

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.48>

Бондаренко Марина Игоревна

ОБРАЗ ЛОНДОНА В РОМАНЕ Н. ГЕЙМАНА "НИКОГДЕ"

В статье представлен комплексный анализ образа Лондона в романе Н. Геймана, который создается через рецепцию персонажей и повествователя. Ключевым объектом исследования является эволюция образа Лондона в сознании главного героя - Ричарда Мэхью. Пространственная организация текста (деление на Верхний и Нижний Лондон) соответствует двойственному восприятию героем города. Образ Лондона выходит за рамки социокультурного и исторического объекта, мифологизируется, становясь моделью "вечного" города. Акцент на особенность топоса обусловлен жанровой природой романа. Особая роль в оформлении художественного пространства отведена топонимам. Сюжет романа основан на детективной интриге и связан с мотивом путешествия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/1/49.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 1. С. 238-242. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 06.11.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.48>

В статье представлен комплексный анализ образа Лондона в романе Н. Геймана, который создается через рецепцию персонажей и повествователя. Ключевым объектом исследования является эволюция образа Лондона в сознании главного героя – Ричарда Мэхью. Пространственная организация текста (деление на Верхний и Нижний Лондон) соответствует двойственному восприятию героем города. Образ Лондона выходит за рамки социокультурного и исторического объекта, мифологизируется, становясь моделью «вечного» города. Акцент на особенность топоса обусловлен жанровой природой романа. Особая роль в оформлении художественного пространства отведена топонимам. Сюжет романа основан на детективной интриге и связан с мотивом путешествия.

Ключевые слова и фразы: Нил Гейман; «Никогде»; Лондон; городское фэнтези; топос; мотив путешествия; двоемирие.

Бондаренко Марина Игоревна, к. филол. н.

Государственный социально-гуманитарный университет, г. Коломна
bond0713@rambler.ru

ОБРАЗ ЛОНДОНА В РОМАНЕ Н. ГЕЙМАНА «НИКОГДЕ»

Роман британского автора Нила Геймана (род. в 1960) «Никогде» (“Neverwhere”, 1996) написан в жанре городского фэнтези. Автор предлагает читателю необычное, в кэрролловском духе, путешествие по Лондону. Параметры романного топоса визуализированы в образе зонтика, полученного главным героем Ричардом Мэхью от друзей накануне его переезда в столицу. Это своего рода ироническая схема художественного пространства романа. «И вскоре белое пятнышко, испещренное названиями лондонских станций: “Эрлс-корт”, “Марбл-арч”, “Блэкфрайрз”, “Уайт Сити”, “Виктория”, “Энджел”, “Окфорд-сиркус”, – растворилось в ночи» [3, с. 12]. Карта лондонского метро очерчивает в тексте Геймана границы топоса как реального, так и фантастического, создавая иллюзию двоемирия. Реальные топонимы трансформируются в причудливые локусы или составляют имена героев-обитателей Лондона-Зазеркалья.

Актуальность исследования романа Н. Геймана представляется обоснованной следующими соображениями. Во-первых, несмотря на популярность жанра фэнтези и достаточную степень его изученности (достаточно вспомнить работы И. Д. Винтерле, А. М. Приходько, Ю. П. Хорошевой и др. [1; 2; 4-11]), в романе «Никогде», благодаря особенности выбранного автором топоса, создается *городское* фэнтези. Во-вторых, образ Лондона в контексте развития британской литературы всегда является актуальным для изучения. В-третьих, интерес представляет и поэтика романа, близкого к литературе нонсенса и традиции Л. Кэрролла.

В статье предполагается рассмотреть особенности топоса романа «Никогде» и выявить специфику презентации в тексте ключевого образа – образа Лондона. Задачи проводимого исследования определены характером функционирования данного образа в романе и предусматривают анализ рецепции Лондона персонажами и нарратором.

