

А.А. СТЕПАНОВА
(г. Днепрпетровск, Украина)

УДК 82.01
ББК Ш33(2Рос=Рус)-3+Ю822.2

ГОРОД НА ГРАНИЦАХ: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ГРАНИ ОБРАЗА В ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРЕХОДНЫХ ЭПОХ

Аннотация. Статья посвящена исследованию процесса развития художественного образа города в литературе переходных эпох. Выделяются эстетические слагаемые образа города как субъекта переходного процесса. Анализируется специфика эстетического восприятия города в разные эпохи и взаимоотношения эстетического и художественного в структуре образа.

Ключевые слова: художественный образ, образ города, эстетический образ, переходный процесс, субъект перехода, эстетическое восприятие

К концу XIX в. образ города в литературе прошел сложную эволюцию, обрел новую эстетическую наполненность и функциональную заданность в структуре произведения, обозначив переход на новый уровень: от образа – к городскому тексту. Исследованию городского текста в современном литературоведении посвящен значительный массив работ¹, и эта тема продолжает вызывать пристальный интерес ученых. Нам представляется, что не менее интересным является исследование развития художественного образа города в литературе как этапа становления, предшествующего уровню городского текста.

Формирование новых поэтологических доминант в структуре образа города, на наш взгляд, во многом было связано со спецификой переходных процессов в литературе. Феномен перехода конца XIX – первой трети XX вв., его главная особенность и отличие от прежних переходных эпох (средневековье – Ренессанс, рубеж XVIII–XIX вв.) состоит в том, что на рубеже XIX–XX вв. направленность западноевропейской и русской культурно-исторической парадигм в значительной степени выстраивалась на заданных литературой эстетических

¹ Анализ основных научных концепций городского текста, актуальных в современном литературоведении, представлен в нашей статье: Степанова А.А. Городской текст: литературоведческий смысл понятия // Актуальні проблеми слов'янської філології. Міжвузівський збірник наукових статей «Лінгвістика і літературознавство». Вип. XIII. Ніжин: ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. С. 153-162.

критериях миропонимания, с одной стороны, и под влиянием урбанистических процессов, – с другой. В этой связи представляется актуальным рассмотреть урбанистический аспект перехода и специфику города как субъекта переходного процесса.

Выступая в данной ипостаси, город представляет собой пространство перехода, характеризующееся на рубеже веков возрастающей свободой самонасыщения каждого своего локуса «разнообразными возможностями и видами деятельности, общения и приобщения к разнообразию». В этой ситуации город предстает как «внутренне развивающееся, самосвертывающееся, сгущающееся пространство» [Ахиезер 1995: 23]. В процессе перехода, таким образом, происходит самоактуализация городского пространства, как бы «обнимающего» культуру и задающего вектор ее эстетического развития посредством четкой образной локализации. Город как субъект перехода являет самоценное и самодостаточное пространство, в котором происходит смена социальных формаций, культурных парадигм, типов культурного сознания, выработанных и закрепленных эстетической мыслью, в котором, наконец, человек предстает как переходное существо, живущее на границах. В процессе исследования творчества Ф.М. Достоевского, М.М. Бахтин указывал на пограничность мира героев писателя: «Порог, прихожая, коридор, площадка, лестница, ступени ее, открытые на лестницу двери, ворота дворов, а вне этого – город: площади, улицы, фасады, кабаки, притоны, мосты, канавки. Вот пространство этого романа. И, в сущности, вовсе нет того, забывшего о пороге, интерьера гостиных, столовых, залов, кабинетов, спален, в которых проходит биографическая жизнь и совершаются события в романах Тургенева, Толстого, Гончарова и других» [Бахтин 1972: 198–199]. Отметим, что сама топография города являет цепь переходов. Городская улица, по мысли Д. Замятина, есть «самый загадочный географический образ. Это, в действительности, образ на краю, образ *ad marginem*, ибо на ней и посредством ее сталкиваются, борются, взаимодействуют совершенно различные представления, образы жизни, локализованные случаем в одном урочище» [Замятин 2004: 212].

