

УДК 821:111(091)

## ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ГЕОГРАФИЯ БРИТАНСКОЙ СТОЛИЦЫ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА МАЙКЛА МУРКОКА «ЛОНДОН, ЛЮБОВЬ МОЯ»

© 2013 А.В. Соснин

Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики – Нижний Новгород

Поступила в редакцию 6 марта 2013 г.

**Аннотация:** На примере романа современного английского писателя М. Муркока «Лондон, любовь моя» в статье рассматривается популярный в постмодернистской литературе способ текстового представления урбанизированного пространства – психологическая география. Лондонское пространство при этом, в противовес официальной упорядочивающей топографии, оказывается сотканным из индивидуальных впечатлений индивидов, которые они получают в ходе прогулок по столице. Коллективная ментальная репрезентация города, таким образом, оказывается ассоциативной и фрагментарной, но в то же время динамической, что, по мнению сторонников психогеографии, является наиболее адекватным представлением городского пространства. Статья выполнена в русле проводимого автором исследования лондонского текста английской литературы.

**Ключевые слова:** психологическая география, Лондонский текст, вербальные репрезентации пространства, постмодернизм.

**Abstract:** Taking the novel “Mother London” by the contemporary English writer M. Moorcock as an example, the author has conducted a study into the concept of psychological geography – a popular way of representing urban spaces in postmodern literature. As opposed to the official schematizing topography, London appears here to be woven from individual impressions of its dwellers, which they get when walking its streets. The collective mental vision of the city turns out to be dynamic, albeit associative and fragmentary, which is the most appropriate way of representing urban space, according to apologists for psychogeography. The article has been written within the scope of the author’s broader studies of the London text of the English literature.

**Keywords:** psychological geography, London text, verbal representations of space, postmodernism.

*To invigorate literary mind, start moving literary feet!*  
Joyce Carol Oates, *Ontario Literary Review*, 1999

На протяжении всей новой истории Лондона и особенно в последние полтора века исследователи из самых разных областей пытаются понять и упорядочить социокультурное и экономическое многообразие британской столицы, каталогизировать его и составить подробные и достоверные карты-описания этого гигантского мегаполиса. Их задача ясна: сделать чрезвычайно запутанный, хаотичный Лондон-лабиринт<sup>1</sup> «читаемым» и выразить городское пространство в логичной, иерархически организованной текстовой форме.

Первой масштабной систематизацией викторианского Лондона по праву считается четырехтомный труд английского журналиста, критика и драматурга Генри Мэйхью (1812–1887) «Рабочий люд и бедняки Лондона» (*London Labour and the London Poor* [7]), вышедший в 1851–1862 гг. Мы можем говорить лишь об относительной

социологической строгости метода, используемого Г. Мэйхью: в своем труде он предлагает четкую классификацию типажей, которые принадлежат к лондонскому дну; однако его выводы основаны в первую очередь на личных впечатлениях, полученных в ходе посещений криминальных районов Лондона, в частности трущоб в приходе Спитэлфилдс и в районе Уайтчепел, а также воровского притона в районе Сент-Джайлс<sup>2</sup>. Одна из глав труда показательно называется «Экскурсия по воровским притонам округа» (*A Ramble<sup>3</sup> among the Thieves’ Dens in the Borough<sup>4</sup>*). Во время подобных «экскурсий» Г. Мэйхью, по его словам, всегда сопровождали «пара крепких друзей или полисмен». Идея «экскурсионности»<sup>5</sup>, наблюдения является ключевой в подходе Мэйхью, равно как и его стремление пространственно «локализовать» преступную деятельность в Лондоне, строго прикрепив ее к конкретному топосу. Однако подход исследователя несколько дискредитируется за счет присутствия представителя закона: возникает

© А.В. Соснин, 2013

вопрос о непредвзятости полученных сведений, а чистое наблюдение подменяется контролем<sup>6</sup>.

