

МЕГАПОЛИС КАК ИСТОЧНИК СТРАХОВ  
В ПЕРСПЕКТИВЕ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(АНТОЛОГИЯ „МИФЫ МЕГАПОЛИСА”)

METROPOLIS AS THE SOURCE OF FEARS  
IN THE CONTEXT OF POPULAR LITERATURE  
(ANTHOLOGY „MIFY MEGAPOLISA”)

JOANNA RADOSZ

ABSTRACT. The anthology *Myths of Megapolis (Mify megapolisa)*, published in 2007, due to the variety of the presented short stories shows various perspectives of the metropolis' life and the fears of its citizens. The article discusses and classifies these fears and analyses their connection with the substance of the metropolis itself.

Keywords: metropolis, fear, contemporary speculative fiction, urban legends, popular literature

Joanna Radosz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,  
joanna.krystyna@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-6626-981X

Антология *Мифы мегаполиса*, составленная Андреем Синицыным и изданная издательством АСТ в 2007 году, состоит из 21 рассказа разных авторов, пишущих в жанре фантастики. Произведения известных писателей, таких как Сергей Лукьяненко или Олег Дивов, и менее популярных авторов, например Карины Шаинян, Кирилла Бенедиктова или Евгения Белова, были написаны в различных конвенциях в рамках фантастического жанра. Их объединяет место действия – современный мегаполис, с которым в большинстве рассказов и повестей непосредственно связан фантастический компонент текста. Связывающим элементом является также присутствие страха, сопутствующего героям произведений.

Темой настоящей статьи является мегаполис, взятый в качестве места действия и своеобразного героя. Мегаполис как понятие и явление потенциально является одним из источников страха. Толкование соотношений понятий „мегаполис” и „страх” следует начать с исторического предшественника мегаполиса – города. Владимир Топоров обратил внимание на то, что с мифологической и религиозной точки зрения момент появления первого города стал момент изгнания человека из рая

[Todorow 2000: 33]. Таким образом, город неотъемлемо связан с символическим взрослением человека и необходимостью заботиться о самом себе, то есть с потерей присущего ребенку чувства безопасности. Состояние неуверенности, являющееся результатом взросления, естественно вызывает, в свою очередь, различные опасения, боязни и страхи.

Второй момент, в котором город в контексте русской культуры может стать источником опасений, выявлен Василием Шукиным. Ученый замечает, что рост роли городов в Российской Империи начинается со времен Петра Первого и связан с влиянием европейской культуры на русскую [Шукин 1999: 90]. Город как чуждое начало для русских людей упоминается также в статье Анджея де Лазари: „Город рассматривается в России неоднократно как символ прогресса, уничтожающего национальную культуру, в противовес деревне, сохраняющей народность” [Lazari 1999: 94]. Польский исследователь обращает внимание на роль славянофильства, в его понимании русская культура носит сугубо деревенский характер. Таким образом, город рассматривается как чуждое „коренной русской культуре” явление. Чуждое начало равнозначно опасности, ибо как замечает специализирующийся в психологии страха польский ученый, Антони Кемпински, человек подсознательно принимает из окружения символы, которые подсказывают ему, как вести себя в той или иной ситуации, и чувство опасности возникает в случае, если символ означает опасность или если символ невозможно истолковать [Kępiński 1987: 56].

В эпоху создания потребительского общества появилась потребность в новой разновидности городских организмов. Согласно Панаетису Солдатису, мегаполис отличается от обыкновенного большого города интенсивным международным сотрудничеством во всех областях [см. Podgórska-Rykała, Mikrut-Majeranek, Kandzia 2015: 121], однако это определение не учитывает других, психологических и мифопоэтических особенностей мегаполиса. Более внятную дефиницию дает Бохдан Яловецки, сравнивая мегаполис с городом. Как подчеркивает ученый, мегаполис характеризуется отсутствием четко определенных границ (вследствие процесса постепенного поглощения пригородных территорий), состоит из потребителей (в то время как город состоит из горожан), является также автаркической территорией, на которой действуют анонимные силы [Jałowieski 2009: 8]. Если обратиться к концепции Владимира Николаевича Топорова о городе-Иерусалиме – символе абсолютного добра (город-дева) и городе-Вавилоне – символе абсолютного разврата (город-блудница), то анонимность действующих сил приближает мегаполис к варианту города-Вавилона [Todorow 2000], а потребительский подход лишает его жителей в некоторой степени человеческого начала.

