



¹¹ См.: Stannard M. Evelyn Waugh : The Later Years. N. Y., 1992. P. 278 (to Helena (and to Waugh), Constantine represents the eternal humanist fallacy).

¹² «I liked Helena's sanctity because it is in contrast to all the moderns think of sanctity. She wasn't thrown to the lions,

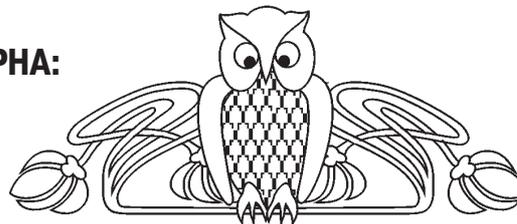
she wasn't a contemplative, she wasn't poor and hungry, she didn't look like an El Greco. She just discovered what it was God had chosen for her to do and did it ... by going straight to the physical historical fact of the redemption» (Waugh E. Letters. Penguin, 1982. P. 339).

УДК 82.02:316.334.56

ОБРАЗ ГОРОДА В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНА: К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА

И. В. Липчанская

Саратовский государственный университет
E-mail: lipcha87@gmail.com



Образ города в произведении какого-либо писателя, в той или иной национальной традиции является частым предметом литературоведческих исследований. Чтобы расширить границы вопроса о влиянии города на литературу, о поэтике урбанизма в литературе, в данной статье рассматриваются ключевые аспекты города как социально-культурного феномена в гуманитарной теории с привлечением работ западноевропейских и американских теоретиков урбанизма.

Ключевые слова: город, мегаполис, урбанизм, модернизм, постмодернизм.

To the Problem of the City Image in Postmodern Literature

I. V. Lipchanskaya

The image of the city often becomes a subject of literary studies. The article aims at expanding the issue of urbanism poetics and city influence in literature. The author investigates key aspects of the city as a socio-cultural phenomenon with the help of the works by Western and American urban theorists.

Key words: city, metropolis, urbanism, modernism, postmodernism.

Литературоведы, ставя вопрос о влиянии города на литературу, обычно рассматривают образы городов в конкретных произведениях отдельных авторов, образы великих городов в определенной национальной традиции, изменения в человеческом восприятии и психологии, происходящие под влиянием урбанизма и влекущие за собой перемены в форме литературных произведений. Привлечение работ теоретиков города как социально-культурного феномена позволяет расширить этот традиционный круг вопросов и дать основания для более детального рассмотрения поэтики урбанизма в современной литературе.

Современная теория города ведет отсчет от работ немецкого социолога и теоретика культуры Георга Зиммеля (1858–1918). Житель одного из самых динамичных мегаполисов рубежа XIX–XX вв., Зиммель первым начал писать о своеобразной атмосфере больших городов, их повышенной энергетике, об отпечатке, который город накладывает на его жителей. Применительно к литературе его труды позволяют наиболее полно

и емко интерпретировать образ города в произведениях писателей-модернистов.

В ключевом эссе «Большие города и духовная жизнь» («Die Grossstadt und das Geistesleben», 1903) Г. Зиммель анализирует влияние внешней социальной среды на психологию личности. Немецкий социолог одним из первых усматривает связь между городским образом жизни и тем новым типом личности, характерным для рубежа XIX–XX столетий, которому предстояло стать героем модернистского романа¹. Его особенно интересовали репрезентации города, а также некоторые черты мегаполиса, например восприятие городской жизни человеком, пространственные измерения большого города, связь экономики, денежного хозяйства и городской культуры.