Следующей серьезной попыткой картографического описания Лондона стало исследование английского общественного деятеля Чарльза Бута (1840–1916) «Жизнь и труд жителей Лондона» (*Life and Labour of the People in London* [10]), начатое в 1886 г. и к 1903 г. разросшееся до 17 томов. В своем труде, представляющем масштабную панораму социально-бытовых условий жизни в британской столице, Бут использовал данные переписи 1881 г., информацию, собранную лондонским школьным комитетом<sup>7</sup>, а также сведения, которые он почерпнул из личных бесед с представителями беднейших слоев населения. В отличие от Мэйхью, Бут не выделяет социальные типы, а предлагает таксономическую классификацию общественных классов. Так, по его классификации, из 900 тыс. жителей Ист-Энда 314 тыс. относились к «беднякам»<sup>8</sup> [10, том 1, с. xxvii].

Самым важным достижением исследователя стало, без сомнения, составление цветных карт Лондона, наглядно демонстрирующих распределение жителей по доходам: специальными цветами отмечены общественные классы, преобладающие в том или ином районе (с точностью до улицы!). Карты Бута, безусловно, делают городское пространство легко «читаемым»: изучающий их человек получает четкое представление о социально-экономической стратификации Лондона. Однако, как и в описаниях Мэйхью, город предстает на них схематичным, статичным и закрытым к изменениям в диахронической перспективе.

Карты Чарльза Бута анализируются в книге современного итальянского литературоведа Франко Моретти «Атлас европейского романа с 1800 по 1900 гг.», вышедшей в 1997 г. Эти карты помогают исследователю проследить социальную подоплеку английского романа XIX в. и сделать вывод о том, что функционирование и развитие литературных форм во многом обуславливается тем пространством, на котором они существуют. Объясняя свой метод, Моретти пишет следующее: «Что может исследователь литературы найти на картах местности? Собственно, две вещи. Во-первых, из них становится очевидным, что литературные формы являются по своей природе топологически ограниченными<sup>9</sup>: у каждой есть собственный пространственный рисунок, свои границы, излюбленные маршруты и запретные зоны. Во-вторых, карты раскрывают внутреннюю логику повествования — ту семиотическую область, вокруг которой строится сюжет» [12, 5].

Из карт Моретти, действительно, можно узнать многое, но достоверность его «картографического» метода в литературоведении ставится

под сомнение по следующим соображениям. Составители карт вроде Ч. Бута претендовали на абсолютную научную объективность, однако способы отбора данных для карт и то, как эти данные на них отображались, было неотделимо от колониальной модели мира с ее социальными, экономическими и идеологическими установками. Карты, таким образом, всегда «ангажированы» и не могут рассматриваться литературоведами в качестве единственно объективного инструмента; они также не вполне адекватно описывают городское пространство.

С учетом этих оговорок все же будет любопытно посмотреть, как карты Бута используются в книге Моретти. По утверждению исследователя, на них наглядно отражено то, как литературные произведения вбирают в себя и критически переосмысливают пространство Лондона. Моретти также отмечает, что на картах представлена двоякая модель распределения жителей Лондона по их доходам. С одной стороны, на «глобальном» уровне богатство сосредоточено в Уэст-Энде, а бедность — в Ист-Энде, что не является открытием; с другой стороны, на уровне отдельных улиц, участки богатства и зажиточности, отмеченные золотым и красным цветами соответственно, непосредственно соседствуют с зонами крайней бедности, показанными черным цветом<sup>10</sup>. Очень часто их разделяют всего лишь пара сотен метров или несколько кварталов. Именно этим, заключает Моретти, объясняется столь популярный в романе XIX в. мотив смятения, страха и неопределенности, которые испытывал человек, впервые прибывший в Лондон.

Итак, в своем труде Франко Моретти демонстрирует, как благодаря описанным в литературе маршрутам городское пространство становится читаемым и как карты, в свою очередь, способствуют пониманию пространственного аппарата литературных произведений.

