

УДК 821.161.2

Ткачик Н.М.,
аспірант,
Прикарпатський національний
університет ім. В. Стефаника

ІНІЦІАЦІЙНА ПАРАДИГМА МІФОЛОГІЧНОЇ ПОДОРОЖІ ГЕРОЯ У МІСЬКОМУ ТОПОСІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІСТИКИ Ю. АНДРУХОВИЧА)

Підвищена увага сучасного мистецтва до архаїчних культурних первнів, щораз активніше звернення до архетипних мотивів, спільних для міфологій різних народів, взагалі тотальна міфологічність ХХ ст. пов'язані із підсвідомою ностальгією розщепленого постмодерного суб'єкта у світі-як-хаосі за первісною цілісністю світу-як-самості.

“Постапокаліптичній” людині часів “кінця історії” (Фукіяма), яка, втративши будь-які ціннісні орієнтири, переживає “епістеміологічний і онтологічний сумнів” до світу (Х. Бертенс), “кризу легітимації” періоду “постсучасності” (Ж.-Ф. Ліотар), не залишається нічого, окрім як повернутися до міфоциклічного сприйняття часу та світу, яке протиставляється утраченому лінійно-історичному.

Міф як центральне поняття теорії культури ХХ ст. стає об'єктом дослідження структуралістів та семіотиків (Р. Барт, У. Еко, К. Леві-Стросс, Ю. Лотман, Р. Якобсон), психологів та психоаналітиків (О. Потебня, К.-Г. Юнг), етнологів (Я. Грімм, М. Еліаде, Дж. Фрезер), соціологів (М.А. Ліфшиц) тощо, а також виступає ядром наукових розвідок С.С. Аверинцева, Я.Є. Голосовкера, О. Лосева, Є. Мелетинського, В. Пивоєва, В. Топорова та ін. В українському літературознавстві зразки міфологічної критики представлені у працях Дж. Грабовича, А. Гурдуза, О. Забужко, І. Зварича, П. Іванишина, С. Лизлової, Н. Лихоманової, Т. Мейзерської, М. Моклиці, Д. Наливайка, А. Нямцу, Я. Поліщука, О. Слоньовської, Б. Тихолоза та ін.

Під поняттям “міф” розуміється спільне для всіх культур невичерпне джерело архетипних мотивів та образів, а також у ширшому значенні – категорія мислення, яка прагне до всеохопної універсальності та космологічної цілісності, де частина відповідає цілому (і навпаки), час і простір тривають у циклічних самоповтореннях, уклад світу передається через унікодові опозиції (свій – чужий, живий – мертвий, сакральний – профанний, горішній – долішній і т.д.).

У літературному творі міф імітується в організації художньої дійсності або ж інтерпретується. У першому випадку глибинну семантику міфологічного сюжету художнього твору можуть утворювати мотиви-універсалії, що колують у міфологіях різних народів: Світовий потоп, Вертикальна вісь, Світове Яйце, інцестуальність та двійництво, учитель та учень, ініціаційна подорож та ін.

На нашу думку, в основі постмодерністської рецепції міфу закладена ностальгія за цілісністю свідомості, а постмодерністські частини сучасної культури “усвідомлюють небезпеки і спокуси ностальгії й намагаються викрити їх за

допомогою іронії” [6, 185], що й породжує іронічний модус міфологічної літератури, описаний Нортропом Фраєм [див. 11].

Саме в ракурсі іронічного модусу аналізує “Московіаду” як “мономіфологічну менніпею” О. Бойченко, зазначаючи, що “в постмодерній літературі спостерігається не стільки буквальна трансформація міфологічних сюжетів та образів, скільки маніфестація втіленої в сучасному сюжетно-образному матеріалі гри архетипних структур”, і далі – “іронія ж виникає – іноді незалежно від волі автора – як результат користування “словником епохи” [5].

Дж. Кемпбел у праці “Герой із тисячею облич” обґрунтовує спільну для всіх міфологій схему подорожі героя, яка зводиться до т.зв. “осередкової одиниці мономіфу” – формули “відторгнення – ініціація – повернення” [8, 31]. Така модель міфологічної мандрівки в літературі постмодерну зазнає певних видозмін, що можна простежити на прикладі творів “Останній світ” К. Рансмайра, “Історія світу у 10,5 розділах” Дж. Барнса, “Пси Єрусалиму” Ф. Карпі, “Адепт” О. Гуцуляка та В. Єшкілева, “Лженострадамус” В. Кожелянка.

