

ОБРАЗ ГОРОДА: ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА

Существует такая фундаментальная диада, как мир-дом. По образному выражению писателя и философа С. А. Аверинцева, «одни и те же законы царят в малой вселенной человеческого дома и в большом доме Вселенной» [Аверинцев 1999]. Концепт «Дом» входит в ядро языкового сознания у русских. Установление смыслового объема концепта «Город» — достаточно сложный процесс. Когнитивная лингвистика «снимает противопоставление лингвистического и экстралингвистического, позволяя исследователю использовать один и тот же метаязык для описания знаний различных типов» [Баранов 1997: 14].

Филологический подход к проблеме, опираясь на основные постулаты и языкового сознания, и коммуникативного мышления, которые входят интегральной составной частью в когнитивное сознание [Попова, Стернин 2000], не претендует, что естественно, на всеохватность, абсолютную завершенность.

Когнитивные ресурсы языкового сознания участвуют в формировании принципов архитектурного мышления не только в современном, но и в историческом аспекте. Город и городская архитектура рассматривается как средство аккумуляции памяти исторических событий. «Города можно назвать аккумуляторами исторической памяти, — пишет А. Г. Раппапорт. — Архитектура городов не просто часть культуры общества, она такая часть этой культуры, которая поневоле постоянно взаимодействует с живыми людьми. Как и язык, она ежедневно и ежечасно участвует в современности и в то же время вносит в неё историческую память рода» [Раппапорт 2000: 52, см. также Лотман 1984: 3].

Чрезвычайно интересный материал в плане формирования «памятной», исторической составляющей образа города находим в новом издании книги П. Вайля «Гений места». В предисловии автор говорит о загадочности и очевидности связи человека с местом его обитания. «Ведает ею известный древним *genius loci*, гений места, связывающий интеллектуальные, духовные, эмоциональные явления с их материальной средой» [Вайль 2008: 5].

Выходу книги предшествовала серия телевизионных передач с тем же названием, в которых публицист выступал как ведущий, рассказчик. Вот здесь он ощутил растерянность, ведь предстояло «превращать картинки в слова», «а словесный образ очень уж отличается от визуального» [Вайль 2008: 5]. Интересно, что коммуникативное пространство заполняется не двумя коммуникантами (человек — город), а большим числом (великий человек — место рождения или обитания — город — автор — собеседник). Попытка связать культурное и коммуникативное пространства в контексте времени, безусловно, удалась П. Вайлю.

Примером удачного вербально-визуального представления городского пейзажа и формирования образа города стала также передача на ТВ «Одноэтажная Америка» с ведущими В. Познером и И. Ургантом и книга «Одноэтажная Америка» [Познер 2008]. «Путешествие двух звезд российского телевидения и од-

ного американского писателя по маршруту И. Ильфа и Е. Петрова», как сказано в аннотации к книге, дает возможность каждому создать свой индивидуальный образ.

Когнитивное сознание формирует картину мира на основе образов-представлений. Создание образа города и затем сохранение его, закрепление в массовом сознании, наполнение концептуальным смыслом (намеренная избыточность), возможно, одна из сверхзадач каждого действующего архитектора. Сохранить город для потомков не только как пространство материальной жизни, но как духовное пространство — это сверхзадача каждого творческого человека.

Классическим примером вербального уровня освоения образа может служить распространенная в языковом сознании архитектурная метафора, троп, в котором архитектурный термин занимает исходную позицию, а другое слово — производную, и в соотношении они представляют результат их взаимодействия. Часто упоминаемые метафоры настолько глубоко проникают в сознание, что теряют образность и не воспринимаются нами как собственно метафоры. Именно использование архитектурной метафоры в философии, в теоретических лингвистических построениях (Ф. де Соссюр использовал в качестве примера архитектурный ордер, говоря о понятиях парадигматики и синтагматики в языке).