Остановимся более подробно на способах представления, воспроизведения городского пространства в форме текста. В своей работе «Практика повседневной жизни» (глава «Прогулки по городу») французский историк и социальный философ Мишель де Серто (1925–1986) противопоставляет представление о городе, полученное в результате обзора его панорамы сверху, с последнего этажа небоскреба, восприятию города миллионами его жителей, живущих повседневной жизнью внизу. Вид на город сверху подобен его карте: по мнению исследователя, это лишь обобщенное представление о городе, его схематизация, «которая позволяет прочесть город во всей его сложности и фиксирует его непостижимую изменчивость в виде понятного текста» [13]. «Город-панорама, — отмечает

де Серто, – это теоретический (т. е. визуальный) симулякр или изображение, возможное лишь при условии забвения и непонимания практики» [Ibid.], это образ, который скрывает истинную, проживаемую людьми природу городского пространства. «Жизнь горожан протекает внизу; <...> они пешеходы, исходившие город вдоль и поперек; они пишут городской текст, но сами прочесть его не в силах» [Ibid.]. По де Серто, практика повседневной жизни отсылает к такой форме специализации, которая отличается от «геометрически организованного» пространства схем и карт, а именно к антропологическому, поэтическому и мифологическому переживанию пространства.

С этих позиций опыт переживания Лондона, пожалуй, ярче всего описан в романе современного английского писателя Майкла Муркока (род. в 1939 г.) «Лондон, любовь моя» (*Mother London*, 1988 [14]). Муркок однозначно предпочитает бездушную карту реальный городской пейзаж, а общему схематизирующему представлению о Лондоне – разрозненные впечатления его жителей, пешеходов. Автор отмечает в романе: «Жители города создают затейливую, сложную геометрию, географию, уходящую за сферу физики, в ее метафизическую изнанку. Здесь уместны музыкальные термины или абстрактные формулы: ничто иное не способно прояснить соотношения между дорогами, рельсами, водными и подземными путями, сточными трубами, тоннелями, мостами, виадуками, электрическими сетями, между любыми возможными видами пересечения. <...> они [лондонцы] все идут и идут, кто напевая, кто посвистывая, а кто тараторя, и каждый добавляет что-то свое в общую гармонию, вносит свой мотив в эту волшебную, спонтанно родившуюся музыку, которая наполняет реальный мир» [15, 14]. Из этих впечатлений, полученных в ходе перемещения людей по Лондону, складывается новый «алфавит» для описания пространства британской столицы. В итоге мы обнаруживаем в романе альтернативную, динамическую модель прочтения городского текста: модель, приоритет в которой отдается мифологическому, подсознательному, глубинному – всему тому, что, в терминах де Серто, лежит «ниже порога обозримости».

Однако отметим, что субъективные моменты здесь переплетаются с объективными, а психологическое – с материальным. Из свободных «хождений» и фрагментарных впечатлений людей вырисовывается некоторая упорядоченная структура маршрутов – предпочитаемых и нежелательных, путей больших надежд и отчаяния. Город предстает как когнитивная карта<sup>11</sup> коллективного сознания. Более того, эти маршруты таят в себе скрытую историю Лондона, и из них вы-

рисовывается его неофициальная культура – в отличие от того «спектакля», который навязывается идеологией и средствами массовой информации.

Метод прогулки, фланирования по городу и сбора воедино разрозненных ассоциаций индивидов характерен для психологической географии (психогеографии) – критической дисциплины, образованной на стыке психологии, социальной теории, искусствоведения, географии и картографии. Цель дисциплины – создать психогеографические карты города, которые будут отражать его сущность, переживаемую людьми, а также систематизировать и критически осмыслить ощущения и идеи, вызываемые конкретными урбанистическими пейзажами [16].

Используя в своем романе психогеографический метод, М. Муркок заставляет читателя посмотреть другими глазами на Лондон, который в книге предстает искусно сотканным из, казалось бы, разрозненных фрагментов действительности, топографических реалий и человеческих эмоций. На протяжении всего повествования в него то тут, то там вмешиваются голоса посторонних людей, не героев романа, которые говорят о чем-то своем и зачастую невнятно<sup>12</sup> – *they babble*. Вкрапления постороннего текста могут, однако, представлять и поток сознания главных героев.

В лондонском тексте признак *babble* «непонятная речь», «болтовня» > «многоголосье», «полифония» близок к компоненту *Babel*. Таким образом, Лондон в романе являет собой вавилонское столпотворение, а автором делается попытка представить британскую столицу во всем ее необъятном многообразии.

