

3. Новичихина М. Е. Из опыта экспериментального исследования коммерческих названий // Вопросы психолингвистики. 2007. № 5. — С. 70–77.

4. Сиротинина О. Б. Языковой облик г. Саратова // Разновидности городской устной речи. — М.: Наука, 1988. — С. 247–253.

5. Шмельёва Т. В. Алфавит в ономастиконе // Российский лингвистический ежегодник. — Красноярск, 2006. Вып 1 (8). — С. 6–12.

6. Щербакова Т. В. «Аномалии» формы и содержания в коммерческой номинации / Т.В. Щербакова // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 17 (155). Филология. Искусствоведение. Вып. 32. — С. 115–118.

Яковлева О. Е. Коммерческая номинация в рамках дифференцированного семиотического подхода // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: история, филология. 2006. Т. 5. № 2. — С. 96–103.

**В.А. Суковатая**

**ПЕТЕРБУРГСКИЕ КАМНИ И ИМПЕРСКИЕ СИМВОЛЫ:  
ПОЭТИКА И МИФОЛОГИЯ ГОРОДА**

В результате индустриальной революции и активной урбанизации, с расширением функций и роли городов как составляющих производственного комплекса и репрезентантов власти, Город приобретает особое место в культурном сознании XIX века: писатели, философы, ученые все больше внимания уделяют внутренней жизни города, рассматривая его как «социальный организм». Это не значит, что городов не было в Средневековье и эпоху Барокко: первые города в Европе датируют эпохой неолита (современная Греция, Турция) [3. с. 15-18]. Однако, если преимущественным видом поселения в эпоху Средневековья или Барокко были деревни, городки, тесно связанные с натуральным хозяйством, помещичьи усадьбы, то, начиная с XIX века Город возникает как новый *социо-культурный феномен*, вбирая внутрь себя массы людей из предместий, требуя от них нового типа работы (на производстве) и нового образа жизни (очень скученного), и взамен предоставляя им

новые типы развлечений, самореализации, создавая новые типы профессий и услуг, а также новые культурные символы и знаки. Город превращается в самостоятельного героя, мифологизируя пространства, времена и события, связанные с тем или иным городским топосом. По мнению Н. П. Анциферова [1], «прочитывание» топографии города дает возможность познать психологические настроения общества и даже идеологические особенности текущего момента. В художественное и массовое сознание Города входят как самостоятельные архетипы «Лондон Диккенса», «Петербург Пушкина и Достоевского», «Дублин Джойса», «Париж Золя», др.

По мнению М. С. Кагана, можно вычленировать четыре фактора, которые формируют «мифо-поэтику» Города [4]: во-первых, это *ландшафт и климат*, которые создают своего рода «природный» фон, в «декорациях» разворачивается социальная деятельность человека (лазурное небо и море Италии создает один тип настроения и образ итальянских городов, в то время, как низкое небо Петербурга и частые дожди подсознательно и даже физически располагают к совершенно иному восприятию окружающего мира); во-вторых, это *социальный статус Города* (столица или провинция) и специфика профессиональной деятельности горожан, которая определяет особенности образа жизни каждого города. Третий фактор, о котором упоминают многие другие исследователи [9; 11], это *архитектурный облик города*, который создает определенное психо-эмоциональное настроение как жителей, так и приезжих. Архитектурный облик особенно важен, так как, с одной стороны, он наиболее изменчив, так как подвержен влиянию архитектурной моды, социальным и природным катаклизмам; с другой стороны, *каменные здания*, ставшие основой городского строительства начиная уже с XVII века, позволяют сохранять определенные формы и символы достаточно длительное время, проносить психологическое настроение каменных форм сквозь века (подобно «Вечному Риму» или «свободной Венеции»). На наш взгляд, в этом аспекте можно рассматривать и тематические группы наименований (топонимов) и самих архитектурных строений, которые изначально направлены на создание определенной атмосферы города, как, например, «Новая Голландия» в Санкт-Петербурге (спроектированный Петром Первым), включающий комплекс зданий и названий, с активной отсылкой к образу Амстердама.

