

УДК 821.161Гог.09-31(045)

Юденкова А.В.,  
студентка,  
Мариупольский государственный  
гуманитарный университет

## ИССЛЕДОВАНИЕ ТОПОСА ПЕТЕРБУРГА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ “ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ”)

Данная статья посвящена анализу городского топоса на материале “Петербургских повестей” Николая Васильевича Гоголя.

Целью данного исследования является определение содержания понятия `топос`, анализ предыдущих научных работ, посвященных этой теме, а также попытка интерпретации города (в данном случае Петербурга) как пространственного топоса на примере “Петербургских повестей” Н.В. Гоголя. Объект исследования данной статьи – топос Петербурга в разных типах текста, которые являются составными частями общего петербургского текста. Задачами данного исследования является рассмотрение топоса как литературоведческой категории и анализ петербургского топоса в творчестве Н.В. Гоголя. Материалом исследования служат “Петербургские повести” Н.В. Гоголя.

Анализ критической литературы и литературоведческих источников доказывает, что в современном литературоведении уже не раз поднимался вопрос об исследовании топоса как литературоведческой категории, однако следует отметить, что на данный момент нет основательных исследований, посвященных анализу топоса города на материале “Петербургских повестей” Н.В. Гоголя.

Исследованием топоса занималось множество ученых-литературоведов и риториков, среди них следует отметить Э.Р. Курциуса, Л. Арбузова, Р. Бахема, П. Йена, Э. Мертнера и В. Фейта, У. Шмидт-Биггемана, Р. Лаусберга, Р. Грубеля, Р. Николози, Р. Лахманна.

Термин *topos* (от греч. `место`), был заимствован из античной риторики и введен в литературоведение Э.Р. Курциусом. Согласно Э.Р. Курциусу, автору фундаментального труда “Европейские литературы и латинское Средневековье”, топосы – “твёрдые клише или схемы мысли и выражения, запечатлевающие формулы, фразы, обороты, цитаты, стереотипные образы, эмблемы, унаследованные мотивы. Топос срывается с пера сочинителя как литературная реминисценция. Ему присуще временное и пространственное всеприсутствие. В этом внеличностном стилевом элементе мы касаемся такого пласта исторической жизни, который лежит глубже, чем уровень индивидуального изобретения” [11].

В русской научной традиции, по словам А.М. Панченко, термин “топос” не прижился, а регулярно повторяющиеся элементы текста получили иные названия. Так, И.П. Смирнов и А.М. Панченко выделили ряд так называемых “ядерных образов”, составляющих концептуальное ядро поэзии [12, 236].

А.М. Панченко считает топосы “запасом устойчивых форм культуры которые актуальны на всем ее протяжении” [13, 251].

В.М. Жирмунский писал о “словесных темах”, которыми определяется поэтическое направление: “Основа тематического элемента поэзии – в словесных темах, то есть в поэтической семантике” [9, 31].

Л.Я. Гинзбург писала об “отстоявшихся формулах”, корни которых кроются в мифологическом мышлении и которые в трансформированном виде передаются из поколения в поколение в художественных текстах. Исследовательница использовала и такие термины, как “слова-формулы”, “условные слова”, “слова-сигналы” [3, 13].

Существуют также и другие термины для определения специфики топики: “*поэтологические константы*” (А. Михайлов), “*кристаллизовавшиеся виды и формулы поэтической выразительности*” (М.Б. Храпченко), *сквозные образы, схематические образы, слова-мифы* и др.

Понятие топоса также стало категорией эстетики М. Бахтина. Согласно данной теории, категория топоса является одной из сторон неразрывного пространственно-временного единства и, как правило, служит инструментом объективации смысла, содержащегося в художественном произведении.

М. Бахтин утверждает, что топос – это основной пространственный образ художественного текста, значащее пространство, за которым, благодаря свершающимся событиям, “просвечивают полюсы, пределы, координаты мира” [11].

Таким образом, топосы в **классическом** литературоведении – регулярно повторяющиеся в творчестве писателя и в системе культуры формулы, мифы, мотивы и другие разновидности художественного образа, имеющие особые пространственные характеристики. Топос играет значительную роль в мировой литературе и культуре и в таком своем значении служит для уточнения смысловых различительных признаков того или иного стиля. Топос, как правило, не является элементом произведения: он принадлежит к историко-литературной реальности, из которой произведение возникает, к материалу, из которого творит художник [11].