Важно подчеркнуть, что на рубеже XIX–XX вв. город как пространство перехода являет не только средоточие историко-культурных сдвигов, но и выступает как объект эстетического восприятия, чувственного постижения реальности. В этом смысле представление о городе (образ) выходит за рамки понимания собственно пространства как одной из форм существования материи, являя образ города как метапространства, наделенного, помимо традиционных (горизонталь / вертикаль), дополнительными образными пространственными катего-

риями, реализующими модус переходности как способ бытия городского сознания. В числе этих характеристик выделим *сагитталь* – линию бытийного пространства городского сознания, содержащую память о городе, связующую прошлое с настоящим и будущим, историю – с грядущими перспективами культурного развития, рождающую имманентный образ города, реализованный в городских мифах, легендах и т. д.; и *эгональ* – индивидуальный вектор перемещения личности в хаосе бытия, являющий трансцендентный образ города и приобретающий в эстетическом сознании различные образные конфигурации: лабиринт (Джойс, Кафка, Дос Пассос), круг (Гессе), спираль (кольцевая дорога как опыт набора высоты у С. Сергеева-Ценского) и т. п.²

В истории пограничных эпох Средневековья и Нового времени город как субъект перехода прошел несколько этапов развития, каждый из которых характеризовался определенной спецификой эстетического восприятия и формирования образа города в искусстве.

Этап первый – *формирование* – характеризует процесс развития города в период перехода от Средневековья к Возрождению. Сам процесс перехода в этот период предстает в форме концентрации и повышенной динамики урбанистических процессов. Переход от Средневековья к Возрождению являет начальный этап формирования городского сознания и обживания города, характеризующий восприятие города как социального и архитектурного феномена. В определенном смысле можно сказать, что переход к Возрождению явил поворот к «обывовлению» города, его постижению как созданного человеком пространства для жизни. И. Данилова отмечает, что «ренессансный город строился не по средневековому принципу пространственно-сакрального стяжения (к собору), но по принципу чисто функционального, вполне профанного пространственного разграничения, он весь делился на зоны, как бы самостоятельные пространственные ячейки (площади, улицы), группирующиеся вокруг жилых или общественных зданий (палаццо) или комплексов (монастырь, госпиталь), – образ не предопределенного извне, свыше, но самоорганизующегося мира, подчиненного собственным земным требованиям» [Данилова 2000: 20]. В восприятии сознания Ренессанса город – это прежде всего среда обитания, интерьер

² *Сагитталь* и *эгональ* – термины психологии, введенные в научный обиход А.Я. Бродецким и перенесенные нами в область эстетики и литературоведения. *Сагитталь* (от лат. sagitta – стрела) подразумевает все то пространство, что находится спереди (фронт) и сзади (тыл) от каждого из нас. *Эгональ* (от лат. ego – Я) – желаемое, но не всегда выполняемое направление движения // См.: Бродецкий А.Я. Внеречевое общение в жизни и в искусстве. Азбука молчания. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. 192 с.

которой подобен интерьеру жилого дома. «Если дом должен походить на малый город, – пишет Л.Б. Альберти, – то город подобен большому дому, он должен доставлять всякие удобства, которые нужны для жизни мирной, спокойной и отрадной» [Альберти 1935: 159]. Город Возрождения – это чаще всего город мастеров. Главной ценностью в таком городе становится не столько земля, которой человек стремится овладеть, сколько орудия труда для обработки и благоустройства этой земли. В то же время идея благоустройства, наложившая определенный отпечаток на облик городов Возрождения, проросла в идею всеместного освоения и благоустройства пространства, что вылилось в бум кругосветных путешествий, географических открытий, овладения новыми землями и т. д.