Четвертый фактор, который формирует мифопоэтический образ Города, это — художественные образы литературы, искусства, кино (то есть *виртуальное пространство Города*), которые создают и сохраняют «городские символы», которые, в свою очередь, формируют «колорит Города» и его «прецедентные тексты» [5]: Собор Парижской Богоматери в Париже; статуя Свободы в Нью-Йорке; Эйфелева башня в Париже; Зимний дворец в Пе-

тербурге. Можно сказать, что в конце концов, имя Города перестает дифференцироваться с реальностью, происходит своего рода сращение символа (означающего), архитектурных строений и пространств (означаемого) и определенного типа коннотирования (эмоционального наложения, «поэтической добавки», которая и превращает архитектурный объект в символ). Коннотация создает двуплановость высказывания: с одной стороны, передается информация об объективном мире или явлении, с другой стороны, вносится субъективная оценка этого явления, характерная для определенной национальной или социальной группы [12]. Городское пространство начинает рассматриваться как способ отображения национально-культурного мировоззрения и психологических особенностей каждого этноса, как особый структурный механизм, способный производить собственные «типы поведения», определенный характер жителей, тип повседневности. Более того, перемещаясь из одного текста в другой городской топоним сохранял за собой весь «шлейф» символических значений и коннотаций, которые уже были ему переданы в предыдущих произведениях.

Именно в XIX веке появляются первые научные работы по *социологии города*: в частности, широкую известность получает 17-томное исследование англичанина Чальза Бута «Жизнь и труд населения Лондона» (1886-1903) [14], посвященное, в первую очередь, проблемам занятости и бедности, уровнем рождаемости, инвалидности и смертности жителей разных районов Лондона, с подробными картами, отражающими уровень социального благополучия (нищеты или криминализации) отдельных улиц. Важно отметить, что в Англии исследование Бута имело вполне реальные социальные и политические результаты: став членом Королевской комиссии, занимавшейся проблемами бедных, он в 1908 способствовал принятию первого в истории указа о пенсиях по возрасту, которые выплачивались рабочим в городах.

Хотя подобного научного исследования никогда не проводилось в России, однако идея описания городского пространства с точки зрения его социальных, имущественных иерархий и степени криминальной безопасности, тем не менее, была реализована, хотя и в трансформированной, литературной форме: это роман Всеволода Крестовского «Петербургские трущобы» (1864 - 1866), с говорящим подзаголовком «Книга о голодных и сытых». В этом романе, в значительной степени раскрывающему и пере-воссоздающему «мифопоэтику» криминального Петербурга, городских окраин и центральных улиц – «витрин» города, контраст социальных «низов» и «верхов» имперской столицы. Важно отметить, что «Петербургские трущобы» возникли как отклик на роман «Парижские тайны» Эжена Сю (1842-1843), также посвященному социальной жизни разных слоев французской столицы. В этом же ряду произведений о Городе можно рассматривать «Чрево Парижа»

Эмиля Золя, «Собор Парижской Богоматери» Виктора Гюго, «Невский проспект» Николая Гоголя, «Приключения Оливера Твиста» Чарльза Диккенса, петербургские романы Федора Достоевского и многотомную эпопею Оноре де Бальзака.

Появление мифологемы Города в культурном сознании становится основой очень важных изменений в последующем литературном развитии: в частности, в развитии таких новых жанров как «детектив», «криминальная новелла», «детский роман», «индустриальная повесть», «городская повесть». Именно резкая урбанизация и обнищание значительных слоев английского населения в результате промышленного развития, использование детского и женского труда на опасных производствах (заводах, шахтах), несправедливость распределения социальных благ, особенно заметная в ситуации города, становятся «социальными условиями» и сюжетом в большинстве «городских романов» Ч. Диккенса, в детективных новеллах А. Конан-Дойля и А. Кристи, в авантюрно-криминальных повестях У. Коллинза, А. Дюма, О. Уайльда и Р.Л. Стивенсона. Большинство событий в произведениях этих (и других) авторов происходит на фоне городских соборов и ратушей, богатых особняков и заброшенных заводов, мелких магазинчиков и ремесленных производств, дорогих ресторанов и китайских курилен опиума, воровских подвалов и портовых мастерских, иммигрантских кварталов и рабочих домов, то есть, всего комплекса большого промышленного города и его «социального ландшафта», который, по большому счету, составляли *«люди и камни»*, «люди на фоне камня», то есть соединение в одном произведении психоэмоциональных образов городской архитектуры с поступками и жестами людей в каменном окружении улиц. (В дальнейшем, мы бы хотели сделать акцент на этом, *камень* и наличие *каменных зданий* играют особую роль в создании мифопоэтики Города). Именно *камни и каменные дома* становятся способом сохранить культурную и социальную память прошлого.

