

заглавии: невозможность свести человека к какому-либо наименованию, возможность противоположных интерпретаций человека, непознанность его и важность непосредственного восприятия, опыта.

Таким образом, это глубоко трагическое произведение предстает как своего рода литературная игра в имена для той реальности, для которой нет готовых имен, нет мотива, маски, которые могли бы дать адекватную форму для высказывания экзистенциального опыта человека.

Литература:

1. Леденев А. В. Поэтика и стилистика В. В. Набокова в контексте художественных исканий конца XIX – первой половины XX века. Дисс. ... доктора филол. наук / Александр Владимирович Леденев. – М. : Изд-во МГУ, 2005. – 150 с.
2. Мельников Н. Г. Сеанс с разоблачением, или Портрет художника в старости / Николай Мельников // Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / [ред.-сост. Н. Г. Мельников]. – М. : Независимая газета, 2002. – С. 7–51.
3. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / [ред.-сост. Н. Г. Мельников]. – М. : Независимая газета, 2002. – 704 с.
4. Набоков В. В. Картофельный эльф / Владимир Владимирович Набоков // Набоков В. В. Собр. соч. : в 4 т. – М. : Правда, 1990. – Т. 1 : Машенька. Король, дама, валет. Возвращение Чорба. – С. 378–397.
5. Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» / Александр Павлович Скафтымов // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. – М. : Худ. литература, 1972. – С. 35–53.
6. Тюпа В. И. Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ / Валерий Игоревич Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
7. Фуксон Л. Ю. Чтение / Леонид Юделевич Фуксон. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 2007. – 223 с.
8. Эко У. Имя розы / Умберто Эко. – М. : Книжная палата, 1989. – 496 с.

Reading Strategies of the Story «The Potato Elf» by Vladimir Nabokov

The article is dedicated to the problem of composition and perception of Vladimir Nabokov's story «The Potato Elf». The question if «play» is a style and aesthetic dominant of Nabokov's work or «play» text layer coexists with mimetic one is being studied in terms of parody intertextuality analysis.

Мария Модылина (Кишинёв)

КОНЦЕПТ ДОРОГИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО

В настоящей статье мы попытаемся проследить особенности функционирования и философско-эстетического наполнения концепта дороги в художественном пространстве поэзии Иосифа Бродского. Под художественным пространством мы понимаем свойственную произведению искусства глубинную связь его содержательных частей, придающую произведению особое внутреннее единство и способствующее превращению его в эстетическое явление. По наблюдению Никитиной И. П., «главной характеристикой художественного пространства является его глубина, причем глубина рождается во взгляде воспринимающего субъекта» [11; 7]. Говоря о концепте, следует отметить, что мы будем придерживаться трактовки концепта, предложенной представителями московской лингвистической школы во главе с Н. Д. Арутюновой, которые связывают использование термина «концепт» с расширением предметного поля лингвистики в ее взаимодействии с философией. Арутюнова трактует концепт как понятие практической (обыденной) философии, являющейся результатом взаимодействия таких факторов как национальная традиция, фольклор, религия, идеология,

жизненный опыт, образы искусства, ощущения и система ценностей. Концепты образуют «своего рода культурный слой, посредничающий между человеком и миром» [1; 5]. Таким образом, концепт – это, прежде всего вербализованный культурный смысл.

Итак, мы попробуем проанализировать характер философско-эстетического применения и интерпретации концепта дороги в поэзии И. Бродского.

Хотелось бы начать со слов самого И. Бродского, которые он произнёс в напутствие выпускникам Дартмутского колледжа в 1989 году: «то, что предстоит вам, – замечательное, но утомительное странствие; вы сегодня садитесь, так сказать, на поезд, идущий без расписания. Никто не может сказать, что вас ожидает, менее всего те, кто остается позади. Однако, единственное, в чем они могут вас заверить, что это путешествие в один конец. Поэтому попытайтесь извлечь некоторое утешение из мысли, что как бы ни была неприятна та или иная станция, стоянка там не вечна» [3; 15]. Человек, который воспринимал жизнь как поездку в поезде в один конец, где каждое сегодня неминуемо становится вчера, совершенно своеобразно отразил концепт дороги (пути, движения и всё то, что может «скрываться» в обширнейшем культурном слое этого концепта) в своём творчестве.