Сравнивая жизнь в больших и малых городах (деревнях как форме до-урбанистской реальности), Г. Зиммель отмечает «преобладание интеллектуального характера душевной жизни в больших городах сравнительно с малыми городами»². Он обращает внимание на связь между жизнью в большом городе и психологией его обитателей. «Психологическая основа, на которой выступает индивидуальность большого города, – это повышенная нервность жизни, происходящая от быстрой и непрерывной смены внутренних и внешних впечатлений»³. Эта цепочка сменяющих друг друга одномоментных впечатлений, которую рождает городская среда, приводит к возникновению нового типа личности, вынужденного выработать новые механизмы психологической защиты. Одним из таких механизмов становится преобладание интеллекта над чувством, индивид теперь «реагирует не чувством, а преимущественно умом»⁴. Несмотря на перенаселенность мегаполиса и большое количество каждодневных социальных контактов, личность в большом городе оказывается крайне индивидуализированной. Зиммель подчеркивает, что «нет, быть может, другого такого явления душевной жизни, которое было бы так безусловно свойственно большому городу, как бесчувственное равнодушие»⁵ – результат духовной разобщенности жителей мегаполиса.



Согласно Г. Зиммелю, интеллектуальное, рассудочное сознание горожанина, необходимое, чтобы противостоять «насилию большого города»⁶, функционирует во взаимодействии с рыночными механизмами капитализма. Включенность городского жителя в денежный тип хозяйства обесценивает человеческие отношения, придавая им лишь материальный, вещественный характер.

Рассмотрение Зиммелем мегаполисов оказало большое влияние на дальнейшие исследования критиков, во многом предвосхитив взгляды и подходы, появившиеся во второй половине XX в. Можно утверждать, что Зиммель предвосхитил технику потока сознания, использованную в «Улиссе» и «Миссис Дэллоуэй».

Макс Вебер (1864–1920) – одна из ключевых фигур немецкой социологии – также не мог оставить без внимания феномен города. Формулируя определение, что же такое город, он выделяет несколько основополагающих признаков. Во-первых, город обладает определенной ограниченной территорией, внутри которой вплотную друг к другу располагаются дома горожан. При этом поселение настолько велико, что его обитатели утратили «специфическое для общества соседей личное знакомство друг с другом»⁷. Иными словами, несмотря на большое число социальных связей между горожанами, личность в городе оказывается относительно обособленной. Во-вторых, с экономической точки зрения город представляет собой центр ремесла и торговли. Наличие рынка также является обязательным признаком городского поселения. В-третьих, одним из отличительных признаков города Вебер называет присутствие в нем какого-либо войска, охраняющего данное поселение. Сам город также обычно имеет укрепления, является крепостью. В-четвертых, отношения между горожанами носят особый правовой характер, что кардинально отличает их от взаимоотношений сельских жителей. Современный мегаполис социолог считал значительно менее сложным и развитым, чем города итальянского Возрождения или средневековых Нидерландов и Бельгии, для которых были характерны космополитизм и разнообразие социальных, политических и экономических форм, создававших идеальные условия для жизни.

Знаменитый немецкий философ-идеалист Освальд Шпенглер (1880–1936) также затрагивает вопрос города в своем труде «Закат Европы» (1918). В его представлении город – это центр культуры, политики, религии, цивилизации в целом. «“Дух” есть специфически городская форма понимающего бодрствования. Все искусство, вся религия и наука медленно делаются духовными»⁸, другими словами – городскими. В труде Шпенглера нет понятия «мегаполис», он использует термин «мировая столица» – «исполинский город, город как мир, рядом с которым ничего иного быть и не должно»⁹. Эта мировая столица – конечная точка развития любой цивилизации, всякой великой

культуры, в жертву которой приносится человек. За ней – лишь упадок и разрушение. О. Шпенглер пришел к выводу, что модернистский город является нижней точкой жизненного цикла городов и цивилизаций, утверждая, что он утратил баланс между цивилизацией и природой и, соответственно, находится на грани краха.

Пионерские работы немецких ученых были подхвачены на американском континенте. В первой трети XX в. на базе социологического факультета университета в Чикаго складывается Чикагская школа, основное направление исследований которой – урбанистическая социология, проблемы социальной окружающей среды, влияние процессов урбанизации на отдельные этнические группы и слои населения и пр. Идейнными вдохновителями и руководителями Чикагской школы были Роберт Парк и Эрнст Берджес. Большой интерес представляют работы Луиса Вирта (1897–1952). Именно он ввел в оборот понимание урбанизма как особого образа жизни. В программной статье «Урбанизм как образ жизни» («Urbanism as a way of life», 1938) Вирт замечает, что в городской среде утрачивается значение первичных (например, родственных) связей между жителями, они заменяются на вторичные социальные контакты, «безличные, очень поверхностные, эфемерные и сегментарные»¹⁰. В целом исследования Чикагской школы носили преимущественно практический характер, вследствие чего они представляют для нас меньший интерес.

