

На правах рукописи



НАБИЛКИНА Лариса Николаевна

**ГОРОД КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН В РУССКОЙ,
АМЕРИКАНСКОЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора культурологии**

Иваново 2014

Работа выполнена
на кафедре культурологии и литературы
ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», Шуйский филиал

Научный консультант:

Почетный работник высшей школы РФ,
доктор культурологии, профессор,
Кубанев Николай Алексеевич

Официальные оппоненты:

Серов Николай Викторович,
доктор культурологии, профессор,
СПб ГАОУ ВПО «Санкт-Петербургский
государственный институт психологии
и социальной работы»

Заслуженный работник высшей школы РФ
Гиленсон Борис Александрович,
доктор филологических наук, профессор,
ГБОУ ВПО «Московский городской
педагогический университет»

Николаева Екатерина Александровна
доктор культурологии, доцент,
ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный
университет им. Н.П. Огарева»

Ведущая организация:

**ФГБОУ ВПО «Нижегородский
государственный лингвистический
университет им. Н.А.Добролюбова»**

Защита диссертации состоится «30» октября 2014 года на заседании диссертационного совета Д 212.302.02 при ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», Шуйский филиал по адресу: 155908, г. Шуя Ивановской обл., ул. Кооперативная, д.24, ауд.220.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», Шуйский филиал и на официальном сайте университета innovacia-srgu@mail.ru

Автореферат разослан « _____ » 2014 г

Ученый секретарь

диссертационного совета  Красильникова Мария Юрьевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования: Город с древнейших времен привлекал внимание исследователей. Еще Аристотель изучал в своих трудах «Политика», «Афинская политика», «Этика» влияние городов, в том числе и городов-государств на развитие человеческого бытия, в которых он видел высшую форму общения граждан. О городах писали Платон, Т. Мор, Т. Кампанелла, М.В. Ломоносов, В.Н. Татищев. Город возник на заре человеческой цивилизации как успешная попытка защитить человека от внешних врагов. Города включали в себя и прилегающие территории с жителями, которые не жили в городах, но в любой момент могли укрыться за его стенами. По мнению ряда ученых (Рыбаков Б.А., Тихомиров М.Н., Третьяков П.Н., Маслов В.Г., Крылов Г.А.), русское слово «город» произошло от глагола «огораживать». Типичным примером городов-государств были Афины, Рим, Карфаген. Постепенно города породили свою специфическую культуру, отличающуюся от культуры сельских жителей. Но, по мере развития цивилизации, города превратились из блага в источник опасности. Так думает определенный ряд ученых и мастеров литературы (Ж. Бодриар, Н.Н. Моисеев, Г. Миллер, Ф.С. Фицджеральд, А. Белый). Проследить трансформацию городов входит в нашу задачу.

Один из основоположников культурологии и геополитики Н.Я. Данилевский в своей книге «Россия и Европа» (1868) обосновал теорию культурно-исторических типов человечества. Согласно этой теории, цивилизации бывают положительно-деятельными и отрицательными. Наряду с созидательными типами цивилизаций, существуют цивилизации разрушительные, деструктивные. К ним можно отнести, в соответствии с концепцией Н.Я. Данилевского, такие культурно-исторические типы, как империя Чингис-хана, гуннов, викингов.

В своем развитии города прошли ряд этапов: античный город, средневековый город, современный город. Этапы развития города имеют свои особенности. Так, античные города возникают на территории Древней Греции. Это были города-полисы. «Полис» в переводе с греческого означает «город», «государство», «гражданская община». Так как города беспрерывно воевали друг с другом, они имели, в первую очередь, военное значение и строились по типу – «верхний город», или «акрополь», где находилась «верхушка» города, и «нижний город», где жило все остальное население.

Говоря о средневековом городе, следует отметить, что в Западной Европе первые города развивались на основе римских в X – XI веках. Это были Венеция, Неаполь, Генуя. Позднее расцвет городов пришелся на Англию (Лондон), Францию (Париж), еще раньше приморский город Марсель. В Священной Римской Империи (Германия) – Кельн, Любек, Гамбург, Нюрнберг – население городов состояло в основном из ремесленников, которые формировались за счет бежавших от своих хозяев крестьян или купцов. По закону, если крестьянин проживал в городе один год и один день, он становился свободным гражданином. Характерно для

средневековых городов было местное самоуправление, получавшее особый статус от властей (короля или епископа). Горожане отстаивали свое независимое положение в вооруженной борьбе с феодалами, претендовавшими на власть в городе, а в Лондоне борьба велась даже с королем. До сих пор королева просит разрешения у лорда-мэра Лондона на право находиться в Сити.

Русский город несколько отличался от западноевропейского города. Основу города составляло «городище». Как правило, города закладывались князем. Так, на основе Ладоги было заложено «Рюриково городище». Новгород, Псков, Смоленск были заложены «гражданским сообществом».

Современный город – сложная, многофункциональная, поликультурная система, связанная с фазами развития города – живого организма. Как и все организмы, город в своем развитии проходит этапы рождения, интенсивного развития, стагнации, умирания. Современный город тесно связан с цивилизацией. По числу жителей города могут быть «малыми» – от 50 тысяч – и крупными – от миллиона и выше. Особую роль в развитии цивилизации играют города-миллионники. Город может иметь города-спутники, которые создают городские агломерации. В свою очередь эти агломерации создают мегаполисы, которые являются центрами развития цивилизации.

Город и цивилизация – однокоренные слова в переводе с латинского и английского (“civis – civil – city – civilization”)¹. Город – это цивилизационная модель. Поэтому изучение города может помочь в изучении многих проблем цивилизации, в изучении всего культурного пространства нашей планеты. Образ города может носить разносторонний, многоплановый характер. Он может быть исторический, архитектурный, градостроительный, литературный и т.д. Этот образ может носить характер текста. И если город формирует свой неповторимый, уникальный образ, то рассматриваемый в настоящей работе образ города может включать эти образы, создавать единство пространства и времени, создавать архетип. Это культурологический образ.

Культурологический образ города предоставляет возможность взглянуть на город как на пространство и время как на «городскую среду» – место проживания жителей-горожан с их заботами и судьбами, с их укладом и образом жизни. Культурологический образ позволяет взглянуть на город в его исторической ретроспективе и перспективе. Изучение образа города вносит свой вклад и в национальную культуру. Но есть города, которые по своему значению выходят за национальные историко-культурные рамки. Это мегаполисы, сквозь призму которых мы воспринимаем всю страну и ее жителей в целом, хотя при этом и понимаем, что судить о народе по мегаполисам нельзя, что, таким образом, мы искажаем объективность восприятия действительности. И все-таки суть нации скрывается в этих городах. Это мировые центры – Москва, Санкт-Петербург, Париж, Нью-

¹ Фасмер М. Этимологический словарь. М.: Прогресс, 1986. Т.1 С.89.

Йорк. Без этих городов трудно представить развитие всей страны, ее народа, понять образ жизни и менталитет ее жителей.

«Чужая» культура, жизнь «иной» страны обычно входит в наше сознание через литературное произведение, через художественные книги, путевые очерки, травелоги. Особенно это характерно для «закрытого» общества, в котором жили мы долгие годы. Сейчас наше общество открыто. Мы вольны путешествовать по всему миру, знакомиться с «другой» культурой лично, а не через посредников. Тем не менее очень важно посмотреть на мир глазами другого человека, особенно умудренного писателя. Поэтому из всего многообразия образов «чужих» стран и городов, мы выбрали художественное восприятие образа города, восприятие его писателями, которые смотрят на мир немного другими глазами. Это касается и наших «родных» городов. **В этом заключается актуальность работы.**

Степень разработанности научной проблемы. Обращение к городу, его культурологическому образу произошло не случайно. Интерес к этой проблеме обострился в начале XX века, когда города-мегаполисы стали играть исключительно важную роль в жизни человека, в истории страны. Это было в первую очередь связано с развитием капиталистических отношений, породивших специфические черты городской среды.

В культурологическое исследование городского пространства внесли большой вклад современные ученые В.Л. Глазычев, В.М. Долгий, А.Е. Левинтов, А.Э. Гутнов, Л.Б. Коган, М.С. Каган, А.Г. Левинсон, А.А. Сванидзе, Н.С. Галушкина, Б.В. Марков, В.Н. Топоров, А.С. Степанова.

Так, еще в 1971 году В.М. Долгий и А.Г. Левинсон поставили вопрос о необходимости культурологического изучения города².

А.А. Гутнов и Л.Б. Коган показали, что без понимания особого менталитета горожан, их образа жизни, их норм и ценностей невозможно ни планирование города, ни его управление³.

В.Л. Глазычев утверждал, что после того, как Поль Гоген и Тур Хейердал тщетно пытались найти «естественную» жизнь на Таити и Соломоновых островах, цивилизованный мир понял, что иного мира, кроме как мира городской культуры ему не дано⁴. Он внес выдающийся вклад в изучение феномена города и городской среды. В своей трилогии «Архитектура», «Урбанистика» и «Город без границ» (2010) В.Л. Глазычев доказал, что город и городскую среду нужно рассматривать как единое целое, что город напрямую связан с историей развития человечества, с историей развития цивилизации.

²Долгий, В.М., Левинсон, А.Г. Архаическая культура и город [Текст] / В.М. Долгий, А.Г. Левинсон // Вопросы философии. – 1971. - № 7. С.84-95.

³Коган, Л.Б. Города и люди [Текст] / Л.Б. Коган. – М.: Ладья, 1993.

⁴Глазычев, В.Л. Городская среда. Технология развития [Текст] / В.Л. Глазычев. – М.: Ладья, 1995
Глазычев, В.Л. Образы пространства: проблемы изучения [Текст] / В.Л. Глазычев. – М., 1978.

А.Е. Левинтов продолжил мысль Л.Б. Когана и А.Э. Гутнова о том, что у нас нет общетеоретического и методологического представления о городе, урбанизация должна изучаться как закономерный исторический процесс⁵.

А.А. Сванидзе подчеркнул неразрывную связь общества с развитием городов, с развитием городской цивилизации⁶.

Немалый вклад в изучение темы внесла автор кандидатской диссертации «Город как объект культурологического значения» Н.С. Галушкина, которая в своей работе не только дала систематизированный обзор вклада предшественников в урбанистику и культурологию, но и определила историко-культурологические типы городов.⁷ В своей работе автор не только проследила этапы формирования научной школы культурологии города, но и дала анализ основным теоретико-методологическим подходам к культурологическому образу города, выявила основные типы городов, определила их культурно-исторические типы.

Останапливаясь на работах начала века, она обращает внимание на сборник «Большие города, их общественное, политическое и экономическое значение» (1905), раскрывающий самые разнообразные стороны жизни города. Для 20-х годов прошлого века характерны работы, посвященные истории города. Среди авторов, работающих в данном направлении, можно выделить Н.П. Анцифорова, К. Бюхера, Г. Зиммеля.

Однако в конце 1920-х – начале 30-х годов целостное изучение городского пространства в нашей стране было свернуто. Начался период противопоставления «социалистического» города «капиталистическому», хотя по сути эти два явления были очень похожи, порождали одни и те же проблемы. На этот период приходится известная дискуссия «Советская литература и Дос Пассос» (1933), посвященная не столько литературе, сколько идеологическим вопросам градостроения и образу жизни горожан. Анализ города в культурологических и урбанистических концепциях 1920 – 1930-х годов посвящены работы А.С. Степановой.

Позднее появляются работы, стремящиеся преодолеть узкую, «технологическую» и «социологическую» направленность, рассмотреть город в его целостности, в культурологическом аспекте.

В начале 90-х годов прошлого века появились работы, непосредственно посвященные культурологии города. Такие работы лучше всего давали представление о городе как социокультурном явлении, рассматривали город и горожан как единое целое.

Среди диссертаций выделяется работа Л.Б. Борисковой «Петербург начала XX века». В ней автор ставит вопрос о городе как тексте. Эта проблема начала изучаться в современном виде с 1992 года, когда М.С. Уваров положил начало конференциям под общим названием «Метафизика

⁵ Левинтов, А.Е. Городская цивилизация: методология, теория, практика [Текст] / А.Е. Левинтов. – М., 1991.

⁶ Сванидзе, А.А. Город и цивилизация [Текст] / А.А. Сванидзе. – М., 1999.

⁷ Галушкина, Н.С. Город как объект культурологического значения [Текст]: автореф. дис... канд. культурологии / Н.С. Галушкина. – М., 1998.

Петербурга», собрав для этой цели ученых самого разного профиля. Л.Б. Борискова справедливо утверждает, что научный анализ города и городского пространства диктуется, прежде всего, требованием изучения национальной культуры. В различные исторические периоды возникает потребность изучения различных образов, которые создает город. Образ города фиксируется в текстах художественных произведений и изобразительном искусстве отечественных авторов. В этом отношении чрезвычайно ценны работы Ю.М. Лотмана и М.М. Бахтина, которые открыли изучение города как текста.

Среди работ по культурологии города выделяется небольшая по объему, но очень емкая статья Л.Е. Трушиной «Культурология города как самостоятельная дисциплина»⁸. Автор работы отмечает, что город представляет собой зеркало, отражающее и фокусирующее все основные культурные процессы, происходящие в обществе. Поэтому, устанавливая статус культурологии города, надо рассматривать образ города как систему, ибо город – это живой организм, а не просто скопление отдельных элементов. Определяя культурологию города, необходимо выявить его жизненный центр, его «душу».

Важным моментом исследования городского пространства является необходимость изучения города как текста. Эта мысль перекликается с воззрениями автора диссертации «Культурно-образовательный потенциал городского пространства» Р.Ю. Порозова, который раскрыл образовательный потенциал города и охарактеризовал город как социокультурный феномен.⁹ Автор обращается к опыту представителей тартуско-московской семиотической школы, предлагающих рассматривать город и городское пространство как знаковую систему, как текст. Р.Ю. Порозов уточняет, какие элементы нуждаются в изучении: не только физические объекты, но и нематериальные, составляющие «городской словарь», сохраняющие культурную память, «память места» и генерирующие новую. О важности изучения города как текста говорит в своей статье «Культурология, город и культуротуризм: конкретизация пространства» О. Кириллова¹⁰. Она пишет, что, отталкиваясь от «петербургского текста», от исследований М.С. Уварова, в России, Украине и Ближнем зарубежье начали возникать центры изучения городов. При этом она отмечает большую комплексность и меньшую «текстологичность» этого изучения, которое сосредотачивает свое внимание на специфике исследуемого региона, а не только отдельного города. «Культурология города» уже превратилась в отдельную научную дисциплину.

⁸ Трушина, Л.Е. Культурология города как самостоятельная дисциплина [Текст] / Л.Е. Трушина // Формирование дисциплинарного пространства культурологии. – СПб., 2001.

⁹ Порозов, Р.Ю. Культурно-образовательный потенциал городского пространства [Текст]: автореф. дис... канд. культурологии / Р.Ю. Порозов. – Челябинск, 2009.

¹⁰ Кириллова, О.С. Культурология, город и культуротуризм: конкретизация пространства // 60 параллель. – 2010. - №3.

Среди ученых, занимающихся проблемой городов, можно выделить авторов докторских диссертаций А.Ю. Агееву, Ю.А. Грибер, В.А. Есокова, Г.М. Казакову, Е.А. Николаеву, И.А. Скрипачеву, Л.П. Попову, С.Б. Смирнова.

Так, И.А. Скрипачева в своей диссертации «Современный город как культурная система» осветила проблемы монопрофильного города, подчеркнув, что в этих городах, не имеющих исторически сложившегося исторического прошлого, как в старинных русских городах, важна толерантность по отношению к «другому».

Большой интерес представляет собой диссертация С.Б. Смирнова «Взаимодействие Москвы и Петербурга в развитии культуры России в 18 – 20 вв.». С.Б. Смирнов рассматривает взаимодействие двух культурных столиц как единую метастолицу, во многом определившую развитие культуры России. Он дает обстоятельный обзор работ, посвященных этой теме, называя имена К.Г. Исупова, Н.П. Анцифорова, создателя школы культурологической урбанистики, авторов тартуско-московской школы семиотики Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Б.А. Успенского, выдающегося культуролога и филолога Д.С. Лихачева и многих других. Он высоко оценивает вклад предшественников, подчеркнув, что «душа» Москвы и «гений» Петербурга определили культурный диалог между столицами, повлиявший на все развитие культурной жизни России¹¹.

Вопросам цветовых доминант европейских городов посвящена докторская диссертация и книга «Цветовые репрезентации социального пространства европейского города» Ю.А. Грибер. В области цвета плодотворно работает Н.В. Серов, на работы которого опиралась в своем исследовании Ю.А. Грибер.

Заметным событием в изучении города стала международная конференция Общества по изучению культуры США, проведенная на базе факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова «Город и урбанизм» (2010) под руководством Я.Н. Засурского. Ведущие филологи и культурологи приняли участие в обсуждении проблем больших и малых городов России и США. Среди докладов можно выделить доклады В.Г. Прозорова «Четыре города Пола Остера: городское пространство как художественный конструкт», Т.Н. Комаровской «Трагедия маленького городка», Л.Г. Михайловой «Против неба на земле: эволюция города». Особенно близка нам тема, заявленная в докладе Т.Н. Беловой «Художественные аспекты изображения Санкт-Петербурга в американских романах В. Набокова». Символика цвета Петербурга, «радужных» воспоминаний напоминает нам определение цвета, данное Н.В. Серовым: «Цвет – характеристический образ сублимированной совокупности предметов»¹².

¹¹ Смирнов, С.Б. Взаимодействие Москвы и Петербурга в развитии культуры России в 18-20вв [Текст]/ С.Б. Смирнов. – М., 2008.