Исследование топоса имеет два аспекта. Во-первых, оно изучает литературную традицию определенных образов, мотивов, а с другой стороны, исследует традицию определенных технических приемов изображения.

Под **городским топосом** мы понимаем комплекс образов, мотивов, сюжетов, который воплощает авторскую модель городского бытия как специфического феномена культуры.

Как отмечает С. Гурин, для города характерны семантическая нагруженность, смысловая сгущенность, эмоциональное напряжение, рациональная упорядоченность. Город реализует идею организации пространства обитания человека, включая различные формы телесности: самого человека и внешнюю телесность (жилища, коммуникации). Город провоцирует человека на поступки, генерирует события, необратимые, а потому судьбоносные [8].

Топос Петербурга раскрывается в разных типах текста, которые являются составными частями общего петербургского текста: петербургский текст архитектуры, живописи, музыки, художественной литературы. Все эти элементы петербургского текста тесно взаимосвязаны между собой, и часто в качестве интертекстуальных данных одного текста выступают элементы другого. Наиболее хорошо исследован вербальный петербургский текст. Город выступает как особый объект художественного постижения, как некое целостное единство.

Как пишет Ю. Лотман, “по количеству текстов, кодов, связей, ассоциаций, по объему культурной памяти, накопленной за исторически ничтожный срок своего существования, Петербург по праву может считаться уникальным явлением в мировой цивилизации” [10, 30].

Петербург – эксцентрический город, расположенный на краю культурного пространства, на берегу моря, в устье реки. Здесь актуализируется оппозиция “естественное/искусственное”. “Это город, созданный вопреки Природе и находящийся в борьбе с нею, что даёт двойную возможность интерпретации города: как победы разума над стихиями, с одной стороны, и как извращённости естественного порядка, с другой” [10, 30].

Начало петербургскому тексту было положено на рубеже 20–30 годов 19 века А.С. Пушкиным (“Уединённый домик на Васильевском”, “Пиковая дама”, “Медный всадник”). Это начинание было подхвачено Ф.М. Достоевским, М.Ю. Лермонтовым, Н.А. Некрасовым, И.А. Гончаровым, И.С. Тургеневым, А.А. Блоком, и множеством других писателей и поэтов, воспевших Северную столицу России.

Одним из культурных слоёв петербургского топоса выступает творчество Н.В. Гоголя, украинского писателя, драматурга, великого художника слова. Впервые образ Петербурга возникает у Н.В. Гоголя в “Петербургских повестях” (1835–1842) и его петербургских фельетонах, печатавшихся в “Современнике”. Следует отметить, что в образе Петербурга происходит заметная эволюция. Он менялся, следуя за изменениями во времени взгляда на город.

Прозу Гоголя принято относить к классическому типу текста, однако, исследователи отмечают, что в то же время писатель использует не только акмеистические методы и приёмы художественного отображения действительности, но и принципы авангардного, неклассического текста. Петербург является составной частью его художественной системы, и мы можем говорить об определённом петербургском тексте Н.В. Гоголя.

“Скажу еще, что Петербург мне показался вовсе не таким, как я думал. Я его воображал гораздо красивее, великолепнее, и слухи, которые распускали другие о нем, также лживы...”, – писал Н.В. Гоголь в письме к матери [1, 57].

Для Н.В. Гоголя, как и для многих его литературных героев, жизнь в Петербурге, казавшаяся такой безоблачно красивой, потеряла всю свою сказочную загадочность, утратила все свое великолепие. В декабре 1828 г. Н.В. Гоголь переехал в Петербург, покинув родную Украину и отправившись на поиски самого

себя в большом городе. Но, к сожалению, столица не баловала своего талантливому гостю, множество разочарований и горестей встретили молодого писателя. Петербург больше не казался ему таким заворающе красивым и интересным, люди, окружающие его, предстали в разнообразных ипостасях, человеческие характеры потеряли ту неимоверно родную простоту и спокойствие родной Малороссии.

Гоголь запечатлел в своих произведениях образ Петербурга, увидев в нём не столько город роскоши и великолепия, сколько город резких социальных контрастов.