Таким образом, не только город сам по себе, но и мегаполис, порожденный современной цивилизацией городской организм, представляет собой потенциальный источник страха.

Нельзя забывать также о контексте, в котором мегаполисы появились на русской почве. Поскольку это явление тесно связано с потребительским обществом, в России оно могло зародиться только после распада Советского Союза. В сборнике очерков *Время секунд-хэнд* Светлана Алексиевич приводит отрывки высказываний граждан бывшего СССР, касающиеся девяностых годов, как доказательство хаотического характера этого времени:

Ельцинские девяностые... Как мы их вспоминаем? Это: счастливое время... сумасшедшее десятилетие... страшные годы... время мечтательной демократии... гибельные девяностые... время просто золотое... время саморазоблачения... злые и подлые времена... яркое время... агрессивное... бурное... мое это было время... не мое!!! [Алексиевич 2013: 424]

Из приведенных впечатлений становится ясно, что в русском сознании мегаполис связывается с периодом девяностых годов XX века, временем хаоса, беспорядка и неуверенности.

Итак, на данной теоретической основе мы определяем связь между мегаполисом и страхом, представленную в разных конвенциях и интерпретациях в большинстве рассказов антологии *Мифы мегаполиса*. Источники страха можно классифицировать в трех категориях.

## 1. Страх перед неизвестным

Итак, согласно Кемпинскому, страх возникает в столкновении с символом, который невозможно истолковать при имеющемся у данного человека жизненном опыте. Неизвестное, вызывающее опасения – самый частый мотив страха в сборнике.

Неизвестное может быть связано с иррациональностью происходящего. В современном фольклоре очень популярен жанр так называемых городских легенд – рассказов о „знакомых моих знакомых“, с которыми случились необычные приключения, как правило, фантастического характера [Graliński 2013]. Городская легенда – жанр, наиболее объединяющий город и фантастику, однако в сборнике *Мифы мегаполиса* только двое авторов относятся к этому жанру. Дмитрий Колодан и Карина Шайнян в рассказе *Над бездной вод* создают легенду о некоей „рыбе Доджсона“, живущей в подземном городском озере. Сутью рассказа является охота главного героя, Остера, на животное. Сведения о рыбе Доджсона

вызывают в Остере опасения наравне с любопытством. Герой, однако, узнает, что городские легенды красивы тем, что они остаются легендами, – момент, в котором он находит рыбу в озере, становится моментом перехода от страха к чувству вакуума:

Рыбу Доджсона нельзя увидеть, до нее нельзя дотронуться. [...] Остер раскачивался, обхватив руками плечи. Он должен найти настоящую рыбу – иначе этот вакуум никогда не заполнится, и холод будет вечно терзать изнутри [Синицын 2007: 20].

Гораздо хуже иррационального страха оказывается страх героя перед одиночеством, и даже этим открытием он не может ни с кем поделиться. Существенно то, что кроме таинственной Джулии во всем городе нет никого, с кем Остер мог бы поговорить о рыбе. Именно анонимность героя в городе является настоящей причиной его опасений, а первоначальный страх представляется в качестве сдерживающего фактора.

Похожий облик принимает страх перед неизвестным в рассказе Дмитрия Казакова *Пятна света на серой шкуре*. В произведении умерший мальчик возвращается к своей матери, Лизе, в виде мистического зверя – асфальтовой пантеры. Лиза считает присутствие непонятной силы, сопровождающей ее со смерти сына, результатом пережитой травмы: „Это нервы – подумала Лиза, ощущая, как дрожат руки. – И не такое привидится” [Синицын 2007: 101]. Однако когда мнимые галлюцинации приобретают реальные, ощутимые черты, беспокойность превращается в страх:

Однажды, вернувшись домой, Лиза обнаружила на обитой дерматином двери квартиры длинные параллельные царапины, словно кто-то полосовал ее ножом или когтями. [...] Лиза в испуге оглянулась и спешно полезла в сумочку за ключами. Трясущимися руками открыла дверь и проскользнула в квартиру, ощущая, как колотится о ребра сердце” [Синицын 2007: 102].

Ощущения Лизы принимают форму физиологических, осязаемых реакций организма. Когда страх героини приобретает соматическое выражение, Лиза решает искать помощь.