Власне, мета даного дослідження полягає в аналізі зміщення акцентів традиційної схеми подорожі героя у ігровому просторі постмодерністського письма та світовідчуття на матеріалі романістики Ю. Андруховича (“Рекреації”, “Московіада”, “Переверзія”).

Якщо класичний герой мономіфу, будучи одержимий місіонерською ідеєю та духом звитяги, покидає свій простір, щоб виконати певну місію (визволити наречену, подолати злу силу, здобути чарівний еліксир), то персонажі Ю. Андруховича позбавлені пасіонарності. Перфецький, Отто фон Ф., Хомський, Мартофляк та ін. виступають як пасивні типи: з ними щось трапляється, пригоди самі підштовхують героїв до виконання псевдо-місії. Частково така поведінкова схема персонажів детермінується наявністю демонологічних образів, ситуації, коли “машиною долі керує група віддалених і невидимих богів, свобода і бажання яких іронічні” (Н. Фрай) [11, 156]. Відповідно і традиційна схема цілеспрямованої мандрівки героя-місіонера трансформується у безглузде блукання постмодерного персонажа вертикально та горизонтально структурованим художнім простором, щоправда, за тією ж схемою Дж. Кемпбела. Тут важливим є і вияв авантюрного часу в романі, при якому наявне “втручання випадку, долі, богів”, коли “весь світ стає чудесним, а саме чудесне стає звичайним” [4, 302].

У романах Ю. Андруховича перший етап міфологічної мандрівки – сепаратичний (полишення “свого” простору, руйнування власної соціальної функції) пропущено. Герой постає вже на початку другої стадії подорожі – лімінальної, коли відбувається перетин кордону між “своїм” і “чужим”. Так сюжетні ходи “Рекреацій” та “Переверзія” починаються із опису того, як персонажі під’їжджають до Чортополя та Венеції, Отто фон Ф. (“Московіада”) постає вже в стінах московського гуртожитку. Таке “вкидання” героїв відразу у “чужий” простір не просто підкреслює їхній статус тотальних чужинців, а й ознаку “інакшості” в іншому топосі, адже, як зауважує

Ю. Крістева, “чужинець починається тоді, коли виникає усвідомлення моєї відмінності” [9, 7].

Ініціаційні мандрівки героїв Андруховича відбуваються у чужому їм місті. Місто як “складний семіотичний механізм, генератор культури, – зазначає Ю. Лотман, – являє собою котел текстів і кодів, по-різному побудованих і гетерогенних” [10, 282]. Тому Венеція як топос культури, Москва як соціальний топос, Чортопіль як психологічний топос визначають і відповідний модус ініціації героїв, і ширше – певний тип дискурсу сучасної літератури. Якщо Чорт опіль – авторська вигадка, яка кочує із твору у твір Ю. Андруховича, то Венеція, репрезентуючи карнавально-інфернальне і культурне середовище, часто стає місцем розгортання сюжетних ходів, як-от у творі Гофмана “Дож й догареса”, новелі Т. Манна “Смерть у Венеції” та ін. Москва, втілюючи соціальне, антикультурне та мізерно міщанське, розкрита в комедії “Горе від розуму” А.С. Грибоєдова, романах “Мастер та Маргарита” М.Булгакова, “Москва 2042” В. Войновича, “Москва-петушки” В. Єрофєєва, “Дефіляда в Москві” В. Кожелянка та ін.

Стас Перфецький (“Перверзія”), цей власник “сорока імен та деяких інших сумнівних вартостей як духовного, так і матеріального кшталту”, прибуває у незвіданий простір (Венеція) з місією здійснити замовлене убивство, яка прикривається офіційною причиною приїзду – виступ на конференції “Посткарнавальне безглуздя світ: що на обрії?” Від справжнього завдання Перфецький відмовляється, натомість вторинна місія стає центральною: Стас, виголошує доповідь про Україну в Венеції, що витлумачується як репрезентація міфу українства як культурному топосі Європи.