“Каждая столица вообще характеризуется своим народом, набрасывающим на него печать национальности; на Петербурге же нет никакого характера: иностранцы, которые поселились сюда, обжились и вовсе не похожи на иностранцев; а русские, в свою очередь, обиностранились, и сделались ни тем, ни другим. Тишина в нем необыкновенная, никакой дух не блестит в народе, все служащие да должностные, все толкуют о своих департаментах да коллегиях, все подавлено, все погрязло в бездельных, ничтожных трудах, бесплодно издерживается жизнь их. Забавна очень встреча с ними на проспектах, тротуарах: они до того бывают заняты мыслями, что поравнявшись с кем-нибудь из них, слышишь, как он бранится и разговаривает сам с собой; иной приправляет телодвижениями размашками рук” [1, 65].

Следует отметить, что такие повести как “Шинель”, “Нос”, “Невский проспект”, “Записки сумасшедшего”, изображающие Петербург во всех его лицах и образах, только после смерти автора были объединены в общий цикл “Петербургские повести”. В данном цикле нашли свое отражение как высокие, так и отнюдь не лучшие свойства человеческого характера, быт и нравы разных слоёв петербургского общества – чиновников, ремесленников. Нельзя не заметить, что в “Петербургских повестях” Н.В. Гоголя звучит тема противостояния рядового горожанина и бездушного Петербурга.

В “Петербургских повестях” Н.В. Гоголя, как и всякий город, Петербург имеет свой “язык”. Город говорит с читателем не только людьми, но и своими проспектами, улицами, площадями, церквями, магазинами, реками и каналами, зданиями, и может быть понят как своего рода гетерогенный текст. Петербург выступает как особый объект художественного постижения, как некое целостное единство. Петербургское топическое содержание возникает в результате наличия в тексте определённых семантических однородностей (изотопий) которые в совокупности дают нам целостное представление о городе.

Понятие семантической изотопии текстов ввёл А.Ж. Греймас: “Под изотопией мы понимаем избыточную совокупность семантических категорий, которая делает возможным такое единообразное прочтение нарратива (повествования), что оно вытекает из частичных прочтений высказываний и разрешения их многозначности, стремясь при этом к единому прочтению” [6, 11]. То есть, изотопия – это семантически близкие элементы у членов цепочки связанного текста (в нашем случае – “Петербургских повестей” Н.В. Гоголя).

Формирование изотопии “город” идёт от Петербурга реального к Петербургу ирреальному. Город представляется автору как совокупность домов, людей, колясок, дам, магазинов, вещей, бакенбардов, платьев, старух, носов, советников, лакеев. Город, где все назойливо и нахально лезет в глаза, где “жадность, и корысть, и надобность выражаются на идущих и летящих в каретах и на дорожках” [5, 23]. И все в сумерках, во мгле, все неверно. Северная столица России предстает перед главными героями как толпа звёзд, крестов и всякого рода советников, где “мелькает бледная Нева” [5, 29] и “все исполнено приличия” [5, 25].

Ряд использованных автором сравнений и метафор однозначно направлен на то, чтобы подчеркнуть неестественность, абсурдность нарисованного им города: “художник в земле снегов, художник в стране финнов, где все мокро, гладко, ровно, бледно, серо, туманно” [5, 29]; “Несколько бледных, совершенно бесцветных, как Петербург, дочерей” [5, 42].

Важную роль в характеристике интертекстуальных данных петербургского топоса Н.В. Гоголя играет изотопия “люди”: “Создатель! какие странные характеры встречаются на Невском проспекте! [5, 26]”. “Плотные содержатели магазинов и их комми”, “нищие, толпящиеся у дверей кондитерских”, “старухи в изодранных платьях”, “сонный чиновник”, “гувернеры всех наций со своими питомцами”, “мужчины в длинных сюртуках, дамы в розовых атласных рединготах” [5, 24–25], “дам целый цветочный водопад сыпался по всему тротуару” [5, 58] – жители Петербурга предстают перед читателем во всем своем показном великолепии и трагической нищете.

