося надвигающуюся катастрофу мира.

### III. Анализ стихотворений

У: Сейчас мы перейдем к анализу лирических стихотворений, в которых поэт-символист обращается к теме города.

Наиболее ярко и полно городская тема у Брюсова выступает в книге «Urbi et Orbi». Здесь город предстает в разных субстанциях: с одной стороны, воспевание культурных и материальных ценностей «духа движения» города («Париж», «Мир», «Венеция»), а с другой – ужас перед разрушительной силой незримых чудовищ, уродливой действительностью, борьба «города с людьми». Образ города – сосредоточие роскоши и разврата накануне апокалиптической гибели. Это многоликий город.

У: Итак, давайте прочитаем стихотворения «Городу», «В ресторане» и «Париж».

(Стихотворения читаются учителем)

У: Мы прочитали стихотворения, в которых проступает урбанистический топос. Сейчас мы разделимся на три группы. Задача каждой группы – найти в стихотворениях атрибуты городского пейзажа и выступить со своими ответами.

#### Городской пейзаж в урбанистической лирике В. Брюсова

1 группа: цветопись, светопись, звукопись города	2 группа: элементы городского пейзажа (улицы, дома и др.)	3 группа: природа в городе
<ul style="list-style-type: none"> <li>- огни города;</li> <li>- хрусталь горит;</li> <li>- лица женщин в синем свете обнажена (то есть в свете огня).</li> </ul> <p>С образом огня в литературе воспринимали стихию, которая наделена</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- трубы фабричные;</li> <li>- стальной, кирпичный, стеклянный;</li> <li>- дворцы из золота;</li> <li>- праздничные храмы;</li> <li>- хрустальные залы;</li> <li>- шлесь вождей на митинг; («Городу»)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- течение вольных рек;</li> <li>- сплетенья звезд;</li> <li>- краски и цвета сияли из тумана;</li> <li>- краски радуги;</li> <li>- река Сена;</li> <li>- слабый свет, таинственный, как мгла</li> </ul>

<p>двойственной характеристикой. С одной стороны, с огнем связывались свет, солнце, а с другой, опасность, несущая разрушение и смерть. Помимо цветовых и световых характеристик в стихотворении «В ресторане» предстает страшный мир, где пространство города становится инвариантом мифических врат ада «хохочут дьяволы на страже».</p>	<p>- дворцы; - сверкали фонари; - летели экипажи; - кругообразный храм («Париж»); - образ ресторана в стихотворении «В ресторане». Лирические зарисовки величественных зданий – это символы, укрепляющие человеческий дух. Это символу внутренних «крепостей», защищающих от неопределенности, разрушительного хаоса.</p>	<p>(вечер) («Париж»).</p>
--	---	---------------------------

#### IV. Подведение итогов

Для Валерия Брюсова большое значение имеют географические, топонимические, архитектурные и ландшафтные особенности города. Городская география у него насыщена символами.

Так, в анализируемых стихотворениях Брюсова городская тема проступает через его городские реалии (улицы, дома, рестораны, лестницы, фонари), природными образами (облака, тучи, солнце, сумерки, реки, ветер) и цветописью и светописью, которые прослеживаются в описании неба, облаков, туч. А также город Брюсова предстает как

демонический феномен. Так, в стихотворении «В ресторане» образ дьявола символизирует гибель, смерть. А вход в ресторан становится вратами ада. Таким образом, перед нами возникает страшный мир, где правит хаос.

Урбанистический топос Брюсова становится пространственной моделью «города обреченного», в котором присутствует сюжет грядущего апокалипсического разрушения. Отсюда город во всех своих топосных деталях (дома, рестораны, кабак, улицы, набережная, фонари и т.п.) обретает демонические, мертвенно-прозрачные черты.

#### **V. Домашнее задание**

Выучить наизусть стихотворение «Фабричная» (1900).



**Библиографический список**

1. Амусин, М. Ф. Текст города и семорефлексия текста / М. Ф. Амусин // Вопросы литературы. – 2009. – № 1. – С. 152-175.
2. Анциферов, Н. П. «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского / Н. П. Анциферов. – СПб.: Лениздат, 1991. – С. 67-258.
3. Амелина, Н. В. Образ Петербурга в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Урок литературы в 10 классе / Н. В. Амелина // Русская словесность. – 2011. – С. 35-41.
4. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.: Сов. Россия, 1979. – С. 318.
5. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
6. Бахтин, М. М. Лекции о А. Белом, Ф. Сологубе, А. Блоке, С. Есенине (в записи Р. М. Миркиной) / М. М. Бахтин // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 2-3. – С. 134-174.
7. Белый, А. Символизм как миропонимание // Составление, вступительная статья и примечания Л. А. Сугай / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – С. 408-417.
8. Бирюкова, Т. З. В Москве-матушке при царе-батюшке. Очерки бытовой жизни москвичей / Т. З. Бирюкова. М.: Олимп, Астрель, 2007. – С. 289.
9. Брюсов, В. Я. Сочинения. В 2 т. / Вступит. ст. Д. Е. Максимова, сост. Д. Е. Максимова, Р. Е. Помирчего, коммент. Р. Е. Помирчего. – М.: Художественная литература, 1987. Т. 2. – С. 206-212.
10. Брюсов, В. Ключи тайн / В. Брюсов // Весы. – 1904. – № 1. – С. 3-21.
11. Буровский, А. М. Величие и проклятие Петербурга / А. М. Буровский. – М.: Эксмо, 2009. – С. 352.