Рассмотренные выше факторы определили направленность эстетического восприятия города, формирование которого происходило в соответствии с эстетическими ценностями эпохи, являвшими идеал прекрасного в форме гармонии, симметрии, жизнеподобия и удобства. Подобное представление о прекрасном (как эстетическая задача) обусловило увлечение искусства геометрией, которая закладывалась в основу образа города не только в живописи, архитектуре, но и в литературе. Как указывает И. Данилова, «планы ренессансных идеальных городов имеют строго геометрические формы: круг, квадрат, восьмиугольник... При проектировании городов архитекторы увлечены главным образом сочинением красивых планов, составляя их из разнообразных комбинаций правильных геометрических фигур, в которые затем каким-то образом должны будут вписаться необходимые для жизнедеятельности города постройки. Расположение площадей, улиц, каналов также подчиняется этой игре в геометрию, часто в ущерб практической целесообразности» [Данилова 2000: 23].

Образ города в литературе Возрождения являет, таким образом, не отображение, воспроизведение реальности, а, скорее, *проект* города. Это архитектурно-пространственный утопический образ, заключающий идею социального переустройства мира. Таковыми предстают образы городов в «Мирах» Антонио Франческо Дони, «Городе солнца» Томмазо Кампанеллы, «Утопии» Томаса Мора, Телемском аббатстве Франсуа Рабле, «Новой Атлантиде» Френсиса Бэкона, «Книгах о зодчестве» Леона Баттисты Альберти и т. д. Все эти образы городов выстроены в соответствии с уже сложившимся в период перехода к Возрождению идеалом прекрасного. Иными словами, эстетическое сознание здесь «диктовало» условия литературе, обуславливая смысловую наполненность художественного образа и способ (форму) его воплощения в литературном произведении.

Таким образом, в период перехода к Возрождению и в эпоху Возрождения город как объект эстетического восприятия находится в начальной стадии формирования – он соотносится с уже заданным представлением о прекрасном, в результате чего на первый план выходит внешний образ города, а не его дух. Искусство Возрождения часто являет образ города как образ театральной декорации. «Внимательное рассмотрение изобразительного наследия Ренессанса, – отмечает В. Глазычев, – анализ ренессансной литературы, заставляют нас заметить растущую во времени акцентировку театральности городской среды, ее сделанности. По мере того, как демократические институты средневекового города все более отступают под натиском территориальных институтов власти, город все интенсивнее словно вглядывается в зеркало, принимая перед ним эффектные позы» [Глазычев 1986: 136]. В этой ситуации образ города еще не являет художественной целостности. Это – незавершенный художественный образ, поскольку он не «создает эстетически воздействующий объект» (И. Роднянская), а, скорее, зеркально отражает заданность эстетического образа.

Второй этап развития города как субъекта перехода являет этап *овладения и освоения*, который начинается на рубеже XVIII–XIX вв. и знаменует переход от Просвещения к Романтизму и далее – от романтизма к реализму. Это период зрелости в формировании городского сознания, период осознания себя как городского человека. На рубеже XVIII–XIX вв. начинается процесс целостного восприятия города – его тела и духа, осмысление города как локуса, определяющего человеческое сознание. Связь на уровне взаимоотношений «город – человек» впервые выявляется и осмысливается во второй половине XVIII в. в литературе сентиментализма и предромантизма, утверждающей пагубность влияния городской среды на характер и душу человека и провозглашающей чистоту нравов сельских жителей (элегии Э. Юнга, «Бедная Лиза» Н. Карамзина, «Лондон» У. Блейка и др.). Однако, несмотря на призывы Руссо к возвращению в лоно природы и к бегству от цивилизации, на рубеже веков начинается бурный рост городов, повлекший за собой значительный отток сельского населения в город, что происходило не столько по причине потребности в рабочей силе, сколько вследствие притягательности города как локуса свободы. М. Вебер отмечал, что «лишь город был местом перехода из несвободного состояния в свободное» [Вебер 1994: 332], характеризующееся прежде всего освобождением от диктата родовых канонов, традиций и т. д. Городское сознание самоопределяло себя как сознание свободное, в котором значительно ослаблены были связи с родовым сознанием.