В “Петербургских повестях” Н.В. Гоголь с глубоким сочувствием говорит о судьбе обездоленных простых людей, об их забитости и униженности. Впервые в литературе Петербург изображён во всей своей пошлости, наглости, мелочности повседневной будничной жизни. В повестях “Невский проспект”, “Портрет”, “Нос” и “Шинель” представлены люди противоположных социальных групп. Одни, кто “большею частью служат в разных департаментах” [5, 27], довольны петербургской жизнью, являются убеждёнными её защитниками. Взятничество, карьеризм, чиновничество, презрение к бедным – вот ключевые черты их характера. Таковы поручик Пирогов, ремесленники Шиллер и Гофман, майор Ковалёв. Оппозиционно первой группе характеров выступает другая, не менее важная. Это художники Пискарёв и Чартков, чиновник Поприщин и Акакий Акакиевич Башмачкин. Люди, чья жизнь складывается иначе, для кого Петербург становится городом несбыточных мечтаний и унижения. Как отмечает А. Воронский, в “Записках сумасшедшего”, как и в “Невском проспекте”, основное – разлад мечты с действительностью. Жизнь обернулась своей низменной “существенностью”, “существенность” загребли в свои руки генералы и камер-юнкеры, спесивые, глупые образины [2]. Остриё социальной сатиры направлено в данном цикле не на отдельные личностные недостатки, а на всю систему общественных отношений, на обличение страшных противоречий Петербурга, где жизнь добрых, верных,

романтичних людей терпит крах, зустрічаючи на своєму шляху лише глупість, взяточництво, мелочність петербургського суспільства.

Необыкновенное изобилие всякой вещественности, но все призрачно. Призрачны предметы, люди, их поступки. Н.В. Гоголь берёт лишь одну особенность облика или туалета и доводит характеристику героя до гротеска. В «Петербургских повестях» Н.В. Гоголь развивает приём, которым воспользовался и в дальнейшем своём творчестве, – создание образа гиперболизированной характеристикой одной из его черт. В мире уже действуют не люди, а предметы, вещи. И потому, не люди двигаются по улице, а «бакенбарды, атласные, чёрные, как соболь», «усы чудные, никаким пером, никакой кистью не изобразимые», «дамские рукава, похожие на воздухоплавательные шары», «тысячи сортов шляпок, платьев, платков» [27]. Таким приёмом Гоголь ещё более подчёркивает условность человеческого существования и «призрачность» петербургской жизни. Петербург – город, где цену человеку придают вещи и чин, а не мысли и чувства.

«Гениальными эскизами» назвал Белинский зарисовки Гоголем быта и жизни бедного художника Чарткова, жизни обитателей чердаков, окраин, жизни, лишённой смысла [1, 23]. «Кажется, слышишь, перейдя в коломенские улицы, как оставляют тебя всякие молодые желания и порывы. Сюда не заходит будущее, здесь всё тишина и отставка, всё, что осело от столичного движения» [5, 108]. В каждой из повестей раскрывается одна существенная грань Петербурга, его бытового или общественного уклада. Повесть «Нос» – наиболее полный социально-психологический разрез петербургского общества. Несмотря на то, что сюжет основан на совершенно невероятной истории, имеющей лишь фантастический характер, Н.В. Гоголь словно утверждает, что только в таком городе, как Петербург, где вместо людей по улицам движутся маски, где выше всего ценятся вещи и чины, могло случиться такое происшествие, как пропажа носа. Н.В. Гоголь как бы подчёркивал «призрачность» петербургской среды, её противоречие всем правилам и нормам человеческого существования. Наибольшую значимость приобретает внутренний механизм отображения семантики города при помощи сцен.

А. Григорьев называл «Нос» «оригинальнейшим и причудливейшим произведением, где всё фантастично и вместе с тем всё в высшей степени поэтическая правда». А. Григорьев характеризует Н.В. Гоголя как фактического зачинателя «петербургской литературы», открывателя миражно-фантастического Петербурга, как никто воссоздавшего в своём «ледяном, беспощадном, бессердечном даже рассказе» город значительных лиц, передавшем «сжимающий сердце» страх перед этим царством пошлости [7, 252].

Если в повести «Нос» автор высмеивает высших чиновников, взяточников и карьеристов, то в «Шинели» он создаёт характеры забитых, изнурённых работой и нищетой «маленьких людей». Акакий Акакиевич – яркий пример такого человека, автор словно подчёркивает, что только в обстановке самодержавия могла возникнуть такая исковерканная человеческая личность. «И долго потом, среди самых весёлых минут представлялся ему низенький чиновник с лысиной на лбу, со

своими проникаючими словами: “Оставьте меня, зачем вы меня обижаете”, – и в этих проникающих словах звенели другие слова: “я брат твой” [5, 119]. В этой по-своему трогательной человеческой фигуре сплелись воедино глупость и неуверенность современного автору мелкого чиновничества и ограниченность и чванство всего окружающего его социума.