Более того, поэзия И. Бродского отличается глубочайшей философичностью, стремлением именно посредством поэзии выйти на некую значимую для самого себя философско-эстетическую позицию. Сам Бродский в эссеистике откровенно отождествляет поэзию и мышление – во всяком случае, поэзия предстаёт высшей формой языка и наиболее предпочтительной в силу своей свободы формой мышления. [4; IV; 72–73] Отсюда и тотальная философичность его поэзии. Мы увидим, например, не только примеры ярко выраженного фигурирования концепта дороги, но и примеры, где он скрыт, либо подразумевается в самой идее произведения, когда он «разлит», «витает» в самом умонастроении стихотворения.

Следует отметить, что в области формы (как и в области содержания) Бродский очень рано начал настаивать на развороте концепции. Таким образом, как замечает Д. Л. Лакербай, стихотворения его тяготели к развёрнутым концепциям. [9; 42] Например, его стихотворение «Стихи под эпитафией». Концепта дороги в его прямом вербальном выражении нет, но он присутствует именно в идее самого стиха – это путь человека к Богу, который может быть проложен только через причастность к искусству. Эпитафия – «Что дозволено Юпитеру, не дозволено быку» – означает ценимую Бродским концептуальность и афористичность. Стихотворение построено на оппозиции «Бог-человек»; произведение – последовательное развёртывание этой оппозиции и логический расклад на два коррелятивных ряда: Бог, Бах, вечность, храм, крест – наг, убог, бык, брэнность, гроб, хлыст. Коррелятивным признаком выступает божественное начало, наличествующее у первого ряда и перспективное – у второго: «В каждой музыке/ Бах, / в каждом из нас/ Бог» [4; I; 25]. Причастность к искусству в качестве его творца – единственный шанс человека подняться к подлинному Творцу, но это означает «небом рискнуть». «Распнут» и «распад», «раны» и «дары» – знаки соединения двух начал в мученическом крестном пути, причем, как замечает Д. Л. Лакербай, «овнешнённая архитектура речи осуществляет семантическое задание в эффекте параномазии и аллитерации» [9; 43]. Принципиально «бродским» в данном тексте является изначальная речевая установка, в которой главное – не новизна сказанного, а глобальное смыслополагание.

Другое стихотворение, по сути продолжающее тему поэзии, было «Пилигримы». В своё время оно было очень популярным из-за сочетания «мужественно-пессимистического противостояния року» и условно – романтической риторики [7; 242]. Однако, такие строки как «глаза их полны заката,/ сердца их полны рассвета» не заслоняют смыслового ядра – а именно пути «мимо ристалищ, капищ,/ мимо храмов и баров,/ мимо шикарных кладбищ,/ мира и горя мимо» [4; I; 24]. Возникает противопоставление «иллюзии и дороги» и «вере в себя да в Бога». Для Бродского возможно только первое; речь идёт о другом, более реальном для поэта способе преодолеть безвыходную материальность мира. Героем становится «иллюзия» в дороге – поэзия; финал почти библейски непреложен – о земле сказано: «Удобрить её солдатам./ Одобрить её поэтам» [4; I; 24].

Самоизгнание, путь «мимо», «иллюзия» в пути – неременное условие финального «одобрить». Вряд ли это просто паронимическая игра: поэзия не отрицает веры, а в известном смысле подменяет её, решая в перспективе её задачу – совершить восхождение, утвердить

континуальное единство мироздания «поверх» его невыносимой «дискретности». Мастерство восемнадцатилетнего поэта впечатляет: «Пилигримы» в плане полусакральной установки откровенно самодостаточны; мощь созданной автором риторической «иллюзии» позволяет кардинально менять смысл заменой одной гласной («удобрить-одобрить»).

Здесь же хотелось бы отметить, что концепт дороги у Бродского имеет философско-семантическое расширение и включает дорогу к себе – Человеку и к себе – поэту-творцу.