В архитектурных проектах этого периода город предстает как часть природы и универсума. Утверждается идея свободного, «открытого города», не имеющего укреплений – вместо них город опоясывает зеленая полоса бульваров. Планировке города придается уравновешенность и стройность пространственной композиции, увязанной с окружающим ландшафтом (такovým предстает, например, проект Екатеринослава). В романтической литературе возникает образ города как локуса свободы человеческого творческого духа (образы Парижа у Беранже, Екатеринослава в «Братьях-разбойниках» Пушкина, Дрездена у Гофмана и др.), формирующий соответствующее восприятие повседневного, реального города. С возникновением реализма в литературе актуализируется иная тенденция.

В Западной Европе, где урбанизационные процессы имели уже многовековую историю, такое «отходничество» населения в город происходило достаточно безболезненно. В России же массовый переход из деревни в город в начале XIX в. и во второй его половине вызывал крайнюю настороженность, а иногда и резкое неприятие, что в первую очередь отразилось в литературе: «Настоящие... дети... должны родиться на земле, а не на мостовой. Можно жить потом на мостовой, но родиться и восходить нация должна на земле, на почве, на которой хлеб и деревья растут» (Ф. Достоевский, «Дневник писателя»); «Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота. Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною, ничего не говорящей смертью... Весь город со всем вихрем сплетней – преобразование бездельности жизни всего человечества в массу» (Н. Гоголь, черновые записки к «Мертвым душам») и т. п.

В реалистической литературе, таким образом, город являет образ социальной среды, формирующей характер человека, оказывающей прямое воздействие на его душу (чаще всего – пагубное). Следует подчеркнуть, что вырабатываемое литературой рубежа XVIII–XIX вв. оценочное отношение к городу и, вместе с тем, – к воздействию городского пространства на человеческое сознание ознаменовало два важных момента в развитии города как субъекта перехода. Во-первых, переход к Романтизму, а затем – к реализму означал переход на новый уровень городского сознания, определявшийся уже не различием между городом и деревней (что было характерно для эпохи Возрождения), а взаимоотношениями в системе «город – человек». Во-вторых, это был переход литературы к качественно новому осмыслению города как художественного образа, обусловленному тем, что «Романтизм впервые наделил город статусом субъекта» [Пелипенко 1996: 45], что вылилось в создание целостного, завершенного образа, включающего

в качестве смысловой доминанты не пейзажную составляющую (как фон, декорация и т. п.), а симбиоз городской среды и человеческого сознания, чувств, поступков и т. д. Такое движение художественного образа (города) отражало и переход на новый уровень отношений литературы и эстетического сознания. Начиная с эпохи Романтизма созданный литературой художественный образ города уже не отражает, но формирует его эстетический образ и задает установки эстетического восприятия города человеком. Таким образом, литература Романтизма ознаменовала переход к целостному эстетическому осмыслению города, к его восприятию как эстетического объекта, к формированию эстетического образа города, завершившегося в литературе второй половины XIX в. В то же время необходимо отметить, что процесс этот – двубратный и предполагает активное влияние города на художественное сознание. И. Яковенко отмечает, что «складывающееся в рамках города художественное сознание предстает как результат кумулятивных процессов, заданных природой города. Эстетическое отношение ко Вселенной, художественное сознание оказываются органическими порождениями зрелой городской среды» [Яковенко 1996: 21]. Таким образом, формирование целостного художественного образа города в литературе предполагает и формирование в культуре образа городского художника как особого типа художественного сознания, ориентированного на город. В этом смысле, обращаясь к замечанию А. Пелипенко, «начиная с эпохи Романтизма и художник и город оказываются предоставленными своей сложной диалектике с ее непредсказуемой амбивалентностью и локальными инверсиями» [Пелипенко 1996: 45].