Основная сюжетная линия строится вокруг жизни трех главных героев: писателя и городского антрополога Дэвида Маммери, эстрадного артиста и иллюзиониста Джозефа Кисса и Мэри Газали, женщины, которая 15 лет провела в летаргическом сне, после того как в 1940 г. в ее дом попала немецкая бомба. Все трое обладают телепатическими способностями<sup>13</sup>, наблюдаются у психиатра и много ходят по Лондону.

Вот один из постоянных маршрутов Маммери (так он ходит на занятия группы пациентов в психиатрическую клинику): Хай-стрит – Паддингтонский вокзал – Вестбурн-гроув – Ноттингхилл; затем на метро до «Хай-стрит-Кенсингтон», где он пересаживается на Уимблдонскую районную линию и едет в полупустом грохочущем вагоне до «Патни-бридж». «Оказавшись на Рэйнлаг-гарденз, между странными терракотовыми домишками, он на мгновение испытывает приступ клаустрофобии, но торопится дальше к деревьям, шпильям, к гаму, несущемуся с моста, на котором стоит в пробке поток пересекающих Темзу машин, и оказывается на остановке следующе-

го в южном направлении автобуса № 30. Он впрыгивает на площадку в тот момент, когда тот уже трогается с места. Его взору открываются река, гостиница «Звезда и подвязка», традиционные кирпичные дома на том берегу. В луче света серебрится вода. Чайки кружат над мостом» [15, 17].

Маммери еще любит наблюдать за движением лондонцев по улицам: «за этими *допотопными жителями*, которые поднимаются со станций метрополитена (*из своих окопов и нор*) и семят по тротуарам к сотням автобусов, ожидающих их, чтобы развести в тысячу разных мест. Туман рассеялся. Теперь холодное солнце освещает это извержение душ» [15, 13].

Джозеф Кисс исходил весь Лондон: в разное время он «проживал между Вест-Эндом, Кенсингтоном и Челси, Сити, Ист-Эндом, западными пригородами, в основном Чизиком, Актоном и Хаммерсмитом, а также северными пригородами от Кэмдена до Финчли; южными: Баттерси, Брикстоном, Норвудом и так далее, и восточными, до самого Дагнема и Апминстера» [15, 58]. Сейчас у Кисса четыре маленькие квартиры в совершенно разных районах Лондона.

Пока Мэри Газали спала, ей снилось, что она ходит по улицам волшебным образом трансформированного Лондона в сопровождении известной английской актрисы Мерль Оберон. Там она встречается и с другими кинозвездами конца 30-х годов: Рональдом Коулменом, Оливией де Хэвилленд, Джун Хэвок и Грир Гарсон. Сознание часто рисует идеальные города, создавая воображаемые ландшафты. Бегство в невиданные грады и земли — одна из самых известных форм духовного эскапизма.

Первая глава романа открывается словами Дэвида Маммери, который пишет: «У каждого великого города есть свои особые мифы. Для лондонцев, с недавних пор, стала важна история нашей стойкости, история Блица<sup>14</sup>» [15, 11]. Муркок по-новому трактует этот страшный период и легендарную стойкость жителей Ист-Энда, на который упала большая часть бомб: для него это важнейшая часть современной истории Лондона, вокруг которой формируется настоящее. Блиц служит и отправной точкой повествования. Маммери, например, уверен, что, когда он был ребенком, его чуть не убила немецкая ракета Фау-2, которая упала рядом, но чудом не взорвалась.

Метафору Лондона, возродившегося из пепла, находим в судьбе Мэри Газали. В 1940 г., когда в их с мужем дом попала бомба, тот погиб мгновенно, а она не пострадала и невредимой прошла сквозь стену огня с маленькой дочерью на руках. После этого она потеряла память, а затем на 15 лет заснула летаргическим сном.