Подобно Остеру из рассказа Шаинян и Колодана, Лиза чувствует себя одинокой наедине с источником страха. В произведении нет информации, что женщине, переживающей горе, сочувствуют близкие или соседи. Лиза чувствует страх до того момента, когда встречает городскую ведьму, рассказавшую ей о природе асфальтовых пантер и раскрывшую ей тайну перерождения сына героини. Познание в данном случае превращает страх в любопытство и желание приблизиться к миру пантер. Опасения вновь становятся горем, когда оказывается,

что это невозможно и что сын Лизы постепенно теряет память о своем прежнем воплощении.

В обоих анализируемых рассказах мегаполис играет двойную роль в процессе зарождения страха. Во-первых, источником страха оказывается мистическое существо, порожденное самым мегаполисом. Во-вторых, опасения героев усиливает тот факт, что они одиноки перед тайной необыкновенного зверя. В случае Остера страх превращается в ощущение вакуума именно по той причине, что герой не умеет поделиться своей тайной и своими опасениями с другим человеком (Джулией). Лиза, благодаря тому, что она обращается за советом к ведьме (хранительнице народной мудрости в условиях современной цивилизации), находит утешение в существовании асфальтовых пантер.

Другие авторы антологии также решаются включить в свои произведения мотив страха перед неизвестным. В большинстве случаев, например в рассказе Владимира Васильева *Скромный гений подземки* или Евгения Бенилова *Орудие судьбы*, этот вид опасений связан с раскрывшимися внезапно сверхспособностями героев. Они потрясены появившимся в рутине жизни иррациональным фактором, и он в первый момент ужасает персонажей. Герои постепенно привыкают к новой ситуации, что способствует уменьшению, а в конечном итоге – исчезновению страха. Важно подчеркнуть, что во всех произведениях, кроме рассказа Андрея Николаева *Интоксикация*, герои герои познают источник своего страха, в силу чего неизвестное становится известным. Таким образом, они избавляются от конкретного вида опасений, хотя не в каждом случае последствия исчезновения страха положительные. Симптоматичной можно считать повесть Антона Соловьева *Здесь никого нет*, главный герой которой, в силу своего бессмертия, избавляется от страха перед неизвестным, так как все в мире ему уже известно. Место страха занимает скука и отвращение к жизни: „Но это была не просто жизнь – это был спектакль, в котором единственным актером был я, а все остальное было декорацией” [Синицын 2007: 241]. Неизвестное функционирует на протяжении всей антологии в качестве системы порожденных мегаполисом существ и явлений, с которыми авторы сталкивают своих героев.

## 2. Страх перед людьми

Анализируя мотив страха в рассказах Колодана и Шаинян, а также Казакова, мы обратили внимание на повторяющуюся ситуацию одиночества героев. Авторы произведений стремятся показать мегаполис как территорию, на которой, согласно определению Яловецкого, нет есте-

ственных межчеловеческих отношений и на которой люди не чувствуют себя частью общества, вследствие чего они не заботятся друг о друге [Jałowicki 2009: 7]. Тем не менее, наряду со страхом, связанным с одиночеством в анонимном мегаполисе, в качестве темы рассказов появляется страх, вызванный необходимостью общения с людьми.

Самым ярким примером связи культуры мегаполиса со страхом людей является рассказ Александра Зорича *Пасифая.doc*. Сюжет кажется простым: главная героиня, сотрудница корпорации Фаина ищет в Интернете идеального мужчину. Ее отношения с мужем поддерживаются исключительно по его инициативе, так как Фаина в разговорах с супругом ограничивается высказываниями, выполняющими сугубо фатическую функцию. Героиня также не общается близко с коллегами по работе. Настоящих знакомых ей заменяет сайт знакомств под названием *Доска любви*. В Интернете героиня набрасывает маску – представляется гречанкой с Крита и стремительно обрывает связь с любым мужчиной, желающим встретиться с ней в реальной жизни:

До Raskolnikov у нее уже был один случай. Сорокалетний вдовец прилетел на Крит из Франкфурта-на-Одере через четыре часа после двадцатиминутной болтовни с бойкой гречанкой в видеочате, о чем сообщил Фаине прямо из аэропорта – типа сюрприз, типа люблю тебя. Пришлось внести торопыгу – его звали по-кишлингски Balu – в черный список. И забыть навсегда.

Славный доктор Роберт тоже теперь „игнор”. Жаль. Но что тут поделаешь? Ведь Фаина не в Джакарте. Не на Крите [Синицын 2007: 270].