Развитие «линии Поэта» в концептуальном плане можно увидеть в стихотворениях «Определение поэзии» и «Стихотворении об испанце Мигуэле Сервете...». В первом появляется рефрен «запоминать» и практически впервые возникает один из будущих ключевых концептов «память». Три центральных «запоминать» подтверждают постапокалиптическое состояние духа: земля «бесприютна», веры в «обезбоженные» ценности, обесцененные ходом истории, нет. Всё в мире искажено, пропорции нарушены – остался лишь простирающий «последние прямые руки крест». Бродский пишет стихотворении о судьбе Лорки, но одновременно встают картины, современные жизненной ситуации Бродского, и опять он размышляет о пути Поэта и его судьбе (возможно, у каждого поэта свой «расстрел»). Пересечение тем креста и расстрела Лорки – метафора Голгофы как неизбежности на пути Человека и Поэта. Альтернатива – лишь «бесприютная земля» да «чужие затылки конвоиров». Про Сервета Бродский пишет, что он так и не обратил «свой взор/ к небу» [4; I; 33], «потому что не отрывал взгляда/ от человека и дороги./ Потому что всю жизнь уходил/ от погони./ Сын века – он уходил от своего века,/ заворачиваясь в плащ/ от соглядатаев,/ голода и снега» [4; I; 33]. И опять здесь проявляется концепт дороги, пути, и даже извечного побега Поэта от «своего века», который, как правило, его и губит; опять необходимость идти «мимо», и всё дальше, главное – идти, не сворачивая.

Стихотворение «Глаголы» – это развёрнутая метафора Пути Поэта как Пути самой поэтической речи, в свою очередь метонимизированной («глаголы»). Стихотворение превращается в откровенную аллегория, предвосхищая будущую глобальную установку на «часть речи», которая представляет за поэта. «Глаголы» пока «молчаливые», хотя совершают тяжёлую работу, восходят на Голгофу и «собственному одиночеству памятник воздвигают» [4; I; 44]. Перед нами – своеобразно понятое «высшее веление» в виде программной аллегории и подлежащее неукоснительному исполнению.

«Линия человека» конкретизируется в стихотворении «Одиночество». «Ночное одиночество» личности есть состояние потери равновесия и метания духа (изображённые как стандартные, принадлежащие миру «обезбоженных» ценностей сомнения во всем без исключения), которые не могут это равновесие вернуть. «Когда теряет равновесие/ твоё сознание усталое, когда ступеньки этой лестницы/ уходят из-под ног./ как палуба...» [4; I; 28]. Тогда Бродский видит для человека два способа самоопределения и нахождения опоры. Первый – опора на данность, т. е. эмпирику, добытую по большей части самостоятельно. Однако это данность «глубоких могил» и «коротких дорог», которые только кажутся «большими крыльями» и «большими птицами»: «Лучше поклоняться данности/ с короткими её дорогами./ которые потом./ до странности/ покажутся тебе/ широкими./ покажутся большими./ пыльными./ усеянными компромиссами./ покажутся большими крыльями./ покажутся большими птицами» [4; I; 28]. Новая эмпирическая данность для человека достаточно безнадёжна, опора ничтожна – убогий факт, но это лучше, чем ложь или ничто. «До крайности» «не особо чистые перила» эмпирики удерживают в равновесии «твои хромящие истины/ на этой выщербленной лестнице» [4; I; 29]. Действительность моделируется таким образом, что эмпирика – единственное достояние нигилиста Бродского в безвыходно-материальном мире. Однако эмпирики для духа ничтожно мало, лестница сразу обрывается в пустоту; Вера, Культура, Искусство – эти ценностные сферы ещё надлежит открыть заново.

Итак, в этом стихотворении концепт дороги предстаёт в виде «коротких дорог» данности, которые, однако, могут даже казаться «большими», т. е. Бродский сам осознает, что его взгляд на жизнь, не осенённый Верой, а с позиции холодного рассудка – это короткая дорога, и истины, добытые таким рассудком – не опора, а выщербленная лестница, по ночам уходящая из-под ног.

Здесь же необходимо упомянуть такие произведения поэта как «Шествие» и «Рождественский романс». Замыслом поэмы «Шествие» было персонифицировать наиболее