Наконец, третий этап развития города как субъекта перехода, обозначенный рубежом XIX–XX вв., можно условно назвать *преобразованием*, своего рода *проектированием* как «раздвиганием горизонта в ситуации перехода» [Смирнов 1986: 40]. Этот период характеризуется завершением процесса формирования городского сознания, его трансформацией в культурный архетип, размыкающий границы географической заданности пространства и обнаруживающий ситуацию, когда, по выражению Л. Стародубцевой, «в образе города сливаются крайние пределы сознания: “Я” и “мир”» [Стародубцева 1999: 72]. Бурный рост городов, возникновение ряда урбанистических концепций в конце XIX – начале XX в. являлись свидетельством происходящего разрыва с родовым сознанием, с утверждением нового типа личности, отличительной особенностью которой становилось стремление создавать *свое* пространство и свои традиции и ценности. На рубеже XIX–XX вв. массовый приток населения в город был обусловлен не

столько ростом промышленности и потребностью в рабочей силе (что было более характерно для урбанистического бума конца XIX в.), но в значительной степени эволюцией сознания, являющей тяготение к иному уровню культурного бытия. Говоря о Лондоне, Б. Марков отмечает, что «большинство его жителей были выходцами из провинций, но их приток в город не объясним промышленной революцией. Лондон не был промышленным центром, как Манчестер или Бирмингем с их фабриками и верфями. Это был город купцов и банкиров. Что влекло в него бедноту? Рабочих мест не было, жизнь была дорогой, и поэтому приток в него огромного количества людей нельзя объяснить обезземеливанием крестьян и ростом фабрик и заводов. Рост городов выглядел каким-то бессмысленным, беспричинным процессом. Может быть, люди уезжали с насиженных мест в поисках свободы от давивших на селянина традиций и условностей? Это хоть как-то объясняет целостность города и относительное единодушие горожан, которых объединяет не классовое сознание, а желание независимости, стремление к зрелищам и развлечениям, которые дает город» [Марков 1999: 174]. Переход в свободное состояние, означавший оторванность от родовой принадлежности, своих корней, обусловил тенденцию к индивидуализму и, как следствие, острое чувство одиночества человека в пространстве города, что являлось лейтмотивом литературных произведений второй половины XIX в. На рубеже веков, когда город осуществил переход из стадии культуры в стадию цивилизации (согласно концепции О. Шпенглера), эта тенденция усилилась. Цивилизационные процессы, ознаменовавшиеся началом Первой мировой войны, революции в России, усугубили в городском сознании настроения одиночества, пессимизма, предчувствие апокалипсиса, ощущение конца истории. В то же время прорыв научного знания, рост научно-технического прогресса «смягчали» всеобщую закатность мироощущения, порождая веру в науку и будущее благополучие. Одиночество познающего сознания, отраженное в литературе модернизма, сочеталось с верой в безграничные возможности человека, проявившейся в тяготении к эксперименту, и в первую очередь – к эксперименту с пространством (рост городов, многообразие урбанистических концепций, актуализация в литературе жанра утопии и антиутопии («О, дивный новый мир» О. Хаксли, «Чевенгур» А. Платонова, «Рассказ о Кузнецкстрое...» В. Маяковского и др.), поиски четвертого измерения пространства в кубизме, теория относительности А. Эйнштейна и т. д.). В искусстве модернизма акцентируется образ не конкретного города, а *города как такового*. Анализируя городскую тему в творчестве К. Писсарро, М. Чернышева отмечает, что до 1890-х гг. в его картинах

отображались элементы конкретных провинциальных городов: «Здесь есть узенькие кривые улочки, вдоль которых теснятся дома, столь же непохожие друг на друга, как и прохожие; небольшие пристани с лодками, яхтами; окраины с дымящимися трубами единичных фабрик. Но собственно города нет. Город возникает, начиная с 90-х, как оплот промышленного прогресса, как памятник нескольких эпох, сочетающий в себе древность и модернизм, как колыбель социального неблагодария, и всегда – как захватывающее пространственное зрелище» [Чернышева 1996: 242].