У іронічному модусі функції міфологічного сторожа “виконує” доктор Різенбокс (Цапище), який мав би оберігати принцесу (дружину) від викрадення героєм. Натомість “сторож” ніяк не реагує на зближення Ади та Стаса, більше переймаючись колекціями екзотичних рибок. Образ Януса Марії Різенбокка у іронічному світлі накладається на символічний тип супутника-спокусника Мефістофеля у Гете, який, з одного боку, є провідником, а з іншого – небезпечним випробувачем.

Стадія мандрівки “зустріч із богинею” (Дж. Кемпбел) репрезентована у “Перверзії” знайомством Стаса із Адою, яка водночас є провідницею героя у “чужому” просторі. Згідно із міфологічною схемою, ініціант повинен мати Антагоніста, який би перешкоджав досягненню “проствітлення”, проте інфернальний Монсиньор окрім того, що виступає адресантом доносів на Перфецького, жодним чином себе не виявляє.

Посвячення Стаса відбувається на бенкеті завершення конференції (алюзія до балу у “Мастері і Маргариті” М. Булгакова), де він стає учасником нічної церемонії “переходу Барона в летальну субстанцію” і приведення “ним (Бароном) новоявленого Князя до стану сили і величі”. У художньому топосі опери “Орфей у Венеції”, де Перфецький зіграв сам себе, також втілюється архетип дороги та мотив мандрівки із перешкодами. Попередньо подолавши мінотавра та викрадачів Ріни,

Стас, згідно схеми мономіфу, повинен бути винагородженим та переродитися заради нового життя. Натомість герой замість коханої Ріни-Евродіки одержує велику надувну ляльку як символ ентропії інтимності в сучасному світі. Автор вдається до інтерпретації-гри із античним міфом, деміфологізуючи його контекст. Коли Дапертутто на бенкеті оголошує “міль остаточної винагороди” [2, 403], ініціанти на питання про “най, най, найбажаніше” відповідають: “заміна статевого залоз, міжпланетний секс, продовження віку, життя на островах...” [там же], і тільки Перфецький пожартував – “безсмертя”. У світлі постмодерного світовідчуття безсмертя уже не є благом, парадоксально, але герой відмовляється від нагороди, в чому по-справжньому виявляється “посткарнавальне безглуздя світу”.

Отже, у “Перверзії” міф діє на сюжетно-композиційному рівні (мотив міфологічної подорожі героя) та на рівні метафори (міф України як культурної Аркадії в розповідях героя). Окрім того, спектакль про хронічного Орфея – є зразком ренаративу традиційного античного міфу в постмодерністському ігровому просторі.

У постмодерністському романі мандрівка героя припиняється на стадії відходу із “чужого” простору, Стас, він же Йона Риб, зникає (що семіотично означає смерть) за вікнами венеційського готелю. Подібно після ініціювання відбувається смерть-відхід героя “Московіади”.

Після тривалих блукань московськими пивничками, підземками метро та підвалами Кремля, після закриття у клітці, допитів, втечі від Антагоніста (кдб-іст Сашко), Отто фон Ф. опиняється на таємному бенкеті ЦК. Як зазначає Дж. Кемпбелл, герой на порозі пригоди “натрапляє на тіньову присутність, що стереже перехід”, далі герой “може перемогти чи умиротворити цю силу й живим пройти до царства п'ятьми...” [8, 231], отож Отто фон Ф. за допомогою спародійованого Харона-вахтера переправляється “на той бік”, де відбувається його посвячення – втаємничення у те, як політичні “покойнікі советуються” про майбутнє світу.

Використовуючи “просторову мову для вираження непросторових понять” (вислів Ю. Лотмана) [10, 271], Ю. Андрухович розгортає соціальний топос Москви у постколоніальному дискурсі. Відповідно образ потойбіччя прирівнюється до кремлівського підземелля, Антагоніст є представником КДБ, а монстри, яких потрібно подолати – солом'яні опудала Івана Грозного, Дзержинського, Леніна, Катерини Другої та ін.

