

УПОРЯДОЧЕННОСТЬ ЛОНДОНА И ВОРТИЦИЗМ. ВИЗУАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ ТЕКСТОВ О ЛОНДОНЕ

А. В. Соснин

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
(Н. Новгород)*

Поступила в редакцию 5 декабря 2013 г.

Аннотация: в статье анализируется место Лондона в концепции вортицизма, одного из течений английского авангарда, рассматриваются созданные вортицистами тексты о Лондоне – как вербальные, так и визуальные или иконические, – демонстрируется их неразрывное единство в рамках представления британской столицы как геометрически упорядоченного пространства. Статья выполнена в русле проводимого автором исследования лондонского текста английской литературы.
Ключевые слова: Лондон, вортицизм, английский авангардизм, общая семиотика, лондонский текст.

Abstract: examined in the article is the place of London in the conception of Vorticism, one of the English avant-garde movements. The article also considers the Vorticist texts about London, both verbal and iconic or visual, and demonstrates that the two types are inseparable from each other in the representation of the British capital as a regular and geometrically arranged space. The article has been written within the scope of the author's broader studies of the London text of the English literature.

Key words: London, Vorticism, English avant-garde, general semiotics, London text.

В английской литературной традиции Лондон традиционно концептуализируется как крайне запутанное пространство, лабиринт¹. Это связано с тем, что британская столица никогда не строилась по единому плану, всегда отличалась крайней хаотичностью застройки, а проекты по ее благоустройству неизбежно проваливались². Однако в литера-

туре все-таки были попытки представить Лондон как упорядоченное пространство.

Холодный и геометрически организованный Лондон занимает значительное место в концепции вортицизма (*vorticism* – от *vortex* вихрь, водоворот) – одного из течений английского авангарда начала XX века, которое представляет собой синтез кубизма, футуризма и экспрессионизма³. Вортицисты также сочетали авангард с неоклассицизмом: отказ от традиции в их цели не входил, и они искали стабильность в водовороте перемен [1, 299–300]. Функцию такого стабилизационного центра в вихре действительности призван выполнять современный город, в частности Лондон⁴. Так, в манифесте вортицистов говорится, что источником вдохновения для современного художника служат всевозможные проявле-

¹ Вот литературные контексты из разных эпох, в которых Лондон концептуализируется как лабиринт: «...London is hereby rendred a Labyrinth in its principal passages» [14, с. 20]; «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» [15]; «the mighty labyrinths of London» [16]; «... the sight of its tangled streets is like surveying an interminable labyrinth, which is without beginning and without end» [17]; «... every step in London but leads deeper and deeper into the labyrinth» [18]; «the apparent chaos of London streets and alleys» [19, с. 26].

² Известно, что, например, после Великого пожара, который уничтожил в 1666 г. большую часть Лондона, были разработаны планы его реконструкции, среди которых отличались геометрически упорядоченные проекты архитектора Кристофера Рена и урбаниста-любителя Джона Ивлина. Однако ни один из них не был и не мог быть претворен в жизнь. Город восстал из пепла, повторяя свою древнюю топографию и следуя своим собственным, неподвластным логическому планированию законам. Даже в XX в., после Второй мировой войны, в британской столице не удалось осуществить планы по рационализации дорожного сообщения. Будучи саморегулирующимся

организмом, Лондон не меняет свой характер еще со времен Тюдоров, когда не были выполнены первые указы о городском планировании.

³ Некоторые принципы вортицизма, этого течения английского авангарда, были изложены игравшим в нем одну из центральных ролей поэтом-модернистом Эзрой Паундом в книге о работах скульптора-вортициста Генри Годье-Бржезки, которая вышла в 1916 г. Здесь Паунд пишет о единых принципах, на которых строится эстетика авангарда в литературе, живописи, скульптуре и музыке. Главное для него – это наличие некой первоначальной энергии и формы, которая затем воплощается в слове, цвете, образе, звуке [20, с. 521].

⁴ При этом стабилизационным центром в вихре людских мыслей является художник.

ния города: «машины и механизмы, фабрики и мосты, новые и функциональные здания» [2, 340]. Основатель вортицизма писатель и художник Уиндем Льюис всегда рассматривал искусство в лондонской перспективе, а подход к всемирной культуре и истории был им намеренно субъективирован и сделан исключительно «лондонским».

