

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ГОРОДА | CITY'S ARTISTIC IMAGE

[https://doi.org/10.34680/urbis-2025-5\(2\)-199-213](https://doi.org/10.34680/urbis-2025-5(2)-199-213)



Художественные модели города в русской поэзии конца XIX – начала XXI вв.

И. С. Скоропанова 

Белорусский государственный университет, Минск, Республика Беларусь

Skoropanovai@bsu.by

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

город
художественная модель
развернутая метафора
концептуально-обобщаю-
щего характера
символика
олицетворение
метонимия
фантастика

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается эволюция художественных моделей города в русской поэзии конца XIX – начала XXI вв., преломляющих концептуальные представления о состоянии и путях развития человеческой цивилизации Новейшего времени. Цель исследования – охарактеризовать качество жизни и основные тенденции развития человеческой цивилизации индустриальной и постиндустриальной эпохи, выявленные русской поэзией конца XIX – начала XXI вв. посредством концептуального миромоделирования. Решаемые задачи: 1) изучить теоретический аспект проблемы, обратившись к литературоведческим исследованиям «Модель архитектурно-художественной идентичности города» А. В. Цорик, «Метафора как средство презентации образа города в локальном тексте» Е. Н. Пугачёвой, «Пространственная модель города в фольклоре» Ю. А. Эмер, «Человек и город в русской литературе второй половины XIX – начала XX веков» В. А. Гусева, «Поэтика городского пространства в русской литературе 20-х годов (М. Булгаков, А. Грин, С. Кржижановский)» Л. И. Бронской, «Образ города в литературе постмодерна: к постановке вопроса» И. В. Липчанской, «Мифопоэтика Владивостока в творчестве русских поэтов XX – XXI вв.» Г. Л. Левиной; 2) извлечь необходимые концептуальные положения из философских работ «Философия свободы» Н. А. Бердяева, «Закат Европы» О. Шпенглера, «Восстание масс» Х. Ортеги-и-Гассета, «Надзирать и наказывать» М. Фуко, «Западный мир: упадок и возрождение» А. Тойнби, «Соблазн» Ж. Бодрийяра, «Постчеловеческое будущее» Ф. Фукуямы; 3) уточнить научное представление о дефиниции «художественная модель»; 4) отобрать необходимый литературный материал и проанализировать в избранном ракурсе следующие поэтические произведения: «Замкнутые» В. Брюсова, «Адище города» В. Маяковского, «Город будущего» В. Хлебникова, «Крысолов» М. Цветаевой, «Городские столбцы» Н. Заболоцкого, «Северные элегии» А. Ахматовой, «Канал» А. Кушнера, «Прерывистая повесть о коммунальной квартире» Е. Шварц, «Музыка Арбатского двора» Б. Окуджавы, «Полдень в комнате» И. Бродского, «Тьма дневная» С. Стратановского, «Поэма Иисуса об Иисусе» К. Кедрова; 5) проследить эволюцию художественных моделей в русской поэзии конца XIX – начала XXI вв. и обосновать культурфилософскую, социально-историческую,

нравственно-эстетическую значимость творческих открытий русских поэтов в рассматриваемом аспекте для уяснения итогов истории XX столетия и формирования продуманных и перспективных проектов будущего. В статье приводится уточнённая формулировка понятия «художественная модель», впервые осуществляется системное изучение художественных моделей русской поэзии конца XIX – начала XXI вв., прослеживая их эволюцию на протяжении более, чем столетие, что позволяет раскрыть существенные черты человеческой цивилизации Новейшего времени, показать не только её продвижение в научно-техническом отношении, но и социальные и нравственные пороки, появление массового общества массовых людей с их культом консьюмеризма и этноцентризма, готовностью ради наживы и утверждения своего господства к любым формам насилия над другими, что к концу XX столетия привело к мировому общечивилизационному кризису, породив угрозу уничтожения человечества в термоядерной войне. В то же время фиксируется неосуществлённость российского проекта «светлого будущего» как утопического. Подчёркивается актуальность поднимаемых русскими поэтами проблем для современности. Раскрыты особенности поэтики рассматриваемых произведений, позволяющие через единичное дать концепцию всеобщего. Выявлено использование развёрнутой метафоры концептуально-обобщающего характера, символики, олицетворения, метонимии, фантастики, приёмы остранения, гиперболы, сюрреализма, гротеска, интертекстуальности. Используемые методы – герменевтический, междисциплинарный.