У “Рекреаціях” мандрівка героїв відбувається сферою підсвідомого, яка художньо локалізується у топосі Чортополя на Святі Воскресаючого духу. Згідно із Дж. Кемпбелом, стадія відходу героя “полягає в радикальному перенесенні наголосу із зовнішнього світу на світ внутрішній, з макрокосму – на мікрокосм” [8, 20], тому Марта і Ростислав Мартофляки, Юрко Немирич, Грицько Штундера та Хомський (зразок розщепленої свідомості постмодерного персонажа) проходять всі стадії міфологічної мандрівки та ініціації у власній підсвідомості, що підкреслюється нарративною стратегією внутрішнього монологічного мовлення.

Подружжя Мартофляків у “чужому” просторі не витримують випробування власного шлюбу: Ростислав зраджує дружину із повією (пародія на зустріч із богинею), Марта – поринає у еротичні фантазії про Хомського. Якщо в класичному міфі герой, щоб визволити принцесу, мусить подолати сторожа (дракон, витязь), то в іронічному модусі “Рекреацій” поет Хомський не може відчепитися від п'яного наркомана і просто змушений кілька разів вдарити того, щоб безпечно довести Марту до готелю.

Як зазначає М. Еліаде, “містерія ініціації поступово розкриває неофітові справжні виміри буття: втаємничуючи його у священне, містерія змушує його прийняти людську відповідальність” [7, 278]. Так Юрко Немирич, мандруючи власною підсвідомістю, потрапляє на Віллу із грифонами, де йому доводиться грати у карти із мерцями і ледве втікає від жертвопринесення, учасником якого мав стати. Гриць Штундера блукає околицями нічного Чортополя, проживаючи в собі історичну трагедію – вивезення цілих сімей із рідного Сільця до Сибіру. Реальність для Штундери втратила свою значимість: він бачить Чортопіль таким, як “на старій гравюрі”, чує як пси переслідувачів “справді женуться”, як таємно поховані 41-го року в лісі “стоять обабіч стежки, простягають ... руки, щось кажуть”. Герой втікає через річку та ліс (за Юнгом, – архетипний образ підсвідомого) і таки залишає переслідувачів позаду.

“Внутрішню” смерть, зміну соціального статусу героя, його переродження ілюструє мотив переодягання. Немирич перед тим, як потрапити на бал, одягає чорний фрак (пропуск у світ мерців), Штундера змінює джинсовий одяг на українські шаровари та стрижеється під козацький оселедець. Обидва поети помирають кожен у собі, щоб відродитися в новому статусі: легковажний Немирич усвідомив, що інколи “гра йде на його життя” [3, 120], і він також може бути принесений у жертву на сатанинській месі, яку відправляє пан Попель (іронічне втілення образу Диявола). Штундера, перероджується свідомим українцем, пройшовши посвячення у те, що для його свідомості є найсокровеннішим – пережиття його діда, а ширше – всього українського.

К.-Г. Юнг розглядає міфи насамперед як “психічні явища, які виражають глибинну суть душі” [12, 135]. На психоаналітичному аспекті міфологічної подорожі акцентує і Дж. Кемпбел, зазначаючи, що “перша робота для героя – це відійти від світової сцени вторинних ефектів до тих причинних зон душі, де насправді гніздяться труднощі” [8, 20], відповідно занурення у підсвідоме означає внутрішню смерть, перехід у потойбіччя, щоб згодом заново народитися – повернутися переродженим, як герої “Рекреацій” після нічних мандрівок.

В усіх романах Ю. Андруховича подорож героя відбувається у нічному місті, а, як зауважує Ю. Лотман, “нічний світ” міста, цей “травестований світ зорієнтований на антиповедінку” і “розташований на кордоні простору культури або за її межею” [10, 189]. Тому в центрі усіх сюжетних ходів колективна містерія – карнавальне свято, те, що на межі культури і не-культури, центрального і маргінального, антипод священнодійства, на якому відбувається у міфологічному

вимірі “випробування на тотожність героїв”, пов’язане з “умовними смертями, впізнаванням – невпізнаванням, зміною імен та ін.” (М. Бахтін) [4, 301].