Одной из главных задач авторов «Бласта» было создание чисто английской разновидности европейского авангарда, поскольку, несмотря на первоначальный союз с итальянским футуризмом и его основателем Филиппо Маринетти, вортицисты впоследствии решительно с ними порвали. Хотя сначала «Бласт» и задумывался как кубистский, футуристский, имажистский журнал, в открытом письме в газету «Обсервер», в котором, кстати, слово «вортицизм» не фигурировало, У. Льюис и его последователи особо подчеркнули, что любой намек на их связь с футуризмом Маринетти они сочтут за оскорбление. В одном из напечатанных в «Бласте» манифестов вортицисты заявили, что их движение призвано удовлетворить потребность в искусстве жителей не «романского», а более «северного» климата, а это ведет воображение к «мистицизму, безумию и утонченности, свойственным северу»⁵ [3, 37]. Лондон был для вортицистов очень важным символом как город монументальный, северный⁶, а также классически упорядоченный и геометрически правильный с кубистской точки зрения.

«Бласт» открывается следующими словами: «Да здравствует великий водоворот искусства, закружившийся в центре этого города!» [4, 7] – что свидетельствует о том, что вортицизм был заведомо сосредоточен в английской столице и ее окрестностях. Даже список проклятий и благословений (*BLASTs and BLESSes*) в журнале относится к конкретным проявлениям лондонской жизни (например, «Curse <...> Victorian vampire, the London cloud that sucks the town's heart» [5, 11]). Таким образом, в первом номере «Бласта» было заявлено, что вортицизм – это исключительно английское, даже лондонское течение. В журнал также вошли многочисленные упоминания и шутки о Лондоне.

В репродукциях и литературных произведениях, включенных во второй и последний номер «Бласта», который вышел в 1915 г., город как таковой и Лондон в частности по-прежнему играют очень важную роль. Ряд рисунков и репродукций картин на тему города открывает «Гайд-Парк» Этчеллса⁷. За ним следуют

изображения других городских ландшафтов, некоторые из которых допускают самые различные толкования, в том числе урбанистские пейзажи самого Льюиса. Эти работы послужат основой для его картины «Красный дуэт» (1914).

Вортицисты всегда противопоставляли холодные и строгие здания и улицы Лондона с их геометрической упорядоченностью шуму и толкотне людского потока, темпераментной толпе. Это находит отражение в вошедшем во второй «Бласт» коротком рассказе английской художницы-фовистки и писательницы Джессики Дисморр под названием «Июньский вечер». В нем описывается встреча рассказчицы с неким Роденго, молодым человеком романского типа, который, как и Маринетти, критикуется за романтический темперамент. Они едут в переполненном автобусе из пригородов мимо Риджентс-Парка. Рассказчице быстро наскучивает ее попутчик, чья «температура всегда выше 36,9°C» [6, 67] и который толкает ее в переполненном автобусе. Прежде чем они достигают места назначения, она сбегает, поддавшись очарованию пустых улиц и площадей вблизи Риджентс-Парка с их холодной регулярностью и классицизмом. Дисморр описывает их следующим образом: «В своей безупречности они словно высечены из лунного света. Они сама сдержанность. Присутствие этих больших прямоугольных сущностей служит лучшим утешением. Я пытаюсь постичь философию неодушевленного, мне передаются эмоции от геометрических форм» [Op. cit., с. 68]. Противопоставление разогретой толпы строгим зданиям и улицам типично для вортицистского письма. Шуму и толкотне людского потока предпочитается «кубистская упорядоченность» зданий и мостовых [7, 1034]. Здесь очевидны аналогии с «написанным в окопах» манифестом скульптора Генри Годье-Бржески «Водоворот»⁸, в котором он заявляет: «I SHALL DERIVE MY EMOTIONS SOLELY FROM THE ARRANGEMENT OF SURFACES, I shall present my emotions by the ARRANGEMENT OF MY SURFACES, THE PLANES AND LINES BY WHICH THEY ARE DEFINED» [8, 34].

Сходным образом сконструированы и «Лондонские заметки» Дисморр: визуальные, даже пластические образы ее прозы идеально дополняют упомянутый рисунок Этчеллса: «HYDE PARK. Ordinary, gigantic figures with an imposing motion walk across the scorched expanse of grass, tiny London houses <...> herd at their heels» [9, 66].