Если обратиться к сугубо российскому контексту, то на наш взгляд, правомерно выделить **две основные линии** в изображении города: первую мы условно назовем «ностальгической» и сошлемся на статью В. Г. Щукина под говорящим названием «Поэзия усадьбы и проза трущобы» [13]. В своей работе Щукин доказывает, что модернизация России XIX века коснулась в первую очередь «дворянской интеллигенции», цивилизационная ориентация которой была «почвенническая», в результате чего «идеал фешенебельности» нашел благодатную почву не в городском хронотопе, а в деревенской усадьбе, жители которой (как хозяева-дворяне, так и крестьяне и крепостные) идеализировались, как истинные носители «русскости» и «вселенской гармонии» (Н. Гоголь «Старосветские помещики», Л. Толстой «Война и мир», И. Тургенев «Дворянское гнездо», А. Чехов «Вишневый сад»).

Противопоставлялся усадебному «раю» хронотоп Города в совершенно определенных символах, отражающих крестовое членение пространства: с одной стороны, это то, что мы бы назвали «социальным хронотопом» – *гостиная, спальня, улица, рынок, полицейский участок, тюрьма*; с другой стороны, это то, что можно обозначить как «сакральный хронотоп»: *небо — чердак — гостиная — подвал — могила*, что имеет и определенную морально-психологическую окрашенность.

Однако существовала и другая линия в изображении Города, и ее мы бы условно назвали «имперской»: в рамках этого направления Город мыслился не как «обитель зла» и «место гибели души человеческой» (то есть род социальной антиутопии), а как утопия нового мироустройства, в которой, в соответствии с ренессансным оптимизмом деятельности, человек мыслится как всемогущий демиург, способный создать Город *вопреки* неблагоприятным природным и внешнеполитическим условиям, и, более того, утвердить его как символ государственной или национальной славы. Первенство в создании этой линии в русской мифологии о Городе, принадлежит, без сомнения, А. С. Пушкину с его поэмой «Медный всадник», посвященной конфликту между каменным истуканом, олицетворяющим величие российской империи, необузданными стихиями природы, способными снести любое произведение человеческих рук, и мещанином, рядовым жителем великой империи, который находится под «двойным ударом»: буйства природных катаклизмов и давления империи, защищающий свое могущество, но не «маленького человека». В этой поэме заложены основные мотивы петербургской символики в образе Невы, «реки жизни» – «реки смерти» аллюзивно сопоставимой то с водами Стикса, то с первородным Океаном, то приобретающей облик древних чудовищ — Сциллы и Харибды, между которыми мечется одинокий путник в поисках собственного духи пути и утверждения права на частную жизнь.

По мнению Ю. М. Лотмана [6], саму символику городов можно разделить на два типа: город, занимающий концентрическое пространство, сформировавшийся естественным путем, словно кольца на деревьях, примером которого может служить Москва, выросшая в огромный город как бы «натуральным» путем, когда каждый новый приток населения формировал свое пространство вокруг Центра. В противовес Москве, Петербург – город возникший «искусственным» путем, по плану, вне учета естественных географических условий, даже вопреки им. Он построен *геометрически*, а не *концентрически*, и это аналог искусственно созданной вселенной, когда архитектор (или заказчик) выступают в роли демиурга, создавая мир заново, видя город как возможность для себя вступить в борьбу с природой, то есть, на наш взгляд, принимая подсознательно, своего рода, «богоборческие

функции». В этот же период формируется литературная мифологема русскости как «душевности» и «сердечности», которая в художественном и философском сознании связывается прежде всего с Москвой, в противовес Петербургу, как городу «выморочному», «вымышленному», «умственному», «призрачному» (что получило яркое воплощение в невских повестях Н. В. Гоголя). Именно второй тип построения города, в частности, Петербурга вызывает к жизни наибольшее количество городской мифологии и легенд [10]. Сама искусственность возникновения Петербурга — «на крови и костях», «по воле сверху», словно по божественному велению, его особое географическое положение (белые ночи, туманы, наводнения), этническая неоднородность — обеспечили Петербургу особое место в российском философско-художественном самосознании. В произведениях петербургских писателей, особенно XIX века вполне отчетливо выстраиваются антитезы: Невский проспект — Васильевский остров, роскошь — нищета, театральность — искренность, злодейство — сострадание. Осознание петербургской специфики входит глубоко в самосознание самого города, Петербург, как символ *Российской власти и имперскости*, противопоставляется Москве как символу *русской культуры*.