общие (распространенные, житейские) представления о мире, которые показаны в виде шествия различных персонажей, при этом сам автор, включаясь в шествие, даёт комментарий каждому персонажу: «Прощай, прощай – шепчу я на ходу,/ среди знакомых улиц вновь иду,/ подрагивают стёкла надо мной,/ растёт вдали привычный гул дневной,/ а в подворотнях гасятся огни./ – Прощай, любовь, когда-нибудь звони./ Так оглянись когда-нибудь назад:/ стоят дома в прищуренных глазах,/ и мимо них уже который год/ по тротуарам шествие идёт» [4; I; 37]. Почему Бродский обращается к этим персонифицированным идеям, которые веками странствуют среди людей? – Возможно, в становлении его мировоззрения и поиска истин, на которые можно было бы опереться, необходимо было пройти самому период пропускания через себя всех этих идей (идей Гамлета, позиции Дон-Кихота, мировоззрения Короля, слабости Усталого человека, печали Арлекина и т.д.) Только пропустив их через себя, переболев каждой из них, можно идти дальше. Написание «Рождественского романса» было даже предсказано в последней главе «Шествия»: «Теперь зима и скоро Рождество,/ и мы увидим новую толпу». По меткому замечанию Л. Лосева, сюжетом «Рождественского романса» является «тоска вообще» [10; 87]. Связь стихотворения с «Шествием» очевидна – мотив движения в сонмобулическом пейзаже. Но если в «Шествии» движутся аллегории, то «новая толпа» состоит уже из людей. Если в «Шествии» персонажи плетутся как похоронная процессия, то здесь – плывут. Глагол «плыть» употребляется во всех шести строфах романса; в пяти случаях с него начинается строфа; в четвёртой строфе он употреблён дважды и усилен существительным «пловец». Функциональность глагола «плыть» отсылает нас к метафорам (достаточно характерным для Бродского) «время-вода» и «человек-рыба», который плывёт в этом бесконечном равнодушном море и которому, по мнению Бродского, нужен был какой-то временной ориентир. Для Бродского Рождество – это праздник каждого конкретного человека, повторяемость которого является единственной альтернативой неумолимому поступательному ходу времени.

Общим местом во многих исследованиях о Бродском является утверждение, что его стихи написаны из пространства предельного холода. Пределом холода для человека является смерть. В связи с этим можно выделить ещё одну важную линию в его творчестве и мирозерцании – путь Бродского к состоянию «смерти при жизни». Живущий связан с миром тысячами нитей. Смерть разрывает их. И путь Бродского – постепенный (и оттого ещё более болезненный) разрыв, углубление одиночества – и приобретение опыта этого одиночества. Начинается путь этот с предельной индивидуализации, которая одновременно и цель, и защита: «Надежная защита от Зла – это предельный индивидуализм» [4; IV; 58]. Поэтому то, что в его стихотворениях так часто звучит мотив расставания-прощания, ухода, и даже гонения самого себя подальше от людей, от мира, – неудивительно. «Так где-то на рассвете в сентябре/ бредёшь в громадном проходном дворе,/ ...и вот выходишь на пустой проспект,/ и вдоль витрин и вымокших газет,/ вдоль фонарей, оград, за поворот/ всё дальше ты уходишь от ворот,/ в которых все живут твои друзья,/ которых ни любить, ни гнать нельзя,/ всё дальше, дальше ты. И на углу/ сворачиваешь в утреннюю мглу». И далее – «Иди, иди, пройти квартал спеши./ Ступай, ступай, быстрее проходи». Куда же он так спешит, и в конце – ответ: «Так чувствуешь всё чаще в сентябре,/ что все мы приближаемся к поре/ безмерной одиночества души» [4; I; 35].

О пути постепенного отчуждения Бродского говорил С. Лурье: «Отчуждение было для молодого Бродского единственным доступным, осуществимым вариантом свободы. Поэтому разлука – с жизнью, с женщиной, с городом или страной – так часто репетируется в его стихах» [11; 172].

Постепенная попытка освобождения, утраты зависимости-привязанности к чему бы то ни было: «Я иду, тороплюсь, обгоняю. / Как легко мне теперь, / оттого, что ни с кем не расстался. / Слава Богу, что я на земле без отчизны остался» [4; I; 51]. В этой работе человек остаётся с миром один на один, разговаривает с ним без посредников и помех. Не случайно в этом стихотворении («От окраины к центру») благодарность за отчуждение – «слава Богу, чужой» – следует именно за напряжённым вглядыванием в мир, его вечную жизнь, где оживленность любви и плеск воды. Нести такую свободу тяжело. И постоянной болью остаются чужие квартиры и чистеньких лестниц узость, куда «мне нельзя входить».