Прослеживается даже своеобразный «архитектуроцентризм» в вербальном оформлении общественных отношений. Так, например, архитектурная метафора воспринимается как средство манипуляции сознанием, поскольку, свидетельствует политолог С. Кара-Мурза, «всегда затрагивает модель мира»: Перестройка, Прорабы перестройки, европейский дом, Окно в Европу, Построение вертикали власти и многие другие [Кара-Мурза 2000: 118].

Формирование концепта «Город» происходит исторически закономерно. Город как текст, город как метафора, город как средоточие коммуникаций — эти элементы концептуального пространства стали объектами исследования не только лингвистов. Метафора как механизм воздействия на языковой строй и на концептуализацию сознания значима в сфере архитектурного мышления. Вполне естественным стало в этой связи употребление термина язык архитектуры, язык архитектора без кавычек.

Так, концептуальный подход к проблеме современного города обнаруживаем в среде философов. Как утверждает маститый уральский политолог Константин Киселев, существует проект уникальной науки — гендерной географии. Города, как и люди, имеют имена, дни рождения, уникальный облик. Но есть ли у них пол? К. Киселев в статье «Мужской характер города»? развивает мысль (не новую в культурологической традиции) о том, что «Екатеринбург — город-мужчина, а Москва — город-женщина, а Петербург — гомосексуальный город». Можно, по его мнению, на основании аналитических данных создать географическую карту, на которой будет четко обозначено, «какие города мужчины, какие — женщины, а какие — нечто среднее» [Киселев 2006].

Метафорическую «картинку» родного города в Интервью корреспонденту газеты «АиФ-Урал» представил Председатель Уральского отделения Российской академии архитектуры и строительных наук, народный архитектор СССР Геннадий Белянкин, отрицая бессистемность в застройке городского пространства:

«Вот торчат по всему городу отдельные «гвозди», которые не собраны в ансамбли. Это самая главная ошибка, которая есть» [Белянкин 2006].

Анализируя современное состояние архитектурного процесса и архитектурного мышления, авторы-профессионалы отмечают также ряд негативных языковых тенденций, сопровождающих негативные же трансформации в архитектуре и концепте «Город». Так, например, отмечается засилие в языке архитекторов сленговых слов и выражений.

Формирование концептуального пространства вокруг лексемы «Город» во многом опирается на сложившийся стереотипический момент, который часто «программирует» восприятие. Смысловая интерпретация объекта определяет эмоциональную реакцию на него, реализуемую в отрицательных словарных дефинициях, например, дом — коробка, дом — чемодан. Так, Д. С. Лихачев сокрушается: «В современной архитектуре утомительно отсутствие значимости... Назначение здания должно быть выделено в нем. <...> Принято называть современные дома «коробками». Это неправильно — они чемоданы, старинного скучного фасона, все одинаковые Большие носильщики — архитекторы. <...> Архитектура сейчас онемела, не имеет своего языка. Вокзал может быть выстроен как крытый рынок, крытый рынок как цирк, дворец как один из корпусов завода Форда и т. д.» [Лихачев 2000: 192–194].

Для нас в этом интерпретационном фрагменте важен рефлексивный мотив, создающий почву для диалога — диалога времен, пространств, позиций. Это важный для семиотики искусства принцип: художественное произведение невозможно без художественной рефлексии, т. е. без метасемиотического сознания. Концептуальное «осознавание» реалии «город» происходит только в условиях коллективного рефлексивного процесса. «Образ Петербурга создавали не только архитекторы и его население. Его создавали поэты и писатели: Пушкин, Достоевский, Ахматова, художники — Махаев, Мартынов, Остроумова-Лебедева, Бенуа, Добужинский, а также Анциферов, В. Я. Курбатов и многие другие», — писал академик Д. С. Лихачев [Лихачев 2000: 192–194].

Концепт «Город» и его отображение в целостной метафорической языковой картине мира было бы неполным, если не учитывать вклад в этот процесс создателей города как реалии нашего бытия — профессионалов-архитекторов. Их концептуальная задача заключается в том, чтобы представить «Город» **средствами языка архитектуры**. Главным средством представления информации в рамках профессиональной художественной картины мира является визуализация пространства, или его наглядное представление.