¹² Серов, Н.В. Цвет культуры. Психология, культурология, физиология [Текст] / Н.В. Серов. – М.: Речь, 2004.

Средизарубежных исследователей можно выделить «классиков» – Ж. Бодриара, М. Вебера, А. Тойнби, О. Шпенглера, которые не только осветили проблему города, но и показали его роль в развитии и крушении современной цивилизации. «Закат Европы» О. Шпенглера и «Город» М. Вебера вышли почти одновременно в 20-е годы XX века. Несколько позднее вышли работы А. Тойнби, в том числе и «Постижение истории». В них поставлены вопросы взаимосвязи города и цивилизации и сделан вывод, что западной цивилизации, как и западному городу, грозит гибель. Для того, чтобы город погиб, достаточно отключить его от энергоснабжения. Город – это продукт цивилизации, и его, несомненно, ждет гибель. Западная цивилизация, клонящаяся к упадку, поглотила космос античных городов-государств. Тем не менее А. Тойнби хочет быть гражданином мирового города, то есть цивилизации. Существенный вклад в тему изучения городов внес французский философ и социолог Жан Бодриар. Особенно известна его лекция, прочитанная во Французском Университетском Колледже при МГУ «Город и ненависть» (2006). В ней речь идет не только об экологических проблемах, но и о том, что города порождают ненависть и агрессию. Город – это кристаллизация злой воли. Мегалополисы губят естественность человека, приучают его жить в тепличной, искусственной атмосфере. По мнению Ж. Бодриара, культура превращается в производство отходов, каждое новое культурное достижение порождает бесплодную землю. Сама цивилизация производит отходы не только материальные, но и интеллектуальные в виде людей, строит города и мегалополисы в виде ненужных, холостых механизмов. Следует сказать, что взгляды и суждения Бодриара весьма созвучны мнению американского писателя Генри Миллера, который еще в 30-е годы XX века выразил подобные мысли. Особенно это касается Нью-Йорка, который Бодриар назвал «идеальным эпицентром конца мира». К числу «апокалиптически» настроенных ученых следует отнести русского исследователя Н.Н. Моисеева и религиозного философа П.А. Сорокина, чьи пессимистические взгляды на город во многом справедливы.

Однако, несмотря на все мрачные прогнозы футуристов, нет никаких серьезных оснований пророчить городу и всей цивилизации гибель. Человечество достаточно разумно, чтобы избежать подобной печальной участи, но задуматься все же стоит. Эти пророчества – предупреждения о возможной катастрофе.

В 2000 году вышла книга П. Акройда «Лондон. Биография»¹³. Хотя это чисто литературный, а не научный труд, в нем выдвигается концепция изучения города сквозь призму восприятия «визионеров» (visioners), то есть людей, живших в Лондоне и хорошо знавших жизнь своего времени. В их число вошли самые выдающиеся представители своего времени: Т. Мор, В. Шекспир, У. Блейк, Ч. Диккенс, О. Уайльд, Т.С. Элиот - через «видение» которых мы наблюдаем за жизнью простых лондонцев и самого города. Нам

¹³ Акرويد, П. Лондон. Биография [Текст] / П. Акرويد. – М.: Из-во Ольги Морозовой, 2007.

близка эта концепция, мы пытаемся отразить ее в нашем исследовании. Но, выдвигая новую концепцию «визионеров», П. Акرويد не порывает и со «старой» концепцией, выдвинутой Д.Джойсом – «изучение города как тела». П. Акرويد явился и автором «историко-топографических» книг, предваряющих данную концепцию – «Лондон» и «Темза».

В числе «провинциальных» исследователей выделяются имена Ю.А. Иванова, автора работы «Местные власти, церковь и общество», и Ю.А. Курдина – «Под стягом всемилостивого Спаса», которые в своих многочисленных трудах исследовали не только метафизику «малых городов», но и их взаимодействие с церковью, их роль в общей судьбе России.

В 2009 году защищена кандидатская диссертация М.Л. Паламарчука «Город как социокультурный феномен»¹⁴. В ней автор указывает на важность изучения «семантической конструкции, возникающей в сознании индивида, или совокупности впечатлений о городе». Эта «совокупность впечатлений» близка вводимому нами термину «имагология города».

В научной разработке этого направления мы опираемся на труды выдающихся отечественных ученых – Ю.М. Лотмана, Л.Н. Гумилёва и М.М. Бахтина, В.Л. Глазычева, а также зарубежных – А. Тойнби, Ж. Бодриара, О. Шпенглера, М. Вебера, П. Акроида, А. Хорна.

Имагология – наука молодая. Она зародилась во Франции в конце 19 века применительно к компаративистике. Однако в русскую литературоведческую науку и культурологию она вошла в девяностые годы прошлого века. Но это вовсе не означает, что имагология родилась на пустом месте. Ее начало заложили Лоренс Стерн своим «Сентиментальным путешествием» (1768) и Николай Карамзин «Письмами русского путешественника» (1791-1794). Это травелоги, не просто путевые заметки, а совершенно новый художественно-документальный жанр, окрашенный философскими размышлениями и образом самого «Путешественника». Если до этого на первый план выступало изображение окружающего мира, быта и нравов, то Стерн и Карамзин подчеркнули личное отношение к этому миру самого путешественника, самого героя, его личное восприятие событий, фактов и самой окружающей действительности. При этом герои Стерна и Карамзина близки, но не тождественны самим писателям. Авторы травелогов заложили традицию соотнесения окружающего мира, нравов и обычаев других народов со своими соотечественниками, «чужих» стран и городов со «своими», выразили свое собственное отношение к этому миру.

Имагология тесно связана с литературоведением, культурологией, лингвострановедением, страноведением и межкультурной коммуникацией. Ее основная задача – создать благоприятный имидж страны, народа, города, пропустить изображаемое через призму воспринимающего этот образ человека. Е.В. Папилова, автор статьи «Имагология как

¹⁴ Паламарчук, М.Л. Город как социокультурный феномен [Текст]: автореф. дисс. канд. философии/М.Л. Паламарчук. – Архангельск, 2009.

гуманитарная дисциплина», посвященной имагологии, полагает, что в художественном произведении главную роль в создании «чужой» страны, «чужого» национального менталитета играют персонажи-иностранцы как носители «чужой» культуры и собственно «чужого» менталитета, «чужого» национального характера.¹⁵ Нечто похожее происходит с восприятием «чужого» города, «чужой страны», «иногo» народа.

Имагология города включает в себя восприятие того или иного художника: отрицательное или положительное, дегуманизированное или гуманистическое. Любое восприятиесубъективно, но не лишено определенной доли объективного. Имагология города наиболее субъективна. Один и тот же город может представляться совершенно по-разному различным художникам слова: от мрачного и депрессивного до лучезарного и радостного. Именно так и представлен город в настоящем исследовании.

В качестве отправной точки мы взяли изображение городов-мегаполисов в публицистике, представленное П. Акройдом, А. Хорном, В. Л. Глазычевым, В.А. Гиляровским. Они представили свое восприятие Лондона, Парижа и Москвы, с их точки зрения, объективно. В художественных произведениях, разумеется, изображения городов оказывается преимущественно субъективным, поскольку в них более выражена концептуальная точка зрения. К таким имагологическим образам относятся произведения А. Пушкина и А. Белого о Петербурге, Б. Ямпольского и И. Шмелева о Москве, Ф.С. Фицджеральда и Г. Миллера о Нью-Йорке, Э. Хемингуэя и Э.М. Ремарка о Париже, Дж. Джойса о Дублине и т.д.

Восприятие города «своими» и «чужими» – важнейшая часть имагологии города. Но «чужое» восприятие часто становится «своим», входит в сознание читателя как объективно-субъективный образ реального мира. Насколько объективен может быть город в восприятии того или иного писателя? Это во многом зависит от самого автора, от его настроения или мировоззрения, от авторской точки зрения на изображаемый объект. Имагология города формирует и читательское отношение к городу, поскольку может вызвать любовь или иное чувство, преодолеть стереотип или укрепить его. Таким образом, имагологическое восприятие имеет существенное значение для предпринятого исследования.

Теоретико-методологические положения диссертации.

В согласии с заданной тематикой диссертационной работы нами конкретизирован понятийный аппарат в использовании таких терминов, как «город», «культура», «цивилизация», «имагология», «архетип», «хронотоп», «межкультурная коммуникация», «диалог культур» с релевантным ограничением их семантики.

Город – населенный пункт крупного размера, жители которого не занимались производством сельхозпродуктов. Признаком города является

¹⁵Папилова, Е.В. Имагология как гуманитарная дисциплина. [Текст]/ Е.В. Папилова. Вестник Московского гуманитарного университета. Филологические науки. –№4.- 2011.

рынок, куда свозят свою продукцию жители окрестных населенных пунктов. Еще одним неизменным признаком города являлась стена или ограда. По мере укрупнения городов и их значения в жизни людей в XX веке в оборот вошло слово «мегаполис». Город служит центром развития культуры и цивилизации.

Культура. Из всех многочисленных определений слова «культура» нам ближе всего определение С.Г. Тер-Минасовой: «Культура – это совокупность результатов деятельности человека в производственной, общественной и духовной жизни»¹⁶.

Цивилизация. Существует несколько подходов к цивилизационному развитию.

Согласно О. Шпенглеру, культура противопоставляется цивилизации. У культуры есть «душа», а единственным носителем культуры являются сельские жители, которые при этом испытывают давление цивилизации, несущей гибель культуре, поскольку цивилизация выхолащивает душу культуры, заменяя ее подчинением бездушной власти рассудка.

Близка к работе О. Шпенглера, но менее радикальна концепция А. Тойнби, по мнению которого цивилизация – это завершающий этап развития культуры, проходящий несколько циклов – генезис, развитие, надлом и разложение. В период второго этапа цивилизации зарождаются и развиваются «большие города».

В последнее время все большее распространение получает гипотеза С. Хантингтона о «столкновении цивилизаций». Согласно этой концепции, близкие по духу цивилизации сближаются, а противоположные отталкиваются. В основе цивилизации лежит религия, поэтому человечество ждет смертельная борьба между двумя основными мировыми конфессиями – христианством и исламом. Исходя из теории культурно-исторических типов Н.Я. Данилевского, русские ученые К.Н. Леонтьев, Л.Н. Гумилев, А.С. Панарин выводят концепцию «православной цивилизации».

Диалог культур. Теорию диалога культур разработал выдающийся филолог и культуролог М.М. Бахтин. Согласно его теории, человек – это уникальное явление культуры, вступающей во взаимодействие с другими людьми – культурами. По Бахтину, диалог возникает только тогда, когда взаимодействуют по меньшей мере две культуры – два человека. Велика в диалоге роль понимания одной культуры другой, роль толерантности. На основе диалога культур развивается теория познания «другого». Познание «чужого – другого –иного» ведет к самопознанию, к национальной самобытности и одновременно к чувству уважения к другим народам и их культурам. Культура только тогда готова к взаимодействию, когда она поднимается до уровня понимания другой культуры. Теорию диалога культур продолжил развивать и совершенствовать В.С. Библер. Он пришел к осознанию, что человек образованный – это, прежде всего, человек

¹⁶ Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. С. 13.

культуры, и только с таким можно вступать в диалог, преодолевая «загадочность» каждой культуры, заключенную в индивидуальной личности.

Архетип – часто повторяющиеся образы, мотивы, сюжеты в литературных произведениях, сознательное или бессознательное проявление мифологических мотивов. Исследователь литературного архетипа А.Ю. Большакова считает архетипом сквозную модель, проходящую через все произведение. По А.Ф. Лосеву, это может быть модель, образец, принцип, все то, что К.Г. Юнг называл «содержанием коллективного бессознательного», «общечеловеческим мотивом».

Хронотоп – совмещение в одной временной и пространственной точке событий и человека. Хронотоп, благодаря работам М.М. Бахтина, стал ведущим литературным приемом в русской и зарубежной литературе. Но еще до исследований русского ученого хронотоп активно применялся в романе Д. Джойса «Улисс».

Межкультурная коммуникация – предполагает общение между культурами, между представителями различных носителей культуры. Имеет междисциплинарный характер. Особенно широко применяется в культурологии и литературоведении. Межкультурная коммуникация служит базовой основой для диалога культур, играет большую роль в деле взаимопонимания между народами, в укреплении доверия и дружбы между различными этносами.

Объект исследования – город как феномен культуры и цивилизации.

Предмет исследования – культурологический образ города в русской, американской и западноевропейской литературе.

Цель исследования – рассмотреть культурологический феномен города в русской, американской и западноевропейской художественной литературе, показать имагологическое восприятие отдельных писателей и поэтов в зависимости от их авторской точки зрения, рассмотреть роль травелогов в восприятии «своих» и «чужих» городов, определить их место в диалоге культур. Цель определяет и **задачи** исследования. **К задачам диссертации** относятся:

- дать культурологический анализ имагологического подхода при изображении города;
- рассмотреть различия в изображении города «своей» и «чужой» культурой;
- сопоставить основные культурно-исторические и художественные тенденции в освещении образа города как модели цивилизации;
- дать сравнительный анализ ведущих принципов создания образа города в мировой художественной культуре;
- провести семантический анализ культурологических образов основных городов-мегаполисов: Москвы, Санкт-Петербурга, Нью-Йорка, Парижа, Дублина;
- проанализировать особенности городской среды и городского пространства «больших» и «малых» городов;

- выявить специфику создания образа городов ведущими деятелями художественной литературы.

Гипотеза исследования заключается в том, чтобы показать, как воспринимается культурологический образ города в зависимости от имагологической точки зрения художников слова, как их мироощущение влияет на дихотомический образ (гуманистический и дегуманизированный) города, как формируется культурологический феномен города и городской среды в творческой лаборатории писателя в зависимости от его мировоззренческого концепта, как прослеживается культурно-историческая связь города с развитием цивилизации, как отражается мировоззренческое видение писателя в его изображении города.

Методами исследования явились сравнительно-сопоставительный, системный, типологический, биографический.

При этом в научный оборот вводятся культурологический и имагологический подходы, позволяющие приблизиться к решению проблем дихотомического образа города, субъективного и объективного восприятия города в зависимости от точки зрения писателей, воспринимающих этот образ.

Теоретическая основа исследования базируется на трудах отечественных и зарубежных ученых и мыслителей, начиная с Аристотеля и кончая Ю.М. Лотманом и М.М. Бахтиным. Кроме того, основой исследования послужили труды современных ученых, таких как М. Вебер, Ж. Бодриар, Я.Н. Засурский, В.Л. Глазычев.

Методологической основой исследования явились труды Д.С. Лихачева, Г.Д. Гачева, В.П. Океанского, Б.А. Гиленсона, Н.А. Кубанева, П. Акройда, А. Хорна. Настоящая работа носит междисциплинарный характер, основанный на базовых принципах культурологии и сравнительного литературоведения.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Исследован культурологический феномен города, выраженный в художественной форме.

2. В научный оборот введено понятие «имагология города» и исследованы составляющие этого понятия.

3. Исследовано творчество писателей-урбанистов, отразивших в своем творчестве образ города.

4. Определены специфические черты горожан и городской среды, получившие отражение в художественной литературе.

5. Отражены формы и приемы создания образа города и городской среды в пространстве и времени.

6. Исследован дихотомический образ города (дегуманизированный и гуманистический) в произведениях писателей-урбанистов.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что впервые в школу культурологических исследований внесено такое теоретическое направление как имагология города, как изучение образа

города через литературный текст, через творчество ведущих писателей мировой литературы.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что ее положения, результаты и выводы могут быть использованы в общих лекционных курсах и семинарах по культурологии и литературоведению, по урбанистике и специфике текста.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Имагологический образ города играет важнейшую роль в формировании отношения писателя и читателя к этому городу, в разрушении или укреплении стереотипического восприятия города и горожан, в развитии диалога культур.

2. Художественная литература играет большую роль в формировании культурологического образа города и городской среды, в отражении духа города, образа жизни его жителей.

3. Мы постигаем «чужую» страну, «чужие» города, «чужую» ментальность и национальную специфику характеров в основном через художественную литературу, путевые очерки, травелоги. В них же отражаются национальные особенности, менталитет самого автора.

4. Через книги находит свое выражение национальный образ города.

5. Литературный текст способствует восприятию образа города.

6. Создавая «русский» образ города, русские писатели вносят обширный вклад в «диалог культур», вносят свой вклад в русскую национальную ментальность, помогают осознать свою собственную национальную идентичность.

7. Дихотомический образ города (дегуманизированный и гуманистический) выражает мировоззрение и мировосприятие художника, отражает его озабоченность судьбами людей, живущих в городах, показывает его отношение к существующей цивилизации.

Апробация работы. Основные положения диссертации были заслушаны и получили одобрение на международных конференциях и семинарах: «По следам Хемингуэя: Русский Париж»// «Актуальные проблемы американистики» (Н.Новгород, ННГУ, 2003); «Тема истеблишмента в американской литературе: от критики к апологетике» // «Консерватизм и либерализм в литературе США»(Москва, МГУ, 2005); «Консервативные ценности в романе Д.О'Хары «Дело Локвудов» // «Слово и/или как власть: автор и авторитет в американской культурной традиции» (Москва, ОИКС-МГУ, 2005); «Омуты и мели модернизма. Хаос и космос Джеймса Джойса»//«Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературе» (Воронеж, Ин-т русской литературы (Пушкинский дом) РАН, 2006); «Русский образ Британии»// «Британия: история, культура, образование» (Ярославль, 2008); «Образ Нью-Йорка в восприятии русских и американских писателей»//«Город и урбанизм в американской культуре»(Москва, МГУ – ОИКС, 2011); «История

города – история цивилизации»//«Рождение культурологии в России» (Шуя, 2013);«Город «больших возможностей» в изображении Джона Дос Пассоса» // «Ценности американской культуры вчера и сегодня»(МГУ, 2013);«Город как литературный текст» // «International Conference on European Science and Technology» (Munich, Germany, 2012);«Современные подходы к изучению города как культурологического феномена» // «Science, Technology and Higher Education»(Westwood, Canada, 2013).