Выдающийся вклад в историю города внес Льюис Мамфорд (1895–1990). Его многочисленные труды по урбанистике считаются каноническими. Размышляя о том, что же такое город, американский исследователь дает такое определение: «Город в самом полном его смысле – это географическое сплетение, экономическая организация, институциональный процесс, театр социальной деятельности и эстетический символ коллективного единства»¹¹. Согласно автору, социальная составляющая в природе города главенствует над экономической, а социальные потребности личности понимаются в самом широком смысле. Дополняя определение города, знаменитый историк урбанизма использует метафору «театр»: «...город поощряет искусство и является искусством; город создает театр и является театром»¹². Город становится сценой для социальной драмы. Ключевой функцией города Л. Мамфорд считает передачу культурного наследия, называя мегаполис «лучшим органом памяти, созданным человеком»¹³.

Согласно теории Мамфорда, город является воплощением эстетического духа эпохи. Сообразно делению мировой истории человечества на культурные эпохи автор выделяет пять стадий развития города:

- средневековый город (XII–XVII вв.);
- барочный город (XVII–XVIII вв.);
- индустриальный город (XIX в.);
- мегаполис (XIX–XX вв.);
- биотехнический город (XX в. – ...).



Для определения современного ему этапа развития города Л. Мамфорд вводит термин «мегаполис». Нужно отметить, что автор не был сторонником безудержного разрастания города. В необъятных размерах мегаполиса он видел скорее недостаток, нежели достоинство, так как расстояние затрудняет коммуникацию и обмен (ключевые функции города). Мамфорд затрагивает вопрос о соотношении города и природы, говоря о том, что мегаполис изгоняет природу за свои пределы. Следы ее присутствия можно обнаружить лишь в тщательно оберегаемых парках, которые сами по себе являются творением рук человека, то есть, по сути, искусственны. «Ритм времен года исчезает, или вернее он больше не связан с явлениями природы... В мегаполисе растут миллионы людей, которые не знают другой окружающей среды, кроме городских улиц»¹⁴. Таким образом, человек оказывается оторванным от природной, естественной среды обитания.

Говоря о связи городского пространства и психологии личности, Л. Мамфорд рассматривает их как взаимообуславливающие: «...сознание *обретает форму* он, в свою очередь городские формы определяют сознание»¹⁵. Также он обращает внимание на изменения в личности городского жителя: «...личность горожанина становится многогранной: личность больше не может представить реальности более или менее цельный портрет. Здесь заключена вероятность разложения личности»¹⁶. Иными словами, историк подчеркивает фрагментарность личности горожанина. С точки зрения Л. Мамфорда, житель мегаполиса обладает определенным складом ума, способного выдерживать ускоренный темп жизни, впитывать впечатления и каждое мгновение совершать тот или иной выбор. «[Большой город] создает сознание огромного масштаба, способное справляться с [неограниченными возможностями выбора]»¹⁷. Здесь взгляды ученого перекликаются с точкой зрения Георга Зиммеля, также отмечавшего интенсивность и эмоциональную напряженность жизни в большом городе.

Историк Карл Шорске (род. 1915) исследует вопрос об отношении города к европейской культуре и обнаруживает проходящие через всю ее историю три оценочные концепции города: город добродетели (*city as virtue*), город порока (*city as vice*), город за гранью добра и зла (*beyond good and evil*)¹⁸. Подробное рассмотрение их Шорске начинает с периода, когда промышленная революция XVIII в. привела к быстрому росту городов. С помощью оптимистической философии Просвещения XVIII в. сотворил образ города добродетели. В последующем столетии проявилось последствия урбанизации и, соответственно, город превратился во вместилище порока. В середине XIX в. появился новый взгляд на город, лишивший его каких-либо моральных оценок. При этом, как отмечает американский историк, каждая из предложенных им стадий ни в коем не случае не раз-

рушала предшествовавшей ей, лишь доминанты в оценке города планомерно сменяли друг друга.