Для цитирования:

Скоропанова, И. С. (2025). Художественные модели города в русской поэзии конца XIX – начала XXI вв. *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*, 5(2), 199–213. [https://doi.org/10.34680/urbis-2025-5\(2\)-199-213](https://doi.org/10.34680/urbis-2025-5(2)-199-213)

Artistic models of the city in Russian poetry of the late 19th – early 21st centuries

Irina Skoropanova 

Belarusian State University, Minsk, Republic of Belarus
SkoropanovaI@bsu.by

KEYWORDS

city
artistic model
extended metaphors of a conceptually generalizing nature
symbolism
personification
metonymy
fantasy

ABSTRACT

This article examines the evolution of artistic models of the city in Russian poetry from the late 19th to the early 21st centuries, reflecting conceptual understandings of the state and the development paths of modern human civilization. The study aims to characterize the quality of life and the main trends in the development of human civilization in the industrial and post-industrial eras, as revealed by Russian poetry from the late 19th to the early 21st centuries, through conceptual world modeling. Objectives: 1) To examine the theoretical aspect of the problem, drawing on literary studies such as «A Model of the Architectural and Artistic Identity of the City» by A. V. Tsorik and «Metaphor as a Means of Representing the Image of the City in a Local Text» by E. N. Pugacheva, «Spatial Model of the City in Folklore» by Yu. A. Emer, «Man and the City in Russian Literature of the Second Half of the 19th – Early 20th Centuries» by V. A. Gusev, «Poetics of Urban Space in Russian Literature of the 1920s (M. Bulgakov, A. Green, S. Krzhizhanovsky)» by L. I. Bronskaya, «The Image of the City in Postmodern Literature: Towards a Question» by I. V. Lipchanskaya, «Mythopoetics of Vladivostok in the Works of Russian Poets of the 20th – 21st Centuries» by G. L. Levina; 2) extract the necessary conceptual provisions from philosophical works «Philosophy of Freedom» by N. A. Berdyaev, «The Decline of the West» by O. Spengler, «The Revolt of the Masses» by J. Ortega y Gasset, «Discipline and Punish» by M. Foucault, «The Western World: Decline and Rebirth» by A. Toynbee, «The Temptation» by J. Baudrillard, «The Post-Human Future» by F. Fukuyama; 3) to clarify the scientific understanding of the definition of «artistic model»; 4) select the necessary literary material and analyze the following poetic works from the chosen perspective: «Closed» by V. Bryusov, «Hell of the City» by V. Mayakovsky, «City of the Future» by V. Khlebnikov, «The Pied Piper» by M. Tsvetaeva, «City Columns» by N. Zabolotsky, «Northern Elegies» by A. Akhmatova, «The Canal» by A. Kushner, «An Intermittent Story about a Communal Apartment» by E. Schwartz, «Music of the Arbat Yard» by B. Okudzhava, «Noon in the Room» by I. Brodsky, «Darkness of Day» by S. Stratianovsky, «Jesus's Poem about Jesus» by K. Kedrov; 5) trace the evolution of artistic models in Russian poetry of the late 19th – early 21st centuries. Moreover, to substantiate the cultural-philosophical, socio-historical, moral, and aesthetic significance of the creative discoveries of Russian poets in this context for understanding the results of 20th-century history and formulating thoughtful and promising projects for the future. This article provides a refined definition of the concept of «artistic model». It offers the first systematic study of the artistic models of Russian poetry from the late 19th to early 21st centuries, tracing their evolution over more than a century. This allows us to uncover the essential features of modern human civilization, demonstrating not only its scientific and technological advances but also its social and moral vices, the emergence of a mass

society of masses with their cult of consumerism and ethnocentrism, and their willingness to commit any form of violence against others for the sake of profit and asserting their dominance. This, by the end of the 20th century, led to a global civilizational crisis, raising the threat of annihilating humanity in a thermonuclear war. At the same time, the failure of the Russian project of a «bright future» is recognized as utopian. The relevance of the issues raised by Russian poets for modern times is emphasized. The poetic features of the works under consideration are revealed, allowing them to conceptualize the universal through the singular. The use of extended metaphors of a conceptually generalizing nature, symbolism, personification, metonymy, fantasy, defamiliarization techniques, hyperbole, surrealism, grotesque, and intertextuality is exposed. The methods employed are hermeneutic and interdisciplinary.

For citation:

Skoropanova, I. S. (2025). Artistic models of the city in Russian poetry of the late 19th – early 21st centuries. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 5(2), 199–213. [https://doi.org/10.34680/urbis-2025-5\(2\)-199-213](https://doi.org/10.34680/urbis-2025-5(2)-199-213)

Историческое движение человечества шло от первобытных, патриархально-аграрных форм жизни к урбанистическим, индустриальным и постиндустриальным. Неудивительно, что город, в котором концентрировались человеческие, экономические и финансовые ресурсы, с ходом времени начинает выполнять всё более важные функции как новая форма социальной коммуникации и организации и становится главным фактором национального объединения, государственного управления, центром научно-технических разработок и культурных достижений, что не отменяет присущих ему противоречий. Закономерно внимание к феномену города историков, социологов, философов, культурологов, литературоведов и разнообразие при его изучении используемых теоретических и методических подходов. Представление об этом даёт работа «Город как цивилизационный феномен: философско-исторический анализ» О. В. Новиковой, В. Т. Новикова. В ней прослеживается процесс становления и развития человеческой цивилизации, связанный с распространением городской культуры и важных социально-исторических функций, которые осуществляли города. Через призму города, городской среды рассматриваются особенности цивилизаций Античности, Средневековья, Нового и Новейшего времени. Так, отмечается появление гражданского общества, возникшего как порождение буржуазных революций, индустриального общества эпохи зрелого капитализма, его массоизация и стандартизация, изменений постиндустриального периода, в том числе связанных с появлением кибернетики и искусственного интеллекта, доходя до феномена глобализации, породившего новые проблемы.