Архетип Петербурга в культурном сознании эпохи был изначально противоречив, на что указал Пушкин в начале «Медного всадника»:

На берегу пустынных волн  
Стоял он, дум великих полн,  
И в даль глядел. Пред ним широко  
Река неслася; бедный челн  
По ней стремился одиноко...  
...И думал он:  
Отсель грозить мы будем шведу,  
Здесь будет город заложен  
Назло надменному соседу.  
Природой здесь нам суждено  
В Европу прорубить окно...  
...Прошло сто лет - и юный град,  
Полнощных стран краса и диво,  
Из тьмы лесов, из топи блат  
Вознесся пышно, горделиво;  
...По оживленным берегам

Громады стройные теснятся  
 Дворцов и башен; корабли  
 Толпой со всех концов земли  
 К богатым пристаням стремятся;  
 В гранит оделася Нева;

... Люблю тебя, Петра творенье,  
 Люблю твой строгий, стройный вид,  
 Невы державное течение,  
 Береговой ее гранит,  
 Твоих оград узор чугунный,  
 Твоих задумчивых ночей  
 Прозрачный сумрак, блеск безлунный,  
 Когда я в комнате моей  
 Пищу, читаю без лампы,  
 И ясны спящие громады  
 Пустынных улиц, и светла  
 Адмиралтейская игла...  
 ...Красуйся, град Петров, и стой  
 Неколебимо, как Россия,  
 Да умирится же с тобой  
 И побежденная стихия...

**(А. Пушкин «Медный всадник»)**

В этом фрагменте обозначены символы имперскости — через стилистику глаголов и метафор с подчеркнута амбициозной, воинственной окраской: “...отсель *грозить* мы будем...”, “город заложен *назло надменному соседу*...”, “...в Европу *прорубить* окно”, “Ногою *твердой* стать при море) “юный град... *вознёсся пышно, горделиво*”, “Россия снова *торжествует*”, “красуйся, град Петров, и стой *Неколебимо*, как Россия...” и т. д. В поэме Пушкина архетип Невы как реки «между Жизнью и Смертью» формируется семантикой стихийности, превосходящей человеческие возможности контроля: “Нева, *взломав* лёд ...”, “Нева *металась*...”, “...*сердито* бился дождь”, “*стучал, выл,...* одолел”, “река... *свирепела,...* остервенела, ... *клокотала*”, “*клубиться*”, “*кинуться* на город” и т. д. Пушкин в петербургской картине мира как бы канонизирует идеал имперской власти и всемогущества,



обращенный к архетипу победы вечности над природной стихией и выраженный в образах каменной незыблемости.

Следует отметить, что Город как символ государственной власти и ее триумфа становятся чрезвычайно важен в системе формирующейся империи, сам принцип которой основан на доминации метрополийного центра и подчинении удаленных от него территорий (провинций). В частности, Шон Печейс указывает [16, с. 58-59], что уже в начале XIX века формируются сложные отношения между литературой и идеологией империализма: литература становится основным репрезентантом «имперского мировоззрения» и именно благодаря литературе эта идея (в частности, мифологема «британскости», миф о «британском джентльмене», т.д.) была инкорпорирована в общественное бессознательное. В первой половине XIX столетия империя была скорее «воображаемой», и большинство населения самих империй очень смутно представляло себе социально-культурное и практическое значение слова «империя» [17, с. 153-155], и именно литература создала пояснительные паттерны «имперских практик» и сыграла роль модели осмысления действительности, в которых Центр метрополии (столица) был реферирован семантикой «дома», «истинности», «силы», в то время как периферийный *Другой* – семантикой «бегства», «девиации», «слабости». Литература создавалась в столицах, и потому не удивительно, что А. С. Пушкин упоен мощью и триумфом нарождающейся российской государственности периода Петра I, отождествляя «родину» и «государство». Это уже гораздо позже, зрелый и «обласканный» властью Пушкин, идеал свободы частной жизни и «самостоянья» человека ставит превыше величия власти и пишет в «Отрывках из Путешествия Онегина»:

Мои желанья — покой,

*Да щей горшок, да сам большой.* (VI, 200-201)

Если следовать мысли поэта, то зрелая личность проявляет силу духа в отказе от абстрактной Свободы ("для всех") ради конкретной независимости ("ради внутренней гармонии"). Развитие личной духовности может лежать вне магистральных путей поколения, что не должно обесценивать индивидуальную этику. У позднего Пушкина образ Медного Всадника, символа абсолютной Власти и необузданной стихии, воплощающей то ли "народный бунт", то ли "разгул страстей" оказываются одинаково враждебны субъекту, стремящемуся к сохранению права на частную жизнь при наличии «сильной» государственности.