На всероссийских научных конференциях: «История города: Арзамас» // «А.П.Гайдар и круг детского и юношеского чтения» (Арзамас, 2011), а также на региональных и вузовских конференциях. Основное содержание диссертации изложено в 15 публикациях в рецензируемых сборниках, рекомендованных ВАК МО и Н РФ.

Соответствие диссертации паспорту научных специальностей. Работа соответствует специальности 24.00.01. – «теория и история культуры» и выполнена в соответствии с пунктом 6 шифра специальностей ВАК Минобрнауки РФ «Культура и цивилизация в их историческом развитии».

Структура диссертационного исследования связана с решением поставленных задач: работа состоит из введения, четырех основных глав, каждая из которых делится на параграфы, заключения и библиографии, насчитывающей 404 наименования, в том числе 39 – на английском языке.

Основное содержание работы

Во **Введении** определяются исходные принципы диссертационного исследования, обосновывается актуальность темы, выделяются объект, предмет, цель и задачи диссертационной работы, выясняется степень научной разработки и вклад предшественников, формулируются положения, выносимые на защиту, а также подчеркивается новизна исследования, теоретическая и практическая значимость представленной к защите диссертации.

Глава первая «Город глазами писателей-публицистов». В главе рассматривается феномен города, данный в произведениях документалистов. В таком образе города много объективного. В нем практически отсутствует (кроме произведения В.А. Гиляровского) авторское начало. Эти авторы подчеркивают свою объективность. Такой подход характерен для В.Л. Глазычева «Город без границ», П. Акройда «Лондон. Биография», А. Хорн «Семь эпох Парижа». И только В.А. Гиляровский пытается совместить объективный рассказ о Москве – «Москва и москвичи» с авторским взглядом репортера. Но было бы неверно полностью отрицать авторское право художника вставить в «свое» произведение «свой» взгляд на город. В противном случае это был бы просто путеводитель. Однако в нашем случае авторское видение до предела объективизировано. Оно отличается от имагологического подхода, когда на первый план выступает личностное восприятие писателя, его собственное мировидение.

В первом параграфе «Культурно-исторические представления о городе В.Л. Глазычева» исследуется фундаментальный труд «Город без границ» (2010), в котором крупный культуролог и архитектор В.Л. Глазычев осмысливает феномен города, пространства, регулируемого городом. Для этого он проводит культурно-исторический анализ образования и развития города на территории обжитого человеком пространства, делая обширный экскурс в историю. Исторические исследования показывают, что протогород представлял собой территорию, обнесенную общей стеной, из-за которой люди выходили в светлое время суток для производства каких-либо сельскохозяйственных работ. Город в подлинном смысле этого слова археологи обнаружили лишь в Древнем Египте. По сути дела, город представлял собой крепость, окруженную усадьбами, домами и прочими постройками. Даже в Древнем Египте город являлся окружением вокруг дворцового комплекса фараона или главы нома (номарха) – своеобразного региона, на которые делилось государство. Протогорода складывались еще вокруг крупного храмового комплекса.

Города соединяли дороги. Особенно важную роль дороги играли в Древнем Риме. Их отличало отменное качество. Римские дороги сохранились даже спустя тысячелетия, например, в Великобритании. Строительство дорог сопровождалось интенсивным освоением прилегающих территорий. Римляне унаследовали достижения греков, персов и египтян. У греков они заимствовали определенные требования к комфорту (по замечанию У. Черчилля, англичане достигли такого уровня лишь во второй половине XX века), у персов – систему дорог и управление территориями через сатрапов (у римлян – прокураторов, не вмешивавших без надобности в дела местного управления, как, например, в Иудее). Однако римские архитекторы внесли в строительство города свои новшества, главным из которых было то, что римский город первоначально напоминал военный лагерь, дороги к которому переходили в главные улицы города.

Нашествие варваров привело к тому, что в Европе города были почти полностью разрушены. Хранителями урбанистики стали монастыри. Города стали возрождаться лишь с развитием торговли и ремесленничества. Но власти города стали вступать в конфликт с феодальными правителями, отстаивая свое самоуправление.

Далее В.Л. Глазычев делится своими размышлениями о создании «smartcity» - «умного города», о трудностях, лежащих на пути такого проекта. Основываясь на опыте США, он рассматривает две противоположности развития городов – Питтсбург и Детройт, говоря о том, что это города-антиподы. Питтсбург – самый привлекательный для жизни и инвестиций город, а Детройт – город-призрак.

Заканчивается книга в пессимистическом ключе. В.Л. Глазычев говорит о недостатках городского планирования, в частности о планировании

Москвы и других российских городов. Путь к «умному городу» долог и труден¹⁷.

Второй параграф «Москва и москвичи» В.А. Гиляровского» посвящен изображению столицы середины 19 века. Наверное, никто так красочно не изобразил Москву, как Владимир Алексеевич Гиляровский. Его книга «Москва и москвичи» выдержала десятки изданий и остается любимым и правдивейшим произведением о Москве. Ей предпослано предисловие Константина Паустовского, замечательного русского писателя, который выразил дух этой книги, подчеркнув, что это свидетельство эпохи, написанное неравнодушным человеком, не сторонним наблюдателем, а живейшим участником всех событий, зафиксированных в ней. В.А. Гиляровский – был не только превосходным журналистом, но и человеком, отличающимся феноменальной памятью, и великолепным рассказчиком, который смог передать дух времени, выразить характер изображаемой эпохи. Он – очевидец с большой буквы, чьи свидетельства о старой Москве – бесценны.

Гиляровский приехал в Москву в октябре 1873 года, застав купеческую Москву в период ее расцвета. Но даже тогда ему бросилась в глаза разница в образе жизни бедных и богатых. Бедные ели объедки из мусорных баков, богатые – кулебяку в 12 ярусов, рябчиков и дупелей, двухаршинных стерлядей. Нищий люд группировался вокруг Хитровки, вокруг которой размещались «малины» и притоны. В кабаках, которые негласно делились на разряды, обитали «свои» посетители: в «Пересыльном» собирались бездомные, нищие и барышники, в «Сибири» – крупные воры и скупщики краденного, в «Обратнике» – вернувшиеся или бежавшие с каторги или из ссылки. Трактир «Каторга» служил местом буйного веселья и разврата для всех преступников и нищих. «Хитровка» напоминала почему-то Гиляровскому Лондон, возможно, из-за пестроты населения и размеров, а возможно, из-за слов Ленина, которые он произнес, увидев контраст между Вест и Ист-эндом: «Две нации».

В работе показывается, с каким мастерством и вкусом описывает современную ему Москву Гиляровский. Из мелких, казалось бы, незначительных бытовых деталей складывается привлекательный образ города, в который хочется вернуться еще не раз.

В третьем параграфе «Лондон в изображении Питера Акройда» выясняется, каковы особенности изображения британской столицы современным писателем-публицистом. Питер Акرويد (Peter Ackroyd) в своем творчестве обращался к биографиям. Он посвятил свой роман «Большой лондонский пожар» (1982) Ч. Диккенсу, «Завещание Оскара Уайлда» (1993) – биографии знаменитого поэта, а также написал биографии Т.С. Элиота, У. Блейка, У. Шекспира. Написал он и биографию Лондона, видя в нем не просто город, а живое существо, где население Лондона – тело, голова – Иисус Христос. Его переулки и улицы – вены и капилляры, а парки –

¹⁷ Глазычев, В.Л. Город без границ [Текст] / В.Л. Глазычев. – М., 2011.

легкие. И сам Лондон – темно-красный, как человеческое тело без кожи, а по замечанию хирурга У. Гарвея, шланги пожарных выталкивают воду толчками, подобно артериям.

Питер Акройд был не первым писателем, кто сравнил город с живым существом. В этой связи достаточно вспомнить М. Горького, его памфлет «Город Желтого Дьявола» (1906) и Дж. Джойса «Улисс» (1921). Но он был первым, кто сравнил Лондон с человеком и чудищем одновременно, и столь красочно.

Повествование Акройда перемежается цитатами «визионеров» – известных людей, живших в Лондоне и писавших о Лондоне. Так, рассказывая о доисторическом Лондоне, Акройд приводит легенду, взятую из «Истории Британии» Д. Мильтона, согласно которой основателем города был правнук полумифического Энея Брут, основавший Новую Тройю. Говоря о происхождении имени «Лондон», Акройд пишет, что это название произошло от имени «Луд», короля, правившего Лондоном до пришествия римлян. Как бы то ни было, Лондон всегда был главным городом страны, кто бы ни правил ею. Так, Лондон был главным торговым городом при римлянах и оставался таким при всех последующих правителях.

В своей книге Акройд затрагивает практически каждую деталь лондонской жизни: как выглядит Лондон днем и ночью, лондонские туманы, освещение Лондона и т.д. Но, даже фиксируя неприглядные черты Лондона, Акройд не перестает им восхищаться. Он приводит цитаты из Вордсворта, Диккенса, Свифта, Ван Гога, которые отзываются о городе с восхищением. Панорама Лондона действительно завораживает. Можно часами ходить по лондонским паркам, находить зеленые уголки в самых застроенных районах города и встречать там птиц и зверушек.

Акройд подчеркивает органичность Лондона. В нем все взаимосвязано. Ист-энд и Вест-энд дополняют друг друга. Лондонская беднота и приезжие иммигранты. Каждый из этих социальных и расовых слоев находит в Лондоне свое место. Но постепенно лондонские социальные слои выравниваются. Это видно на примере Ист-энда. Это место, где были лишь рабочие кварталы, превратился в район, застроенный добротными коттеджами с маленьким двориком и гаражом, где живут те же рабочие. Но их достаток неизмеримо вырос. Теперь Ист-энд напоминает пригороды Лондона, куда после Второй мировой войны устремились многие лондонцы

Акройд пишет, что обнаружен камень, который Кристофер Рен положил в основание Собора Святого Павла после Великого пожара. На нем имеется надпись на латыни: «Resurgam» - «Снова восстану». Так и Лондон был восстановлен после бомбежек Второй мировой войны и по сей день остается одним из самых привлекательных городов мира¹⁸.

В четвертом параграфе «История Парижа – история Франции (по книге А.Хорна «Тайны Парижа. Ключ к истории города»)» анализируется восприятие столицы Франции известным культурологом

¹⁸ Акройд, П. Лондон. Биография [Текст] / П. Акройд. – М.: Из-во Ольги Морозовой, 2007

А. Хорном. Если Питер Акرويد сравнивал Лондон с юношей, свободно раскинувшим руки, то Алистер Хорн сравнил Париж с обольстительной, но своенравной женщиной. Если Акرويد подчеркивал мужское начало в Лондоне, то Хорн – женское в Париже. В книге «Тайны Парижа. Ключ к истории города» (в оригинале «Семь веков Парижа») английский исследователь освещает не только историю Парижа, но и всей Франции, тесно увязывая ее с историей Англии. Вероятно, чтобы избежать упреков в том, что историю Парижа рассказывает англичанин, книге предпослано предисловие Мориса Дрюона, наверное, самого блестящего знатока Франции и самого Парижа.

По преданию, Париж основал Парис, сын Приама, выходец из мифологической Трои, виновник Троянской войны, соблаздивший прекрасную Елену. Менее романтичные и более практичные историки относят основание Парижа к более позднему времени: ко времени завоевания Галлии и временам Юлия Цезаря. В 358 году император Юлий II основал Лютецию – римскую колонию на острове Ситэ. Остров Ситэ представлял собой естественную крепость посередине полноводной и глубокой Секваны – Сены, удобной транспортной артерии, через которую проходили торговые пути. Поэтому Париж стал торговым центром для всей Западной Европы.

После того как римляне оставили Париж, на него стали надвигаться варвары – вандалы, франки, авары, гунны. К этому времени относится удивительное предсказание Святой Женевиевы о том, что гунны не войдут в Париж. Как бы то ни было, Париж не избежал завоевания. Вместо Атилы пришли франки. Король франков Хлодвиг утвердил за Парижем звание столицы. Париж в то время, как пишет Хорн, был грязным городком с жалкими лачугами, как и Лондон, страдающий от пожаров. В VIII веке Париж едва не подвергся завоеванию войск ислама, а в IX – был разграблен викингами.

Париж еще долгие годы оставался заштатным городом, так что жена короля Генриха I Анна, дочь Ярослава Мудрого, жаловалась в письмах к отцу на варварскую жизнь в этом «ужасном городе».

А. Хорн прослеживает историю Парижа и парижан, начиная со дня основания и до эпохи Голля. Заканчивает он свою книгу кладбищем Пер-Лашез, где нашли свое земное пристанище многие известные люди Франции. Но, прослеживая историю Парижа, мы наблюдаем и историю всей Франции, ибо эти две истории неразделимы, также как Париж и парижане. Парижане всегда отличались строптивым нравом и склонностью к бунтарству. Но, несмотря на это, город привлекает к себе атмосферой дружелюбности и гостеприимства. Сохраняет свою актуальность выражение «Увидеть Париж и умереть»¹⁹.

Выводы по первой главе:

¹⁹ Хорн, А. Тайны Парижа. Ключ к истории города [Текст] / А. Хорн. – М., 2010.

1) Писатели документально-публицистического направления изображают город объективно, внося свое видение города минимум субъективного. Это позволяет создать наиболее реальный образ города.

2) Писатели-публицисты создают гуманистический портрет города, исследуя его историко-культурные составляющие, создавая благоприятный имидж города.

Глава вторая «Культурологический образ города в русской литературе» посвящена освещению образа «больших» и «малых» городов в русской художественной прозе и поэзии. Основной упор сделан на выявлении специфики городов-мегаполисов – Москвы, Санкт-Петербурга – и восприятию их ведущими русскими писателями. Выявляются два основных подхода к этим городам: гуманистический и отчужденный, вступающий в противоречие с реальным образом, акцентирующий мрачные, темные стороны города и городского пространства.

В первом параграфе «Город как культурологический феномен» выясняется, почему город играет такую важную роль в жизни людей, как он повлиял на человеческую культуру и какую роль он играет в переходе от культуры к цивилизации.

Город формирует собственную культуру. Повышенный интерес к городу, к городской жизни обозначился еще в XIX – начале XX века. В середине прошлого века сформировалась специальная наука – урбанистика. Эта наука занялась исследованием проблем, связанных с географическим, социологическим, демографическим, архитектурным, историческим положением города. Однако урбанистика оказалась не в состоянии ответить на все социально-культурные вопросы, возникающие в связи с понятием «город». Вот почему урбанистика вошла в тесный контакт с культурологией. Если урбанистика занимается «предметным» изучением города, то культурология рассматривает эту проблему в целом, комплексно, в социально-культурном ракурсе.

Изучение города с культурологических позиций представляет его исследование как феномен, в совокупности всех его проявлений, как целое. Культурологический подход позволяет рассматривать город в его ипостасях: древний город, средневековый город, современный город.

Культура города является особой категорией, обозначающей созданную людьми искусственную среду обитания, включающую в себя такие компоненты, как традиции, нормы и ценности, образ жизни, менталитет.

Выделяется три типа городской культуры. Первый тип возник в древности и объединял традиционную городскую культуру периода доиндустриального общества. Второй тип связан с индустриализацией. Он характеризуется резкой урбанизацией, ростом численности городов, притоком сельских жителей. Третий этап знаменует победу урбанистической культуры, вернее урбанистической цивилизации, и характерен для постиндустриального общества, которое в США и Западной Европе

наступило во второй половине XX века, а в России в конце века прошлого и начале века нынешнего. Но ростки урбанистической цивилизации мы находим еще в конце 20-х–30-е годы XX века. Наиболее полно и ярко этот процесс нашел отражение в произведениях западных писателей – Ж.П. Сартра и Г. Миллера, а первым писателем, выразившим угрозу наступления урбанистической цивилизации в своем творчестве, был Максим Горький.

Однако среди горожан во второй половине XX века наметилась тенденция к «рураризации», то есть стремлению приобрести недвижимость за городом, в сельской местности. Но этот процесс коренным образом отличается от Западной Европы, особенно от Англии, где 80% населения живет в городах и где иметь загородный дом означает приобщиться к «избранным». В России этот процесс до недавнего времени был связан с чисто практическими интересами – получить дополнительную возможность обеспечения себя продуктами питания, и лишь в последнее время предпочитают (особенно интеллигенция) «отдыхать» на своем участке земли.

С недавних пор набирает силу тенденция, которая также пришла в Россию с Запада – «дауншифтерство», когда люди, обладающие престижной работой и материальным благополучием, переходят, так сказать, на более низкий уровень жизни вне цивилизации.

Еще одним отличием горожан от сельских жителей являются досуг и развлечения. На этот счет обстоятельно выразился в своей статье «От Рима до дискотеки» профессор Е. Дуков, который заметил, что для городского человека развлечения и досуг занимают гораздо большее место в жизни, чем для сельского²⁰.

Во втором параграфе «История русского мегаполиса» рассматривается вопрос о крупнейших городах России – Москве, Петербурге и Киеве с исторических позиций.