Дисморр ведет читателя по Британскому музею («gigantic cubes of iron rock», «ranks of black columns of immense weight and immobility» [Ibid.]) и Круглому

⁵ Здесь и далее перевод мой – А. С.

⁶ Англичане склонны считать свою столицу северным городом: так, в поэме «Чудесный год» Джон Драйден называет Лондон «empress of the northern clime» [21].

⁷ Фредерик Этчеллс (1886–1973), английский художник; первоначально – участник студии декоративного искусства «Омега» (Omega Workshop), основанной членами кружка «Блумсбери» в 1913 г.

⁸ Годье-Бржеска погиб во Франции в возрасте всего 23 лет незадолго до выхода второго номера «Бласта», поэтому за его манифестом в журнале сразу же следует некролог, в котором отмечается, что он дважды был повышен в звании за храбрость.

читальному залу⁹ («This colossal globe of achievement presses upon two hundred cosmopolitan foreheads, respectfully inclined» [Ibid.]), потом по оживленной Пиккадилли («The embankment of brick and stone is fancifully devised» [Ibid.]) с яркими рекламными щитами, лесами на зданиях и витринами магазинов с манекенами и, наконец, по Флит-стрит с нагромождением на ней домов, вывесок и рекламных плакатов. Дисморр восхищается множеством линий перспективы: «сходящимися, расходящимися и, без сомнения, ведущими к чему-то важному за пределами взгляда» [Ibid.]. Автор выступает здесь прежде всего как художник и выстраивает визуальную композицию сцен, которые оформляются как мгновенные снимки.

Важный противовес упорядоченному кубистскому городу в рассказе являет собой движущаяся масса возбужденных людей на Флит-Стрит – весьма футуристский образ: «A dark, turbulent stream struggles along...»¹⁰ [Ibid.]. Действительно, без человеческого фактора, который вмешивается в регулярность бездушных конструкций, не обходится. Поток людей и машин органически вписывается в концепцию города Дисморр, особенно в противопоставлении с «домами, скученными, как книги на полке».

Словно иллюстрация к «Лондонским заметкам» Дисморр задумана картина Льюиса «Толпа» (*The Crowd*, 1915), очень яркое и наглядное изображение города. Здания и улицы здесь, без сомнения, изображены в кубистском стиле, также как и толпы людей, однако в последних чувствуется энергия и движение, которые так стремились отражать в своих картинах футуристы. Льюису удалось сбалансировать разгоряченный характер толпы и ее романтическую эмоциональность с холодной классической строгостью зданий. Однако кажется, что регулярные, стандартизированные и деперсонализированные аспекты города в чем-то передались и толпе с ее коллективным сознанием, в котором теряется индивидуальная мысль. На улицах города происходит что-то вроде революции за идеалы демократии, независимости и личной свободы, но это не совсем соответствует представлению людей как фигурок, едва различимых в общей массе и состоящих из прямоугольников и линий.

В качестве пространного комментария к картине Льюиса выступает опубликованный во втором

«Бласте» фрагмент его незаконченного повествования под названием «Хозяин толпы». Действие происходит в июле 1914 г. в Лондоне, как раз перед началом войны. Фрагмент открывается следующим описанием: «ТОЛПА. Завораживающее зрелище. Людское море огибает Адмиралтейство. Оно все поднимается, как во время холодного ночного прилива. Всеобщее возбуждение...» [10, 94]. Льюиса прежде всего интересует поведение толпы. Место и время действия имеют большое значение, поскольку, во-первых, фоном для повествования выступают узнаваемые районы Лондона, а во-вторых, надвигающаяся война дает толпе футуристскую энергию и общую цель. Как отмечает Льюис, «собрание людей в толпы – это начало мобилизации в стране»¹⁰ [Ibid.], и его интересует именно эта роль толпы, поскольку он пытается понять, как масса людей на улицах городов в какой-то стране поднимается на войну с другой страной, в городах которой мобилизуется своя толпа. Льюис заключает, что войны начинаются из-за того, что «огромные людские массы навеки погребены в городе»¹¹ [Ibid.]. Для него толпа представляет собой состояние, обратное миру. Энергия толпы означает войну, а смерть – это тоже лишь «форма толпы», это «такое же поражение» [Ibid.]. Присоединиться к толпе – значит потерять свою индивидуальность и пожертвовать уединением и миром ради безумной энергии и воодушевления людской массы. Крики толпы напоминают раскаты от взрывов снарядов, и в них слышится слово «война». Лондонская толпа идет к войне со слепой щенячьей радостью. Поразительно, с какой силой в толпе утверждается коллективное и механическое, и в этом – футуристский марш к полному уничтожению. Выбора не остается, поскольку мобилизация страны оказывается завершенной до начала войны. Толпа привлекает всех своей энергией, но каждый индивид дорого платит за это, жертвуя своей уникальностью. Однако, по Льюису, это в какой-то мере компенсируется тем, что «уверенность в общности чувств со всеми другими людьми служит величайшим облегчением» [Op. cit., с. 95].