На первый взгляд поведение Фаины – следствие страха перед тем, что поклонники разоблачат ее. Стоит, однако, задуматься над причиной самого обмана. Героиня выдает себя за другого человека не только из желания показаться интереснее, чем она есть на самом деле. Маска ставит стену между Фаиной и Интернет-знакомыми. Поскольку она ведет игру, она не рискует вступить в близкие отношения. Этот особый вид страха, а именно: страх перед людьми – проявляется не на физиологическом уровне, но в желании отстраниться от окружающего мира. Его также описывает Кемпинский, обращая внимание на утрату межчеловеческих отношений. Вступление в такие отношения означает необходимость в некоторой степени отказаться от своей личности, „закрытия” в личном пространстве того, что в силу своей оригинальности не одобряется в общем пространстве [Kępiński 1987: 109]. Тот естественный процесс может восприниматься как элемент „философии запугивания”<sup>1</sup> [см. Kozielski 2007: 11], используемой для осуществления контроля над людьми. Фаи-

<sup>1</sup> Здесь и далее – перевод польскоязычных текстов наш – J.R.

на отчаянно защищает свое личное пространство, точнее пространство собственного воображения о самой себе, опасаясь того, что она может стать зависимой от других людей. Это объясняет, почему она живет с нелюбимым мужем и не хочет заводить детей. Героиня в определенной степени приручила мужа – он не угрожает её личному пространству, ибо он ведет свои монологи, уверенный, что жена слушает его. Отношения с мужем Фаине скучны, но безопасны, так как они стали системой рутинных действий (возвращение с работы – обед – рассказ о рабочем дне – пиво и так далее).

В рассказе Кирилла Бенедиктова *Объявление* появляется страх людей в качестве разновидности страха перед неизвестным. Мотив страха появляется, когда героиня, Жанна, готовится к встрече с хозяином квартиры, в которой она хочет снимать комнату. Фразы из объявления, на которое она откликается, такие как „сдам комнату недорого студентке” [Синицын 2007: 24], вызывают в девушке опасения относительно намерений хозяина. Свою неуверенность и страх выросшая в провинции Жанна прячет под образом уверенной в себе, стильной молодой женщины. Вопреки собственным убеждениям, Жанна ведет себя согласно своему представлению о столичной студентке:

Непонятно, зачем я так вырядилась, в который раз сказала себе Жанна. [...] Если он живет там один, у меня есть хороший шанс быть изнасилованной на журнальном столике в прихожей. Чего я хочу добиться? Чтобы он цену снизил? Да ведь и без того написано – НЕДОРОГО. Специальные скидки для одиноких блондинок? Фу, дуручка [Синицын 2007: 27].

Опасения относительно хозяина квартиры не отпускают героиню и позже:

Первую неделю, проведенную в новой комнате, Жанна постоянно нервничала. Вздрагивала от малейшего шороха, подпрыгивала до потолка, если у соседки начинала вдруг гудеть вода в кранах, ловила себя на том, что бессознательно прислушивается к звукам, доносящимся из глубин квартиры. Масла в огонь подливала подруга Альмира, затаившая обиду после решительного отказа взять ее с собой посмотреть доставшееся на халяву жилье. „Да маньяк он, точно тебе говорю, – зудела над ухом, как комар. – Тихий-тихий, а потом как прыгнет...” [Синицын 2007: 32]

Страхи героини связаны с восприятием других людей как чужих или, по терминологии Кемпинского, „сигналов, значения которых организм не может понять, и поэтому считает их опасными” [Kępiński 1987: 56]. Фигура „маньяка”, тесно связанная со страхом перед неизвестностью, характерна для мегаполиса с его анонимностью и равнодушием. В рассказе слово „маньяк” функционирует как определение совокупно-



сти людей, которые способны причинить данному человеку вред таким или иным образом. Непредсказуемость поведения такого „маньяка“ усиливает страх. Маньяка, как в рассказе Бенедиктова, так и вне его контекста, можно считать персонажем современного городского фольклора – это полулегендарный тип злодея, угрожающего своей непредсказуемостью. Филип Гралинский приводит многочисленные примеры городских легенд, в которых встречаются такие „маньяки“ [см. Graliński 2013].

Однако когда героиня рассказа Жанна сталкивается с настоящим маньяком, ее спасает именно хозяин квартиры, Леонид, и этот случай превращает его в „своего“, в друга Жанны. Симптоматично, что Леонид не становится обратно чужим, даже когда раскрывает девушке свой секрет: он вампир. Жанна относится к природе друга с любопытством и не считает „вампира“ опасным, так как это персонаж в определенной степени „хорошо знакомый“ благодаря массовой культуре.