Проанализировав “Петербургские повести” Н.В. Гоголя, следует отметить, что особенно остро звучит тема роли искусства и судьбы художника в современном автору обществе. Поэтому весьма закономерным было появление в его творчестве трагических образов художников Чарткова и Пискарева на фоне “призрачного, фантастического Петербурга”.

Важной изотопией у Н.В. Гоголя также является проспект, ведь Петербург невозможно представить без его “сердца”, места, где слились воедино все его исторические вехи – Невского проспекта. Н.В. Гоголь в повести “Невский проспект” писал: “Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере, в Петербурге; для него он составляет все. Чем не блесит эта улица – красавица нашей столицы!” [5, 23]. Невский проспект является главным объектом изображения. Эта “всеобщая коммуникация” олицетворяет собою чиновничье-бюрократический Петербург. Основное впечатление от облика Северной столицы России – “всё не то, чем кажется”. Наряду с блеском, великолепием Невского проспекта, где, как иронически замечает Н.В. Гоголь, “человек менее эгоист, нежели в Морской, Гороховой, Литейной”, ведь “здесь единственное место, где показываются люди не по необходимости, куда не загнала их надобность и меркантильный интерес, объемлющий весь Петербург. Невский проспект не составляет ни для кого цели, он служит только средством: он постепенно наполняется лицами, имеющими свои занятия, свои заботы, свои досады, но вовсе не думающими о нем” [5, 24].

Н.В. Гоголь отождествляет *Невский проспект* с живым организмом. “Сколько вытерпит он перемен в течении одних суток!” [5, 24]; “Невский проспект опять оживает и начинает шевелиться” [5, 27], “Никакой адрес-календарь и справочное место не доставят такого верного известия, как Невский проспект” [5, 26].

Большую роль в создании тонического содержания Петербурга Н.В. Гоголя имеет изотопия природы, реализация которой идёт посредством активизации нескольких культурных схем: времени суток, светил, запахов: “начнем с самого раннего утра, когда весь Петербург пахнет горячими, только что выпеченными хлебами и наполнен старухами в изодранных платьях, совершающими свои наезды на церкви и на сострадательных прохожих” [5, 24]; “но как только сумерки упадут на дома и улицы и будочник вскарабкается на лестницу зажигать фонарь, а из низеньких окошек магазинов выглянут те эстампы, которые не смеют показаться среди дня, тогда Невский проспект опять оживает и начинает шевелиться. Тогда настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивой, чудесный свет” [5, 27], “проникнутый разрывающею жалостью, сидел он перед нагоревшею свечою” [5, 33].

Невозможно представить Петербург без его “души” – храмов, церквей, соборов. Здания, имеющие религиозное значение, являются еще одной важной изотопией “Петербургских повестей”. Духовность утеряна в этом пошлом, безбожном, антигуманном чиновническом мире, где все силы направлены на достижение не столько духовных, сколько материальных благ. Описание Казанского собора является наглядным примером той духовной нищеты, до которой докатилось петербургское общество: “Он поспешил в собор, пробрался сквозь ряд нищих старух с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз, над которыми он прежде так смеялся, и вошел в церковь. Молельщиков внутри церкви было немного; Нос спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий воротник и с выражением величайшей набожности молился” [5, 56].

Следует также упомянуть об изотопии “бал”: “Наши балы, признаюсь, так убивают душу, так умерщвляют остатки чувств... простоты, простоты чтобы было больше” [5, 89]. Напыщенность, гордыня, высокомерие – несколько неотъемлемых черт петербургской вечерней жизни. Чувствуется лишь сильный недостаток в естественности и простоте.

Автор стремится уверить читателя, что парадная красота петербургских дворцов и гранитных набережных, беспечно разгуливающая по тротуарам Невского щегольски наряженная толпа – это не подлинный Петербург. Обратной стороной этого фальшивого великолепия выступает Петербург – город мелких чиновников и мастеровых с его мрачными окраинами, город “маленьких людей” – бедняков, жертв нищеты и произвола.