«Лондон, любовь моя» характеризуется концентрической структурой повествования. Оно начинается в Лондоне 1980-х гг., затем движется назад во времени к 1940-м гг., к периоду Блица, и оттуда — назад в 80-е. Главы первой части романа носят названия «Пациенты», «Дэвид Маммери», «Мэри Газали», «Джозеф Кисс»; главы заключительной шестой части — «Джозеф Кисс», «Миссис Газали», «Дэвид Маммери» и «Торжествующие». Каждая из промежуточных четырех частей включает в себя шесть глав. Вторая и пятая части являются зеркальным отображением друг друга и содержат главы, которые носят названия лондонских пабов<sup>15</sup>. Действие второй части начинается в 1957 г. и заканчивается в 1985 г.; действие пятой начинается в 1985 г. и постепенно движется назад в 1959 г. Как бы объясняя такой подход, Муркок пишет в романе: «Похоже, все мы движемся сквозь время на разной скорости, и нас может потревожить лишь столкновение чьего-то хронологического восприятия с нашим собственным. Варианты выбора тонки и сложны, но все же возможны, тем более в таком городе, как Лондон. <...> В Лондоне прошлое и будущее сливаются в настоящее, и это одна из его самых привлекательных черт. <...> Я считаю, что Время похоже на драгоценный камень с бесконечным числом граней, которые не разложишь по полочкам» [15, 590].

Последняя глава третьей части «Поздние цветы 1940» и первая глава четвертой части «Ранние разезды 1940» являются центральными в романе и единственными с последовательным развитием действия. В них Джозеф Кисс, нарядившийся волонтером сил ПВО и наполовину обезумевший от воздушного налета и лондонских голосов, которые не дают ему покоя<sup>16</sup>, обезвреживает неразорвавшуюся бомбу, упавшую в северном Кенсингтоне в сад коттеджа, который принадлежит сестрам Бет и Хлое Скараманга.

Непосредственно перед падением бомбы Бет и Хлоя чувствуют, что время остановилось: «...весь мир затих в ту же секунду. Ни звука не доносилось ни со стороны газохранилищ, ни с канала. Не было слышно машин с Ладбрук-Гроув, поездов с железной дороги, проходившей по ту сторону газгольдеров. Стих и легкий ветерок, шелестевший листвою тисов. <...> В самом центре цветка, словно в ожидании, застыла пчела. Казалось, будто само Время остановилось и все застыло, кроме нее, Хлои. Чтобы проверить это, она пошевелила пальцами. Она подумала, что, если захочет, может встать, но тут со стороны канала раздался всплеск. Это означало, что на канал остановка Времени не распространяется. Или Время двигалось вспять?» [15, 271]

Так же как и читатель, Хлоя не может понять, линейно ли время или фрагментарно, остановилось ли оно или продолжает течь, но уже в разных направлениях. Таким образом, в романе Муркока можно обнаружить характерные черты магического реализма, такие как искаженное течение / коллапс времени (когда оно становится циклическим или кажется отсутствующим, когда настоящее повторяет прошлое или настойчиво отсылает к нему), а также перекрывание и взаимное наложение пространств. Лондон становится полуфантастическим, гибридным пространством, который вбирает в себя все эпохи. Действительно, как отмечал философ урбанизма, Иван Владимирович Щеглов (1933–1998), предложивший термин «психогеография», «[в городе] мы движемся в закрытом ландшафте, достопримечательности которого постоянно тянут нас в прошлое» [17]. Соответственно, герои романа, творя свой собственный Лондон, не могут избавиться от настойчивой и, несомненно, мощной мифологии, которую бывшая столица Британской империи накладывает на их сознание. Джозефа Кисса, например, часто посещают видения из истории Лондона – о том, как крестьяне длинной вереницей направляются к Лондонскому мосту, чтобы накормить тех, кто толпится на другом берегу реки. Их процессия движется, накатываясь прямо на него. Кисс понимает, что вся страна постоянно находится в движении, а «Лондон – это как будто ось, вокруг которой вращается все остальное. Это упорядочивающая, цивилизующая прогрессивная сила, которая влияет в первую очередь на «домашние графства», затем на «дальние графства» и наконец на Империю, а через Империю и на мир в целом. Это город, обладающий большей властью, чем все города прошлого, и, может быть, большей властью, чем все будущие города» [15, 263]. В представлении героя, «Лондон – это последняя столица эпохи больших городов, но его золотой век подошел к концу, он уже определенно достиг своего зенита и обречен закатываться подобно Афинам или Риму» [15, 264]. Кисс, так же как и автор романа, уверен, что память о Лондоне будет долговечнее, чем его камни. Муркок здесь не идеализирует колониальное прошлое, а говорит о том, что Лондон – это палимпсест различных эпох, а архитектура, ритуалы и многое другое, что остается от прошлого, обнаруживают себя как скрытые программы, которые позволяют нам непрерывно воспроизводить тексты истории. Город – это механизм, который постоянно порождает свое собственное прошлое так, что оно оказывается одновременно с настоящим и сопоставимо с ним.