Примеры героинь двух рассказов показывают, что и страх людей в произведениях из антологии *Мифы мегаполиса* вписан в контекст общего для всех авторов места действия. Люди страшны, поскольку они не известны, а не известны потому, что в мегаполисе дороги людей пересекаются реже, чем дороги потребителей.

### 3. Страх перед жизнью

Кемпинский, в противоположность немецкому психологу Фрицу Рихману [Riemann 2005], подчеркивает естественность страха как защитного механизма [Кępiński 1987]. Польский ученый признает также существование „неопределенного чувства страха, не вызванного болезнью“ [Кępiński 1987: 16], направленного непосредственно на жизнь, и выделяет два главных направления этого вида: страх перед неизвестным будущим (у молодых людей) и страх перед «проигранным прошлым» (у пожилых людей) [Кępiński 1987: 14–20]. Оба вида страха встречаются среди произведений анализируемой нами антологии.

Страх перед будущим является доминантой жизни Лизы, главной героини рассказа Игоря Пронина *Полный стакан*. Женщина боится, как сама утверждает, „всего... трещины боюсь... Расширяется... Там пустота“ [Синицын 2007: 115–116]. В ходе ее беседы с так называемым „специалистом по избавлению от страха“ Матвеем Васильевичем не выявляются конкретные причины мучающего женщину страха, поскольку ее опасения не касаются определенного объекта, но жизни в целом. Страх перед неопределенным будущим Лиза называет „трещиной“, не уточняя причины именно такого названия. „Трещина“ исчезает вследствие заклин-



нения Матвея Васильевича, но женщина не избавляется от страха. Напротив, он как будто разливается, воплощаясь во всех увиденных Лизой лицах и обычных предметах. Финал печален: Лиза попадает в психбольницу, не в состоянии объяснить окружающим причину своей внезапной истерики.

Из рассказа Пронина вытекает вывод: от страха жизни невозможно избавиться. Можно его заменить определенным страхом, но это по-прежнему будет страх. Матвей Васильевич пытается действовать против человеческой природы, а жертвой его практик становится Лиза. В рассказе роль мегаполиса не уточняется, он на первый взгляд выглядит лишь фоном для действий героев. Мегаполис превращается в монстра только после встречи Лизы с Матвеем Васильевичем – раньше место действия функционирует как иллюстрация рутинной, утомительной жизни Лизы.

Такая роль мегаполиса повторена и даже усилена в повести Анны Ли *Приемный пункт*. Автор, как и Пронин, делает главным героем измученного жизнью сотрудника большой фирмы, некоего Иванихина. Иванихин – скорее тип персонажа, чем полноценный персонаж. Это маленький человек в современной обстановке. У него ничтожная должность на огромном, бездушном предприятии, которому не интересны переживания сотрудников; бывшая жена, о которой читатель ничего не узнает; друзья, которые нужны в основном для совместной выпивки время от времени. Иванихин не задумывается над временем, пока не узнает о возможности обменять свое время на деньги. Анна Ли на уровне буквального представления разворачивает известную метафору, и в стремлении к богатству Иванихин теряет свою жизнь: сначала несколько часов, потом дней, месяцев, наконец все годы вплоть до ухода на пенсию. Однако герой только в начале рассказа руководствуется желанием быстро заработать деньги. О действительной причине его визитов в так называемом приемном пункте свидетельствует следующая цитата:

Прошедшая неделя была для Иванихина совершенно обычной. Ничего с ним не произошло такого, что стоило бы запомнить. Ничем она, в сущности, не отличалась от прошлой недели. И от позапрошлой. И от множества других таких же, которые выцвели окончательно и стерлись из памяти Иванихина насовсем, оставив лишь смутный суммарный след [Синицын 2007: 314].

Рутинная жизнь, в которую попал герой, напоминающая рутину гоголевского маленького человека, приводит Иванихина к тому, что он продает свои лучшие годы. Однажды очнувшись пенсионером, и единственное решение, которое он может еще принять – это продажа оставшихся лет своей жизни в обмен на деньги для внучки, которую он практически не знает.