Герої “Перверзії”, “Московіади” та “Рекреації” переступають межу дозволеного, спускаються у царство мертвих (бал у сатани (“Перверзія”), бенкет партійців та мертвих політиків (“Московіада”), свято на Віллі з грифонами (“Рекреації”)), що співставляється із їхньою символічною смертю та ініціацією. Подібно у підземному царстві (підвал коледжу у Мідних Буках) відбувається ініціація героя у романі “Культ” Л. Дереша: битва з Великим Хробаком (втілення хтонічності), який заковтує Юрка Банзая, так само і героїня роману Дж. Фаулза “Хробак” потрапляє всередину великого хробака. У “Московіаді” Ю. Андруховича Отто фон Ф. блукає московським метро як черевом хтонічного чудовиська, що є узагальненим образом пастки підсвідомих страхів: “Але тепер ти опинився в цій дірі цілком самотнім... Не той це був коридор, і всі двері в ньому не ті. І всі двері в ньому зачинені, і всі стіни замуровані, і далекі одна від одної тьмяні жирівки не надто допомагають – ні, швидше існують лише для того, щоб ти, бевзю, час від часу пересвідчувався – виходу нема” [1, 158]. Усамітнення героя – необхідна ланка перед ініціацією, очищенням та підготовкою до внутрішнього переродження. Екзистенційне пережиття героєм внутрішньої смерті у підземеллях Москви є необхідним. Мірча Еліаде зауважує, що “в жодному ритуалі чи міфі не зустрічаємо ініціаційну смерть як кінець”, вона розглядається як умова “переходу до нового способу буття, як випробування, необхідне для того, щоб відродитися, тобто почати нове життя” [7, 297].

У практиці багатьох народів введення у стан ініціації часто супроводжувалося використанням середників, які, вивільнюючи свідомість, допомагають зануритися у позасвідому сферу. У романістиці Ю. Андруховича такий підготовчий етап до ініціації представлений вживанням алкоголю. Варто лише згадати сцену розпивання Перфецьким вина із отцем Антонію, “чотири рівні рідини” у шлунку Отто фон Ф., “алкогольне непросихання” героїв “Рекреації”.

Якщо класичний міфологічний герой бореться із ворожою силою, то постмодерна свідомість, позбавлена ієрархії цінностей та розмежування доброго і злого, продукує своєрідний тип героя, який замість боротися – втікає або грає. Та й самі Антагоністи (а в прозі Ю. Андруховича всі вони мають демонологічні риси) постають у іронічному модусі – уособлення диявола, такі, як Монсинйор, Різенбокк, Попель, Мацапура та ін.

“Біля порогу повернення трансцендентальні сили мають зостатися позаду, – зазначає Дж. Кемпбел, – герой повертається із царства мертвих у буденний світ (повернення, воскресіння). Благо, яке він приносить, відновлює світ (еліксир)” [8, 232], натомість замість знищення всього хтонічного в романах Ю. Андруховича зустрічаємо його розквіт: бал на Віллі із грифонами та парад, влаштований Мацапурою (“Рекреації”), бенкет партійців і таємна нарада навіть мертвих керівників (“Московіада”), свято закриття конференції (“Перверзія”). Постмодерна

інтерпретація схеми міфологічної подорожі героя зупиняється на стадії відходу героя, його символічної смерті, натомість наступна ланка – воскресіння відсутня.

Дорога, мандрівка у культурному топосі має символічне наповнення шляху життя, мандруючі душі, Гомо віатор (Г. Марсель). Відповідно міфологічна свідомість через сюжет подорожі, перешкод, просвітленні героя, його ініціації, посвяченні репрезентує універсальну діаграму становлення людини, проходження через індивідуацію до Самості.

У романістиці Андруховича класичний мономіф, актуалізований у іронічному модусі, заломлюється у світлі постмодерного відчуття світу як хаосу: герой відмовляється або залишається байдужим до блага-винагороди, не є пасіонарним, його мандрівка швидше нагадує безсенсовне блукання, його подвиги є сумнівні і часто відбуваються у інфікованій алкоголем чи наркотиками свідомості, слабо представлена реінкарнація ініціанта в новому статусі, тобто порушено кругообіг духовної енергії (за Дж. Кемпбелом).

Дослідження актуалізації міфологічної діаграми ініціаційної мандрівки героя в науковій перспективі може розгорнутися до системного аналізу універсальних міфологічних мотивів як проявів міфоінтенціональності української літератури кінця ХХ ст.