Обратимся к другой части «Мастера толпы», которая бы вошла в третий номер «Бласта», если бы тот был издан, и которую Льюис включил в автобиографическую книгу «Blasting and Bombardiering»

⁹ Круглый читальный зал библиотеки в Британском музее был оборудован в 1857 г., когда над открытым внутренним двором музея был возведен огромный купол.

¹⁰ В статье У. Льюиса «Обзор современного искусства», вошедшей во второй «Бласт», вортицизм помещается в нишу между холодной и отчужденной техникой кубистов («too inactive and uninventive for our northern climates» [22, с. 41]) и чрезмерной вовлеченностью, свойственной футуристам, которые никогда не могут уйти от страстей и увлечений толпы и становятся заложниками своей одержимости механистическим действием.

¹¹ В английской литературной и публицистической традиции Лондон нередко сравнивается с могилой, со склепом, что связано с его концептуализацией как бездушной громады, подавляющей человеческую личность, а также с мотивом безысходности и тоски. Ср. следующие контексты: «... at night <...> a dead, sepulchral silence seems to reign in London» [23]; «The City is of Night; perchance of Death <...> What men are they who haunt these fatal glooms, / And fill their living mouths with dust of death, / And make their habitations in the tombs» [24]; «the vast City was rendered one huge sepulchre, as it were, peopled by ghosts and ghouls» [25].

в 1937 г. В этом повествовании рассказчик, которого зовут Кэнтлмэн (герой некоторых других произведений Льюиса), ныряет в самую гущу толпы в центре Лондона, чтобы ее исследовать и почувствовать исходящие от нее эмоции. Он обнаруживает, что они как электричество, которое бесцельно течет от одного индивида к другому, когда они сливаются с группой. Кэнтлмэн описывает себя как медиума, пытающегося истолковывать послания людей, которые распространяются по толпе, однако не может уловить смысла. Тогда он пытается понять настроение толпы, действовать в соответствии с ее настроением: «He sank in the crowd like a diver. He disposed his body in a certain way, slouched heavily along, fixed his eyes ahead of him. Soon he had become an entranced medium» [11, 81]. И вдруг, как электрический шок, он получает ясное сообщение, исходящее от коллективного сознания толпы, от «мозговой деятельности этой медузы». Это послание описывается как «that married feeling, when a single man experiences sensation of married state. The Family. The Crowd» [Ibid.]. Кэнтлмэн, сам холостяк, неожиданно испытывает чувство связности, причастности, начертанное толпой на *его чистом сознании*, с которым он к ней присоединился. Охваченный этим чувством, Кэнтлмэн заходит в паб, чтобы записать свои ощущения. Вернувшись в толпу, он, к своему разочарованию, не может восстановить с ней связь, и к нему возвращается чувство отчуждения и отстраненности: «He felt more and more solitary. Then free – *single*; and so divorced» [Op. cit., c. 82]. Забравшись на постамент Колонны Нельсона на Трафальгарской площади, он чувствует большую связь с холодным камнем, нежели с бескрайним людским озером, его окружающим. Кэнтлмэн начинает общаться с духом лорда Нельсона через его статую, и вскоре у него возникает ощущение, которое он называет неожиданной похотью («immediate bawdiness» [Ibid.]), поскольку к нему является видение леди Гамильтон, одетой в купальный костюм¹². В результате Кэнтлмэн разочаровывается в толпе, поскольку она не смогла вызвать у него никаких чувств, и он заключает: «Английская толпа – это глупое чудовище. Выпускать его на волю нельзя!» [Op. cit. 83]

Разочарование Кэнтлмэна разделяет и сам Льюис, хотя их обоих первоначально и влекло любопытство к толпе. Однако следует отметить, что здесь первостепенную важность представляло именно ожидание героем того, что единение с духом толпы будет возможно и что оно приведет к пониманию

¹² Герой Льюиса, очевидно, ощущает причастность к пространству Лондона и истории Англии (в какой бы то ни было форме): вот актуализация составляющих английскости! «She [Lady Hamilton] was Britannia. <...> England expects every man to <...> sleep with Lady Hamilton, apparently» [11, c. 82].