Постепенно появились самые разнообразные обозначения моделей города, возникшие в научно-технической и гуманитарной среде. Но, если говорить о литературоведении, то нужно отметить, что работ обобщающего характера, охватывающих всю историю человеческой цивилизации в её преломлении в художественном творчестве, пока не появилось. Относится это и к российскому литературоведению. Рассмотренными в означенном отношении оказываются лишь отдельные этапы развития русской литературы, либо отдельные произведения соответствующего типа, причём следует отметить, что исследуются образы города, созданные русскими писателями, а на основании их изучения учёными-филологами выстраиваются определённые концептуальные модели, интерпретирующие сущность созданного (иногда по цензурным соображениям и замаскированную). Так поступает, например, В. А. Гусев в достаточно содержательной статье «Человек и город в русской литературе второй половины XIX – начала XX веков» (к тому же есть у него ошибочные обозначения некоторых явлений натурализма как реализма). Выясняется, что чёткой характеристики дефиниции «художественная модель» не существует. Связано же её появление в самой литературе вместе с возникновением в конце XIX – начале XX вв. модернизма и его философско-эстетической спецификой.

Модернизм порывает с традицией реализма, отказывается от принципа мимесиса и воссоздаёт не сам реальный мир, а определённые представления о мире, ориентируясь на субъективный фактор. В модернизме субъективное время и субъективное пространство, допускается трансформация и деформация реальности, так что роль условности возрастает. Отреагировал он на изменение картины мира в результате возникновения неклассической философии (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, В. Соловьёв, А. Бергсон и др.) и научных открытий рубежа XIX–XX столетий (открытие электрона, появление теории относительности, психоанализа и т. д.); распространены были разные, в том числе – взаимоотрицающие точки зрения, что

затрудняло процесс познания, и каждый избирал своё. Заявила о себе тенденция отказа от позитивизма (= вульгаризации материализма), обращения не только к рациональным методам мироосмысления, но и к интуитивизму, мистике, иррационализму, приводящим в действие фактор бессознательного. Поскольку литература способна вбирать в себя и то, и другое, популярной становится идея культурного синтеза литературы и философии. Она получает воплощение уже в символизме, начавшем осуществлять концептуальное миромоделирование, используя «идеи в образах». Могут прибегать авторы и к созданию «художественных моделей», воссоздающих их представления о мире, в том числе, используя образ города.

Художественная модель – это развёрнутая метафора концептуально-обобщающего характера, выявляющая существенные черты определённых сторон жизни или тенденций её развития в культурфилософском ключе. Одной из форм её проявления стало использование в литературе образа города как символа современной цивилизации. Реализуя свою задачу, авторы (помимо уже описанного) прибегали к символике, олицетворению, метонимии, гиперbole, фантастике, интертекстуальности и иным видам условности.

Первым в мировой литературе пошёл по этому пути бельгийский поэт Эмиль Верхарн как автор книги «Города-спруты» (1895).

В русской литературе рубежа XIX–XX вв., эпохи Серебряного века, первым обратился к выявлению состояния современной цивилизации посредством использования художественной модели города поэт-символист В. Брюсов в поэме «Замкнутые» (1901). Новизна предпринимаемого подхода подчёркнута уже написанием слова «город» – как обозначения места действия – с большой буквы: Город.

Явственно ощутимо воздействие на В. Брюсова философии Ф. Ницше, осуществившего сокрушительную критику европейской буржуазной цивилизации. Однако В. Брюсов включает в её состав и европеизированную Россию. Он не склонен преуменьшать достижений Города на пути материально-технического прогресса, что подчёркивает детализированное описание общего вида величественных зданий, ухоженных улиц, площадей, парков, церквей. Но это каменная громада почти вытесняет изображение людей, оказывающихся как бы в рабстве у Города и словно разучившихся жить – по-настоящему любить, мечтать, дерзать, ведущих пошлое автоматическое существование, следуя давно обветшавшим нормам и псевдоценностям:

И понял я, что здесь царил кумир единый:
Обычной внешности. Пред искренностью страх
Торжествовал и в храме, и в гостиной,
В стихах и вере, в жестах и словах.
Жизнь, подчинённая привычке и условью,
Елеем давности была освящена.
Никто не смел – ни скорбью, ни любовью
Упиться, как вином пылающим, до дна;
Никто не подымал с лица холодной маски,
И каждым взглядом лгал, и прятал каждый крик;
Расчётом и умом все оскверняли ласки
И берегли свой пафос лишь для книг! (Брюсов, 1987, с. 112–113).