Автор рассматривает «варяжскую» теорию российской государственности, происхождение и роль князя Рюрика, подвергает сомнению фразу из «Повести временных лет» о призвании варягов на Русь. Диссертант утверждает, что на Руси издавна приглашали князя на «владение» в качестве, говоря современным языком, «внешнего управляющего», или «сити менеджера», с которым заключали «контракт на управление». Точно также, как «умелый администратор» был приглашен и Рюрик. В случае же «неуспеха» контракт с ним расторгался, а князь «изгонялся» из города, как это и случилось с Александром Невским. Автор прослеживает историю Киева, замечая, что с принятием христианства он сыграл особую роль в объединении славян и превращении их в единый народ. Диссертант акцентирует внимание на выборе веры князем Владимиром. Остановившись на христианской вере византийского толка, князь Владимир избежал печальной участи Хазарии, религиозный раскол

²⁰Набилкина, Л.Н. Город как культурологический феномен [Текст]/ Л.Н. Набилкина // Мир науки, культуры, образования. №4(29), 2011. С.71-74.

которой привел к ее падению. Новая религия несла и новую мораль, основываясь на любви к ближнему, а не на ненависти и вражде к «иному-чужому», создавая новое государство с единой верой и верховной властью – Русь.

Таким образом, новое христианское государство вливалось в русло христианской цивилизации, утрачивало свою варяжскую деструктивную основу, особенно ярко проявившую себя при первых русских князьях-язычниках Олеге, Игоре и Святославе.

«Матерью городов русских» назвал Олег Киев. И действительно, он блистал на протяжении IX – XII веков в созвездии русских городов. Но в XIII веке с нашествием татаро-монголов слава Киева гаснет, и постепенно на небосклоне загорается новая звезда – Москва.

Первое упоминание о Москве мы находим в Ипатьевской летописи в связи с тем, что шестой сын Владимира Мономаха Юрий Долгорукий призвал в свою вотчину Москву своего союзника князя Святослава и дал в его честь 28 марта 1147 «обед силен». После 1453 года Москва стала центром не только русских земель, но и всего православного мира. Для превращения Московского княжества в православное царство были предприняты следующие шаги: московское княжество берет на себя герб Византии – двуглавого орла, утверждает собственный герб Москвы – Георгия Победоносца, венчает на царство Ивана Грозного и обретает собственного Патриарха. Таким образом, Москва получила все права, чтобы стать объединительницей не только всех русских земель, но и всех православных славян.

С эпохи Петра I в России начинается «санкт-петербургский» период. Личность Петра до сих пор вызывает противоречивые споры у ученых. Такие же споры вызывают и разговоры о значении Москвы и Петербурга.

Третий параграф «Москва и Петербург Петра Великого» посвящен двум столицам, двум крупнейшим мегаполисам России в восприятии А.Н. Толстого и А. Белого. Диссертант рассматривает роман Толстого «Петр Первый», его изображение Москвы. Толстой показывает Москву в нескольких ракурсах: как первопрестольный город, как средоточие боярской власти, как Кукуй – Немецкую слободу, как город, в котором молодой Петр хочет, но не может «расправить крылья» под звон «сорока сороков», под неусыпным взором Боярской Думы и Патриарха. Писатель разворачивает перед читателем всю панораму Москвы, показывая ее с разных сторон. Кроме городской фактуры, Толстой сосредотачивает свое внимание на внутреннем укладе столичной жизни, противопоставляя Немецкую слободу Боярской Думе и Церкви и показывая, в каких условиях проходила юность Петра, как вызревал в нем царь-реформатор.

Патриархальная Москва никак не годилась для Петра. Надо было построить новую столицу. На Руси закладывалась новая социальная общность – «птенцы гнезда Петрова». Эта общность складывалась из людей дерзких, смелых, предприимчивых, а таким людям была нужна новая столица.

Строительство Петербурга шло в чудовищных условиях. Тысячи и тысячи крестьян со всех губерний России легли в болотистую землю новой столицы. Может быть, поэтому лапландские колдуны предрекли городу скорую гибель. Но как бы то ни было, город был построен. Наверное, никто не выразил так сильно любовь к «Петра творенью», как это сделал Пушкин в поэме «Медный всадник». Но, как ни парадоксально, в русской литературе почему-то, сложилось скорее негативное, чем позитивное отношение к этому поистине сказочному по красоте городу – Северной Венеции.

Возьмем, к примеру, самый известный роман о Петербурге Андрея Белого с одноименным названием. В нем рисуется апокалиптический образ города. Этот апокалиптический образ неразрывно связан с именем Петра. Петр воздвиг Петербург по примеру западных городов – рационально. Проектировали город иностранцы. Если верить легендам, то многие проектировщики и архитекторы Петербурга были масонами и значительное количество зданий носит на себе масонские знаки. Петербург не похож на остальные русские города. И это подчеркивает Белый. Петербург стоит между Востоком и Западом, вернее он сам -и Восток, и Запад. Точно также и Петр соединил в себе и Восток, и Запад. С присущим Востоку жестоким деспотизмом, он повернул Россию к Западу. Но поворот этот оказался незавершенным. И на это обстоятельство вновь указывает Белый, говоря о памятнике Петру: конь вот-вот рухнет в бездну.

Почему же Петербургу грозит гибель? Андрей Белый связывает это с Петром I. Кто такой «незнакомец», разгуливающий по Петербургу? То ли восставший из мертвых Петр, то ли сам Дьявол. Истина как всегда лежит где-то рядом.

В романе обречено на гибель все, что связано с именем Петра. Холодом и смертью веет от этого произведения. Как была «унижена» Москва в романе «Петр Первый», так и «унижен» Петербург в романе Белого. Этот роман содержит больше вопросов, чем ответов.

Андрей Белый – писатель-модернист. Идеи модернизма носятся в воздухе, поэтому роман «Петербург» создается практически одновременно с «Улиссом» Д. Джойса. Эти романы похожи даже по стилистическим приемам: та же игра с цветом, со словами, с образами. Так же географически точно и достоверно прописан сам город. Тот же философский подтекст. Речь здесь идет не о контактном сближении, а о типологическом. Недаром замечательный знаток и русской, и зарубежной литературы В.В. Набоков сравнивал эти два романа.

Таким образом, диссертант показывает, как похоже раскрывают тему города два столь разных писателя – реалист А.Н. Толстой и модернист Андрей Белый²¹.

В четвертом параграфе «Трагедия «маленького» человека в «большом» городе» рассматривается судьба рядового жителя мегаполиса на

²¹Набилкина, Л.Н. Москва и Петербург Петра Великого [Текст]/ Л.Н. Набилкина//Преподаватель 21 века, №4, 2012.

примере Евгения из поэмы «Медный всадник» А.С. Пушкина и Акакия Акакиевича Башмачкина из повести «Шинель» Н.В. Гоголя.

Трагедия «маленького» человека в «большом» городе долгое время была центральной в мировой, особенно русской, литературе. Первыми, кто затронул эту тему, были Пушкин и Гоголь. Великий русский поэт первым противопоставил «маленького» человека Евгения с его наивной, простой любовью к величественному владыке царю Петру. Трагедия Евгения разыгрывается на фоне не менее величественного города – Петербурга.

С 1820-х годов в творчество Пушкина входит новая тема – тема «ничтожных героев». Типичным примером является Иван Петрович Белкин – ничем не примечательный человек, мелкий помещик, бывший гусарский офицер, поселившийся в своем имении и изнемогающий там от скуки. Таким «ничтожным героем» является и Евгений. Он где-то служит, живет в затрапезном уголке и мечтает жениться на простой, скромной девушке. Но в одно мгновение его мечты о счастье разбиваются в прах. Причина тому наводнение в Петербурге.

Петербург всегда оставался мистическим местом, порождающим многочисленные мифы. «Медный всадник» – один из них. Потрясенный гибелью своей возлюбленной, Евгений винит в ее смерти «кумира на бронзовом коне» и, сойдя с ума, бросает ему обвинительные слова. Если Петр ассоциируется с величественным Петербургом, то Евгений – с маленьким домиком в пригороде – Коломне, ставшим его могилой.

На смену Пушкину пришел Гоголь. Его критика Петербурга стала еще более резкой. Для него этот город – воплощение обмана. Рисуя Невский проспект, он рисует всю построенную по ранжиру Россию. Россия для него одна сплошная лестница, лестница, ведущая на свой «этаж». В «Шинели» нет широкой панорамы Петербурга, но весь чиновный мир как на ладони. Изображение лестницы – неперенный рефрен повести.

«Вся русская литература вышла из гоголевской «Шинели». Эти слова подчеркивают значимость этого, казалось бы, проходного рассказа. «Ничтожные герои» одержали верх над князьями и прочими аристократами, над «романтическими героями», которые властвовали в литературе до этого. Гоголь, с его язвительностью, вскрыл язвы и пороки российского общества и самого блистательного русского города – Петербурга.

В пятом параграфе «Город Мастера» рассматривается Москва, изображенная М.А. Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита». Прием, когда Город и горожане становятся героями произведения, не нов в литературе. Впервые «колорит места и времени» был обоснован В. Гюго в предисловии к драме «Кромвель» (1827). Данный прием усиливал правдивость детали изображения. Видный литературовед и культуролог М.М. Бахтин ввел в научный оборот понятие «хронотоп», подчеркивающий взаимодействие времени и пространства. С тех пор прием занял одно из ведущих мест в литературе. Петербург для Достоевского, Лондон для Диккенса, Прага для Кафки, вымышленные места – округ Йокнопатофа для

Фолкнера, Уайнсбург для Шервуда Андерсона, Зенит для Льюиса, Гиббсвилл для О'Хары, хутор Татарский для Шолохова, Макондо для Маркеса, полустанок Буранный для Айтматова стали той «маленькой почтовой маркой», тем «космосом романиста», на который указывал Уильям Фолкнер. Таким местом для Булгакова стала Москва. Но не вся Москва, а Москва, ограниченная с одной стороны Тверской, а с другой – Кропоткинской набережной, Садовым и Бульварным кольцом. Вслед за героями Булгакова диссертант прослеживает памятные места романа. Москва сравнивается с Ершалаимом. Один из исследователей темы города в творчестве Булгакова В.Н. Топоров предложил два образа города – город «прославленный» и город «проклятый». Москва и Ершалаим объединяют оба начала. Величие обоих городов – несомненно, но и их «проклятость» налицо. В обоих городах творится История, и оба этих города становятся ареной жизненной драмы героев²².

Шестой параграф «Культурологический образ Москвы – дегуманизированный и гуманистический» посвящен двум основным способам изображения действительности – гуманистическому и отчужденному. Эти два способа пришли из литературы Запада и стали ведущими в XX веке.

Как известно, тенденция отчуждения, дегуманизованного восприятия города пошла от Э. Верхарна, от его поэтического сборника «Города-спруты» (1895). Ее подхватил М. Горький с его неприятием городов. Апофеозом неприятия стал памфлет «Город Желтого Дьявола» (1906-1907), создающий до предела отталкивающий образ Нью-Йорка.

Несмотря на то, что Москва является одним из красивейших городов мира, ее образ в художественной литературе далек от положительного. Город как культурологический феномен создавался Д. Джойсом и Дос Пассосом в их романах «Улисс» и «Манхэттен». Приблизительно в то же время в русской литературе появился роман «Москва» Андрея Белого. Роману «Москва» предшествовал роман «Петербург», созданный тем же автором и в той же деструктивной манере. Оба города в романах обречены на гибель.

Диссертант разбирает роман А. Белого «Москва», выявляя его дегуманизированные пассажи и гуманистические отрывки, связанные с природой. Говоря о традициях и преемственности, следует сказать, что у Белого очень сильны гоголевские традиции, на что обращает внимание автор очень глубокого предисловия к роману «Москва» С.И. Тимина. Москва видится Белому в образе коня с «ланьими глазами». Так и Гоголь видел в России «птицу-тройку».

Еще одним светлым пятном описания служат церкви. Церкви неотделимы от «поленовских дворишков», московских переулков, придающих Москве уют и своеобразие, но никак не вяжущихся с образом столицы.

²²Набилкина, Л.Н. Город Мастера [Текст] / Л.Н. Набилкина, Н.А. Кубанев // European Social Studies Journal. №5 2013. С.197-203.

Любой большой художник – провидец. Роман был закончен в июне 1930 года перед началом грандиозной реконструкции Москвы, когда были уничтожены и церкви, и «поленовские» дворики, и многочисленные московские переулки. И как апофеоз варварского разрушения – был взорван Храм Христа Спасителя.

Еще более неприглядной предстает Москва в повести Б. Ямпольского «Арбат, режимная улица». Книга написана в промежутке между смертью Сталина и смертью самого Ямпольского. Более точно время ее написания установить довольно затруднительно, если не учитывать то обстоятельство, что в ней слились Кафка, и Сартр, и Хемингуэй, и Камю. Эти книги советский читатель открыл для себя в короткое время хрущевской «оттепели», когда над страной немного приподнялся «железный занавес» и советский читатель был «допущен» к мировой литературе.

Книга производит ошеломляюще-гнетущее впечатление. Это уже не советская, а русская литература с влиянием Достоевского и Гоголя. Москва в ней неразрывно связана с именем Сталина.

Книга открывается описанием Арбата и прилегающих переулков, без которых немислима старая Москва. Но в эту благостную картину вдруг врывается тревожная нота. Арбат живет «скрытой, режимной жизнью»: по Арбату ездит на «ближнюю» дачу Сталин. Далее следует описание огромной коммунальной квартиры и ее обитателей. Доминирует в квартире – Свизляк, который «задавил» всех соседей. «Свизляк» – просто сочетание фонем. Но это сочетание производит омерзительное, отталкивающее впечатление. Ледяным холодом веет от дома, от квартиры, в которую приходит герой. Создается впечатление, что дом этот стоит в ледяной пустыне, а ведь он располагается в самом центре Москвы. И также как у Андрея Белого, от чувства полнейшего омертвения, ледяного отчаяния героя спасает природа. Природа то вступает в противоречие со сталинской Москвой, то полностью подчиняется ей, отвечая внутренним чувствам героя.

Герой К., как и в романах Кафки, испытывает чувство ничем не объяснимой вины, но необъяснимо оно только на первый взгляд. Вся страна переживала это самое чувство, и, в первую очередь, интеллигенция. Особенно по-кафкиански выполнен эпизод с допросом у батальонного комиссара: бессмысленный и ничем не закончившийся. Комиссар вышел и не вернулся, и, не дождавсь его возвращения, К. просто встал и ушел.

Ямпольский оставляет своего героя, а по сути и своего *alterego*, наедине с сумрачной, жуткой Москвой, которая могла родиться в сознании, а вернее в подсознании К.

Однако не во всех произведениях русской литературы описание Москвы дается в мрачном ключе. В радостных красках предстает Москва в творчестве писателя-эмигранта И.С. Шмелева. Вот перед нами рассказ «Москва». Он весь пронизан солнцем, радостью, счастьем. Точно такое же ощущение передает и сборник рассказов «Лето Господне».

Шмелев – один из самых «русских» писателей-патриотов, под пером которых восставала Русь-Россия в благолепии и чистоте. Это была та самая Святая Русь, о которой мечтала русская консервативная интеллигенция.

Нет плохих городов, тем более «прославленных», но есть их авторское видение, есть особый угол зрения художника, из-под которого он смотрит на тот или иной город. И от этого зависит, насколько светлым или мрачным будет его образ. Москва испытала на себе и то, и другое. Но, как бы то ни было, Москва остается «матушкой» для всех русских людей, для всего русского народа.

Седьмой параграф «Городские повести Юрия Трифонова» обращается к изображению Москвы и ее жителей известным советским писателем Ю. Трифоновым.

Одной из неотъемлемых сторон культурологического образа города является городская среда. Ю. Трифонов как никто мог передать эту самую городскую среду, дух города, его ни с чем не сравнимый аромат. Его повести – «Другая жизнь», «Обмен», «Предварительные итоги», «Долгое прощание» повествуют о конце 60-х– 70-х годах прошлого века, о так называемом «брежневском застое», когда, казалось бы, все шло своим чередом и все было «хорошо»: никого не сажали в тюрьмы, как при Сталине, никто не давил бульдозером картины непонятного содержания, как при Хрущеве, но страна постепенно превращалась в гнилое болото.

Герои Трифонова, вернее персонажи, ибо героями их назвать трудно, простые москвичи, не очень удачливые, вечно спешащие, вечно занятые повседневными хлопотами, но такие милые и родные, до боли знакомые всем нам.

Весь цикл называют «городские» или «московские» повести, так как главным Героем является Москва. С упоминания Москвы начинается и заканчивается повесть «Предварительные итоги», а сами герои этой и других повестей являются горожанами. В повести мелькают московские названия – Хорошево-Мневники, ГУМ, «улица, которая сейчас не существует», «дом, крепкий, пятиэтажный», построенный в стиле дешевого модерна начала века. В повести «Обмен» мы видим Москву с окраины, белеющую «громкими домами на горизонте». И все это придает атмосфере повести особый колорит, узнаваемость, ощущение правды, погружает нас в атмосферу городской, «всамделишной» жизни. Вот герои повести сидят на кухне однокомнатной квартиры Ларисы в «доме-башне у Сокола» и пьют кофе из «болгарских чашечек», и сразу же проникаешься уютом и духом дома. Упоминание, что даже кофе, который в шестидесятые-семидесятые годы был редкостью в провинции, где пили в основном чай, говорит о том, что кухня была любимым местом в СССР, которая служила местом самых доверительных разговоров от политики до самых интимных тайн ее обитателей.

Вот герой повести получает вызов к следователю. Этот эпизод напоминает нам Кафку, его роман «Процесс». Получив этот вызов, герой

лихорадочно начинает выискивать у себя вину, за которую ему пришлось бы расплачиваться. Ведь он типичный рефлексирующий интеллигент. Так никогда бы не поступил житель села. У селянина конкретно-предметное мышление, и в том числе и этим он отличается от горожанина, и опять же поэтому герой повести близок городскому читателю.