Тенденция к освоению пространства, эстетическое восприятие города, сформированное в литературе и искусстве, обнаруживали в городском сознании, по мысли Я. Буркхардта, порожденную эпохой Возрождения «склонность к странствиям, соединенную с жадой познания» [Буркхардт 1996: 248], направленную на преобразование мира. В литературе и культуре рубежа веков формировался архетип городского сознания, обозначенный О. Шпенглером как *фаустовский*, «прасимволом которого выступало чистое, безграничное пространство, способное развить из себя совершенную форму мира, а идеалом – вечное познание» [Шпенглер 1998: 345]. В.Д. Наривская указывает на закономерность процесса, вызванного уже складывающейся литературно-художественной тенденцией освоения экзотического пространства, о чем свидетельствовали путешествия Н. Гумилева в Африку, М. Кузмина – на восток, в Александрию, П. Гогена – на Таити, М. Волошина – в провинциальную Италию, А. Чехова – на Сахалин и т. д. [Наривская 2007: 60]. Взрыв географического авантюризма являл один из важнейших модусов «актуализации ментальности “фаустовского” человека» [Хренов 2001: 369] и городского сознания. Актуализация в культуре фаустовского типа личности, явившая новый формат городского сознания, утверждала в искусстве новую картину мира как городскую. «Это тип личности, – отмечает Н. Хренов, – перехвативший у судьбы инициативу. Он уже отделяет себя от рода и коллектива. Этому обстоятельству способствует и рост городов. Первоначально население городов было еще прочно связано с земледельческой деятельностью. Но как только этот тип личности активизируется и начинает социализировать свойственную ему картину мира, земледельческая культура как ценностная система с ее ориентацией на предков и на прошлое начинает распадаться как универсальная система, трансформируясь лишь в крестьянскую субкультуру» [Хренов 1996: 33].

В то же время исследователи отмечают, что индивидуализм и дистанция порождают встречное движение – поиск контакта. На рубеже XIX–XX вв. город осуществляет переход от свободы и индивидуализ-

ма к единению. В этот период актуализируются два типа чувствования, которые А. Тойнби считал характерными для эпохи разложения – ощущение всесмешения и единства [Тойнби 1991: 502]. Важно подчеркнуть, что едва ли не главную роль в возникновении и развитии этого ощущения сыграло эстетическое сознание. Литература и искусство, становясь все более публичными, вырабатывали единые критерии эстетического мировосприятия, ценностей, этических императивов – всего, что выстраивало городское сознание в единый культурный феномен. «Публика в театре, – отмечает Б. Марков, – читающая публика, публика, обсуждающая в кофейне новинки литературы, вырабатывает общие смысл и вкус, которые становятся критериями рациональности и одновременно условиями единства» [Марков 1999: 175]. Множество эстетических течений и направлений в искусстве рубежа веков были порождением города, объединявшего художников. Само искусство в определенном смысле имело коллективный характер, о чем свидетельствовало массовое возникновение объединений, как художественных («Мир искусства», «Союз русских художников», «Голубая роза», «Наби», «Мост»), так и литературных («Союз молодежи», «Гилея», ОБЭРИУты, ЛЕФ и т. д.). Уже на этом уровне переходный процесс рубежа веков продуцирует единение эстетического сознания и урбанизма, получившее интенсивное развитие в литературе модернизма, которая в начале XX в. дала толчок процессам интертекстуальности, планетаризации и глобализации. «Откуда у Маяковского это жадное стремление к огромностям? – вопрошал К. Чуковский, – Не потому ли Маяковский – поэт грандиозностей, что он так органически чувствует мировую толпу, чувствует эти тысячи народов, закопошившихся на нашей планете, пишет о них постоянно, постоянно обращается к ним, ни на минуту не забывает об их бытии. “Парижи, Берлины, Вены” – так и мелькает у него на страницах. Там у него есть и Альпы, и Балканы, и Чикаго, и Полярный круг, и Лондон, и Сахара, и Рим, и Атлантический океан, и Ламанш, и Калифорния – вся география мира. Живя в Москве, он, как и каждый из современных людей, чувствует себя гражданином вселенной; это чувство новое; его не было прежде; то есть оно было у очень немногих, а теперь оно стало всеобщим. Мысль у каждого выбилась из маленького круга и стала ширять по пространствам» [Чуковский 2001: 215-216].