В. Брюсовым используется приём остранения привычного посредством воссоздания восприятия и концептуализации наблюдаемого лирическим героем-иностранным. Тот ощущает себя единственным живым существом среди духовных

мертвецов, мечтает вырваться из города замкнутых. Заглавие произведения – тоже символично: речь идёт о людях, пребывающих под замком, в своего рода тюрьме, выстроенной из оторванных от жизни догматов, скреплённых цементным раствором привычки. Лирический герой видит в явленном ему Городе предупреждение для человечества, каковое ждёт гибель, если оно не опомнится (такова интенция поэмы «Конь блед», 1903). В стихотворениях же «Грядущие гунны» (1904–1905) и «Городу» (1907) В. Брюсов призывает выходящих на историческую арену новых варваров обрушиться на старый мир и сокрушить его. Философия Ф. Ницше, которую он разделяет, уподобляется лекарству-яду, убивающему чувство покорности судьбе, примирённости с духовной нищетой и нравственным рабством и даже допускает возможность разрушения многовековой культуры.

Продолжил концептуализацию образа города авангардизм как самая радикальная ветвь модернизма. О В. Маяковском М. Горький так и написал: «Это – поэт города со стороны содержания, поэт гиперболы со стороны приёма» (Горький, 1990, с. 7). И сам В. Маяковский в стихотворении «Послушайте!» говорит о себе как о таланте, способном создать свою партитуру города. Главная концептуальная интенция, определяющая у В. Маяковского сущность города как олицетворения современной цивилизации, выражена метафорически. Это Адище города (как названо и стихотворение 1913 года), то есть это ад, куда заживо помещены люди. Конкретизируют представление о нём метафорические обороты, акцентирующие отталкивающее, безобразное, бездушное, бесчеловечное:

Улица провалилась, как нос сифилитика (Маяковский, 1987, с. 53),
...
туман с кровожадным лицом каннибала (Маяковский, 1990, с. 26),
...
а с запада падает красный снег
сочными клочьями человечьего мяса (Маяковский, 1987, с. 54), –

либо же – фокусирующие несчастье и страдание жертв бесчеловечного мира:

Улица мўку молча пёрла.
Крик торчком стоял из глотки.
Топорщились, застрявшие поперёк горла,
пухлые taxi и костлявые пролетки.
Грудь испешеходили.
Чахотки площе.

Город дорогу мраком запер (Маяковский, 1988, с. 11).

Улица и её приметы антропоморфизируются, благодаря чему как бы прорывается крик и плач обездоленных. Город у В. Маяковского – виновник восторжествовавшего мрака и страдания, что испытывает на себе и сам поэт, констатирующий:

мы,
каторжане города-лепрозория (Маяковский, 1988, с. 13), –

то есть колония прокажённых.

Ощущая себя не смирившимся, новым Заратустрой, поэт бунтует против существующего порядка вещей и возможность освобождения от власти города, то есть капитализма, видит в революции, предрекаемой в поэме «Облако в штанах» (1914–1915).

Городу-аду в дальнейшем В. Маяковский противопоставит город-сад – аналог райского сада, ожидающегося поэтом при коммунизме.

Будетлянин В. Хлебников в стихотворении «Город будущего» (1920), базируясь на собственном эссе «Мы и дома. Мы и улицетворцы. Кричаль» (1915) и стихотворении «Воззвание Председателей земного шара» (1917) даёт свою художественную модель идеального общества, преображенного социально, научно-технически, гуманистично в интересах всеобщего благоденствия. С позиций анархо-коммунизма, отрицая как реликт государство, он утверждал «надгосударство» творцов – единую свободную и гуманную общину земного шара.

Город в изображении В. Хлебникова неузнаваемо изменился. Наделяя его названием Солнцестан, автор подчёркивает, что он залит солнцем, его лучами, пронизан светом и теплом, к тому же устремлён ввысь, в небо, словно пролитое на него «из синего кувшина». Не разномастно-убогие дома, а высотные многоэтажки из стекла и бетона образуют единое стройное целое. И они отнюдь не однообразны: то образуют дворцы-страницы, то дом – раскрытую книгу, то дом-соты, то «высоких горниц ствол», как бы соединяя в себе цивилизационно-культурное и природное, наконец; мобильные дома («живые горницы»), перемещающиеся по оси вместе с солнцем. Неживое у В. Хлебникова антропоморфизировано («лбы стены», «толпа прозрачно-светлых окон»), акцентируя, насколько удобен город для людей, представляя им всё необходимое для жизни. Самые выдающиеся граждане, больше всех сделавшие для создания города нового типа, увековечены:

На чёрном вырезе хором
Стоит толпа людей завета (Хлебников, 1986, с. 119).

Царят в городе власть мысли и творчества, и сам он напоминает художественное произведение, несущее новую красоту.

Используемая фантастика не помешала определённым прогнозам В. Хлебникова осуществиться в отличие от самого проекта «светлого будущего», правда, и доныне имеющего своих приверженцев.

В 1920-е годы характерную тенденцию развития человеческой цивилизации – возникновение массового общества массовых людей – преломили поэтические произведения М. Цветаевой и Н. Заболоцкого, причём цветаевская поэма «Крысоллов» (1925) создана на материале западноевропейской действительности, книга Н. Заболоцкого «Столбцы» (более поздний вариант – «Городские столбцы») – на материале пореволюционной советской. Город в этом случае концептуализирует само качество жизни, а не форму социально-политической организации как буржуазной, так и социалистической систем.