12. Васильев, И. Е. Город в поэзии Н. Заболоцкого конца 1920-х – начала 1930-х годов / И. Е. Васильев // Классика и современность: проблемы изучения и обучения: мат. XIV науч.-практ. конф. Словесников. Екатеринбург, 26-28 февраля 2009 г. / РОПРЯЛ; УрО РАО; ГОУ ВПШ «УГПУ», ИФИЩС «Словесник». – Екб., 2009. – С. 219-223.
13. Вейдле, В. Петербургская поэтика / В. Вейдле // Вопросы литературы. – 1990. – С. 108-125.
14. Вилор, Н. А. Тема города в творчестве Достоевского и Блока. Традиция Достоевского в городской лирике Блока. Цикл «Город», 1904-1908 / Н. А. Вилор // Проблемы русской литературы. – Омск, 1974. – С. 13-25.
15. Гаспаров, Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования: монография / Б. М. Гаспаров. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – С. 350.
16. Гайденко, П. П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века / П. П. Гайденко. М.: Республика, 1997. – С. 496.
17. Глазунова, О. Не благодаря, а вопреки. О художественно-философском своеобразии петербургского текста / О. Глазунова // Нева. – 2012. – №1. – С. 178-190.
18. Гордин, А. М. Пушкинский Петербург / А. М. Гордин: Ред. М. П. Алексеев. – СПб.: Художник РСФР, 1991. – С. 316.
19. Гурин, С. П. Образ города в культуре: метафизические и мифические аспекты / С. П. Гурин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.comk.ru/HTML/gurin.doc.htm>
20. Дерман, А. Об А. Блоке / А. Дерман // Русская мысль, 1913. – С. 57-91.
21. Дронов, В. С. Книга В. Брюсова «Urbi et Orbi» / В. С. Дронов // Брюсовский сборник. – Ставрополь: СПИ, 1974. – С. 63-131.

22. Егоров, Б. Ф. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / Б. Ф. Егоров. Л.: Наука, 1974. – С. 154-243.
23. Колобаева, Л. А. Русский символизм / Л. А. Колобаева. – М.: Издательство Московского университета, 2000. – С. 296.
24. Корниенко, Н. Москва во времени / Н. Корниенко // Октябрь. – 1997. – № 9. – С. 560.
25. Линч, К. Образ города: перев. с англ. / К. Линч. – М.: Стройиздат, 1982. – С. 560.
26. Литовская, М. А. Классика в пространстве современного города / М. А. Литовская // Классика и современность: проблемы изучения и обучения: мат. XIV науч.-практ. конф. Словесников. Екатеринбург, 26-28 февраля 2009 г. / РОПРЯЛ; УрО РАО; ГОУ ВПО «УГПУ», ИФИОС «Словесник». – Екб., 2009. – С. 51-56.
27. Лихачев, Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – №8. – С. 74-87.
28. Лотман, Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб., 2002. – С. 208-221.
29. Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб., 1998. – С. 288.
30. Лотман, Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1995. – С. 145.
31. Люсый, А. П. Московский текст: Текстологическая концепция русской культуры / А. П. Люсый. – Москва: Русский импульс, 2013. – С. 398.
32. Максимов, Д. Е. Русские поэты начала века / Д. Е. Максимов. Л.: Сов.писатель, 1986. – С. 69-73.
33. Меднис, Н. Е. Проблемы Московского текста / Н. Е. Меднис [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru/>

34. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – С. 331.
35. Михайловский, Б. В. Я. Брюсов / Б. Михайловский. – М.: Худ.лит., 1969. – С. 485.
36. Мурин, Д. Н. Петербургский литературный текст / Д. Н. Мурин // Русская словесность. – 2007. – С. 210.
37. Николаева, Т. М. Текст как путь и как многомерное пространство / Т. М. Николаева // Концепт движения в языке и культуре: сборник статей. – М.: Индрик, 1996. – С. 378.
38. Отрадин, М. В. Петербург в русской поэзии XVIII – первой четверти XX веков: учебное пособие / М. В. Отрадин. – СПб.: факультет филологии и искусств СПбГУ, 2007. – С. 36.
39. Селеменова, М. В. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910-1950 гг.) / М. В. Селеменова // Вестник РУДН. – 2009. – № 2. – С. 20-27.
40. Спивак, Д. Л. Метафизика Петербурга / Д. Л. Спивак. – СПб.: ЭЙДОС, 1993. – С. 38-46.
41. Топорков, А. Л. Из мифологии русского символизма: Городское освещение / А. Л. Топорков // Ученые записи Тартуского ун-та. – Вып. 657. – Тарту, 1985. – С. 101-112.
42. Топоров, В. Н. Петербург и петербургский текст русской культуры / В. Н. Топоров // Труды по знаковым системам. Семиотика города и городской культуры. – Тарту, 1984, - С. 4-29.
43. Топоров, В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» - «Культура», 1995. – С. 259-367.
44. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В. Н. Топоров. – СПб.: Искусство-СПб., 2003. – С. 367.

45. Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы / Л. Флейшман. – М.: Академический проект, 2003. – С. 252.
46. Ходель, Р. Петербургский текст в свете «Трансцендентальной диалектики» И. Канта // Существует ли Петербургский текст? под ред. В. М. Марковича, В. Шмида. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2005. – С. 94-105.
47. Шубинский, В. Город мертвых и город бессмертных / В. Шубинский // Новый мир. – 2000. – №4. – С. 30-32.