Вопрос, которым задавался К. Чуковский, отражал общую тенденцию переходности конца XIX – первой трети XX века – постижение мира, бытия через город. Переход рубежа веков, обозначивший пограничность сознания, актуализировал процесс переживания города в себе, что открывало новые грани и новые возможности в его воспри-

ятии как эстетического феномена. В литературе и искусстве рубежа веков и первой трети XX в. складывается *метагеография города* как «конструирование, разработка специфических ментально-географических пространств, в структуре которых главенствующие роли принадлежат знакам и символам определенного города, а также пространственным представлениям о нем» [Замятин 2004: 214]. Третий этап развития города как субъекта перехода завершает цикл эволюции осмысления города как онтологической идеи – от города как ландшафта в эпоху Возрождения, через город как мир (пространство бытия, аналог универсума) в эпоху Романтизма – к городу как тексту, – художественно преобразованному пространству, результату переживания города в художественном сознании модернизма. Литература рубежа веков и первой трети XX века формирует интеллектуально-чувственное восприятие города, раздвигает горизонты его постижения, порождает ситуацию, когда, по выражению Л. Стародубцевой, ««урбанизируется» не только ландшафт земли, не только образ жизни человечества, но и мысль человека: город становится фундаментальным элементом языка образного мышления и метафорой сознания... Город и сознание становятся структурно, понятийно, образно подобны» [Стародубцева 1999: 87]. Созданная художественным сознанием образная топография города формирует чувственность человека, являя образ города как проекцию духовно-душевного состояния личности. В этом смысле литературный текст предстает как опыт постижения города.

Таким образом, только к концу XIX в. город становится подлинным объектом напряженного, часто противоречивого эстетического переживания. Огромную роль в эстетизации городского пространства в человеческом сознании сыграли живопись, искусство фотографии и особенно – кинематограф, обладавший возможностью передачи образа города как пространства в движении. «Кинематограф, – отмечает В. Глазычев, – “удвоил” городскую среду, придав ей – за счет темного зала – своего рода станковость. Являясь результатом творческой деятельности режиссера и художника, образ городской среды, то как фон, то как “персонаж” действия, в мелькании кинокадров способствовал тому, что и действительная городская среда начинает трактоваться как произведение искусства... Дома и просветы между ними, уличные фонари и уличные знаки, вывески, плакаты и реклама, люди, автомобили, зелень, животные и птицы – все это собирается в “кадр” на равных правах его композиционных элементов. В несколько десятилетий городская среда превращается в наиболее типический объект эстетического восприятия на уровне неспециализированного, обыденного сознания» [Глазычев 1986: 138].

Однако как целостный, завершённый эстетический образ город явлен только в литературе. И живопись, и фотография, и кинематограф способны передать лишь зрительное, визуальное восприятие образа. В то время как только искусству словесности доступны средства передачи «тотально чувственного восприятия среды». Только в литературе образ города может быть явлен как воспринятый всеми чувствами сразу, как симбиоз наглядного изображения, цвета, света, звука, запаха, тактильных ощущений, человеческой памяти, ассоциаций и т. д. – всего того, что складывается в городское мироощущение, того, что присуще обыденному, но стократ обостряется в пограничном, переходном состоянии сознания. Созданный литературой образ города, таким образом, «провоцирует» активизацию чувственно-телесного восприятия города и мира. И в этом смысле художественный образ уже не просто формирует эстетическую ценность, что было характерно для предыдущего периода – на этапе преображения сам художественный образ города явлен как самодостаточная эстетическая ценность. В этом случае художественный образ идентичен образу эстетическому, и эта идентичность заключает в структуре образа целостность эстетики и поэтики. Благодаря этой целостности художественный образ достигает той смысловой глубины, что размыкает границы собственно образа и выводит его на уровень идеала, который посредством изменения восприятия реальности изменяет и саму реальность. Город перестаёт ощущаться как ограниченное и упорядоченное пространство, он растворяется в природе (город-сад, город-солнце), обретает черты бесконечности, трансформируется в новую сущность, в метафизическое, мыслительное, свободное, желаемое пространство, пробуждающее к движению стихию свободного человеческого духа, независимого от культурных императивов предшествующей эпохи и творящего новые ценности и новое пространство. В этом смысле город являет опыт пограничного, «скользящего» существования сознания, обнаруживая, тем самым, тесную взаимообусловленность феномена города как эстетического идеала и феномена «перехода» как концепта культурного развития.