Постмодернизм в его стилевой и идеологической неопределенности в значительной степени отразился и на архитектуре. Как известно, особое место в эстетике постмодернизма занимает ирония, игра. В искусстве и, в том числе, архитектуре выработался даже особый прием «интеллектуальной игры», основанной на узнавании, игре мысли (обратимся опять к упомянутому Д. С. Лихачевым «домысливанию в процессе сотворчества»). Хотя, вспомним, Ю. Борев категорически отрицал смех в архитектуре: «Единственный вид искусства, неспособный отразить комическое в действительности, — архитектура [Борев 1975: 93]. Прием иронической, или опосредованной метафоры столь же успешно внедряет в

сознание воспринимающего возможность, необходимость, сам факт подобного оформления архитектурного сооружения.

Примеры известны всему миру. Явно «несерьезное» (заданное творческим изысканием автора) сооружение в Барселоне, уже упомянутое нами. Современное здание, официально известное как «Танцующий дом», а в народе — «стакан» — в Праге.

Одним из таких приемов «встраивания» является создание игрового пространства в виде арт-объектов во многих мировых городах. Наблюдавшие «свежим» взглядом американское городское пространство, П. Вайль и А. Генис отмечают проявление иронии как приема, свойственного образам архитектуры американского постмодернизма. [Вайль, Генис 2004: 416].

Так разрушается образ «город-крепость», «город-стена», сформировавшийся в сознании горожанина (а тем более, негорожанина), особенно в период массовой индустриальной формальной застройки, и задается новый когнитивный посыл, заложенный в наше сознание: город — это не только ряды скучных серых зданий, это игра, праздник, символ, заставляющий размышлять.

На фоне повсеместного увлечения метафорикой, игрой в смыслы и разгадывания, прослеживается, к сожалению, одна очень волнующая тенденция, о которой с волнением пишет Максим Кантор [Кантор 2008]. Он считает, что массовое сознание сегодня — «шаманское, языческое, карнавальное». «Мир покрылся гигантскими цирками шапито, творениями модных архитекторов; высота куполов развлекательных комплексов достигает высоты египетских пирамид» [Там же]. Беспокойство автора понятно. Возможно, тенденция будет осознана, уловима и не разовьется в явление и далее в сущность.

Именно метафорическая сторона коммуникативного процесса позволяет генерировать у воспринимающего коммуниканта свой собственный смысл, часто не совпадающий со смыслом коммуниканта-автора, но формирующий картину мира на основе физической (в данном случае, графической) заданности знака.

1. *Аверинцев С. С.* Уходит эпоха // Литературная газета. 1999. № 40. 12 октября.
2. *Баранов А. Н., Добровольский Д. О.* Постулаты когнитивной лингвистики // Известия РАН. Сер. лит. и языка. 1997. Т. 56. 56. № 1. 1997.
3. *Белянкин Г.* Гвозди в городе. «АиФ-Урал». 2006. № 39.
4. *Бореев Ю.* Эстетика. Изд-е 2. М., 1975.
5. *Вайль П. Гений.* Места. М., 2008.
6. *Вайль П., Генис А.* Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2. Екатеринбург, 2004.
7. *Кантор М.* Шапито размером с пирамиду // «Новая газета». 2008. № 36. 26.06–29.06.
8. *Кара-Мурза С.* Манипуляции сознанием. М. 2000.
9. *Киселев К.* Есть ли пол у города? // «АиФ-Урал». 2006. № 39.
10. *Лотман Ю. М.* Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 18.
11. *Лихачев Д. С.* Русская культура. М., 2000.
12. *Познер В.* Одноэтажная Америка. М., Зебра Е, 2008.
13. *Попова З. Д., Стернин И. А.* Когнитивная лингвистика. М., 2007.
14. *Раннапорт А. Г.* К пониманию архитектурной формы. АДД. М., 2000.