Согласно Х. Ортеге-и-Гассету, массовое общество – это общество массовых людей, довольствующихся потреблением продуктов современной цивилизации, усвоением господствующих в ней стандартов, демонстрирующих духовную убогость, и в этом отношении неотличимых друг от друга: деперсонализированных посредственостей.

Изображая в поэме «Крысоллов» немецкий город Гаммельн, М. Цветаева делает его моделью массоизириующегося германского общества с его идеалом мещанского рая – «сытостью сытых». Интересует гаммельнцев лишь на жива и ублажение плоти при полном отсутствии духовных интересов и крайнем самодовольстве. Поэтому

у М. Цветаевой это немецкий Миргород, царство «мёртвых душ», отражающихся друг в друге:

Я! В пожирающем большинстве
 «Я» означает – «все» (Цветаева, 1984, с. 444).

Деперсонализация и массоизация здесь приветствуются. Жизнь в Гаммельне лишена каких-либо ярких событий, однообразно-монотонная, пустая:

– Чуть обут-одет –
 Уж опять обед (Цветаева, 1984, с. 422), –
 подчинена утвердившемуся стандарту:
 Не пере-через-край!
 Даже и в мере знай
 Меру (Цветаева, 1984, с. 417).

Всему предпочитается

Дух сътости дивный! (Цветаева, 1984, с. 410).

Иронический оттенок приобретает у М. Цветаевой само название города:

– Гаммельн? Прозрел:
 Блюдо, и ел
 С пивом в одном приятном
 Обществе: Hammelbraten (Цветаева, 1984, с. 429), –

перевод последнего с немецкого – жареная баранина. Отсюда – и определение:

– Гаммельн? Отёк
 Мозга (Цветаева, 1984, с. 429).

Как «Бедлам вакантный» воспринимаются в Гаммельне

Нищие, гении, рифмачи,
 Шуманы, музыканты (Цветаева, 1984, с. 405).

Наказаны массовые люди у М. Цветаевой не только осмеянием, но и предсказанием отсутствия у Гаммельна полноценного будущего, что время подтвердило.

В моделируемом же городе Н. Заболоцкого пропаивают приметы Петербурга, ставшего Ленинградом. Однако сравнительно с предшественниками-классиками образ этого города травестирован, ибо, будучи прославляем в советской пропаганде как «колыбель революции» и светоч для трудящихся мира, в «Городских столбцах» (1929) это город массовых людей новой формации, предпосылки для возникновения каковых создала революция, перераспределив социальные роли и сделав малообразованные и малокультурные «низы» – «верхами», вознося их на недосягаемую высоту, то есть предельно идеализируя. Н. Заболоцкий же развенчивает миф о новом, прекрасном человеке, воссоздаёт гротескно-примитивистский мир, отталкивающий доминированием в нём физиологического, бездуховного, антикультурного.

Индивидуализированные человеческие фигуры в «Городских столбцах» отсутствуют – преобладают групповые и массовые сцены. Общие приметы, указывающие на массоидность: «плоские лица», «кричащая речь», инфантильно-«младенческие» качества переходят из стихотворения в стихотворение. Все персонажи стихотворения «Ивановы» наделены одной и той же фамилией и неотличимы в своих поступках, что акцентирует стандартизацию. Нередко масса обозначается как «толпа», образующая

как бы единое тело, причём у него может не быть головы, как в стихотворении «Цирк»:

Зал трясётся, как кликуша,
И стучит ногами в пол он (Заболоцкий, 1983, с. 76).

Часть человека может замещать у поэта, прибегающего к сюрреализму, целое, причём и у такого существа отсутствует голова:

Там от плиты и до сортира
Лишь бабы туловища скачут (Заболоцкий, 1983, с. 62).

Вообще у Н. Заболоцкого много калек, уродов: массовый человек словно выворачивается наизнанку, «материализуется» его изуродованная душа. Персонаж «Рыбьей лавки» дан как один сплошной орган пищеварения: единственная идущая в недрах его натуры работа – это работа органов внутренней секреции. Нередко действия персонажей, составляющих толпу, абсурдны. Тем не менее изображаемые уверены в важности своих идиотических занятий и не адекватно происходящему жизнерадостны. Возникает ощущение дебилизма творящих свой абсурдный праздник жизни.

Правда, в последующих частях «Столбцов и поэм» Н. Заболоцкий поставит вопрос о необходимости духовно-нравственного совершенствования человека и предложит свои методы его осуществления, но это задача на будущее, не отменяющая открытий «Городских столбцов».

Возникает в поэзии и совокупная художественная модель города как олицетворения русской культуры, и это пропступающий в Ленинграде Петербург.

Уже А. Ахматова в первой «Северной элегии» (1945) констатирует:

Не я одна, но и другие тоже
Заметили, что он подчас умеет
Казаться литографией старинной (Ахматова, 1989, с. 214), –

и для неё это прежде всего – город Пушкина: вечной славы русской культуры.