На современном этапе развития на первый план выходят не достоинства и недостатки города, главной становится попытка понять, что же представляет собой современная жизнь, почувствовать и испытать ее на собственном опыте. По мнению историка, город эпохи модерна не был конкретной точкой во времени, скорее, город вбирает в себя время: «Город представлял собой последовательность разнообразных скоротечных моментов, каждым из которых нужно насладиться на его пути из небытия в забвение»¹⁹.

Таким образом, первое осмысление феномен города получил в рамках философии и социологии. Однако этот комплекс идей сгустился настолько, что в 1950–1960-х гг. начал проникать и в литературоведение.

Определяя границы эпохи модернизма, знаменитый британский критик, теоретик культуры и литературы Реймонд Уильямс подчеркивает значимость города, а именно связь модернизма как направления с новым феноменом мегаполиса. Очевидности связи между идеями и практиками модернистского искусства и специфическими условиями новой городской среды в начале XX в. Р. Уильямс посвящает отдельное эссе «Восприятие мегаполиса и становление модернизма» (*Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism*), 1985)²⁰. Рождение мегаполиса сопровождалось открытием (или развитием) новых тем в искусстве, которые сегодня мы называем главными в искусстве модернизма, а именно – в литературе. В первую очередь большой город, столица империи ассоциируется в сознании художника с его обитателями – сотнями тысяч людей, населяющих городское пространство. Отсюда в модернистской литературе возникает тема толпы – огромной массы незнакомцев (*crowd of strangers*). При этом, отмечает Р. Уильямс, неизвестность интерпретируется как «загадка», «тайна» (*mystery*). Тесно связанной с темой толпы оказывается тема одиночества, изоляции героя, носящей одновременно психологический и социальный характер. Психологическая отчужденность проходит стадии от кошмарного сна через изменение сознания с помощью опиума или алкоголя до полного безумия. Третьей темой, характерной для искусства модернизма, является новое понимание «непостижимости» города (рост преступности в городской среде влечет за собой возникновение в литературе фигуры детектива). Понимание города как толпы, массы несет в себе новые возможности объединения, единства (рабочего класса, революционеров). И, наконец, модернизм подчеркивает жизнеспособность, разнообразие и подвижность большого города.

М. Брэдбери еще в 1976 г. впервые заявил, что изображение большого города было центральной темой литературы модернизма. Отдельные модернисты могли видеть в современных столицах



воплощение ада или по крайней мере чистилища, но именно мегаполисы были той средой, в которой шли интеллектуально-эстетические дебаты модернистской революции в искусстве; мегаполисы Запада представляли собой «новую среду, они несли в себе всю сложность и напряжение модернистского сознания и модернистского письма»²¹.

Ричард Лихан вслед за многими историками и теоретиками города утверждает, что в своем развитии город проходит несколько этапов, а именно: коммерческий (торговый), индустриальный (промышленный), «мировой город» (мегаполис)²². В книге «Город в литературе: Интеллектуальная и культурная история» («The City in Literature: An Intellectual and Cultural History», 1998) Р. Лихан прослеживает историю города от Просвещения до постмодернизма в Западной Европе и Америке сквозь призму шедевров литературы. Особенно ярким и красочным образ города становится в литературе модернизма. Символично, что автор называет эту часть книги «Модернизм/Урбанизм» («Modernism/Urbanism»). Таким образом, можно утверждать, что сегодня литературоведы ставят знак равенства между модернизмом и литературой большого города. Это доказывает, что мегаполис является одним из главных героев модернистского романа.