Література

1. Андрухович Ю. І. Московіада : [роман жхів] / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 256 с.
2. Андрухович Ю. І. Перверзія : [роман] / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 480 с.
3. Андрухович Ю. І. Рекреації : [роман] / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 160 с.
4. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Худ.лит., 1975. – 502 с.
5. Бойченко О. “Московіада” Юрія Андруховича як мономіфологічна менніпея [Електронний ресурс] / О. Бойченко. – Режим доступу : <http://www.kapija.narod.ru/Translations/bojcs-andrmosko2.htm>.
6. Гатчеон Л. Іронія, ностальгія і постмодерн / Лінда Гатчеон // Іронія : збірник статей / [упорядники О. Галета, Є. Гулевич, З. Рибчинська]. – Львів : Літопис ; Київ : Смолоскип, 2006. – С. 169–186.
7. Еліаде М. Священне і мирське ; Міфи, сновидіння і містерії ; Мефістофель і андроген ; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде ; пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 591 с.
8. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич / Джозеф Кемп бел ; пер. О. Мокровольський. – К., “Видавничий дім “Альтернативи”, 1999. – 392 с.
9. Кристева Ю. Самі собі чужі / Юлія Кристева ; [пер. з фр. З. Борисюк]. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2004. – 262 с.
10. Лотман Ю. Внутрі мислящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М., 1996. – 464 с.
11. Фрай Н. Архетипний аналіз : теорія мітів / Нортроп Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – С. 142–172.

12. Юнг К. Об архетипах коллективного бессознательного / К.Г.Юнг // Вопросы философии. – 1988, № 1. – С. 133–152.

Анотація

У статті проаналізовано трансформацію міфологічного мотиву архетипно-ініціаційної мандрівки героя в постмодерністській літературі на матеріалі прози Ю. Андруховича; досліджено романи “Перверзія”, “Московіада”, “Рекреації” як художній простір розгортання мономіфологічної подорожі за схемою Дж. Кемпбела; окреслено іронічний модус міфу в трилогії Ю. Андруховича; визначено семантику ініціації героя в міському топосі Венеції, Москви та Чортополя.

Ключові слова: міф, мономіф, мотив, ініціація, іронічний модус міфу, міський топос.

Аннотация

В статье проанализирована трансформация мифологического мотива архетипно-инициационного путешествия героя в постмодернистской литературе на материале прозы Ю. Андруховича; исследованы романы “Перверсия”, “Московиада”, “Рекреации” как художественное пространство развертывания мономифологического путешествия по схеме Дж. Кемпбела; очерчено иронический модус мифа в трилогии Ю. Андруховича; определено семантику инициации героя в городском топосе Венеции, Москвы и Чортополя.

Ключевые слова: миф, мономиф, мотив, инициация, иронический модус мифа, городской топос.

Summary

The transformation of the mythical motive for the character's archetypal and initiation journey in the postmodernistic literature on the material of Ju. Andrukhovych's prose is analysed in the article; the novels “Perverziya”, “Moskoviada” and “Rekreatsiji” as the artistic space of the monomythical journey development according to J. Kempbel's scheme are studied; the ironical myth model in Ju. Andrukhovych's trilogy is outlined; the semantics of the character's initiation in the city space dimensions Venese, Moskow and Chortopole.

Keywords: myth, monomyth, motive, initiation, ironical myth model, city space dimensions.

УДК 179.1:659.3

Голодникова Ю.А.,
кандидат филологических наук,
Таврический национальный
университет им. В.И. Вернадского

ГОРОД: СЦЕНАРИИ ВИРТУАЛЬНОГО КАРНАВАЛА

Актуальность темы: обращение к теме города предполагает выявление научной парадигмы, обладающей методологической базой для качественного исследования обозначенного предмета. В практике зарубежных изысканий системный анализ прошлого, настоящего и будущего городов осуществляется в рамках Urban studies. В научной традиции стран СНГ урбанистика находится в пограничном пространстве между географией, социологией, философией, культурологией, литературоведением, искусствоведением. Благодаря влиянию масскоммуникационных процессов на социум и формирование медиаландшафта,