Но чем свободнее, чем менее скован «общим интересом» взгляд Бродского, тем больше грязи он открывает. «Но треньё глаз о тела себе/ подобных рождает грязь» [4; II; 15]. Взгляд его

честен и в себе обнаруживает не меньше этой самой ненавистной грязи. Появляется ощущение того, что «я боюсь, мы зашли в тупик». Мотив тупика всё чаще звучит в его стихах, и даже чужбина стала для него тупиком: «Чужбина так же родственна отчизне, / как тупику соседствует пространство» [4; I; 53].

При этом Бродский прекрасно осознаёт, что и он – порождение этого же мира. Его самоотрицание последовательно и безжалостно. «Сумев отгородиться от людей, / я от себя хочу отгородиться» [4; I; 97].

Одиночество Бродского – не романтический полёт демона: «Тело сыплет шаги на землю из мятых брюк» [4; II; 334]. Его путь грустен и порой безнадежен. Обратной дороги на этом пути нет: «Человек превращается на протяжении своего существования – как мне представляется – во всё более и более автономное тело, и вернуться из этого психологического космоса во внятную эмоциональную реальность уже, в общем, бессмысленно» [2; 207]. Так осознаёт Бродский необходимость разрыва, одиночества.

Всё потеряно, но «только размер потери и/ делает смертного равным Богу» [4; II; 293]. «Смертность, на которую человек не закрывает глаза, делает его свободным от множества вещей. Эта точка зрения открывает широчайший взгляд на мир» [16; 189]. Бродский «предпочёл серой тьме повседневного существования – тьму глубинную, угольную» [6; 227]. Но в этой угольной тьме – свобода от повседневности, личных обстоятельств, страха, зависимостей.

Бродский считал, что «воображать себя/ центром даже невзрачного мироздания/ непристойно и невыносимо» [4; II; 293]. И когда уже ничего не остается, остаётся только идти, просто идти, не ломая ради цели всё, и себя в том числе. И когда уже ничего не ждёшь, тогда и можно идти свободно. «Бей в барабан, пока держишь палочки, / с тенью своей маршируя в ногу» [4; II; 293]. Когда уже ничего не ждёшь, тогда и можно спокойно поблагодарить за всё прошедшее, не привязываясь к нему и не боясь новой потери. «И пока мне рот не забили глиной, / из него раздаваться будет одна благодарность» [4; II; 192]. Возможно, именно такой незаинтересованный, отрешившийся от себя взгляд и может воспринять всю переполненность окружающим.

Таким образом, произведя анализ поэтических произведений И. Бродского и учитывая в них особенности функционирования / преломления концепта дороги, мы выделили три основные линии, в направлении которых шло развитие его мировоззренческих взглядов, происходило «нащупывание» важных философских позиций – опор. Это линия Человека, линия Поэта и линия, ведущая постепенно к порыванию всех тех жизненных, эмоциональных связей, которые могли сделать его уязвимым, зависимым и слабым. При этом концепт дороги присутствовал в самом разнообразном виде: в виде прямого упоминания дороги, где она доходит до символа («Пилигримы», «Шествие»), либо только фигурирование в самой идее, замысле произведения («Стихи под эпитафией», «Определение поэзии» и т.д.); многообразны проявления концепта дороги в виде контекстуальных синонимов: лестницы, тупика, улицы, квартала, проспекта, тропы. Таким образом, можно сказать, что именно глубокая философичность поэзии Бродского определила такую вариативность образов, репрезентирующих концепт дороги и совершенно особую их метафизическую наполненность.

Литература:

1. Арутюнова Н. Д. Введение / Нина Давидовна Арутюнова // Логический анализ языка. Ментальные действия. – М. – 1993. – С. 3–7.
2. Бродский И. Из выступления в Институте славяноведения в Париже 28.10.1988 (Цит. по: Тележинский В. Новая жизнь, или возвращение к колыбельной) / Иосиф Бродский // Размером подлинника. – С. 207.
3. Бродский И. Похвала скуке / Иосиф Бродский // Знамя. – 1996. – № 4. – С. 15.
4. Бродский И. Сочинения: В 4-х т. / Иосиф Бродский. – СПб., 1992–1995. – Т. 4. – С. 25. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома (римскими цифрами) и страницы.
5. Вайль П., Генис А. В окрестностях Бродского / Пётр Вайль, Александр Генис // Литературное обозрение. – 1990. – № 4. – С. 28.
6. Каломиров А. Иосиф Бродский / Александр Каломиров // Поэтика Иосифа Бродского. – Н. У. – 1986. – С. 227.
7. Кублановский Ю. Поэзия нового измерения / Юрий Кублановский // Новый мир. – 1991. – № 2. – С. 242.

8. Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957–1972) / Виктор Куллэ / Дис. канд. филол. наук. – М., 1996.
9. Лакербай Д. Поэзия Иосифа Бродского 1957 -1965 годов: Опыт концептуального описания / Дмитрий Лакербай / Дис. канд. филол. наук. – Иваново, 1997. – С. 42–43.
10. Лосев Л. Иосиф Бродский / Лев Лосев. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 500 с.
11. Лурье С. Свобода последнего слова / Самуил Лурье // Бродский И. Размером подлинника. – Таллин, 1990. – С. 172–173.
12. Никитина И. П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа / Ирина Петровна Никитина / Дис. докт. филос. наук. – М., 2003.
13. Полухина В. Миф поэта и поэт мифа // Лит. Обозрение. – 1996. – № 3.
14. Ранчин А. «Человек есть испытатель боли...»: религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм / Алексей Ранчин // Октябрь. – 1997. – № 1. – С. 154.
15. Рейн Е. Иосиф / Евгений Рейн // Вопросы Литературы – 1992. – Вып. 2. – С. 187.
16. Седакова О. Интервью, данное В. Полухиной / Ольга Седакова / (цит. по : Полухина В. Поэтический портрет Бродского // Звезда. – 1992. – № 5/6. – С. 189).

The Concept of Road in Artistic Space of J. Brodsky's Poetry

In the given article an attempt is made to examine the peculiarities of the concept of road in the poetry by J. Brodsky and to study the specific features of its application and philosophical interpretation. The author points out three main directions in which the poet's thought was developing and the concept of road found its representation. The author of the paper also says about the possibility for this concept to be embodied in different contextual synonyms, such as stairs, street, blind alley etc. which can be found in J. Brodsky's poetry.

Юлія Польова (Київ)

ТЕОРЕТИЧНІ РОЗРОБКИ «ПРАЗЬКОГО ТЕКСТУ» У ТВОРЧОСТІ ДАНИЕЛИ ГОДРОВОЇ

Кожне місто є не лише сукупністю реально існуючих об'єктів, розташованих у межах певного простору. Воно зберігає пам'ять про попередників, на місці яких було побудовано, приховуючи у своїх глибинах їхні традиції, нерідко контрастно відмінні від сучасних. Його характер – це не тільки сукупність архітектурних стилів, конкретні кліматичні особливості, певна культурно-політична ситуація або історія. Воно створено долями своїх мешканців, вписаними до тексту міста, їхніми «стосунками» з міським простором. Саме ці взаємовідношення творять індивідуальність і неповторність міста. Усі ми по-різному сприймаємо те чи інше місто, так само і митці неоднаково відтворюють його у своїх творах. Проте авторські зображення міста схожі за своїми ключовими ознаками, що дозволяє прочитувати ці тексти як певну цілісну структуру.

Такі міста, що володіють особливою символічністю, водночас можуть виступати і матеріальним, і семіотичним об'єктом. Виконуючи роль останнього, місто здатне продукувати пов'язані з ним літературні тексти. Отже у художній літературі окремої нації може бути сформований пласт творів, семантичним центром якого є певне місто. Спираючись на вчення тартусько-московської семіотичної школи (яка розглядає групу пов'язаних між собою текстів як єдиний текст), такий корпус творів у сучасному літературознавстві названий «міським текстом». На думку російського семіотика Юрія Михайловича Лотмана, місто можна вважати одним з найскладніших символів, вироблених людством протягом історії. Найважливішою передумовою виокремлення конкретного «міського тексту» є зв'язок складових цього тексту (тобто окремих творів) із міфопоетикою і символічним, історична та культурна значущість певного міста для людства загалом чи для якоїсь країни зокрема.

Прага – чи не найзагадковіше місто у світі, полікультурний осередок у серці Європи, історія якого овіяна численними таємницями і легендами. Важко заперечувати наявність культурного міфу цього міста, з проявами якого сучасна людина так часто зустрічається. Це