В рассказе Анны Ли тема страха не выдвигается на первый план. Эмоциональная доминанта текста – меланхолия. Однако герой, несомненно, испытывает страх, думая о том, как он провел свою жизнь, что доказывается следующим отрывком:

– ...А скажите хоть, у меня-то в жизни были такие мгновения? Настоящие?  
 – Были – бросил Черный человек и отвернулся.  
 Некоторое время Иванихин ждал продолжения, но молчание длилось, и он вдруг отчетливо понял, что получил обещанный ответ.  
 [...] Иванихину захотелось крикнуть: „Нет, не считается! Я не то хотел спросить! Конечно, были, я и сам знаю, что были. А – будут?“ Впрочем...  
 На этот вопрос ответ Терминатора тоже годился.  
 „Будут?“  
 „Были“ [Синицын 2007: 332].

В случае Иванихина страх направлен на прошлое, с будущим же связан упадок духа, заставляющий героя продать свое время. Автор рассказа неоднократно подчеркивает связь мучений героя с условиями его жизни, чувство рутины жизни и неотличимости дней, характерное для жителей мегаполиса [см. Jałowicki 2009].

Страх перед жизнью, столь интенсивно присутствующий в двух произведениях антологии, не имеет противовеса – страха смерти. Герои боятся смерти близких людей, но не своей собственной. Иванихин из *Примечного пункта* без страха продает свою жизнь. Лиза из рассказа Казакова после потери сына не видит смысла жить. Жанна, став жертвой вампира Леонида, не задумывается о близости собственной кончины.

Феномен отсутствия страха смерти в современном мире пытаются в разговоре с Марчином Фабьянским выяснить психиатр Мариуш Вирга:

Если бы у наших предков был менталитет современного человека, они никогда не сошли бы с деревьев. [...] Хотя мы живем в самое безопасное время в истории, мы чувствуем себя в ужасной опасности. Мы оторвались от цикла жизни, частью которого является смерть. Смерть и страдание стали нашими врагами. Наша культура признала, что смерть не должна случаться [Fabjański 2012].

Отрыв от цикла жизни, упомянутый Виргой, означает для героев антологии не столько отрицание смерти, сколько непризнание ее значимости. Герои не замечают неотвратимости смерти, поэтому и не относятся к ней серьезно. Жизнь вызывает страх, потому что она неизвестная и неопределенная; смерть же кажется героям, таким как Иванихин, продолжением жизненной рутины, скучной, но и хорошо известной.

Антология *Мифы мегаполиса* откликается на вызов цивилизации – вопросы о функционировании страха в условиях современного большого го-

рода. На основе анализа нескольких рассказов мы выделили три основных источника страха и связали их с мегалополисом – тематической доминантой сборника. Важным моментом настоящего анализа является определение места, которое занимает страх перед жизнью (при одновременном отсутствии страха перед смертью), а также взаимосвязанность всех трех главных источника страха: люди вызывают опасения своей непредсказуемостью, а жизнь пугает героев неизвестным будущим. Таким образом, все опасения вытекают из невозможности правильно интерпретировать символы из окружения. Авторы, чьи рассказы собраны в антологии, сумели связать эту универсальную причину страха с тематикой мегалополиса, делая их особенно интересными для современного читателя.

### Библиография

- Алексиевич С. 2013. *Время секунд-хэнд*, Москва: Время.
- Синицын А. (сост.) 2007. *Мифы мегалополиса (тематическая антология)*, Москва: АСТ.
- Щукин В. 1999. *Город*, [в:] А. де Лазари (ред.), *Идеи в России. Ideas in Russia. Idee w Rosji*, т. 2, Лодзь: Ibidem, с. 88–94.
- Fabjański M. 2012. *Cywilizacja lęku*, wywiad z psychiatrą Mariuszem Wirgą, электронный ресурс: <http://coaching.focus.pl/zycie/cywilizacja-leku-122> (доступ 30.09.2017).
- Graliński F. 2013. *Legendy miejskie*, электронный ресурс: <http://atrapa.net/legendy> (доступ 30.09.2017).
- Jałowicki B. (ред.) 2009. *Czy metropolia jest miastem*, Warszawa: Scholar.
- Kępiński A. 1987. *Lęk*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich.
- Lazari A. de 1999. *Miasto*, [в:] А. де Лазари (ред.), *Идеи в России. Ideas in Russia. Idee w Rosji*, т. 2, Лодзь: Ibidem, с. 9–96.
- Podgórska-Rykała J., Mikrut-Majeranek M., Kandzia A. 2015. *Miasto jako wielowymiarowy przedmiot badań*, Sosnowiec: Humanitas.
- Riemann F. 2005. *Oblicza lęku*, przeł. U. Poprawska, Kraków: WAM.
- Toporow W. 2000. *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.