Трифонов уловил еще в конце 60-х годов то, чего не было раньше. Все мы дружно что-то строили, куда-то неудержимо шли. Но нам не приходилось «карабкаться», как это приходится делать герою повести. И то были уже первые ростки «застоя», который стал проникать в людские души.

«А Москва катит все дальше...» [Трифонов, 1979, 378]. Эти строки напоминают нам слова пророка Екклезиаста, взятые Э. Хемингуэем в качестве эпиграфа к своему роману «И восходит солнце». На белом свете все приходит и все проходит, «а Земля пребывает вовеки». Так и Москва пребывает вовеки, не обращая внимания на мелочные заботы москвичей, становясь все краше и краше, разрастаясь ввысь и вширь.

Завершается цикл повестью «Другая жизнь» (1975), наверное, наиболее зрелой и философской.

Повесть напоминает рассказы Э. Хемингуэя: настолько она наполнена бытовыми подробностями, недосказанностью, невысказанными чувствами. Хемингуэй даже упоминается на страницах повести, а его стиль чувствуется на каждом шагу.

В повести все наполнено аллегориями и аллюзиями.

Юрий Трифонов был сыном высокопоставленного советского руководителя, репрессированного при Сталине. Он жил в привилегированном «доме на Набережной», и поэтому даже малейшие детали той жизни не могли пройти мимо писателя. Так, описывая институтские интриги, Ольга Васильевна вспоминает некоего Шарипова, «железного малыша», который мастерски умел их плести. Это явный намек на «мастера интриги» «железного Шурика» - одного из главных заговорщиков против Хрущева, бывшего «комсомольца», бывшего шефа КГБ, а впоследствии шефа советских профсоюзов Шелепина. А вот главный намек на «брежневский застой». Ольга Васильевна едет с «группой товарищей» на институтском автобусе за грибами и теряется в лесу вместе с мужем. Несмотря на отчаянные поиски шоссе, они все дальше и дальше углубляются в лес. Наконец, они встречают женщину, которая обещает вывести их на шоссе. Они долго идут по лесу и выходят не на шоссе, а к болоту. Женщина протягивает руку и, указывая на заросли осоки, говорит: «Это шоссе. Вон стоит ваш автобус» [Трифонов Ю.В. Другая жизнь. М.: Известия, 1979. С.155]. Оказывается, эта женщина из сумасшедшего дома, который они встретили по пути. Неясно, то ли это воспоминания, то ли сон, морок. Так и в реальной действительности: нас уверяли, что мы идем правильной дорогой к светлому будущему, на самом деле мы шли в «болото». Упоминание сумасшедшего дома тоже не случайно. Ведь в брежневские времена сталинский ГУЛАГ был заменен на психиатрическую больницу.

В повести нет масштабного описания города, но город изображается как бы изнутри, посредством убранства квартир, изображения домов, улиц, отдельных зданий.

Женщина балзаковского возраста Ольга Васильевна размышляет о своей жизни. Размышляет она в процессе «молчаливого монолога», не предназначенного внешнему слушателю. Молчаливый монолог – один из признаков лирического романа, давно вошедший в западную литературу, но мало известный в литературе русской, тем более в советской. В лирическом романе нет автора, осуждающего героя, герой всегда вызывает симпатию читателя, будь он трижды неправ. Поэтому мы с сочувствием относимся к героине.

Описание квартиры родителей Ольги Васильевны несет очень большой сокровенный смысл. Все эти этажерки, антикварная мебель и картины, развешенные на стенах, говорят о стабильности, о традициях семьи и о былой, «другой» жизни.

Но эта «другая жизнь» неразрывно связана с Москвой. И поэтому никуда не едет Сережа, а Ольга Васильевна смотрит на Москву в объятиях другого человека, и эта «другая жизнь была вокруг, была неисчерпаема, как этот холодный простор, как этот город без края, меркнувший в ожидании вечера» [Трифонов. 1979, 157].

Юрий Трифонов относится к тем писателям, которые стояли у истоков «урбанистической прозы». В отличие от «деревенщиков», они не поднимали «грандиозных» тем, их проза не открывала читателю необъятный мир русской деревни, не поражала новизной. Вроде бы, они погружались в мелкотемье, в «бытовуху», в мир простых житейских проблем. Но за всем этим стояло философское осмысление судеб всей советской интеллигенции. Решался вопрос, что случилось с русской творческой мыслью, как из великого русского интеллигента получился приспособленец и обыватель. Эти проблемы решались на фоне города – Москвы. Побочно мы видим, как меняется Москва, как из новостроек вырастает новая столица, как она переходит «через линию окружной, через овраги, поля, громоздит башни за башнями, каменные горы в миллионы горящих окон» [Трифонов, 1979, 378]. Не будучи явным диссидентом, Трифонов, однако, вызывал подозрения у власти. Печатаясь легально, он все-таки перешел черту, отделяющую «советских писателей» от «писателей советской эпохи». От официальной повести «Студенты» до «Московских повестей» – «дистанция огромного размера».

Выводы по второй главе:

1. Изучение города с культурологических позиций представляет его исследование как феномен, в совокупности всех его проявлений, как целое. Культурологический подход позволяет рассматривать город во всех его ипостасях как социокультурный объект, как исторический, цивилизационный, архитектурный и т.д.

2. Русский город возникает как поселение свободных горожан, а не как место правящего лица.

3. Русский город возникает и развивается по мере развития культуры и перехода ее в цивилизацию.

4. Русские города Киев и Москва носят сакральный характер, являясь выражением русской души, в то же время Петербург является выражением «нового духа Европы» – внешне привлекательным, но внутренне холодным.

5. Москва и Петербург служат ярким примером имагологического подхода к изображению реального мира. В имагологическом подходе в полной мере выражается авторская позиция, отражается субъективное видение писателем реальной действительности.

6. В городе проявляются специфические отличия между горожанами и сельскими жителями в их образе жизни, отношении к свободному времени, менталитете и т.д.

Третья глава диссертации «Культурологический образ американского города» посвящена рассмотрению образа городов Америки преимущественно в литературе США.

В первом параграфе «Образ Нью-Йорка: гуманистический и отчужденный» представлены два подхода к изображению мегаполиса. В литературе и культуре мы находим по крайней мере два подхода к изображению окружающего мира, окружающей действительности: гуманистический и дегуманизированный, отчужденный. Первый – рисует мир в оптимистических, жизнерадостных тонах. Второй – в холодных, мрачных красках. Первый мы встречаем у писателей, восприятие которых пронизано духом оптимизма, уверенности в будущем. Второй появился в XX веке, когда, по мнению отдельных мыслителей, в том числе и писателей, человечество стало терять свои оптимистические черты, а отдельный человек стал погружаться в самоизоляцию, одиночество, мрачное уныние.

Эта тенденция стала проявляться в начале XX века, особенно в США, которые первыми стали интенсифицировать производство, применять конвейер, вводить стандартизацию во все области жизни. Первыми эту тенденцию уловили писатели, но не американские, а русские. Рассмотрим два образа Нью-Йорка. Первый создан писателем-революционером Г.Мачтетом, прибывшим в США в конце XIX века и выразившим веру в демократическую, свободную Америку. Диссертант приводит несколько отрывков из рассказа «Нью-Йорк». Русский писатель видит, что в этом городе созданы все условия для удобства человека, это город, где человек чувствует себя свободно и комфортно, это город, который отличается деловитостью и организованностью. Писатель доброжелательно описывает Нью-Йорк, подчеркивая силу жизни, кипящую на его улицах. Отрывок, посвященный Нью-Йорку, – яркий пример гуманистического изображения действительности.

Далее диссертант приводит еще один отрывок, посвященный Нью-Йорку. Он содержит восторженное описание этого города и его жителей. Мы ощущаем гордость за Нью-Йорк, гордость за его обитателей. Этот отрывок напечатан в американском журнале «NewYorkAmerican» 12 апреля 1906 года. Его автор Максим Горький. А вот второй отрывок, также принадлежащий тому же автору, взятый из памфлета «Город Желтого Дьявола». Отличие этих отрывков разительное. Светлое, счастливое настроение первого отрывка сменяется темным и депрессивным. Дух свободы и умиротворения вытеснен атмосферой гнета и ужаса. «Великие здания, устремляющиеся в небо», «красоты Нью-Йорка», содержащиеся в первом отрывке, превращаются в «тупые, тяжелые здания, лишенные желания быть красивыми». «Великолепное развитие торговли, промышленности и финансов» стало чудовищным пауком, затягивающим обитателей города в свою зловещую паутину. «Прямые люди с ясными светлыми лицами» переродились в безликих зомби, «темные куски пищи» для города-монстра.

Почему произошла столь разительная трансформация? Исследователи творчества писателя по этому поводу выдвигают различные точки зрения, среди которых и личная обида на власти Нью-Йорка. Но дело, конечно, не в личной обиде. Горький был выше этого. И не в антиамериканизме писателя (которого у него никогда не было). Дело в том, что русский писатель стоит у истоков нового стиля, который стал одним из ведущих в западной литературе – стиля отчуждения, алиенации.

Диссертант приводит выдержки из книги американского критика С. Финкельштейна «Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе», который утверждает, что этот стиль сопутствует социальному кризису, охватывающему общество, приближение которого чувствуют писатели. Задолго до них этот стиль стал использовать Горький. Писатель, будучи в Нью-Йорке, работал над произведением социалистического реализма – романом «Мать». Этот роман имеет свои особенности. Рисуя «нового» человека, Горький должен был показать «старый» мир, лишенный радости. Его описание «рабочей слободки» очень схоже с изображением Нью-Йорка в памфлете «Город Желтого Дьявола».

Конечно, к дегуманизированному стилю американские писатели могли бы прийти и без Горького. Эта связь может быть не контактной, а типологической, возникшей благодаря примату действительности. Но не исключено, что толчком к дегуманизированному восприятию действительности послужил опубликованный в 1906 году в журнале «Эппэлтон» англоязычный вариант «Города Желтого Дьявола» – «Города Мамоны». Как бы то ни было, именно Горький первым изобразил Нью-Йорк в стиле отчуждения и положил начало подобному изображению для американских авторов.

Через двадцать лет мы находим подобное изображение Нью-Йорка в замечательном романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби». Здесь мы

вновь сталкиваемся с противопоставлением двух изображений: дегуманизированного и гуманистического.

Тему одиночества и одиночества в толпе диссертант рассматривает на примере рассказа Горького «Моб» и романа Н. Уэста «День саранчи», показывая озабоченность художников слова растущим отчуждением людей, живущих в городах, их повышенную агрессивность в толпе.

Тему одиночества, отчуждения человека и города продолжает Г. Миллер. Диссертант разбирает его роман «Тропик Козерога», приводя многочисленные пассажи, выражающие негативное отношение к городу. Миллер относится к самым непримиримым и последовательным критикам Америки. И образ Нью-Йорка был бы до предела мрачен, если бы не русские писатели. В своих произведениях они не воспринимают Нью-Йорк, да и всю Америку, трагично. Они открывают для себя Америку новую, лишенную мрачной окраски. Они пытаются отойти от образа, созданного Горьким и другими писателями, подхватившими стиль отчуждения. Они видят Нью-Йорк, как и русские дореволюционные писатели, в жизнеутверждающих красках. Диссертант приводит в качестве примера роман классика советской литературы В. Катаева «Алмазный мой венец» и травелог В. Некрасова «По обе стороны океана».

Таким образом, мы познакомились с двумя взглядами на Нью-Йорк, на Америку: гуманистическим и отчужденным. Оба взгляда отражают мировидение и мироощущение художника, поставленную художественную задачу. И оттого, каким является это ощущение и эта задача, зависит и образ Нью-Йорка²³.

Во втором параграфе «Утраченные надежды: Нью-Йорк в восприятии Ф.С. Фицджеральда и Генри Миллера» рассматривается вопрос восприятия образа города двумя большими американскими писателями с юности до зрелых лет, проблема трансформации их взглядов.

Город часто отражает чувства людей, является выражением их внутреннего состояния, квинтэссенцией их переживаний. Так и Нью-Йорк выразил чувства двух великих писателей – Ф.С. Фицджеральда и Г. Миллера. Нью-Йорк выразил всю гамму чувств и переживаний Фицджеральда: от радости и юношеских ожиданий кумира «золотой молодежи» Америки, преуспевающего молодого писателя до разочарования и горечи постаревшего литератора. Эти разительные перемены уложились в одно десятилетие – от времен послевоенного «просперити» до Великого кризиса и Великой депрессии.

Лучше всего Фицджеральд выразил перемену своих настроений в сборнике автобиографических эссе «Крах» (The Crack-Up). Но первые ростки тревоги проявились уже тогда, когда он только вступил в пору славы и процветания в рассказе «Первое мая». Казалось, что ничто не предвещает беды. Америка только еще вступила в эпоху благополучия и процветания. Но

²³Набилкина, Л.Н. Образ Нью-Йорка: гуманистический и отчужденный [Текст] / Л.Н. Набилкина // Мир науки, культуры, образования. №3(28), 2011. С.71-74.

уже тогда у Фицджеральда проявилось его знаменитое «двойное видение» (doublevision), когда за цветущим фасадом художник видит реальную картину неблагополучия.

Образ Нью-Йорка присутствует и в лучшем романе Фицджеральда «Великий Гэтсби». Вначале он завораживает Ника Каррауэя – alter ego автора. Но он – ловушка для провинциалов с Запада. И постепенно из города надежд он превращается в «долину шлака».

Почему же цветущий город превращается в «долину шлака»? Еще в конце XIX века столпы американизма объявили об «избранности» американского общества. Американские города, с их точки зрения, счастливые города, а Нью-Йорк – самый счастливый из счастливейших. Фицджеральд увидел одним из первых одну из главных проблем «счастливого» американского общества – проблему одиночества. Далее диссертант на конкретных отрывках из романа демонстрирует «видение» Фицджеральда касательно этой темы.

Стиль отчуждения, к которому прибегает Фицджеральд в ряде своих произведений, говорит об утрате иллюзий, которые столь свойственны молодежи. У Фицджеральда эта утрата особенно зримо проявляется в изображении Нью-Йорка и других городов Америки и судьбы людей, связавших с ними жизнь.

В отличие от Фицджеральда, который приезжал в Нью-Йорк время от времени, Г. Миллер родился в этом городе. Нью-Йорк нравился будущему писателю. Он любил бродить по его улицам и складывать впечатления на «дно памяти». Нью-Йорку посвящен один из трех романов Миллера («Тропик Рака», «Черная весна» и «Тропик Козерога») – «Тропик Козерога». В романе он продолжает свою главную тему – тему тотального одиночества в толпе, в городе, в стране. В «Тропике Рака» Миллер уже выразил свое отношение к Америке как к вселенской угрозе, мировому злу. В «Тропике Козерога» он продолжает подвергать свою страну остракизму. Ненависть Миллера к Америке воплощается в Нью-Йорке. Создается ощущение, что это не книга американского писателя, а памфлет «Город Желтого Дьявола» М. Горького. Неприятие Нью-Йорка зрело у Миллера еще во время создания его предыдущего романа о Париже «Тропик рака», то есть это не было случайно возникшим чувством, а вполне осознанным, последовательным ощущением. Париж в книге Миллера постоянно сравнивается с Нью-Йорком. Но если к Парижу автор испытывает амбивалентные чувства, то Нью-Йорк вызывает у героя злобу и отвращение постоянно.

Г. Миллер пытается опровергнуть Г. Элджера, воспевавшего Америку и верившего в «американскую мечту», прославлявшего Американца. Напротив, Г. Миллер принижает Американца. Он уверен, что такие люди, как американцы, не могут добиться жизненного успеха. Это люди внутренне несвободны, ибо живут в «тюрьмах». Они «мертвы, ибо живут в мертвых городах». Эта тема появилась еще в «Тропике Рака» и нашла продолжение в «Тропике Козерога» в изображении Нью-Йорка.

Мы познакомились с двумя образами Нью-Йорка, созданными одним из самых утонченных, элегантных писателей Америки Ф.С. Фицджеральдом и «анфантеррибль» Г. Миллером. У каждого из них свой Нью-Йорк. Они относятся к городу своеобразно, и оба недолюбливают его. Для обоих Нью-Йорк – город «утраченных иллюзий». Но, почему-то, и тот и другой стремятся возвратиться в Нью-Йорк. В город, который притягивает и отталкивает, в город любви и ненависти²⁴.

В третьем параграфе «Город «больших возможностей»: Нью-Йорк в восприятии Д. Дос Пассоса» рассматривается образ Нью-Йорка в изображении писателя-экспериментатора Д. Дос Пассоса. Писатель вошел в американскую и мировую литературу с полным набором самых разнообразных качеств – экспериментатор, символист, коммунист, революционер, близкий друг Советского Союза. Настолько близкий, что в журнале «Знамя» (№№5-6, 1933) была проведена целая дискуссия – «Советская литература и Дос Пассос», в которой с жаром приняли участие советские литераторы и партийные функционеры от искусства.

1925 год был очень плодотворен для американской литературы. В этот год мир увидел три великих романа, посвященных Америке: «Американскую трагедию» Т. Драйзера, «Великого Гэтсби» Ф.С. Фицджеральда и «Манхэттен» Д. Дос Пассоса. Все эти писатели по-своему рассказали о своей стране и времени, в котором они жили. Но вывод, к которому пришли авторы, был один: в великой стране, в городе «больших возможностей», в стране «великой» Американской мечты счастье – очень редкая вещь, и счастливых людей встретить очень трудно.