У А. Кушнера («Стихотворения», 1986; «Таврический сад», 1984) Петербург / Ленинград – дар небес, получаемый человеком при рождении, и

Мойка, Фонтанка, Милльонная, Невский (Кушнер, 1984, с. 15), –

неразрывно связаны с гением Пушкина, Некрасова, Достоевского...

И хотя взгляд А. Кушнера на жизнь определяет оппозиция «рай – ад», с Петербургом / Ленинградом у него связаны преимущественно райские переживания. Более того, стихотворение «Канал» (1986), где описывается Грибоедовский канал и Банковский мост с четырьмя чудищами с крыльями, содержит отсылку к жизненным неудачам, завершаясь тем не менее словами:

Но так прекрасен дом, канал,
Край неба дымно-алый,
Как будто всё сбылось, что ждал,
И, сверх того, пожалуй (Кушнер, 1986, с. 273).

Красота города не просто врачует – дарит счастье.

Е. Шварц в «Прерывистой повести о коммунальной квартире» (1996) называет Петербург (к которому в постсоветские времена вернулось исконное название) «самым вымыщенным городом на свете» (Шварц 1997, 48), хотя бы потому, что в нём всегда мирно уживались три культуры: христианство, мусульманство (суфизм),

иудейство (Каббала), в других краях порождавшие раздоры и войны. На примере одной петербургской квартиры Е. Шварц показывает, как дружно соседствовали в ней люди разных верований, причём проводница Верка привела сюда ещё и беспризорного мальчика-буддиста. Можно сказать, Петербург здесь у Е. Шварц – модель самой России, издавна практиковавшей род экуменизма и способной в данном отношении быть примером для других.

Период «оттепели» с её известной либерализацией и большими надеждами породил художественную модель романтического города, характеризующуюся поэтизацией прекрасного в жизни и людях. Б. Окуджава в цикле «Музыка Арбатского двора» и примыкающих к нему произведениях создал художественную модель «шестидесятнической» Москвы, ориентированной на «социализм с человеческим лицом»:

Что бы ни было там,
как бы ни было там
и чему бы нас жизнь ни учила,
в нашем мире цена на любовь да на ласку
опять высоко подскочила (Окуджава, 2007, с. 45).

Символизирует у Б. Окуджавы «шестидесятническую» Москву непарадный, но демократичный и человечный Арбат, противостоящий Кремлю, откуда Сталин мимо Арбата в машине пролетал. Подобно тому, как для почвенников, возвращавшихся к своим истокам, деревня стала «малой родиной», у горожанина Б. Окуджавы «малая родина» – родной Арбат, где он родился и вырос. Но Б. Окуджава стремится передать новый дух времени; его «музыку», почему и использует жанры речитатива, песенки, танго, вальса, романса, тем не менее настаивая: «Это не песни, это стихи под аккомпанемент гитары» (Окуджава, 2007, с. 58). Поэт не приукрашивает внешний вид Арбата, в «Речитативе» характеризует его как «извилистый, короткий коридор / от ресторана “Праги” до Смоляги», однако показывает, что в прогулках с друзьями по Арбату за каждым поворотом ожидалось появление чего-то интересного, даже необыкновенного, возможно, встречи со своей любовью, а родной двор для поэта – это «рай, замаскированный под двор», так как тогда во дворах все друг друга знали, никто не чувствовал себя здесь одиноким, никому ненужным, можно было услышать песни ещё мало кому до поры известного В. Высоцкого. Поэтому Арбат оромантизирован и мыслится как символ подлинной Москвы, не всегда различимой под её парадными атрибутами:

Мой город носит высший чин и звание Москвы,
но он навстречу всем гостям всегда выходит сам
(Окуджава, 2007, с. 89), –

демократичен, гостеприимен, распахнут душой.

Неудивительно, что последующих событий Б. Окуджава не принял («Я выселен с Арбата»).

Художественную модель «послеоттепельного» похолодания дал И. Бродский в цикле «Полдень в комнате», написанном в экзистенциальном ключе уже в эмиграции.

Поэт вспоминает страну и город, которые покинул, и акцентирует холода: всегда замёрзшую зимой реку, ряды колонн,

забредшие в те снега,
как захваченные в полон (Бродский, 1992, с. 21), –

иглу Адмиралтейства, устремлённую ввысь, вместе с тем подчёркивая:

город, чья красота,
неповторимость чья
была отраженьем своим сыта,
как Нарцисс у ручья (Бродский, 1992, с. 24).

И на всём у И. Бродского печать некого окаменения / оцепенения, и явственно открывается поэту «горизонт нуля». Правда, понятие «нуль» двоится: это и пустота, и эквивалент «классического ничто» как воздуха: вроде бы и невидимого, но необходимого для существования. Благодаря этому:

Слово, сказанное наугад,
вслух, даже слово лжи,
воспламеняло мозг, как закат,
верхние этажи (Бродский, 1992, с. 21).