коллективного бессознательного Лондона. Это ожидание не оправдывается, и, описывая свой собственный опыт через восприятие Кэнтлмэна (в чем он признается позже), Льюис в конце концов обнаруживает, что человеческие эмоции ему лучше передаются от скульптуры, от строгих линий и геометрических форм высеченного памятника, чем от потока живых людей. Здесь заключен смысл названия «Хозяин толпы»: это тот, кто остается хозяином себя в обезличивающей людской массе. В этом и философия вортицизма: признавать поток и вихревое движение человеческой жизни, но с позиции отчуждения и изоляции, основанной на кубистской трактовке современного города. Художник-вортицист способен адекватно воспроизвести послание, исходящее от общественного сознания, но он не теряет своей идентичности в массах. Недостаток же кубистов, по Льюису, в том, что они вообще не хотят участвовать в жизни городских улиц, а футуристов – в их ассимиляции с толпой, что ведет к тому, что они теряют голову и больше не являются «хозяевами» себя и, тем более, своего искусства. Герой повествования Льюиса – это идеальный вортицист: он судит о чаяниях толпы на основе собственного опыта, что позволяет ему достоверно воспроизводить их на бумаге или холсте, но он никогда не теряет контроля над степенью своей вовлеченности в водоворот людских масс.

Итак, в представленных текстах о Лондоне очевидно неразрывное единство вербального и невербального, визуального. Это возможно за счет того, что зрительный образ может рассматриваться как текст на особом языке, в основе которого, в отличие от условных знаков языка словесного искусства, лежат знаки иконические, изобразительные¹³. Один из ведущих исследователей проблем семиотики искусства К. Леви-Строс писал, что «тенденция к преодолению противоречия между чувственным и понятийным способствует тому, что условные иконические знаки в литературе позволяют передать до тончайших нюансов все разнообразие чувственного опыта» [12, 22], а выдающийся представитель философской герменевтики П. Рикер отмечал, что иконичность включает вербальный аспект [13, 444].

Таким образом, в составе лондонского текста – глобального надтекстового единства – наличествуют смысловые компоненты, формируемые невербально. В рамках общего семиотического подхода понятие чтения применяется для описания взаимо-

¹³ Тем не менее, в работе «Основы общей лингвистики» структуралист Андре Мартине различает языковую и зрительную системы, уточняя то, что отмечалось еще Ф. де Соссюром. По Мартине, вербальные сообщения имеют линейный характер, а зрительная коммуникация не линейна, а двумерна, поскольку человек, смотрящий на картину, получает от нее целостное впечатление, постигает ее целиком [26, с. 192].

действия с самыми различными знаковыми системами, а неязыковая знаковая последовательность – визуальная или звуковая – может рассматриваться как текст. Это позволяет «примирить» «чистое языкознание» с литературоведением и «вторичными моделирующими системами».