Многочисленные исследования образов Дублина у Джойса, Лондона у Вирджинии Вулф, Нью-Йорка у Дос Пассоса, Берлина у Деблина подтверждают, что мегаполис – один из главных героев модернистского романа. Однако возникает вопрос, пока не нашедший должного освещения в теории: как «городской» модернистский роман соотносится в плане образов города с романом постмодернизма? Ведь не секрет, что зачинатели постмодернизма и многие из его ведущих практиков второй половины XX в. питали особое пристрастие к образам города – вспомним Буэнос-Айрес Борхеса, незримые города Итало Кальвино, Кейптаун Кутзее и т. д. В этом ряду почетное место занимает Лондон, каким он предстает в романах британца Питера Акройда.

Постмодернизм – искусство эпохи биотехнического города, и прежде всего требуется столь же тщательная разработка культурной теории современного мегаполиса, который уже существенно отличается от мегаполиса индустриально-конвейерной эпохи. Применительно же к собственно литературоведению, если мы будем исходить из распространенного представления о постмодернизме как направлении, базирующемся на литературной игре (игре с литературными традициями, игре с читателями), можно предположить, что постмодернистские города будут разнообразно конфигурировать самые разные традиции мировой литературы в изображении городов. А если верна теория Хэрольда Блума о том, что каждое литературное направление самоопределяется в процессе полемики, опровержения непосредственно предшествующего ему направления,

то города в литературе постмодернизма должны обладать существенными отличиями от городов модернистских. Модернистский мегаполис был зачастую городом репортажным, сиюминутным, фрагментированным, и авторы фиксировали прежде всего тот материально-физический и духовный облик города, который возникал в сознании героя в процессе его жизнедеятельности в городе. Присутствовали в образах городов модернизма и культурно-символические слои, но главным открытием модернистов был город, отраженный в сознании его рядового обывателя: динамичный, противоречивый, более не соотносившийся с «деревней», единственная среда обитания, органичная для героев произведения. Думается, постмодернистская литература в своей рефлексии о городе идет дальше, по пути помещения этого города одинокого сознания в общность некоего высшего порядка – в большую историю, во вселенную, в трансцендентное или фантастическое пространство. Город в литературе модернизма был феноменом индивидуальным, субъективным, данным в плане субъективного времени героев. В постмодернизме эта «самоочевидность» города подвергается испытанию с позиции систем ценностей либо задолго предшествующих феномену современного мегаполиса, либо только зарождающихся у нас на глазах, еще не окончательно сформированных. Вот что делает образы городов в литературе постмодерна столь интересным объектом исследования. Для того чтобы проверить правильность нашей гипотезы, потребуется детальный анализ образов городов в произведениях литературы постмодернизма.

Примечания

- ¹ Подробнее о связи эссе Г. Зиммеля и модернистского городского романа см.: Кабисов А. Теория урбанизма и практика модернизма // Изв. Сарат. ун-та. 2009. Т. 9. Сер. Социология. Политология. Вып. 2.
- ² Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. № 3–4 (34). С. 24.
- ³ Там же. С. 23.
- ⁴ Там же. С. 24.
- ⁵ Там же. С. 27.
- ⁶ Там же. С. 24.
- ⁷ Вебер М. История хозяйства. Город. М., 2001. С. 309.
- ⁸ Шпенглер О. Душа города // Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории : в 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 95.
- ⁹ Там же. С. 97.
- ¹⁰ Вирт Л. Урбанизм как образ жизни. URL: <http://www.urban-club.ru/?p=99> (дата обращения: 24.02.2012).
- ¹¹ «The city in its complete sense ... is a geographical plexus, an economic organization, an institutional process, a theatre of social actions, and an aesthetic symbol of collective unity» (Mumford L. What is a City // The City Cultures Reader. L., 2004. P. 29).