Все эти романы повествуют о судьбе героев в американских городах: «Американская трагедия» – в глубинке, «Великий Гэтсби» – на окраине Нью-Йорка Лонг Айленде, «Манхэттен» – в деловой части Нью-Йорка, в его сердце.

Экспрессия романа связана с развитием кинематографа. Унаследовав у русских кинематографистов С. Эйзенштейна и В. Пудовкина принцип монтажа, Дос Пассос удачно перенес его на бумагу. Мелькают имена, лица, детали городской жизни. Как в киноленте, сменяются городские сцены. Но из сотни персонажей мы можем выделить главных действующих лиц, вокруг которых движется повествование. Это юрист-неудачник Болдуин, актриса красавица Эллиен Тэтчер и ее муж Джим Херф. Их жизнь, полная взлетов и падений, происходит в Нью-Йорке, а точнее в Манхэттене.

«Америка – страна больших возможностей» – этот рефрен пронизывает роман. Но, как правило, эти возможности оказываются нереализованными. И это показывает автор. Другой рефрен связан с попыткой уехать из Нью-Йорка. Но город так просто не отпускает людей. Диссертант на конкретных отрывках из романа показывает, что Нью-Йорк – «опасное» место для жизни и что Дос Пассос ведет повествование кинематографически.

²⁴Набилкина, Л.Н. Нью-Йорк: утраченные иллюзии. Город в восприятии Ф.С. Фицджеральда и Г. Миллера [Текст] / Л.Н. Набилкина, Н.А. Кубанев // Мир науки, культуры, образования. №2 (33), 2012.

Нью-Йорк объединяет разных людей, и мы видим город сквозь призму их восприятия и ощущений. Манхэттен наполнен то запахом омаров и дорогого хереса и сигар, то вонью китайских прачечных и гниющих отбросов. Каждому персонажу соответствует и свой городской пейзаж. Безработный Бэд изображается на фоне сточных канав, пустырей, ржавых консервных банок. Джордж Болдуин, вначале адвокат-неудачник, а затем преуспевающий юрист, изображен на фоне величественных зданий, серо-синего неба и хрупких ветвей деревьев. Эллен – на фоне ярких рекламных огней, садов, пахнувших орхидеями, где она танцует со своим возлюбленным в золотисто-зеленом платье. Джимми Херф – на фоне пропитанного дегтем щебня, кладбищенских ворот, закопченных рабочих, серых лавок гробовщиков и серых домов.

Каждому персонажу соответствует свой запах и цвет. Херфу – запах чеснока и пота. Эллен – свежий запах моря и золотистый цвет. Бэду – запах помоев и дешевой еды, Гэсу – запах пива, Джо Харлендусоответствует запах помойного ведра и гнилого дерева. Посетителям ресторана – запах омаров, хереса и сигар.

Нью-Йорк, Манхэттен – «обманный» город. Он привлекает и губит. Привлекает своим динамизмом, кажущимися возможностями, своей атмосферой свободы. Дос Пассос создает удивительно насыщенный, калейдоскопический образ «большого города». «Манхэттен» явился новым словом в американской, но не в мировой литературе. Антиурбанистические настроения близки представителям европейской и русской литератур – Э. Верхарну, А. Белому, М. Горькому. Хотя кинематографические находки Дос Пассоса были ярки и оригинальны, нашли продолжение в его последующем творчестве.

Именно экспериментальная форма романов Дос Пассоса, его революционное искусство вызвало творческую дискуссию в СССР²⁵.

В четвертом параграфе «Поиски «другой Америки» в рассказах О. Генри» анализируется изображение города в творчестве известного американского писателя. О. Генри (Уильям Сидней Портер) – создатель «городской новеллы» США. Он был одним из первых писателей в американской литературе, кто затронул тему «маленького человека в большом городе». Тему, которая уже век волновала русскую литературу. Он одним из первых бросил вызов «изысканной традиции» в литературе США, согласно которой Новый Свет лишен пороков Старого. В Новом Свете все счастливы, богаты и полны оптимизма. Однако это не совсем так. Такой вывод может сделать читатель после прочтения рассказов О. Генри. Герои его произведений – простые американцы среднего класса, горожане, живущие в «большом городе». Когда-то они тоже надеялись на великое будущее, на успех и богатство. Хотя «великая американская мечта» прошла мимо них, но

²⁵Набилкина, Л.Н. Город «больших возможностей» в изображении Джона Дос Пассоса [Текст] / Л.Н. Набилкина, Н.А. Кубанев // Ценности американской культуры вчера и сегодня. М.: МГУ, 2013.

они не отчаиваются и довольствуются малым, в надежде, что когда-нибудь и в их двери постучится эта пресловутая Мечта.

О. Генри из трехсот рассказов 140 посвятил Нью-Йорку. Перед читателем раскинулся действительно «большой город», где живут миллионы «маленьких» жителей и очень небольшая кучка Гарун-аль - Рашидов.

Хотя О. Генри и называли великим «развлекателем и утешителем», но иногда сквозь маску комика проглядывал едкий и беспощадный сатирик.

Квинтэссенция безумной жизни в Нью-Йорке выражена в рассказе «Роман биржевого маклера». Биржевой маклер забывает, что уже обвенчался со своей стенографисткой, и снова просит выйти за него замуж.

Американская критика не сочла О. Генри серьезным писателем, несмотря на всю оригинальность его творчества. Но именно этот писатель стал родоначальником «городской новеллы», и в ней крупнейший город США – Нью-Йорк описан с разных сторон, а нью-йоркцы показаны во всем многообразии жизненных ситуаций. Перед читателем проходят не только простые люди – продавщицы, служанки, клерки, неудачливые художники и бродяги, но и сильные мира сего – банкиры, крупные биржевые дельцы и миллионеры. Их всех объединяет Нью-Йорк. Именно Нью-Йорк является главным героем произведений О. Генри. Его новеллы пользовались огромной популярностью в России в 20-30 годы XX века. Русская критика лучше разглядела талант американского писателя. Серьезные литературоведы А. Аникст, И. Левидова, А. Старцев, А.Б. Эйхенбаум посвятили ему свои исследования. «Художником большого капиталистического города» назвал О. Генри А. Аникст [О. Генри. Послесловие // О. Генри. Избранное. М., 1977. Т.2. Стр. 412]. Он замечает, что нью-йоркцы порой ждут милости с небес, не замечая, что сокровища лежат у них под ногами, в них самих. На это и указывает О. Генри. Писатель ищет «другую Америку». Америку не Акулы Додсона, а Америку простых американцев, тех, кому предназначены «дары волхвов», как Джим и Делла, или тех, кто «простолюбит», как Джо и Дилия.

О. Генри испытывал к Нью-Йорку амбивалентные чувства. С одной стороны, он любил этот город, полный жизни и энергии. С другой, он не может пройти мимо его холодности, безжалостности и отсутствия гостеприимства. Разница между человеком природы, неиспорченным цивилизацией, и «большим городом» показана в рассказе «Квадратура круга».

Талант О. Генри признан русской критикой. Недаром О. Генри удостоился места в фундаментальном исследовании «История литературы США» под редакцией Я.Н. Засурского [Развитие американской новеллы. О. Генри // История литературы США. М.: ИМЛИ РАН, 2009].

Пятый параграф «Американские города глазами Ильи Эренбурга и Виктора Некрасова» посвящен восприятию Америки «правоверным» коммунистом И. Эренбургом и диссидентом В. Некрасовым.

Америка всегда привлекала внимание советских журналистов и писателей. Она получила освещение в публицистических произведениях

С. Есенина «Железный Миргород» и В. Маяковского «В Америке», травелоге Б. Пильняка «О'Кей, или Американский роман», И. Ильфа и Е. Петрова «Одноэтажная Америка». Стоит сказать несколько слов о травелоге И. Ильфа и Е. Петрова «Одноэтажная Америка». Это было наименее идеологизированное произведение об Америке с первых лет советской власти. Писатели попытались взглянуть на Америку без идеологических шор, с позиций доброжелательности и объективности. Они попытались рассказать правду о заокеанской стране, не используя черную краску. Через десять лет, в 1946 году, это же попытался сделать Илья Эренбург.

Нью-Йорк поразил Эренбурга небоскребами, не рекламой, а тем, что его жители «куда-то несутся». Как и подобает советскому журналисту, Эренбург останавливается на «контрастах» Нью-Йорка: на разноплеменном населении города, где представители каждой нации живут в своем районе, на Пятой авеню, где можно встретить супругу короля холодильников или жевательной резинки, на Гарлеме, где негры ждут в очереди, пока стирается их единственная рубашка. Писатель находит теплые слова о Нью-Йорке и его небоскребах.

Он вступает, пусть и с оговорками, в полемику с устоявшимся в советской литературе образом Нью-Йорка, вылепленным Горьким, который прочно вошел в литературно-художественный оборот практически всех советских писателей и журналистов. Эренбург находит образ Нью-Йорка не омертвляющим, а, напротив, оживляющим, передающим его живые чувства.

Однако Эренбург, будучи по-настоящему талантливым правдивым литератором, не мог не почувствовать вторичность написанного. Ему не удалось внести в облик Америки живых красок, как ему удавалось это сделать в своих травелогах о Европе. Может быть, поэтому он написал: «в Америке я не открыл никакой Америки».

Еще одним произведением об Америке, о котором следует рассказать, является очерк «В Америке» из травелога В. Некрасова «По обе стороны океана».

Травелог «По обе стороны океана» был опубликован в декабрьском номере за 1962 год журнала «Новый мир». Он отличается своей объективностью и доброжелательностью. И конечно, он не остался незамеченным не только широкой читающей публикой, но и политическими цензорами от ЦК партии. Более того, по явной подсказке, он попался на глаза Н.С. Хрущеву. А 20 января 1963 года в «Известиях» была помещена статья «Турист с тросточкой». Некрасов был обвинен в «тяжком» преступлении – мирном сосуществовании с империалистическим государством в области идеологии. С этой поры началось «выдавливание» писателя из СССР²⁶.

Говоря о Некрасове, нельзя не сказать о Хемингуэе, чьим творчеством буквально пронизаны все произведения русского писателя. Некрасов был настолько «влюблен» в Хемингуэя, что всю войну не

²⁶Набилкина, Л.Н. Американский город глазами Ильи Эренбурга и Виктора Некрасова [Текст] / Л.Н. Набилкина // Приволжский научный вестник. №8 (24), т.2, 2013. С.119-124.

расставался с его томиком. Особенно близок американский писатель стал ему в Париже. «Записки зеваки», написанные уже в эмиграции, рассказывают нам о «дружбе» с Хемингуэем и о том влиянии, которое он оказал на русского писателя.

Шестой параграф «Имагология как выражение междисциплинарного подхода к изучению образа Америки в контексте диалога культур» посвящен рассмотрению имагологии как новому направлению культурологии. Воспринимая иную страну или иной народ, человек чаще всего сталкивается с образом, который сложился в его сознании задолго до того, как произошла реальная встреча. Очень редко бывает так, чтобы в сознании воспринимающего не было никакой информации об объекте восприятия. Как правило, человек уже подспудно ожидает подтверждения тех впечатлений, которые сложились в его мозгу априорно по самым разным источникам информации. Этот сложившийся образ бывает настолько устойчив, что мало кто может встретиться с неведомым без какой-либо психологической установки. В основе такого восприятия лежит стереотип. Теорию стереотипа обосновал в 1922 году американский журналист, публицист и социолог Уолтер Липпман. Под стереотипом он понимал устойчивый, обобщающий образ или представление об объекте или явлении, обычно эмоционально окрашенное, выражающее стандартное, привычное отношение человека к данному объекту или явлению, выработанное под влиянием определенных социальных условий либо предшествующего опыта (чаще чужого). В массовом сознании сложилось мнение о стереотипе как о негативном явлении, мешающем восприятию реального образа. Недаром возникло клише – «негативные стереотипы». Однако это мнение во многом ошибочно. Стереотип всегда имеет под собой некую объективную основу, позволяющую выделить определенную базовую характеристику предмета или явления. Да, стереотип лишен всех цветов спектра, но основной цвет он все-таки отражает и помогает человеку ориентироваться в ситуации и принимать правильные решения.

На основе стереотипа возникает и складывается образ. В общемировом диалоге культур, деле укрепления взаимопонимания между народами велика роль образа той страны и ее народа, с которыми взаимодействует та или иная сторона. В решении этой проблемы особое место занимает имагология, наука, в задачу которой входит изучение образа, его составляющих и формирующих факторов.

Своеобразие национальной литературы во многом определяется спецификой общественно-исторической жизни нации. Эта специфика помогает уяснить потребности общества на том или ином историческом отрезке и требования самого общества к литературе. Русская классическая литература явилась проводником тех идейно-эстетических концепций, в которых нуждалось американское общество на определенном этапе своего развития. В свою очередь, западная литература, и американская в том

числе,помогла писателям советского периода в России создать произведения, отличные от образцов социалистического реализма с новыми героями и иными идейно-художественными задачами. Так, под непосредственным влиянием американской литературы, в частности творчества Генри Миллера и Уильяма Берроуза, и самого американского общества развивалась эмигрантская проза Эдуарда Лимонова. Взаимодействие мировых литератур значительно обогащает каждую отдельную национальную литературу, придавая ей мировой звучание, не лишая ее национальной самобытности.

Национальная литература служит действенным средством создания образа страны и народа в глазах «чужих - иных», создавая эмоциональное восприятие со знаком плюс или минус. В свою очередь, эмоциональное восприятие, психологическая установка формирует образ, способствующий или препятствующий межкультурной коммуникации.

Имагология как составная часть межкультурной коммуникации может и должна влиять на участника общения, ибо она позволяет воздействовать на психоэмоциональную сферу коммуниканта в ту или другую сторону, учитывая не только объективные информационные факторы, но и те симпатии и антипатии, которые, казалось бы, возникают интуитивно, подсознательно, а на самом деле порождены всем нашим внутренним миром, мысленными образами, возникающими в нашей душе.

Выводы по третьей главе:

1) В изображении Нью-Йорка отчетливо проявился дихотомический подход (гуманистический и дегуманизированный) при изображении его русскими писателями Г. Мачтетом, В. Короленко, В. Катаевым, В. Некрасовым,И. Эренбургом и американскими – Ф.С. Фицджеральдом и Г. Миллером.

2) Дегуманизированный подход к изображению Нью-Йорка выразился в памфлете М. Горького «Город желтого дьявола». На наш взгляд, М. Горький явился родоначальником отчужденного взгляда на город, который затем стал ведущим в творчестве многих западных писателей.

3) Автор романа «Манхэттен» Д. Дос Пассос стал первым американским писателем, применившим достижения российской кинематографии – киноглаз,калейдоскопичность, монтаж при изображении города.

4) Американские писатели вскрыли всю «обманность» больших городов, показали иллюзорность надежд в «стране равных возможностей»,крушение«АмериканскойМечты».

5) Имагологический подход особенно ярко проявился в творчестве Г. Миллера. Его авторская точка зрения, его мировосприятие и мироощущение отразилось на дегуманизированном изображении Нью-Йорка.

В четвертой главе диссертации «Образ города в западноевропейской литературе» мы рассматриваем образы городов в произведениях западноевропейских писателей.

В первом параграфе «Париж в зеркале мировой литературы» прослеживается история Парижа и его отражение в произведениях писателей.

Париж – город, о котором написано больше, чем о любом другом городе мира. Этот город стал родным и узнаваемым даже для тех, кто никогда его не видел. Париж – живое существо, наделенное душой. Он, то холоден и мрачен, как у Г. Миллера, то радостен и приветлив, как у Э. Хемингуэя, то притягателен и обманчив, как у О. Бальзака, то радостен и привлекателен, как у А. Дюма.

Конечно, больше всего Париж изображают французские писатели. По их произведениям можно проследить всю историю Парижа и его жителей, всей Франции. Парижская тема присутствует в творчестве практически всех писателей даже тогда, когда сам Париж в нем отсутствует. Так было с романом Г. Флобера «Госпожа Бовари». Париж является героем произведения, ибо он присутствует в мечтах Эммы Бовари, являясь незримым действующим лицом книги.

Парижская тема тесно перекликается с темой урбанистической. Эта тема стала особенно актуальна в литературе XIX века, когда в нее вошла тема буржуазии. Невозможно рассказать о взаимоотношениях людей, об условиях их жизни, не затрагивая тему города, не передавая его дух, атмосферу, тончайших связей, соединяющих его жителей с городом. Город становится живым существом, которое влияет на живущих в нем людей, выделяя в них лучшее и худшее.

Прослеживая историю Парижа, мы прослеживаем не только историю города, но и историю жизни людей, историю их взаимоотношений, историю их мировосприятия.

XIX век – век расцвета буржуазных отношений, век становления буржуазии, век массового переселения крестьян в города. Это и век развития капиталистических отношений. Век усиления эксплуатации «маленького» человека со стороны «сильных мира сего». Этот век породил литературу критического реализма, направленную на разоблачение хищнических отношений между людьми. Но это и век сильных личностей, амбициозных честолюбцев, единственной целью которых было завоевать свое место под солнцем, пробиться в круг избранных. Это век наступления «третьего сословия». Необходимо проследить, как все эти процессы отразила мировая и французская литература и как они отражаются в образе Парижа.

Диссертант рассматривает образ Парижа в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». Автор романа детально описывает тогдашний город с присущей писателям XIX века скрупулезностью и тщательностью. Будучи критическим реалистом, Гюго не видел оптимистического конца своего произведения. Действительность не давала

ему другого выхода. Сравнивая Лувр и Собор с жалкой жизнью Двора чудес, писатель сравнивал жизнь верхов и низов, жизнь власть имущих и отверженных.

На бытовые подробности диссертант обращает внимание, разбирая роман А. Дюма «Три мушкетера».