Однако, можно утверждать, что в текстах XVIII и XIX веков внутренний смысл Петербурга в коллективном бессознательном сохранял свою антитетичность исключительно в пространстве оппозиции *власть — безвластие, державная мощь — иноземные влияния,*



что характерно для раннемодерных обществ с еще формирующейся государственностью. К началу XX века Петербург символизировал, с одной стороны, триумф российской культуры, высшей степени духовности, когда открываются дальние горизонты национального и государственного развития; с другой стороны, «мифологизация» истории возникновения Петербурга, его архитектурной, идеологической символики привели к тому, что за ним закрепился ореол центра зла, смерти и бесчеловечности, где мера страдания превысила пределы человеческих возможностей. Мифологема Петербурга основывается на мифологемах камня и воды, которые с одной стороны, апеллируют к «памяти» (камень) и «смерти» (вода), а с другой стороны – к незыблемости (окаменению) и движению (изменчивости).

С точки зрения культурного бессознательного, для формирующейся русской государственности Петровской эпохи было важно утверждение собственной значимости в глазах внешнего наблюдателя — Другого, признание своей безупречности и господства. Ощущение непрочности власти, зыбкости порядка и существование вызывает стремление идентифицировать свой «образ-Я» с обликами культур, концептуализирующими абсолют могущества, власти и силы. Такой культурой, в наивысшей степени воплощающей принципы «контролировать» и «господствовать», на наш взгляд, можно считать Древний Египет, в котором идея государственного триумфа, выраженного через *сакральные камни* (пирамиды, гробницы, культовые здания), представлена с наибольшей силой. В петербургских текстах можно идентифицировать и аллюзии к *священной реке* (Нил в Древнем Египте, Нева — в русской литературе «имперской ориентации»), что, на наш взгляд, роднит эти два типа власти. В мифопоэтике Петербурга важным является тот факт, что незыблемость камня преодолевает природное буйство воды (реки), и утверждает свое рукотвореное, неподвластное времени, превосходство. Именно идея *сакрализации камней*, символизирующих вневременной характер империи, характерна, на наш взгляд, для петербургского (и древнеегипетского) мифопоэтического образа.

Именно древнеегипетская цивилизация первая достигла имперского могущества среди других рабовладельческих государств и на протяжении многих столетий европейской истории символизировала облик безраздельной власти и священной державности, запечатленных при помощи каменных творений. Когда речь идет о символизме камня в контексте власти, сразу можно найти мотив камня, который связан с государственной властью. Во-первых, камень часто, из-за его прочности и неизменности, ассоциируют с идеей Вечности. Во-вторых, камень также является связью между предельными элементами, категориями прошлого и будущего, минимума и максимуму. Также *камень* как символ сакральности, часто служит знаком присутствия демиурга, Творца, трансцендентного мисти-

ческого Бога, символом власти Бога. В библейской традиции мотив священного камня имеет большое значение. Камни — это и «дом Божий» («встал Иаков рано утром, и взял камень, Который положил он себя в изголовье, и поставил его памятником, и возлил елей на верх его. И Нарек (Иаков) имя месту тому Вефиль (Дом Божий)» [Бытие 28 11-28]), и естественный алтарь для обозначения места встречи с Богом. Кроме символики «Божьего Дома» и «Алтаря», камень символизировал и саму сущность Бога, а как сказано, «живой камень» — это Иисус Христос [I Петр 2,4], как символ незыблемости, прочности, источник духовной силы [Кор. 10,4]. Библейский символизм камня представлен еще в одной евангельской цитате: «Ты — Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада НЕ одолеют ее» [Мф. 16, 18]. И именно в этом выражении можно выделить символ «основополагающего» или «первого» камня, хранящего на себе печать власти Творца. Таким образом, апелляция к *камню*, это своего рода апелляция к *вечности*, к первооснове, к власти, дарованной небесами. Камень символизирует преемственность власти, освященная временем. Делая мотив сакральных камней одним из главных, Пушкин, тем самым, как бы предлагает соединять образ Петербурга и российской государственной власти и представляет их как один из «вечных» составляющих элементов российской культуры.

На наш взгляд, образы власти, репрезентированные символикой петербургской архитектуры и мифопоэтики, достаточно близко сопоставимы с образами древнеегипетского державного могущества. Древнеегипетская идентичность, осознающая себя в терминах «незыблемости» и «тотальности», породила особый стиль искусства и уникальные феномены культуры — мумификацию умерших, строительство «домов вечности» — пирамид, внушающих ужас самому Времени. Целью древнеегипетского искусства было не отображение жизни, а сохранение единообразия, непреклонного перед переменами. В бессознательном Древнего Египта Другой всегда мыслится как отсутствующий, ибо он, будучи вестником иного мира, обозначал смерть. Смерть и ее носители — мертвецы, вызывали чрезвычайный страх у простых египтян, и многие их действия в повседневной жизни были обусловлены этим страхом и попыткой «задобрить» могущественным и зловредных покойников [7, с. 324-326]. Само искусство Древнего Египта выросло из религиозных представлений египтян. Так как египетская культура имела религиозное происхождение, то и магическая картина мира нашла свое художественное отображение в определенного типа изображениях человеческих фигур и животных, геометрических орнаментах. Например, визуальные особенности древнеегипетской картины мира можно обнаружить, в частности, в доминировании профильных изображений в живописи и во взгляде изображенных фигур, устремлённом не на зрителя — потенциального Другого, а в невидимую бесконечность, к