ЛИТЕРАТУРА

Альберти Леон Баттиста. Десять книг о зодчестве. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935. 421 с.

Ахиезер А.С. Город – фокус урбанизационного процесса // Город как социокультурное явление исторического процесса / под ред. Э.В. Сайко. М.: Наука, 1995. С. 21–28.

- Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1972. 320 с.
- Буркхардт Я.* Культура Италии в эпоху Возрождения. М.: Интрада, 1996. 525 с.
- Вебер М.* Город // В кн.: Вебер М. Избранное. Образ общества. М.: Юрист, 1994. 704 с.
- Глазычев В.Л.* Поэтика городской среды // Эстетическая выразительность города. М.: Наука, 1986. С. 130-156.
- Данилова И.Е.* Итальянский город XV века: реальность, миф, образ. М.: РГГУ, 2000. 253 с.
- Замятин Д.Н.* Метагеография: Пространство образов и образы пространства. М.: АГРАФ, 2004. 512 с.
- Марков Б.В.* Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. СПб: Алетейя, 1999. 304 с.
- Наривская В.Д., Степанова А.А.* Реанимация крымского текста в романе в письмах И.С.Шмелева и О.А.Бредиус-Субботиной // «Русистика». Сборник научных трудов. Вып. 7. К.: Київський університет, 2007. С. 59-65.
- Пелипенко А.А.* Городской миф о городе (в эволюции художественного сознания и городского бытия) // Город и искусство. Субъекты социокультурного диалога. М.: Наука, 1996. 286 с. С. 39-48.
- Смирнов С.А.* Антропология перехода. URL: http://www.archipelag.ru/authors/smirnov_sergei_alevtinovich/?library=1986. 60 с.
- Стародубцева Л.В.* Город как метафора урбанизируемого сознания // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. Сб. науч. трудов. М.: Наука, 1999. 285 с. С. 70-93.
- Тойнби А.* Постигание истории. М.: Прогресс, 1991. 736 с.
- Хренов Н.А.* Картины мира и образы города (психологические аспекты образования субкультур и их воздействие на художественную культуру города) // Город и искусство. Субъекты социокультурного диалога. М.: Наука, 1996. 286 с. – С. 26-39.
- Хренов Н.А.* Урбанизационные аспекты перехода в истории культуры // Город в процессах исторических переходов. Теоретические аспекты и социокультурные характеристики. М.: Наука, 2001. С. 343-380.
- Чернышева М.Л.* Город «растворенного человека» и модели мироздания в непреложности его бытия. Парижский случай Писарро // Город и искусство. Субъекты социокультурного диалога. М.: Наука, 1996. 286 с. С. 241-245.
- Чуковский К.И.* Ахматова и Маяковский // А.А. Ахматова: Pro et contra. СПб.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2001. С. 208-235.

Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. В 2 т. Т. 1. Гештальт и действительность. М.: Мысль, 1998. 663 с.

Яковенко И.Г. Художественное сознание и городская среда (в их взаимодействии и созидании) // Город и искусство. Субъекты социокультурного диалога. М.: Наука, 1996. 286 с. С. 20-25.