Итак, у Гоголя на протяжении всего его творчества вырабатывается своя онтологическая трактовка феномена “города”. Для него “город” является своего рода “организмом” культуры, провозглашающим идею тождества природы и культуры, ключевую, на наш взгляд, для формирования целостной миромодели творчества писателя.

Петербург занимает в прозаическом тексте Н.В. Гоголя определенное семантическое пространство или топическое содержание, являющееся, в свою очередь, частью общего топического содержания его прозы. Петербургское топическое содержание возникает в результате наличия в тексте определенных семантических однородностей (изотопий), которые в совокупности дают нам целостное представление о городе.

#### Литература

1. Белинский В. Г. О Гоголе : Статьи, рецензии, письма / В. Г. Белинский ; ред., вступ. ст. и коммент. С. И. Машинского. – М. : Гослитиздат, 1949. – 512 с.
2. Воронский А. Гоголь [Электронный ресурс] / А. Воронский. – М. : Просвещение, 2000. – Режим доступа : <http://gogol.lit-info.ru/gogol/bio/voronskij/peterburgskie-povesti.htm>.
3. Гинзбург Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1974.
4. Гиппиус В. Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники / В. Гиппиус. – М. : Федерация, 1931.
5. Гоголь Н. В. Повести. Пьесы. Мертвые души / Н. В. Гоголь. – М. : Художественная литература, 1975.



6. Греймас А. Ж. В поисках трансформационных моделей / А. Ж. Греймас // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М., 1985.
7. Григорьев А. Ф. Достоевский и школа сентиментального натурализма / А. Ф. Григорьев // Н. В. Гоголь : Материалы и исследования. 1. – М., 1936.
8. Гурин С. П. Образ города в культуре : метафизические и мистические аспекты [Электронный ресурс] / С. П. Гурин. – Режим доступа : <http://www.topos.ru/article/6747>.
9. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1977.
10. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам : Семиотика города и городской культуры. – Петербург : Тарту, 1984. – Т. XVIII.
11. Махов А. Е. Топос / А. Е. Махов // Литературная энциклопедия терминов и понятий ; под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001.
12. Панченко А. М. Толика и культурная дистанция / А. М. Панченко // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М. : Наука, 1986.
13. Панченко А. М. Толика и культурная дистанция / А. М. Панченко // О русской истории и культуре. – СПб., 2000.

#### Аннотация

Статья посвящена анализу городского топоса на материале “Петербургских повестей” Н.В. Гоголя. Автор определяет сущность понятия “топос”, приводит примеры синонимичных научных терминов и предлагает свою интерпретацию образа Петербурга как пространственного топоса. Утверждая, что Петербург выступает как особый объект художественного познания и как определенное целостное единство, созданное на основе совокупности изотопий “город”, “люди”, “проспект”, “собор” и др. Автор резюмирует, что Петербург занимает в прозаическом тексте Н.В. Гоголя определенное пространство, которое, в свою очередь, является частью общего топического содержания его прозы.

**Ключевые слова:** топос, семантическое (топическое) содержание, изотопия, текст.

#### Анотація

Статтю присвячено аналізу міського топосу на матеріалі “Петербурзьких повістей” М.В. Гоголя. Автор визначає сутність поняття “топос”, наводить приклади синонімічних наукових термінів і пропонує свою інтерпретацію образу Петербурга як просторового топосу. Ствержується, що Петербург виступає як особливий об'єкт художнього пізнання і як певна цілісна єдність, створена на основі сукупності ізотопій “місто”, “люди”, “проспект”, “собор” та ін. Автор резюмує, що Петербург займає у прозаїчному тексті М.В. Гоголя певний семантичний простір, який, в свою чергу, є частиною загального топічного змісту його прози.

**Ключові слова:** топос, семантичний (топічний) зміст, ізотопія, текст.

#### Summary

The article is dedicated to the analysis of city topos on the basis of “Petersburg tales” by N.V. Gogol. The author of the article defines the essence of the term “topos”, gives the examples of synonymic scientific terms and offers the interpretation of the image of Petersburg as a space topos. It is noted that Petersburg is a special object for artistic investigation and as a certain entity, which is based on the unity of isotopes “city”, “people”, “avenue”, “cathedral” and others. The author concludes that Petersburg occupies in Gogol's text a certain semantic space, which, in its turn, is a part of general topical content of his fiction.

**Keywords:** topos, semantic (topical) content, isotope, text.