высшей идее, абсолюту, игнорируя и повседневность, и даже смерть. При этом ноги людей на древнеегипетских фресках твёрдо упираются на землю обоими ступнями, их не сдвинешь, не пошатнёшь, и это тоже символизация тотальной прочности и мощи власти, которая страшась природной смертности, игнорирует ее. Как пишет Манфред Луркер [15], древнеегипетское искусство стремится вырвать изображаемые вещи из потока времени и перевести их в бесконечную форму бытия. Древнеегипетская державная тоталитарность, воплощенная в концептах «сакральности», «каноничности», «незыблемости», покоилась накрепко спаянной, прочно организованной государственной машине, мощь которой как бы гарантировала уверенность и удовлетворение амбиций каждому её «винтику» — жителю страны. Можно предположить, что «государство-монолит» оказываются необходимыми в обществе со слабыми традициями гражданского индивидуализма. Возможность почувствовать себя одним из тех, кто составляет аппарат государства, даёт такому индивиду или социуму иллюзию авторитета и успеха. Быть «в массе» и «с массами», осознавать себя частичкой непомерной силы рождает потребность в «сильной руке», в тотальной идеологизации.

То, что петербургская мифопоэтика имеет аллюзии с древнеегипетской сакральной властью вечности, можно обнаружить, внимательно анализируя творчество поэтов последующих поколений. По мнению В. Н. Топорова, в каждом новом тексте Петербург возникает как цитата, помещенная в специфическое пространство, причем как цитата, стремящаяся превзойти оригинал [10]. Например, на амбициозность и тоталитарность петербургской картины мира косвенным образом указывает цитата из Осипа Мандельштама, восходящая к древнеегипетским аллюзиям: «С миром державным я был лишь ребячески связан. Устриц боялся и на гвардейцев смотрел исподлобья... Я не стоял под египетским портиком банка...». Однако самосознание XX века, прошедшее ужасы революций и войн, настроено гораздо более скептически по отношению к тоталитарной незыблемой власти, претендующей на вечность. Культурная память новой эпохи вобрала знание трагических событий русской истории, что привело к расколу традиций имперского мышления и появлению образов антигуманной «каменной власти», родились метафоры, акцентирующие не «блеск» и «триумф» империи, а ее убийственный характер. Происходит переосмысление имперских образов петербургской мифопоэтики, которые актуализируют образ *города-мерти*, подобно «городам мертвых» Древнего Египта:

Я вернулся в **мой город**, знакомый до слез,  
 До прожилок, до детских припухлых желез...  
 ...Петербург! **я еще не хочу умирать!**

У тебя телефонов моих номера.  
...Петербург! У меня еще есть адреса,  
По которым найду **мертвецов голоса...**  
...И всю ночь напролет жду гостей дорогих,  
**Шевеля кандалами** цепочек дверных... (выделено мной, В.С.)

**(Осип Мандельштам «Ленинград», Декабрь 1930)**

Как известно, Города мертвых располагались в западной части древнеегипетских поселений, в силу того, что солнце садилось на западе, и Запад рассматривался как направление в мир умерших. Как пишут исследователи [8, с. 305-310], страх перед мстостью «неспокойных мертвецов» был столь велик, что заставлял египетские семейства посещать Города мертвых, переплывая Нил на лодках, и оставляя своим умершим родственникам воду, угощения и просьбы и помощи. Именно образ древнеегипетского Города мертвых, вызывающего страх у живых своей непредсказуемостью и неизбежностью, возникает в стихотворении Мандельштама, написанного уже после начала сталинских репрессий. Возникновение тесной ассоциативной связи образа Петербурга-Ленинграда с городом — репрессий подтверждает и тот факт, что главным локусом Ленинграда 1930-х гг. становится тюрьма «Кресты», которая многими поэтами поколения О. Мандельштама (А. Ахматовой, Б. Пастернаком) как символ Распятия [2], жертвы, «гранитного города славы и беды». С этого момента, на наш взгляд, усиливается коннотация «обреченного города», символа, свидетельствующего о «закате империи» и опасности тотальной власти.