Как известно, палимпсест – это древняя рукопись, написанная по счищенному, еще

более древнему письму. Дэвид Маммери, который «увлекается тем, что сочиняет летопись легендарного Лондона» [15, 11], пытается восстановить этот древний соскобленный слой. Он собирает городские легенды и мифы, а его квартира как Лондон в миниатюре: она «походит на музей, заполненный листами афиш с эфемерными новостями поздневикторианской эпохи, посудой с эдвардианскими виньетками, стопками журналов двадцатых годов, плакатами Фестиваля Британии, с массой вещей военного времени, с игрушечными королевскими гвардейцами, грузовичками и свинцовыми аэропланчиками, беспорядочно напозающих друг на друга разнородными слоями, в которых не в силах разобрататься и сам владделец» [15, 12].

Маммери еще исследует маршруты подземного Лондона с его лабиринтом заброшенных тоннелей и древних рек, заключенных в коллекторы<sup>17</sup>. Он уверен, что под Лондоном «обитает забытое племя троглодитов, спустившееся под землю во время Большого пожара, пополнявшее свои ряды за счет воров, бродяг и беглых заключенных и получившее массу свежих рекрутов во время Блица, когда столь многие искали спасения в метро» [15, 414]. С долей иронии Муркок описывает, как Маммери пытается установить с ними контакт, оставляет подарки, но оказывается, что их забирают лазающие по тоннелям школьники.

«Лондон, любовь моя» – это попытка воссоздать «потерянный», «забытый», маргинальный<sup>18</sup> Лондон сквозь призму восприятия трех главных героев и на основе их перемещений в лондонском пространстве. Здесь неважно, соответствует ли их Лондон объективной «онтологической» реальности; скорее, важно, что он ей не соответствует и творится заново.

Это и попытка «артикулировать» лондонское пространство в текстовой форме, воссоздать многообразие городской жизни, «вскрыть» различные слои лондонского палимпсеста, избежав при этом характерного для традиционных карт обобщения. В традициях постмодернистского романа читателю предлагается принять участие в этом процессе, сформировать свой собственный ментальный ландшафт британской столицы на основе нехронологического, фрагментарного, ассоциативного повествования.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Defoe D. A Tour thro' the Whole Island of Great Britain / D. Defoe. – 1724. – <http://www.gutenberg.org/browse/authors/d#a204>
2. Quincey de, T. Confessions of an English Opium-Eater / T. de Quincey. – 1822. – <http://www.gutenberg.org/etext/2040>
3. Krout M.H. A Looker-On in London / M.H. Krout. – 1899. – <http://www.victorianlondon.org>