Для создания целостной картины необходимо обратиться к роману Э. Золя «Чрево Парижа». В этом романе тоже присутствует Париж, его Центральный рынок. Но его изображение в корне отличается и от мрачного изображения Гюго, и от радостного и немного легкомысленного изображения Дюма. Золя – писатель-реалист, вернее натуралист. И хотя «натурализм» Золя ничего общего не имеет с натурализмом У. Берроуза или Г. Миллера, для читателей XIX века он казался шокирующим.

Париж Золя наполнен чувственными ароматами. Взор читателя отдыхает то на горах овощей и фруктов, то на развалах морской рыбы и морепродуктов, то на прелестях «прекрасной Нормандки», которая своими изобильными телесами подчеркивает всю роскошь парижского рынка. Кажется, зачем повторять описание мясной лавки: ведь это мы уже видели? Но писатель снова и снова скрупулезно создает ее облик. На этом фоне мы ощутимо понимаем всю противоестественность появления отощавшего от голода героя романа в этом чуждом ему царстве изобилия.

Прием «вещности», который использовал Золя, оказал большое влияние на современную прозу от Хемингуэя и Фицджеральда – создателей лирического романа, до модерниста Джойса и реалиста В. Некрасова²⁷.

Пожалуй, самое поэтическое изображение Парижа мы находим у Э. Хемингуэя. «Праздник, который всегда с тобой» – так назвал он этот город. И хотя в Париже он часто голодал, его воспоминания окрашены светлыми тонами. Он вспоминает людей, с которыми встречался, друзей, с которыми он проводил время, кабачки и рестораны, которые посещал, улицы, по которым ходил. Достаточно много внимания Хемингуэй уделяет парижской погоде, возможно, потому, что у него в то время не было подходящей одежды. Но, чтобы он ни вспоминал, это звучит тепло и радостно. Его воспоминания наполнены огромной любовью к Парижу. Наверное, никто не выразил симпатию к этому городу так, как выразил ее иностранец, у которого с Парижем связаны лучшие воспоминания. Наверное, эти воспоминания так проникновенны, овеяны легкой грустью, оттого что писатель был там молод, все будущие испытания казались ему ничем.

Диссертант конкретно разбирает образ Парижа, созданный Хемингуэем. Повышенное внимание к фактуре еды и питья – характерная особенность Хемингуэя. У Хемингуэя особенный стиль, который позднее назовут «кинематографическим». Он дает ощущение зримости происходящего. Хемингуэй не описывает, а изображает.

²⁷Набилкина, Л.Н. Париж в зеркале французской литературы [Текст] / Л.Н. Набилкина // Мир науки, культуры, образования. №1(32), 2012. С.249-252.

Именно Хемингуэй открыл Париж советскому человеку. Это был прорыв в иной мир, в сказку, свободную от кликушеских лозунгов советской пропаганды. О значимости Хемингуэя для советской интеллигенции тепло и проникновенно сказал один из первых российских диссидентов А. Синявский: «Наш российский, наш советский, наш дурацкий Хемингуэй! Как он был нам важен, необходим этот дядя Хэм. Почти как «Дядя Ваня», как «Хижина дяди Тома». В нашу сызмальства религиозную жизнь Хэм, дядя Хэм, вносил почти запретную, подпольную тему человека... Спасибо тебе, дядя Хэм...» (Некрасов В. Записки зеваки. – М.:Худ.лит-ра, 1991. С.397).

Эти строки взяты из прижизненного некролога, посвященного памяти умирающего (но не умершего) Виктора Некрасова, автора знаменитой повести «В окопах Сталинграда». В творческой судьбе В. Некрасова Хемингуэй сыграл особую роль. Достаточно сказать, что будущий писатель всю войну носил в полевой сумке томик Хемингуэя.

Когда Некрасову представилась возможность увидеть Париж, он бродил по нему вместе с Хемингуэем. Хемингуэй - мастер детали, бытовой подробности. Но именно эти, на первый взгляд, малозначительные детали придают особый колорит его прозе. Виктор Некрасов по-хемингуэевски смакует детали. Вслед за Хемингуэем он скрупулезно описывает маршруты своих прогулок по Парижу, повторяя маршруты своего американского кумира. Закономерно, что мысли о несвободе приходят к Некрасову в свободном Париже. Особенность русского взгляда на границу заключается в соотнесении «чужой» жизни с жизнью своего отечества. Так, и Виктор Некрасов, наблюдая за раскованной парижской молодежью, думает о молодежи советской, зашоренной, по его мнению, догмами коммунистического режима.

Мемуары Хемингуэя – некоторые называют их романом – погружают нас в атмосферу Парижа 20-х годов XX века, а как выглядел Париж 30-х годов, можно узнать у Ф.С. Фицджеральда в его рассказе «Возвращение в Вавилон». Главный герой американец Чарли возвращается в Париж после нескольких лет отсутствия. Он вспоминает то время, когда он, не задумываясь, кутил здесь и сорил деньгами. Но это время прошло, и он возвращается как на пепелище. Париж 30-х годов прошлого века уже не тот, каким он был в 20-е годы. Из него исчезли беззаботность и веселье. Но это взгляд американцев. Это они из-за ужасающей европейской инфляции могли проводить там время. Однако не все американцы разделяли взгляды Хемингуэя на «праздник, который всегда с тобой». Примером тому может служить один из самых эпатажных писателей XX века Г. Миллер и его роман «Тропик Рака». В романе автор изображает Париж 1928 года, то есть Париж именно в то время, когда о нем писал Хемингуэй. Но изображение его диаметрально противоположно. Париж Хемингуэя – гуманистичен и радостен. Париж Миллера – омерзителен и бесчеловечен.

Диссертант приводит отрывок, выполненный целиком в дегуманизированном стиле отчуждения. Этот стиль выражает тотальное

разочарование в дегуманизированной урбанистической цивилизации. Город – воплощение этой цивилизации. В нем, как в зеркале, отражаются все ее пороки.

Миллеровский Париж – это и «мочевой пузырь», и «сифилитичные русалки» Сены, и «выгребная яма мира», и «склеп, полный окровавленных свертков мяса и костей», это и «рак, который растет внутри вас, и будет расти, пока не сожрет вас совсем». Но Миллер любит «свой» Париж, любит странной, больной, но всепоглощающей любовью.

Типичными представителями стиля отчуждения можно назвать Г. Миллера и Ж.П. Сартра, именно в их произведениях стиль отчуждения достигает своего апогея. Интересно заметить, что изображения города у Миллера и Сартра типологически схожи. Это объясняется общим неприятием буржуазной действительности, общей ненавистью к сытому, бессмысленному существованию буржуа в пресыщенных, «мертвых» городах.

Второй параграф «Город как мозаика (по роману Джеймса Джойса «Улисс») посвящен одному из самых сложных образов в современной литературе – городу Дублину в произведении основоположника модернизма Д. Джойса.

«Улисс» не только роман о современном Одиссее – Леопольде Блуме. Это роман о городе и горожанах – о Дублине и дублинцах. С самого начала Джойс кропотливо изучает Дублин: рисует схемы города, цветными карандашами прокладывает маршруты передвижения персонажей, отмечает все заметные места города и все его достопримечательности, пути движения трамваев и т.д. Настольной книгой Джойса становится справочник «Весь Дублин на 1904 год». Писатель неуклонно и методично заполняет роман «уличной фурнитурой», как говорил сам Джойс. Наконец, он точно выбирает время действия – 16 июня 1904 года.

Этот хронотоп – совмещение времени и пространства – стал одним из ведущих приемов всей мировой литературы. Джойс прибегает к моделированию мира, к концентрации событий в ограниченном временном и географическом пространстве. Все похождения и странствия Блума вместились в один день. Поистине, для мировой литературы это стало эпохальным событием. Вслед за Джойсом крупнейшие писатели разных стран прибегли к этой находке.

Автор великолепных комментариев к роману С. Хоружий назвал роман «чувствованием Дублина» – настолько глубоко и панорамно он раскрывает город. В нем Джойс предстает прекрасным урбанистом, знающим объект своего исследования до конца. Читатель вместе с писателем тщательно осматривает город, заглядывая в каждый его уголок. В романе полностью реализован «эффект присутствия». Мы встречаем сотни персонажей – жителей, и каждый реален или имеет свой прототип. Джойс в своем восприятии и изображении Дублина и дублинцев противоречив. Он не может только любить или только ненавидеть. И в этом противоречии

привлекательность романа. Он всегда остается загадкой, несмотря на прозрачность видимых деталей.

«Гений места» – назвал свою книгу о писателях и городах, запечатленных ими, П. Вайль. И Д. Джойс – один из них, из этих гениев места. Дублин, который является героем «Улисса» не меньше, чем Леопольд Блум, описан автором с любовью и ненавистью. Изображение города отличается одной особенностью: город нигде не изображен масштабно, во всей красе. Мы не увидим величественных зданий георгианской эпохи, характерных для Дублина. Нигде нет изображения домов – одни улицы. Недаром Джойс признавался, что улицы Дублина интересуют его больше, чем загадка вселенной. Но как бы то ни было, Дублин узнаваем в мельчайших подробностях. «Если город исчезнет с лица земли, его можно восстановить по моей книге», – заявлял сам Джойс о Дублине в своем романе. И это безусловная правда²⁸.

В третьем параграфе «Травелог – культурологическая основа образа города» рассматривается роль травелога в создании образа города, в межкультурной коммуникации, в осознании своей национальной идентичности.

«Путешествие» – одна из древнейших форм литературы и культуры, самопознания человека и человечества. С момента осознания себя человеком, homo sapiens перемещался с одной территории на другую в поисках «лучшей жизни». По мере развития городов и образования государств, люди стремились к овладению новыми территориями путем завоевания или иным, мирным способом, предварительно посылая на сопредельные территории своих разведчиков, которыми становились в первую очередь купцы, мореплаватели и просто желающие перемены мест. В процессе «путешествий» они обретали собственную идентичность, учились отличать «свое» от «чужого».

Первым образцом «путешествия» можно считать «Одиссею» великого Гомера. От Гомера пошли все остальные виды путевого очерка, содержащие эффект присутствия – художественно-документальные и беллетризованные путевые очерки, письма, эссе, путевые заметки и т.д.

Постепенно в «путешествиях» оформляется концепция национальной самобытности, концепция патриотизма. Сравнивая «чужое» и «свое», чужбину и родину, путешественник учится выделять общее и особенное, лучшее и худшее в своей и чужой стране, в своем и ином народе. Постепенно из «путешествия» вырастает травелог – особая форма путевых очерков с характерным героем-рассказчиком, окрашенная «чувствами». Субъективизм и объективизм, присущие травелогу, заставляют читателя по-новому взглянуть на картину мира, сравнить свою жизнь с жизнью иных стран, лучше понять «свое».

²⁸Набилкина, Л.Н. Культурологический образ Дублина и его жителей в романе Джеймса Джойса «Улисс» [Текст] / Л.Н. Набилкина // Обсерватория культуры. №2, 2012. С. 106-111.

Травелог – культурологическая основа образа города. В нем зримо воплотились не только черты города, но и страны, национального характера народа, его обычаев и привычек. Травелог, отталкиваясь от Гомера, восходит к «Сентиментальному путешествию» (1768) Л. Стерна. Это было совершенно новое явление в литературе и культуре. Если до него на первый план выступало описание страны, нравов и обычаев, архитектурных сооружений и т.д., то Стерн во главу угла поставил отношение человека к увиденному. Именно «чувства» окрасили картину изображаемого. Диссертант на примерах травелогов Д.И. Фонвизина «Письма из Франции», Н.М. Карамзина «Письма русского путешественника», И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада», В.П. Боткина «Письма об Испании», М.Е. Салтыкова-Шедрина «За рубежом» и «Письма к тетеньке», А. Кюстина «Россия в 1839 году» и др. разбирает особенности травелога, показывает, как в травелогe выделяются характерные черты страны и народа, как вызревает патриотизм, как необъективен в ряде случаев может быть травелог.

Таким образом, мы видим, что травелог, особенно русский, не только создает культурологическую основу города, рассказывает об особенностях его архитектуры, истории, нравах и обычаях его жителей, но и является культурологической основой страны и ее народа. Травелог, включающий лирические отступления самого разного характера, создает портрет самого автора, его нравственного мира и его философско-политических воззрений. Травелог рисует не только картину окружающего мира, но и картину мира собственного, отражая не только мир вокруг себя, но и себя внутри этого мира. Травелог несет и важную информационно-познавательную функцию, открывая «чужую» страну и в то же время рассказывая о своей собственной. Травелог играет важнейшую роль в «диалоге культур», в понимании народами друг друга, в разрушении негативных стереотипов, в разрушении «образа врага», когда реализуется формула: «Увидеть, значит понять. Понять, значит простить»²⁹.

В четвертом параграфе «Малые города глазами писателей» рассматриваются образы «малых» городов в изображении русских, западноевропейских и американских писателей, их общие и отличительные признаки, городская среда.

Вот перед нами роман Ж.П. Сартра «Тошнота». Роман пронизан все тем же одиночеством, все тем же отчуждением. Главный герой романа Антуан Рокантен не живет, а «существует». Причем слово «существование» становится в романе заглавным, несет сакральный смысл. Вот почему представителей этого литературного течения и называли писателями-экзистенциалистами. Вторым наиболее значимым словом является «тошнота». Антуан не может избавиться от «тошноты». Она настигает его внезапно и повергает в прострацию. Тошнота буквально парализует героя: ему не хочется ни двигаться, ни жить, ни мыслить. В один из приступов

²⁹Набилкина, Л.Н. Травелог – лингвокультурологическая основа города и государства [Текст]/ Л.Н. Набилкина, Н.А. Кубанев // Приволжский научный вестник. №8 (24), т.2, 2013. С.124-130.

тошноты Антуан, глядя на корень каштана, осознает, что он всего лишь растение, что он не живет, а существует. Да и все окружающие ведут попросту растительную жизнь, все они, как и его возлюбленная Анни, «живые мертвецы», все они «лишние», как и он сам.

Образ города вполне соответствует мироощущению Антуана. На этот раз мы встречаемся с французским Бувилем. Провинциальный город – это воплощение скуки, серости и отчуждения. Все той же «тошноты». Городской пейзаж уныл и мрачен. Недаром Антуан говорит, что он «боится городов». Человек в городе чувствует себя одиноким путником в ночи, заблудившимся и никому не нужным. Сартр подробно перечисляет названия улиц, достопримечательностей города, имена людей, с которыми встречается герой. Обилие деталей, подробностей, на первый взгляд ненужных, усиливает ощущение пустоты, бесцельности существования героя в дегуманизованном мире.

А вот изображение города в другом романе, на этот раз Г. Миллера. Мы уже знакомы с его изображением мегаполисов – Парижа и Нью-Йорка. В изображении Дижона мы видим то же отчуждение, тот же «мертвый» город, который населяют одни «мертвецы».

Мы рассмотрели восприятие «малых» городов писателями-модернистами. А теперь проследим восприятие этих городов писателями реалистического направления. Вот перед нами роман Д. О'Хары «Свидание в Самарре», написанный приблизительно в те же годы, что и произведения Сартра и Миллера. Во-первых, остановимся на заглавии. Ведь библейский город Самарра – это город, в котором свидание назначает сама Смерть. А ведь Гиббсвилл – простой провинциальный городок, и ничто, казалось бы, не предвещает печального конца. Напротив, перед нами уютный, тихий городок, где живут «порядочные» люди, в том числе и семейство Инглишей.

О'Хара – мастер детали. Эту способность он унаследовал от своих старших товарищей – Фицджеральда и Хемингуэя, с которыми был лично знаком. Поэтому его роман насыщен бытовыми подробностями. Он создает эффект присутствия, когда ты ощущаешь себя в Америке 1928 года. Хотя О'Хару и называли летописцем своего времени, вряд ли бы он фиксировал «мелочи» только из желания быть точным во всем. За подобной манерой письма стоит предшествующая традиция – «теория вещности», идущая от Бальзака и Флобера и нашедшая свое яркое продолжение в прозе Хемингуэя и Фицджеральда.

«Свидание в Самарре» – прекрасный пример изображения американского истеблишмента в маленьком провинциальном городе. Эта тема находит свое продолжение и в романе того же автора «Дело Локвудов». При чтении романа можно сделать вывод, что пуританские и протестантские традиции первых поселенцев, отцов-пилигримов еще очень сильны в Америке. Не распушенность, а пуританские взгляды американских квакеров определяют мораль американской глубинки, к которой относятся Шведская гавань и Гиббсвилл. На ум приходят слова одного из персонажей «Свидания

в Самарре»: «Перед английской королевой можно предстать без чулок, перед жителями Гиббсвилла – нельзя»³⁰.

Проанализировав изображение «малых» городов в зарубежной литературе, можно прийти к заключению, что их видение глазами писателей не расходится с общей тенденцией литературы Запада – изображать жизнь как пессимистический, отчужденный процесс. Но описание малых городов существует и в русской литературе. Следует посмотреть, как изображают писатели, например, такой город как Арзамас – небольшой городок в Нижегородской области, имеющий, однако, славную литературную историю.

Диссертант дает образ Арзамаса в русской литературе и культуре, подчеркивая его уникальный облик, гуманистическое изображение.

Пятый параграф «Стиль «отчуждения» в изображении города» повествует о стиле отчуждения и месте этого стиля в творчестве писателей разных литератур, особенно писателей-модернистов. В параграфе рассматривается творчество Д. Джойса, Ф. Кафки, А. Камю, Ж.П. Сартра, У. Берроуза. Стиль отчуждения сопоставляется с эпохой империализма, когда человек трансформируется в машину, оставаясь творцом истории со всей своей внутренней вселенной. Города в этом случае превращаются в «мертвые города», по которым движутся безликие зомби.