Другими словами, работа мысли и творчества, пусть в условиях андеграунда, продолжалась. Стимулировало это и творческую активность самого И. Бродского, и свои стихи поэт характеризует не столько как источающие свет, сколько поглощающие тьму.

Художественная модель постсоветской эпохи в судьбе России – конца 1990-х годов возникает в поэтической книге С. Стратановского «Тьма дневная» (2000). Коренной петербуржец, лучше всего он знал происходящее в Петербурге, но предпочитает обозначение «город», даже формулируя:

Город – текст (Стратановский, 2000, с. 13), –

и через единичное моделирует общее. Это город, в котором восторжествовал Дьявол, маскирующийся под благодетеля. Происходящее оценивается как псевдоморфоза – создание декораций свободного, цивилизационного, демократичного общества, тогда как идёт разграбление общеноародного достояния, страна превращена в «зал выживания», находится на грани катастрофы. Вместо хлеба, масла и пиццы предполагается установить их голограммы. Пашка Чичиков

Теперь хозяин фирмы по продаже
Российских голых душ
в лимонной Сингапур (Стратановский, 2000, с. 15).

Под вывеской раскрепощения царит пошлость:

Вот премьера балета
«Загадочный Логос-Христос»
Пляски голой Марии
с добавкой мистических поз (Стратановский, 2000, с. 32).

Все ценности развращены и отброшены, культивируются алчь и аморализм.

С. Стратановский, используя гротеск и сюрреализм, развенчивает происходящее, взвывает работать над собой, очищая души и просветляя «тьму дневную».

Новая «русская идея» в 2000-е ещё не определилась. В данном отношении наблюдается возвратное движение в духе узнаваемого русского исторического циклизма.

Созвучную современным настроениям и тем не менее особую позицию преломляет книга К. Кедрова «Поэма Иисуса об Иисусе», изданная в 2024 году. Это новая версия библейских евангелий, осуществлённая в ключе метаметафоризма,

основоположником которого является К. Кедров. Новизна его подхода в том, что Иисус у К. Кедрова – не только пророк и создатель христианского учения, но и поэт, сумевший донести свои идеи в ярком образно-метафорическом виде. Подтверждение этого К. Кедров нашёл в Апокалипсисе, где приводимые Иоанном слова учителя даны столбиком и оказываются ритмически урегулированными. И кедровская книга – явление стихопрозы. В ней чередуются краткие прозаические главки, максимально приближённые к конкретике жизни Древней Иудеи, существования семьи Иосифа и Марии, к деталям детства и юности Иисуса, и – стихотворные вкрапления, воссоздающие речь самого Христа. В части же, следующей за разделом лекций «Беседы о воскресении», – «Поэма Иисуса о распятом и воскресшем», каждое из высказываний Христа или навеянных ими мистических видений Иоанна представлено отдельным стихотворением. Кульминационный характер в ней имеет стихотворение «Новый Иерусалим», цитирующее Библию и описание в ней Града Небесного как идеального будущего человечества:

И увидел я
Святый город Иерусалим,
Новый,
Сходящий от Бога с неба (Кедров, 2024, с. 296–297).

Это «вечный город, общее жилище Бога и человека, где нет горя и нет смерти» (Кедров, 2023, с. 159). Однако в отличие от детализированного изображения прозой в I части – «Поэме о сыне Божием», где описаны и новое светило взамен солнца, погибшего в катастрофе, и 12 ворот, и 12 оснований стен города, и его объём – 12 стадий, и перечислены драгоценные камни, какими он украшен, а сам город – единый храм Божий, стихотворный Новый Иерусалим метафоричен, иносказателен и воссоздаёт увиденное духовными очами, что допускает различные интерпретации стихотворения. После углубления в предыдущие прозаические части сама собой напрашивается трактовка открывшегося как метафоризация идей русского космизма, а само стихотворение – словесный храм, созданный поэтом и влекущий к себе. Учитывает К. Кедров и то, что в Апокалипсисе «присутствуют космогонические образы шумеровавилонской и древнеегипетской цивилизаций» (Кедров, 2024, с. 156).

Град Небесный у К. Кедрова – художественная модель Космического дома человечества, с обретением которого русский космизм (приверженцем какового является К. Кедров) связывает следующий, более совершенный этап истории человеческой цивилизации («Согласно теории Циолковского, существует лучевая форма жизни, в которую со временем перейдёт человечество» (Кедров, 2001, с. 131)). В книге «Инсайдаут. Новый Альмагест» К. Кедров даёт такое определение Космоса: «Единое, бессмертное, вечное, видимое и невидимое глазу тело каждого одухотворённого человека» (Кедров, 2001, с. 205). Оно обретается посредством инсайдаута (выворачивания) и вбириания Космоса в себя, перевоплощения в *Homo Cosmicus*, или человековселенную. Донося до читателей положения космического проекта, автор нацеливает на прорыв в благоприятное для людей сверхвозможное.