4. Machen A. The Hill of Dreams / A. Machen. — 1907. — <http://www.gutenberg.org/files/13969/13969-8.txt>
5. Ackroyd P. The Great Fire of London / P. Ackroyd. — London : Abacus, 1984. — 169 p.
6. Ackroyd P. Hawksmoor / P. Ackroyd. — London : Hamish Hamilton, 1985. — 218 p.
7. Mayhew H. London Labour and the London Poor / H. Mayhew // Ed. R. Douglas-Fairhurst. — Oxford : Oxford University Press, 2010. 472 + Ii p.
8. Гревс И.М. К теории и практике «экскурсий» / И.М. Гревс. — СПб. : Сенат. тип., 1910. — 48 с.
9. Лихачев Д.С. Образ города и проблема исторической преемственности развития культур / Д.С. Лихачев // Раздумья о России. — СПб. : Logos, 2001. — С. 552-570.
10. Booth Ch. Life and Labour of the People in London (in 17 vol.) / Ch. Booth. — London : Macmillan and Co. Ltd., 1903.
11. Акرويد П. Лондон: биография / П. Акرويد. — М. : Изд-во О. Морозовой, 2005. — 893 с.
12. Moretti F. Atlas of the European Novel (1800-1900) / F. Moretti. — London : Verso, 1998. — 206 + xiv p.
13. Серто де М. Практика повседневной жизни Часть III. Пространственные практики. Глава VII. Прогулки по городу / М. де Серто // «Прогнозис» № 1, 2010. — М. : Журнальный клуб «Интелрос» — [ttp://www.intelros.ru/pdf/Prognosis/1%2820%29\\_2010/7.pdf](http://www.intelros.ru/pdf/Prognosis/1%2820%29_2010/7.pdf)
14. Moorcock M. Mother London / M. Муркок. — London : Secker & Warburg, 1988. — 496 p.
15. Муркок М. Лондон, любовь моя / М. Муркок. — СПб. : Домино; М. : Эксмо, 2006. — 656 с.
16. Бренер А. London Calling (памяти Джо Страммера) / А. Бренер, Б. Шурц // Логос. — № 3-4, 2002. — С. 58-91.
17. Щеглов И.В. О новом урбанизме. Свод правил / И.В. Щеглов // Перевод с фр. Э. Богдановой. — 1953 (1968) . — [http://npj.netangels.ru/belegorn/new\\_urbanism](http://npj.netangels.ru/belegorn/new_urbanism)

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Лондон никогда не строился по единому градостроительному плану, всегда отличался крайней хаотичностью застройки, а все проекты по его реконструкции и упорядочению неизбежно проваливались. Соответственно, в английской литературной традиции Лондон очень часто концептуализуется как лабиринт, как хаотичное пространство: «It is the disaster of London <...> that it thus stretched out in buildings <...> and this has spread the face of it in a most straggling, confused manner, out of all shape» [1]; «the mighty labyrinths of London» [2]; «... the sight of its tangled streets is like surveying an interminable labyrinth, which is without beginning and without end» [3]; «... every step in London but leads deeper and deeper into the labyrinth» [4]; «... those long, tree-lined streets which transform London into a kind of maze» [5, с. 78]; «the apparent chaos of London streets and alleys» [6, с. 26].
2. The rookery of St. Giles — досл. «грачовник».
3. Ramble — досл. длительная прогулка, пешее путешествие.
4. Имеется в виду лондонский округ Borough of Tower Hamlets.
5. Вспомним экскурсионный метод русского историка и краеведа Ивана Михайловича Гревса (1860—1941) в изучении Петербурга, впоследствии развитый Николаем Павловичем Анциферовым (1889—1958). Экскурсии ценились Гревсом и как неотъемлемая составляющая общего образования, и как «необходимый вид исторического семинария», поскольку ими открывается возможность «идти навстречу подлинным следам мировой культуры» [8, с. 24]. В работах Анциферова образ Петербурга сливается из образов отдельных районов, улиц, домов, садов и парков. Исследователь составлял очерки-экскурсии по определенным маршрутам, и читатели могли пользоваться этими очерками как путеводителями. Как вспоминает Д.С. Лихачев, Анциферов пропагандировал пешие прогулки и всегда представлял своих читателей гуляющими по описываемым им местам. Он выбирал обзорные точки и изучал открывающиеся перспективы с позиций прошлого и настоящего, будучи уверенным, что эти временные планы неразрывны [9, с. 560].
6. Традиционная картография, таким образом, отражает точку зрения власти и может рассматриваться как один из механизмов угнетения масс.
7. London School Board. Основной задачей комитета было дать бесплатное начальное образование детям из беднейших лондонских семей.
8. По словам английского журналиста и писателя Уильяма Бланшара Джерролда (1826—1884), автора книги «Паломничество в Лондон» (London: A Pilgrimage, 1872), «стариков, сирот, хромых и слепцов в Лондоне довольно, чтобы населить город обычных размеров» [цит. по: 11, с. 649]. Город, целиком составленный из убогих и страждущих — идея поистине дикий. Но именно таковым, в немалой своей части, был Лондон. Число детей и бродяг, безучастно сидящих на улицах, было несметным [Ibid.].
9. Здесь Моретти использует немецкое слово *ortgebunden*.
10. В 1890-е годы Ч. Бут писал: «Если есть тьма африканская, то есть, похоже, и тьма английская... Не отыщется ли параллель у самых наших дверей, не увидим ли мы в двух шагах от наших соборов и дворцов ужасы, подобные тем, что исследователи Африки обнаружили в необозримых экваториальных лесах?» [цит. по: 11, с. 660]
11. Когнитивная карта — это субъективное представление о пространственной организации окружающей среды, ее ментальная репрезентация.
12. В тексте романа эти включения выделены курсивом.
13. Эти способности ослабевают по мере удаления от Лондона!
14. Период массированных бомбардировок английских городов военно-воздушными силами фашистской Германии с 7 сентября 1940 г. по 21 мая 1941 г. Для англичан это стало настоящей трагедией. Примечательно, что 28 марта 1941, измученная борьбой с приступами безумия и потрясенная разрушением Лондона — этого «сокровенного сокровища», покончила с собой Вирджиния Вулф.
15. В общей сложности, названия лондонских пабов носят 12 глав романа (например, «Королева Боудика», «Веселый монарх», «Голова старого брана»). Это показательно в том смысле, что, с одной стороны, паб как *public house*