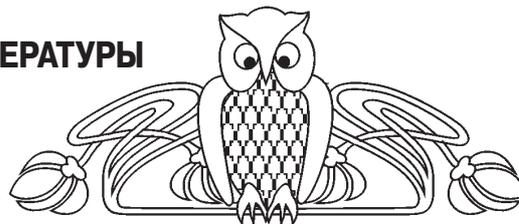
- ¹² «...the city fosters art and it is art; the city creates the theatre and is the theatre» (Ibid. P. 29).
- ¹³ «...the best organ of memory man has yet created» (*Mumford L. The City in History. San Diego, 1961. P. 562*).
- ¹⁴ «The rhythm of the seasons disappear, or rather, it is no longer associated with natural events... Millions of people grow up in this metropolitan milieu who know no other environment than the city streets» (*Mumford L. Rise and Fall of the Megalopolis // The Social Animal : An Anthology for General and Liberal Studies / ed. by H. Parkin. L., 1969. P. 51*).
- ¹⁵ «...mind takes form in the city; and in turn, urban forms condition mind» (*Mumford L. The Culture of Cities. L., 1997. P. 5*).
- ¹⁶ «...the personalities of the citizens themselves become many-faceted: the personality no longer presents more or less unbroken face to reality as a whole. Here lies the possibility of personal disintegration» (*Mumford L. What is a City. P. 29*).
- ¹⁷ «[The great city] creates minds of large range, capable of coping with [so many goods for choosing]» (*Mumford L. The City in History. P. 562*).
- ¹⁸ См.: *Schorske C. E. The Idea of the City in European Thought : Voltaire to Spengler // Schorske C. E. Thinking with History : Explorations in the Passage to Modernism. Princeton, 1998. P. 37*.
- ¹⁹ «The city presented a succession of variegated, fleeting moments, each to be savoured in its passage from nonexistence to oblivion» (Ibid. P. 50).
- ²⁰ *Williams R. Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism // Williams R. Politics of Modernism : Against the New Conformists. L., 2007. P. 37–48*.
- ²¹ «...novel environment, carrying within themselves the complexity and tension of modern consciousness and modern writing» (*Bradbury M. The cities of modernism // Bradbury M. & McFarlane J. (eds.). Modernism. L., 1976. P. 96*).
- ²² См.: *Lehan R. The City in Literature. An intellectual and cultural history. Berkley, 1998*.

УДК 821.161.1.09

К ВОПРОСУ О ХАРАКТЕРИСТИКЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ДИСКУРСА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ

А. М. Лобин

Ульяновский государственный технический университет
E-mail: amlobin@yandex.ru



В статье рассматриваются содержание, границы, цели и жанровая специфика современного художественно-исторического дискурса русской литературы рубежа XX–XXI вв. Выявлены основные тенденции развития и намечены основные пути его исследования.

Ключевые слова: литература, история, художественно-исторический дискурс.

To the Question of the Description of Russian Literary Historical Discourse of the Turn of the XX–XXI Centuries

A. M. Lobin

The paper deals with modern literary historical discourse, its contents, boundaries, intentions, and genres. The material under study spans the works of Russian literature created in the late XX and early XXI century. The main tendencies of the discourse evolution are revealed and methods of its further investigation are suggested.

Key words: literature, history, literary-historical discourse.

При изучении научных и критических работ, посвященных анализу исторических жанров, возникает проблема терминологического характера: многие авторы вместо привычного термина «историческая проза» используют новое, более широкое наименование «исторический дискурс» – так в последние годы без уточнения конкретных

границ понятия обозначают всю совокупность произведений о прошлом.

Анализ таких высказываний, как «в историческом дискурсе новомодная теория желаемых результатов не дает»¹, «проблемы сюжетосложения при порождении исторического дискурса»², «возможность трансформации исторического дискурса в литературный артефакт»³, «введение в профессиональный исторический дискурс архаических идей-образов»⁴, «соотношение между художественным и историческим дискурсами»⁵, «одновременно с резким методологическим обновлением исторического дискурса»⁶, приводит к выводу, что «исторический дискурс» – это не просто контекстуальный синоним «исторической прозы». Его использование – показатель возникновения новых методологических подходов к исследованию исторического жанра.

Так, Д. А. Маркова, исследовавшая постмодернистский исторический дискурс, определила его как «повествование о прошлом»⁷. Однако в самой работе она рассматривает в одном ряду романы «Исток» М. Алданова и «Нетерпение» Ю. Трифонова, на материале которых выявляет «трансформацию исторического дискурса», а также роман-антиутопию Т. Толстой «Кысь», где «создана определенная вневременная модель