Еще один пример деконструкции петербургской мифологемы власти мы видим в стихотворении И. Бродского «Почти элегия»:

В былые дни и я переживал  
холодный дождь под колоннадой Биржи.  
И полагал, что это — Божий дар.  
И, может быть, не ошибался. Был же  
и я когда-то счастлив. Жил в плену  
у ангелов. Ходил на вурдалаков...

**(Иосиф Бродский «Почти элегия», осень 1968)**

Мифопоэтика Петербурга позволяет рассматривать *Биржу* как один из составляющих элементов мифологического ряда *Невский, Исаакий, Адмиралтейство*, тесно связан-

ных с пушкинской и гоголевской эпохой. Само здание Биржи украшают ростральные колонны, то есть колонны, сделанные в форме носовой части древнего корабля. В Древнем Риме такими носами захваченных вражеских судов украшали трибуны форума. Таким образом, архитектурный классицизм петербургской Биржи соотносится с великолепием Древнего Рима периода расцвета. Ростральная колоннада Биржи может быть ассоциирована и как символ петербургского великолетия, равного римскому, пришедшему также в упадок. Перекрестная рифма и соседство концептов *божий дар — Биржа* вызывает в памяти еще один ряд ассоциаций: под «божьим даром» русские поэты, начиная с Пушкина, подразумевают творчество, поэтическую одаренность, однако близость этого словосочетания к концепту *Биржа* как бы захватывает и его в свое семантическое поле. Таким образом, прошлое (имперское) величие Биржи сопрягается с ушедшим величием Древнего Рима, и с эмоцией «божьего дара» как идеализации этого прошлого величия и ностальгического разочарования в нем. Ушедшая культура великой империи — это время юношеского счастья лирического героя, которое возникает от избытка сил и веры, даже в моменты, когда субъект «пережидал холодный дождь». Однако с узнаванием «внутренней механики» власти происходит разочарование в ее внешних символах величия, и восхищение имперскими колоннами и древнеегипетскими портиками ассоциируется с периодом наивного детства — «детства» гражданского общества, в том числе.

Обратимся к еще одному известному произведению XX века, которое как бы завершает линию «имперского восхищения» и ностальгии по былому величию:

*Он был рожден имперской стать столицей.*

В нем этим смыслом все озарено.

И он с иною ролью примириться

Не может. И не сможет все равно.

Он отдал дань надеждам и страданиям.

Но прежний смысл в нем все же не ослаб.

*Имперской власти* не хватает зданьям.

*Имперской властью грезит Главный штаб.*

Им целый век в иной эпохе прожит.

А он грустит, хоть эта грусть - смешна.

*Но камень изменить лица не может.*

*Какие б не настали времена.*

В нем смысл один - *неистребимый, главный*.

*Как в нас всегда одна и та же кровь.*

*И Ленинграду снится скипетр державный,*

Как женщине покинутой - любовь. (выделено мной, В.С.)

### (Наум Коржавин «Ленинград», 1960)

С одной стороны, в этом стихотворении можно увидеть ностальгию переименованного Петербурга-Ленинграда по своему прежнему названию. Однако с другой стороны, переименование означает и внесение новых коннотаций и символических смыслов: город «имперской славы» в середине XX века репрезентировался новой властью как город «советской славы», город победившей революции и пережитой блокады. Однако в поэтике стихотворения происходит сопротивление «советскому» пространству города, которое должно было сформироваться в результате переименований: нанизывание стилистически высокой («державной») лексики: *Главный штаб, имперская столица*, рифмовка словосочетаний *смысл главный — скипетр державный*, настраивает на восприятие Ленинграда как «пушкинского» Петербурга, Города Медного всадника эпохи петровских преобразований и имперского расширения. Наум Коржавин, как и Пушкин, и Мандельштам, и Ахматова до него, обращает внимание на *камни*, которые и являются хранителями памяти былых свершений, и по мысли поэта, именно *камни* (здания) ностальгируют о своем прошлом имперском величии и сохраняют притязания прошлого. Точно так же как человек не способен изменить свое происхождение и предназначение, Ленинград, как город с сильной эмоциональной энергетикой и *символизмом камней* не может изменить своей внутренней сути, и потому по-прежнему мечтает об имперской славе (как женщина о любви), хотя сама империя не только пала, но и лишилась ореола восхищения: современное семантическое поле концепта *империя* включает не только *мощь, величие, власть, превосходство, сила, государство*, т.д., но и *тирания, деспотия, колонии, война*, др.