ЛИТЕРАТУРА

1. Beckson K., Ganz A. Vorticism // *Literary Terms: A Dictionary*. Third Edition / K. Beckson, A. Ganz. – New York : A division of Farrar, Straus and Giroux, 1994. – Pp 209–300.
2. Michael W. Wyndham Lewis on Art / W. Michael. – New-York, 1969. – 298 p.
3. Lewis W. et al. Manifesto II // *Blast*, No. 1 / W. Lewis (ed.). – London : John Lane, The Bodley Head, 1914. – Pp. 30–44.
4. Lewis W. et al. Long Live the Vortex! // *Blast*, No. 1 / W. Lewis (ed.). – London: John Lane, The Bodley Head, 1914. – Pp. 7–8.
5. Lewis W. et al. Manifesto I (BLASTs and BLESSes) // *Blast*, No. 1 / W. Lewis (ed.). – London : John Lane, The Bodley Head, 1914. – Pp. 9–29.
6. Dismorr J. June Night // *Blast*, No. 2 (War Number) / W. Lewis (ed.). – London : John Lane, The Bodley Head, 1915. – Pp. 67–68.
7. Cuddon J.A. Vorticism // *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Third Edition / J.A. Cuddon (ed.). – New-York : Blackwell Reference, 1993. – P. 1034.
8. Gaudier-Brzeska H. Vortex (written from the trenches) // *Blast*, No. 2 (War Number) / W. Lewis (ed.). – London: John Lane, The Bodley Head, 1915. – Pp. 33–34.
9. Dismorr J. London Notes // *Blast*, No. 2 (War Number) / W. Lewis (ed.). – London : John Lane, The Bodley Head, 1915. – P. 66.
10. Lewis W. The Crowd Master (First Part) // *Blast*, No. 2 (War Number) / W. Lewis (ed.). – London: John Lane, The Bodley Head, 1915. – Pp. 94–102.
11. Lewis W. The War-Crowds, 1914. The Crowd. London, July, 1914 // *Blasting and Bombardiering: An Autobiography* / W. Lewis. – London: Eyre & Spottiswoode, 1937. – Pp. 78–83.
12. Леви-Строс К. Мифологии. В 4-х тт. Том 1. Сырое и приготовленное / К. Леви-Строс. – М.-СПб. : Университетская книга, 1999. – 406 с.
13. Рикер П. Живая метафора / П. Рикер // *Теория метафоры* / Под ред. Н.Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – С. 435–455.
14. Evelyn J. Fumifugium: or The Inconveniencie of the Aer And Smoak of London Dissipated / J. Evelyn. – London : W. Godbid for Gabriel Bedel and Thomas Collins, 1661. – The Rota at the University of Exeter, 1976. – 56 p.
15. Defoe D. Letter V Containing A Description of the City of London, as Taking in the City of Westminster, Borough of Southward and the Buildings Circumjacent / D. Defoe // *A Tour thro' the Whole Island of Great Britain*. Vol. 1. – 1724. – https://archive.org/stream/tourthroughtthethew006736mbp/tourthroughtthethew006736mbp_djvu.txt
16. Quincey de, T. Confessions of an English Opium-Eater / T. de Quincey. – 1822. – <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2040/pg2040.txt>
17. Krout M.H. Going Down to London (1895) / M.H. Krout // *A Looker-On in London*. – 1899. – <http://www.victorianlondon.org/publications2/lookeron.htm>
18. Machen A. The Hill of Dreams / A. Machen. – 1907. – <http://www.gutenberg.org/files/13969/13969-8.txt>
19. Ackroyd P. Hawksmoor / P. Ackroyd. – London : Hamish Hamilton, 1985. – 320 p.
20. Николюкин А. Н. Вортицизм // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / А. Н. Николюкин (сост.). – Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – С. 521.
21. Dryden J. Annus Mirabilis: The Year of Wonders. An Historical Poem / J. Dryden // *The Poetical Works*. Vol. I. – 1667. – <http://www.gutenberg.org/etext/11488>
22. Lewis W. A Review of Contemporary Art // *Blast*, No. 2 (War Number) / W. Lewis (ed.). – London: John Lane, The Bodley Head, 1915. – Pp. 38–47.
23. Manby Smith Ch. Twenty-Four Hours of London Streets / Ch. Manby Smith // *The Little World of London or Pictures in Little of London Life*. – 1857. – <http://www.victorianlondon.org/publications7/world-00.htm>
24. Thomson J. The City of Dreadful Night / J. Thomson – 1874. – <http://www.gutenberg.org/cache/epub/1238/pg1238.txt>
25. Ewing Ritchie J. Days and Nights in London or, Studies in Black and Gray / J. Ewing Ritchie. – 1880. – <http://www.gutenberg.org/files/36683/36683-0.txt>
26. Мартине А. Основы общей лингвистики / А. Мартине // Пер. с фр. В. Шеворошкина. – М.: «ЛИБРОКОМ», 2009. – 226 с.

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Н. Новгород)

Соснин А. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков

E-mail: alexsosnin@mail.ru

National Research University «Higher School of Economics» (N. Novgorod)

Sosnin A. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Foreign Languages Department

E-mail: alexsosnin@mail.ru