– это средоточие общественной жизни, а с другой, на него отчасти не распространяется упорядочивающее воздействие официальной культуры.

16. Далее в романе мы узнаем, что способность «слышать голоса» и читать мысли помогала Джозефу Киссу находить людей под завалами разрушенных домов во время войны.

17. Вполне в рамках представления о городе как о палимпсесте М. Муркок замечает, что намеки на существование Лондона под Лондоном разбросаны по самым разным текстам со времен Чосера.

18. Эта линия представлена в романе, в частности, похождениями Джона Фокса и его сестры Рини. Джон – мелкий антрепренер, рэкетир и контрабандист, а Рини – его пособница. Еще они интересуются недвижимостью и хотят получить «Прибрежный коттедж» сестер Скараманга, потому что это выгодное место для застройки. Джон и Рини хотят напугать сестер и незаконно снести коттедж до того, как через суд ему будет присвоен статус «охраняется государством». Зная, что это решение вот-вот будет вынесено, и стремясь выиграть время, Джозеф Кисс вызывается провести Джона

и Рини через подземные тоннели к коттеджу и оставляет их блуждать в темноте в лондонских катакомбах. Выберутся они только через два дня, а между тем сестры Скараманга получают решение суда и справедливость торжествует. Вообще, Муркок признает, что существование маргинальных, деклассированных и преступных элементов – это неотъемлемая характеристика лондонской жизни, но относится он к ним с долей презрения и не может избавиться от «классовости» восприятия. Так, в уста Кисса он даже вкладывает инвективу против людей из пригородов, которые переезжают в центр и постепенно вытесняют коренных Лондонцев: «Вечно на все жалуясь, эти малограмотные тунеядцы заполняют Фулем и Финчли своими сопливыми, дурно воспитанными детьми <...>. Их следовало бы держать в резервациях, не пуская дальше Южного Кента и Челси и не разрешая им перемещаться в Клапем и Баттерси. А они еще стонут, мол, старожилы вмешиваются в их дела! <...> Они тут чужие. И пытаются превратить Лондон в какой-нибудь провинциальный Доркинг. Надо установить шлагбаумы и проверять каждого, кто сюда въезжает. <...> Распространение пригородного духа. Отвратительно!» [15, с. 454-455]

*Национальный исследовательский университет  
Высшая школа экономики – Нижний Новгород  
Соснин А.В., к.ф.н., доцент кафедры иностранных  
языков НИУ ВШЭ – Нижний Новгород; доктор-  
ант кафедры английской филологии НГЛУ им. Н.А.  
Добролюбова  
E-mail: alexsosnin@mail.ru*

*National Research University Higher School of  
Economics – Nizhny Novgorod  
Sosnin, A.V., PhD, associate professor, Dept. of Foreign  
Languages, National Research University Higher School  
of Economics, Nizhny Novgorod; post-doctoral research  
fellow, Dept. of English Philology, Nizhny Novgorod  
Linguistics University*