Шестой параграф диссертации «Город как художественный текст» посвящен художественному тексту, который передает культурологический феномен города во всех его ипостасях.

Город выступает в нескольких ипостасях: как архитектурный объект, как социокультурный феномен, как географический центр, как историко-культурное образование и т.д. Но еще город выступает как текст. Причем как текстопорождающий, так и собственно текст, т.е. литература о городе. При этом литература о городе может носить характер специализированный, литературно-документальный и чисто литературный. Необходимо остановиться именно на литературном тексте о городе. Как известно, литература напрямую связана с вымыслом. Таким образом, за каждым литературным изображением города скрывается его вымышленный образ. Причем этот образ может быть как гуманистический, так и дегуманизированный, отчужденный. Это целиком зависит от замысла автора, от его авторской позиции и художественной задачи.

Необходимо рассмотреть такие мегаполисы, как Париж, Санкт-Петербург, Москва и Нью-Йорк. Нельзя не согласиться, что это одни из самых красивых городов мира. Но в изображении некоторыми писателями эти города превращаются в города-монстры, ибо текст этих городов специфичен: он отталкивает читателя, заставляет его видеть эти города в извращенном свете. Это дегуманизированный, отчужденный стиль. При этом надо сказать, что деструктивное видение писателей, прибегающих к стилю

³⁰Набилкина, Л.Н. Романы «Свидание в Самарре» и «Дело Локвудов» в контексте европейской и американской литературных традиций [Текст]: автореф.дисс...канд.филол.наук / Л.Н. Набилкина. – Н.Новгород, 2002.

отчуждения, не имеет ничего общего с их мировоззрением. Нельзя сказать, что такие писатели, как М. Горький, С. Фицджеральд, Г. Миллер, А. Белый или Б. Ямпольский – это писатели-мизантропы.

Но в мировой литературе существует и другая, комплиментарная традиция создания образа города. Типичным примером в этом плане могут служить изображения города в «Празднике, который всегда с тобой» Э. Хемингуэя, Москвы И. Шмелева, Рима Стендаля, Лондона И. Эренбурга. Если Горький видел в Нью-Йорке символ порабощения человека, то Г. Мачтет и Шолом-Алейхам – напротив, видели в нем символ свободы Нового Света, находили теплые тона для его изображения.

XX век явил миру расцвет лирического романа. При лирическом принципе изображения действительности, реальный мир пропускается сквозь призму сознания героя. Читатель видит события и реальный мир не со стороны, не глазами всезнающего и всевидящего автора, а глазами лирического героя, который часто выступает *alterego* писателя. Внешняя реальность при этом становится средством отражения внутренней жизни главного персонажа, устами которого говорит сам автор. Внешний мир служит средством самораскрытия характера персонажа.

Одним из первых принцип лирического отражения действительности в своем творчестве применили мастера американской литературы – Э. Хемингуэй и С. Фицджеральд. Этот прием положен в основу «городского романа» «Праздник, который всегда с тобой», где действуют два главных героя – Париж и Хемингуэй.

Фицджеральд много писал о Париже, но особенно о Нью-Йорке. Нью-Йорк у него холодный и мрачный в «Великом Гэтсби», обманчиво привлекательный в новелле «Первое мая» и сборнике эссе «Крушение». Но каким бы ни изображал его Фицджеральд, это – «Великий город».

Как ни покажется странным, самые оптимистичные, положительные описания Нью-Йорка мы находим у русских и советских писателей. Теплое, гуманистическое изображение Америки и Нью-Йорка мы находим в произведениях Мачтета, Короленко, Ильфа и Петрова, Катаева, В. Некрасова и ряда других русских писателей. Что касается других городов, то их текст целиком зависит от точки зрения авторов. От того, какую задачу выполняет тот или иной писатель. Изображение Москвы и Петербурга, например, их литературный текст диаметрально противоположен у Пушкина и Белого, у Ямпольского и Шмелева. Но это вовсе не значит, что писатели не любят названные города, просто у них разное художественное видение, различные культурно-лингвистические концепции.

Выводы по четвертой главе:

1) Среди книг о городе в западноевропейской литературе выделяются произведения, в которых изображен Париж. Ему посвящены романы крупнейших французских писателей – Гюго, Бальзака, Золя, Дюма.

2) Париж находится в центре внимания и писателей-иностранцев – Хемингуэя, Фицджеральда, Ремарка. Все они изображают Париж гуманистических позиций с большой теплотой и любовью.

3) Большую роль в формировании образа «русского» Парижа сыграли писатели В. Некрасов и Э. Тополь.

4) Особняком вряд ли почитателей Парижа стоит американский писатель Г. Миллер, который, исходя из своего имагологического видения, изображает Париж амбивалентно, но не с такой ненавистью, как Нью-Йорк.

5) Прослеживая историю Парижа, мы прослеживаем историю всей Франции.

6) Изображения городов в творчестве Ж.П. Сартра и Г. Миллера типологически схожи. И тот, и другой изображают города в дегуманизованном стиле.

7) Основатель модернизма Д. Джойс изображает Дублин как мозаику. Джойс является «изобретателем» хронотопа, который стал одним из основных приемов изображения не только в мировой, но и в русской литературе.

8) «Путешествие» – одна из древнейших форм культуры и литературы. Первым образцом «путешествия» можно считать «Одиссею» Гомера. Постепенно в «путешествиях» оформляется концепция национальной самобытности. Сравняя «чужое» и «свое», чужбину и родину, «путешественник» учился выделять общее и особенное, лучшее и худшее в чужой стране, в «своем» и в «ином» народе. Постепенно из «путешествий» вырастает травелог – особая форма путевых очерков с характерным для него героем-рассказчиком, окрашенная «чувствами». Травелог – культурологическая основа города, страны, народа.

9) Город выступает в нескольких ипостасях: как архитектурный объект, как социокультурный феномен, как географический центр, как социокультурное образование и т.д. И еще город выступает как текст, причем как текстопорождающий, так и собственно текст, т.е. литература о городе. При этом литература о городе может быть специализированной, документальной или художественной. Литература напрямую связана с вымыслом. Таким образом, за каждым литературным изображением города скрывается его вымышленный образ. Причем этот образ может быть как гуманистическим, так и дегуманизованным, отчужденным. Это целиком зависит от замысла автора, его авторской позиции и художественной задачи, а не от личного восприятия писателя.

Заключение

Подводя итоги данного исследования, можно сделать следующие выводы:

1) Рассмотрен культурологический феномен города в русской, американской и западноевропейской литературах, и автор диссертации

приходит к выводу, что каждый из этих феноменов имеет свои общие и отличительные особенности.

2) Сформулирован имагологический подход, который имеет в своей основе субъективное выражение и отражение авторской точки зрения на тот или иной город. В свою очередь имагологический подход зависит от мировосприятия и мировоззрения художника слова;

3) Рассмотрено изображение города «своей» и «другой» культурой. Автор диссертации приходит к выводу, что каждое изображение города вносит свой вклад в «диалог культур», осмысление феномена города на основе «своей» культуры, что позволяет глубже проникнуть в «другую» культуру, выявить условия, при которых «другая» культура становится «своей», подчеркнута роль травелога в этом вопросе;

4) Сформулирован дихотомический подход к созданию образа города, при котором выявляется гуманистический и дегуманизированный, отчужденный принцип видения города, зависящий в первую очередь не от личного восприятия, а от художественной задачи, стоящей перед писателем;

5) Рассмотрен культурологический образ ведущих городов мира – Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Нью-Йорка, Парижа, Лондона, Дублина;

6) Проанализированы особенности городской среды «больших» и «малых» городов и выявлены ее характерные черты;

7) Выявлена специфика создания образа города ведущими писателями и поэтами XIX-XX веков: в русской литературе (А.С. Пушкиным, Н.В. Гоголем, М.А. Булгаковым, А. Белым, А.Н. Толстым, И.С. Шмелевым, Б.С. Ямпольским и др.); в американской (Ф.С. Фицджеральдом, Э. Хемингуэем, Г. Миллером, Д. О'Харой); в западноевропейской (В. Гюго, Э. Золя, А. Дюма, Э.М. Ремарком, Д. Джойсом);

8) Прослежена и проанализирована связь между «городом» и «цивилизацией», последней стадией культуры. Автор диссертации приходит к выводу, что, несмотря на некоторые негативные явления, нет никаких объективных причин к «закату» городов, а есть предпосылки к возникновению «smart city»- «умного города».

Направлением дальнейшей работы является расширение спектра исследований ведущих городов мира с включением немецкоязычных и скандинавских городов.

Сведения о полноте опубликованных научных результатов:

**Научные статьи в рецензируемых журналах и изданиях,
включенных в перечень ВАК России:**

1. Набилкина Л.Н. Образ Нью-Йорка: гуманистический и отчужденный [Текст] / Набилкина Л.Н. // Мир науки, культуры, образования. №3(28),2011. – С.71-74. (0,3 п.л.)
2. Набилкина Л.Н. Город как культурологический феномен [Текст] / Набилкина Л.Н. // Мир науки, культуры, образования. №4(29), 2011. – С. 353-355.(0,2 п.л.)
3. Набилкина Л.Н. Культурологический образ Дублина и его жителей в романе Джеймса Джойса «Улисс» [Текст] / Набилкина Л.Н. // Обсерватория культуры. №2 2012. – С. 106-111. (0.5 п.л.)
4. Набилкина Л.Н. Париж в изображении Э.Хемингуэя и Ф.С. Фицджеральда [Текст] / Набилкина Л.Н. // EuropeanSocialScienceJournal. №12 (15) 2012.– С. 178-183. (0.5 п.л.)
5. Набилкина Л.Н. Нью-Йорк: утраченные иллюзии. Город в восприятии Ф.С. Фицджеральда и Г. Миллера [Текст] / Набилкина Л.Н., Кубанев Н.А. // Мир науки, культуры, образования. №2 (33),2012.(0.6 п.л. ; авт. вкл. – 0,4 п.л.).
6. Набилкина Л.Н. Париж в зеркале французской литературы [Текст] / Набилкина Л.Н.// Мир науки, культуры, образования. №1 (32),2012. – С. 249-252. (0.2 п.л.).
7. Набилкина Л.Н. Москва и Петербург Петра Великого [Текст] / Набилкина Л.Н. // EuropeanSocialStudiesJournal . №10 (26),2012. – С. 188-196.(0,8 п.л.)
8. Набилкина Л.Н. Культурологический образ русских городов [Текст] / Набилкина Л.Н. // Преподаватель 21 века. Вестник МПГУ. №4,2012. – С. 371-376. (0,5 п.л.)
9. Набилкина Л.Н. Культурологический образ Москвы: дегуманизированный и гуманистический [Текст] / Набилкина Л.Н. // Преподаватель 21 века. Вестник МПГУ. №2,2013.– С. 387- 395. (0.7 п.л.)
10. Набилкина Л.Н. Город Мастера [Текст]/ Набилкина Л.Н., Кубанев Н.А.//EuropeanSocialScienceJournal. №5 2013. – С. 197-203.(0.6 п.л.; авт.вкл. – 0,4 п.л.) .
11. Набилкина Л.Н. Культурологический образ города в отечественной и зарубежной критике [Текст] / Набилкина Л.Н. //Теория и практика общественного развития . №10 2013. (0.4 п.л.)
12. Набилкина Л.Н. Образ города в мировой литературе [Текст] / Набилкина Л.Н. //Теория и практика общественного развития . №3 2014. – С.219-222. (0.4 п.л.)
13. Набилкина Л.Н. Европа в травелогах русских писателей[Текст] / Набилкина Л.Н. // Теория и практика общественного развития.№1 2014 (0,3 п.л.).
14. Набилкина Л.Н. Образ Парижа в романе Э.М. Ремарка «Триумфальная арка»[Текст] / Набилкина Л.Н.//EuropeanSocialScienceJournal. №1 2014. – С.138-142. (0,4 п.л.).

15. Набилкина Л.Н. Культурно-исторические представления о городе В.Л. Глазычева [Текст] / Набилкина Л.Н. // Теория и практика общественного развития. № 9 2014. (0.5 п.л.).

Монографии:

16. Набилкина Л.Н. Америка Джона О'Хары. [Текст] / Набилкина Л.Н., Кубанев Н.А. - Арзамас: АГПИ, 2004. 200 с. (10.4 п.л.; авт.вкл. – 9п.л.).

17. Зарубежная литература и литература стран изучаемого языка. Фрагментарный герой – расколотый мир: основные тенденции литературного развития Запада XX века. [Текст]/ Набилкина Л.Н., Кубанев Н.А. - Арзамас: АГПИ, 2008. – 110с. (6,5 п.л.; авт. вкл. 3.2 п.л.)

19. Набилкина Л.Н., Кубанев Н.А. Город как культурологический феномен в русской, американской и западноевропейской литературах. [Текст] \ Набилкина Л.Н., Кубанев Н.А. – Шуя, 2014. – 281с. (17.5 пл, авт.вкл. 15 п.л.)

20. Набилкина Л.Н. 20-й век глазами писателей реалистов и модернистов. [Текст]/ КубаневН.А., НабилкинаЛ.Н. – LambertAcademicPublishing, 2014.– 110с.(6,5 п.л.; авт.вкл. 3,2 п.л.)

Статьив сборниках научных трудов:

21. Набилкина Л.Н. По следам Хемингуэя: русский Париж [Текст] / Набилкина Л.Н, Кубанев Н.А. // Актуальные проблемы американистики. Н.Новгород, 2003.– С. 170-176. (0,3 п.л.; авт.вкл. - 0,2 п.л.)

22. НабилкинаЛ.Н.Фрагментарный герой – расколотый мир. К вопросу о генезисе «потерянного поколения» в творчестве Э.Хемингуэя [Текст] / Набилкина Л.Н., Кубанев Н.А. //Актуальные проблемы американистики. Н.Новгород, 2004. С. 246-249. (0, 3 п.л.; авт.вкл. – 0,2 п.л.)

23. Набилкина Л.Н. Тема истеблишмента в американской литературе: от критики к апологетике. [Текст] / Набилкина Л.Н. //Консерватизм и либерализм в мировоззрении США. М.: МГУ, 2005. – С. 330-339. (0,5 п.л.)

24.Набилкина Л.Н.Консервативные ценности в романе Д.О'Хары «Дело Локвудов»[Текст] // Слово и/или как власть:автор и авторитет в американской культурной традиции. М.:МГУ,2006. (0, 5 п.л.)

25.Набилкина Л.Н.Омуты и мели модернизма: хаос и космос Джеймса Джойса [Текст] / Набилкина Л.Н. // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературе. Воронеж: РАН, 2006. – С. 671-675. (0, 4 п.л.).

26.Набилкина Л.Н.Америка русского воображения как объект литературного сознания и поиска идеала //Междисциплинарное изучение литературы США как сферы контактов. [Текст] / Кубанев Н.А., Набилкина Л.Н. // М.: Макс-Пресс, 2008. С. 347-361. (0, 5 п.л.; авт.вкл. 0,2 п.л.).

27.Набилкина Л.Н.Русский образ Британии [Текст] / Набилкина Л.Н. // Британия: история, культура, образование.Ярославль, 2008. С. 22-23. (0,2 п.л.).

28. НабилкинаЛ.Н.Образ Нью-Йорка в восприятии русских и американских писателей [Текст] / Набилкина Л.Н, Кубанев Н.А. // Город и урбанизм в американской культуре. М.: МГУ,2013.(0,5 п.л. ; авт.вкл. – 0,3п.л.).

29.Набилкина Л.Н.Город «больших возможностей» в изображении Джона Дос Пассоса. [Текст] / Набилкина Л.Н., Кубанев Н.А. // Ценности американской культуры вчера и сегодня. М.:МГУ, 2013.(0, 5 п. л.; авт.вкл. – 0,3 п.л.).

30. Набилкина Л.Н. Город как цивилизационная модель [Текст] / Набилкина Л.Н. // 5 Международная научно-практическая конференция «Шуйская сессия студентов, практикантов, молодых ученых. Москва – Шуя, 2012. (0.2 п.л.)

31. Набилкина Л.Н. Город как литературный текст. [Текст] / НабилкинаЛ.Н. // International Conference on European Science and Technology. Munich, Germany, 2012.– С. 737-741. (0,2 п.л.).

32. Набилкина Л.Н. Современные подходы к изучению города как культурологического феномена. [Текст] / НабилкинаЛ.Н. // Science, Technology and Higher Education. Westwood, Canada, 2013. -С. 682-686.(0,2п.л.).

33. Набилкина Л.Н. «Малые» города в изображении американских писателей / Набилкина Л.Н., Кубанев Н.А. //Американская культура в многополярном мире. М.:МГУ, 2014.(0, 5 п. л.; авт.вкл. – 0,3 п.л.).

34. Набилкина Л.Н. Имагология города как способ выражения авторской позиции / Набилкина Л.Н., Кубанев Н.А. // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований. Махачкала, 2014.(0,5 п.л.; авт.вкл. – 0,3 п.л.).

35.Набилкина Л.Н. Американский город глазами Ильи Эренбурга и Виктора Некрасова [Текст] / Набилкина Л.Н.// Приволжский научный вестник. №8 (24), т. 2, 2013.– С. 119-124 (0,5 п.л.).

36. Набилкина Л.Н. Травелог – лингвокультурологическая основа города и государства [Текст] / Набилкина Л.Н., Кубанев Н.А. // Приволжский научный вестник. №8 (24), т 2, 2013.– С. 124-130. (0.6 п.л.; авт.вкл. – 0,3 п.л.).