Если подводить итоги данного исследования, то можно сделать несколько выводов: 1) в XIX веке феномен городской жизни и городской повседневности начинает вызывать повышенное внимание социологов, философов, писателей, поэтов, журналистов, что стимулировало появление определенных *мифо-поэтических* комплексов и концептуально-семантических полей, связанных с городами, обладающими наиболее высоким уровнем событийности и (то есть, событий, обладающих культурной значимостью, семиотикой и

высокой эмоциональностью); в современной России это прежде всего Петербург (Ленинград), Москва, Волгоград (Сталинград) и ряд других, обладающих разной коннотативной историей;

2) мифопоэтические комплексы, формирующие символику города, обусловлены не только хронотопом самого Города и событийностью его жизни, сколько представленностью данного Города в семиотическом пространстве культуры и его способностью продуцировать *прецедентные тексты* — устойчивые словосочетания с использованием урбанонима, ассоциирующегося с определенным социо-культурным явлением или эмоциональным состоянием (например, «петербургские мосты», «подмосковные вечера», «ивановские ситцы», др.);

3) мифопоэтика Петербурга с активной имперской семантикой была сформирована в значительной степени в поэзии А. С. Пушкина и продолжена литературной традицией XIX века, отвечая интеллектуальным и политическим потребностям определенной части русской интеллигенции начала-середины XIX века; однако параллельно с «триумфально-имперской» мифопоэтикой в русской литературе возникает литературная деконструкция имперских идеалов и формирование мощной антиимперской идеологии в описании Петербурга;

4) на основании концептуально-семантического анализа можно утверждать, что «имперская мифопоэтика» Петербурга была сформирована под сильным влиянием культурных представлений о тотальной и всепроникающей государственной власти Древнего Египта (и других мировых империй, в частности, Древнего Рима); архитектурная образность петербургских зданий ориентирована на древнеегипетскую образность, основанную на жесткой антитезе жизни и смерти, отказе от прошлого во имя будущего и памяти вечности; именно сакрализация каменных образов лежит в основании «имперской» символики Петербурга;

5) в XX веке мифопоэтика Петербурга изменяется под влиянием социально-политических событий и общественных настроений; империя, уже не российская, а советская, ассоциируется у поэтов середины XX века с репрессиями и деспотией, не столько выражением триумфа и мощи, сколько механизмом «надзора и наказания», что коннотирует городские символы «высшей власти» негативно-иронически; культурное расставание с имперским прошлым происходит через дистанцирование и рефлексию событий, их эмоциональное «очищение» и рефлексию.



**Список литературы и источников**

1. Анциферов Н.П. Пути изучения города как социального организма: Опыт комплексного подхода. — Л., 1925. — 148 с.
2. Бурдина С.В. «Реквием» А. Ахматовой как «петербургский текст» русской литературы // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2003. № 5. — С. 148-158.
3. Гимбутас М. Цивилизация Великой Богини: Мир Древней Европы: пер. с англ. — М.: РОССПЭН, 2006. — 572 с.
4. Каган М.С. Град Петров в истории русской культуры. — СПб.: Паритет, 2006. — 480 с.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. — М.: Издательство ЛКИ, 2010. — 264 с.
6. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. — Тарту: изд-во Тартуского ун-та, 1984. - Вып. 18. — С. 30-45.
7. Монтэ П. Египет Рамсесов: пер. с фр. — М.: Наука, 1989. — 376 с.
8. Токарев С. А. Религия в истории народов мира. — М.: Изд-во политической литературы, 1976. — 576 с.
9. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / Акад. наук СССР, Ин-т славяноведения и балканистики / отв. ред. Т. В. Цивьян.— М.: Наука, 1983. — С. 227-284.
10. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Труды по знаковым системам. — Тарту: Изд-во Тартуского ун-та. 1984. Вып. 18. — С. 3-29.
11. Самарина Н. Г. Ростов и Ярославль: культурная память или культурный проект? // Диалог со временем. 2012. Вып. 38. — С. 289-298.
12. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. — М.: Наука, 1986. — 143 с.
13. Щукин В. Г. Поэзия усадьбы и проза трущобы // Из истории русской культуры. Том V. XIX век. — М.: «Языки русской культуры», 1996. — С. 574-588
14. Booth Ch. Life & Labour of the People in London. — Vol. 1. — L.: Forgotten Books, 2012. — 294 p.
15. Lurker M. The gods and symbols of ancient Egypt: An illustrated dictionary. — L.: Thames and Hudson, 1980. — 142 p.
16. Purchase S. Key concepts in Victorian literature. — Houndmills: Palgrave Macmillan, 2006. — 282 p.
17. The Victorian Literature / Warwick A., Willis M. (eds.) — L.: Continuum Books, 2008. — 258 p.