Так на протяжении более чем столетия в русской поэзии сменялись художественные модели города, через сгущённую метонимию, подвергаемую концептуализации, выявляя сущность происходящего с человеческой цивилизацией, развенчивая иллюзии, привлекая внимание к угрожающему, побуждая оценить то, на что можно опереться, предлагая позитивную перспективу. В силу высокого

эстетического уровня и подтверждённой временем точности концептуальных умозаключений рассмотренные произведения не только сохраняют свою значение, но и оказываются актуальными при осмыслении состояния современного мира и разработке новых проектов цивилизационного развития.

Библиография

Ахматова, А. (1989). Я – голос ваш... Книжная палата.

Бродский, И. (1992). *Форма времени: стихотворения, эссе, пьесы: в 2 т. Т. 2*. Эридан.

Брюсов, В. (1987). *Сочинения: в 2 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы*. Художественная литература.

Горький, М. (1990). О В. Маяковском. В *Маяковский В. В. Простое как мычание* (с. 7). Книга.

Заболоцкий, Н. (1983). *Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1: Столбцы и поэмы 1926–1933. Стихотворения 1932–1958. Стихотворения разных лет. Проза*. Художественная литература.

Кедров, К. (2001). *Инсайдаут: новый Альмагест*. Мысль.

Кедров, К. (2024). *Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4: Поэма Иисуса об Иисусе*. Издательский дом Игоря Сазонова, АНО «Уникум».

Кушнер, А. (1984). *Таврический сад: седьмая книга*. Советский писатель.

Кушнер, А. (1986). *Стихотворения*. Художественная литература.

Маяковский, В. (1987). *Сочинения: в 2 т. Т. 1: Я сам. Стихотворения. Моё открытие Америки*. Правда.

Маяковский, В. (1988). *Сочинения: в 2 т. Т. 2: Поэмы. Пьесы. Проза*. Правда.

Маяковский, В. (1990). *Простое как мычание: сборник*. Книга.

Окуджава, Б. (2007). *В Барабанном переулке: стихи, песни, воспоминания*. У-Фактория.

Стратановский, С. (2000). *Тьма дневная: стихи девяностых годов*. Новое литературное обозрение.

Хлебников, В. (1986). *Творения*. Советский писатель.

Цветаева, М. (1984). *Избранные произведения*. Наука и техника.

Шварц, Е. (1997). *Западно-восточный ветер*. Пушкинский фонд.

References

Akhmatova, A. (1989). *I am your voice...* Knizhnaya palata. (In Russian).

Brodsky, I. (1992). *The form of time: poems, essays, plays: in 2 vols. Vol. 2: Poems, essays, plays*. Eridan. (In Russian).

Bryusov, V. (1987). *Works: in 2 vols. Vol. 1: Verses. Poems*. Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).

Gorky, M. (1990). About V. Mayakovsky. In *Mayakovsky V. V. Simple as mooing* (p. 7). Kniga. (In Russian).

Kedrov, K. (2001). *Insideout: the new Almagest*. Mysl. (In Russian).

Kedrov, K. (2024). *Collected works: in 6 vols. Vol. 4: Jesus's Poem about Jesus*. Igor Sazonov Publ., Unikum. (In Russian).

Khlebnikov, V. (1986). *Works*. Sovetskii pisatel. (In Russian).

Kushner, A. (1984). *Tauride garden: the seventh book*. Sovetskii pisatel. (In Russian).

Kushner, A. (1986). *Poems*. Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).

Mayakovsky, V. (1987). *Works: in 2 vols. Vol. 1: I myself. Poems. My discovery of America.* Pravda. (In Russian).

Mayakovsky, V. (1988). *Works: in 2 vols. Vol. 2: Poems. Plays. Prose.* Pravda. (In Russian).

Mayakovsky, Vl. (1990). *Simple as mooing: collection.* Kniga. (In Russian).

Okudzhava, B. (2007). *In Drum Lane: poems, songs, memories.* U-Faktoriya. (In Russian).

Schwartz, E. (1997). *West-East wind.* Pushkin Fund. (In Russian).

Stratanovsky, S. (2000). *Daytime darkness: poems of the nineties.* NLO. (In Russian).

Tsvetaeva, M. (1984). *Selected works. Science and Technology.* (In Russian).

Zabolotsky, N. (1983). *Collected works: in 3 vols. Vol. 1: Columns and poems 1926–1933. Poems 1932–1958. Poems of different years. Prose.* Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).

Информация об авторе

Ирина Степановна Скоропанова
 доктор филологических наук, профессор,
 профессор кафедры русской литературы
 Белорусский государственный университет
 Республика Беларусь, 220030, Минск,
 пр-т Независимости, 4
 ORCID: 0000-0002-0060-0781
 E-mail: Skoropanovai@bsu.by

Information about the author

Irina Stepanovna Skoropanova
 Dr. Sci. (Philology), Professor,
 Professor of Russian Literature Department
 Belarusian State University
 4, Nezavisimosti Ave., Minsk,
 220030, Republic of Belarus
 ORCID: 0000-0002-0060-0781
 E-mail: Skoropanovai@bsu.by

Материал поступил в редакцию / Received 03.08.2025
 Принят к публикации / Accepted 07.09.2025