Лондон в романе представлен, в первую очередь, через восприятие Ричарда Мэхью. В его сознании модель Лондона претерпит заметную эволюцию. Возможность развития образа обусловлена сюжетно: Ричард изначально является «чужим» в английской столице, переехав в нее несколько лет назад; «чужим» герой будет и в Лондоне – «перевертыше», альтернативном топосе. Взгляд Ричарда не случайно важен в контексте развития образа Лондона в романе: у героя есть определенные представления о реальном городе, поэтому увиденное в Нижнем Лондоне он анализирует, исходя из концепции «своего» Лондона. Данная оппозиция «свой» – «чужой» применительно к восприятию Лондона сохранится практически на протяжении всего романа и будет связана с идеей двоемирия.

Лондон в восприятии нарратора подчеркнута реально-историчен. Городской пейзаж – это касается как Нижнего, так и Верхнего мира – обычно показан глазами персонажей романа. Нарратор выступает с позиции «человека объясняющего», давая крайне редкие экскурсии в историю и топографию Лондона. Стилистически «взгляд» нарратора на город заметно отличается от восприятия героев. «Конечно, люди жили в канализации и до “Великого смрада” – в том коллекторе, который построили при Елизавете, в эпоху Реставрации, в период Регентства. По мере того как рос Лондон, нечистот становилось все больше, и лондонские реки стали постепенно забирать в трубы» [3, с. 292].

Образ Лондона в романе многозначен. Первый – суггестивный – существовал в сознании главного героя до его встречи с городом, по сути, это модель викторианского Лондона, представленная британской литературой: «По книгам и фотографиям Лондон представлялся ему серым, даже черным...» [Там же, с. 16]. Затем возникает «второй» Лондон – визуальный: город, который постепенно открывает для себя Ричард. Он вовсе не серый и черный, а яркий и разноцветный. Сначала Лондон показался ему «огромным, странным и запутанным. Единственное, что было логичным в этом хаосе, это карта метро – сеть изящных разноцветных линий. Однако со временем он понял, что метро дает лишь иллюзию порядка, а на самом деле вовсе не отражает истинной географии города» [Там же, с. 17]. В этом Лондоне Ричард некоторое время вполне благополучно существует: работает в инвестиционной компании, встречается с успешной и красивой Джессикой, собирается жениться на ней. Он еще не знает о существовании «третьего» Лондона, города-Зазеркалья, расположенного в подземных тоннелях столичного метро и канализациях. Это знание придет к Ричарду с появлением в его

жизни странной девушки по имени Дверь. Спасаясь от убийц, раненая, она словно выпадет сквозь стену на тротуар перед ним. Предоставив Двери свою квартиру в качестве убежища, Ричард впервые услышит о странном делении города. Выглянув в окно, новая знакомая произносит: «Я в Верхнем Лондоне». В дальнейшем развитии сюжета Верхний и Нижний Лондон оформят причудливый хронотоп, собственно и позволяющий определить жанровую природу романа Геймана как городское фэнтези.

Верхний и Нижний Лондон – взаимопроницаемые пространства. В этом убеждается Ричард, помогая Двери. Среди жителей Верхнего Лондона всегда находятся те, кто знает об альтернативном мире, или те, кому знаком путь туда. В поисках адресата письма, написанного девушкой, он ходит по городу, часть которого совсем не знал. «Он свернул на Хэнвей-стрит. И хотя шумная, ярко освещенная Оксфорд-стрит была всего в двух шагах, словно попал в другой город. Хэнвей-стрит казалась пустынной, заброшенной: узкая темная улица, больше похожая на переулок» [Там же, с. 55-56]. Послание Двери с просьбой о помощи Ричард вручает маркизу Карабасу.

Оказав помощь маркизу и Двери в возвращении в Нижний Лондон, Ричард отправляется на работу и сталкивается с проблемой собственного отсутствия в привычном пространстве: его не замечают ни на улице, ни в метро, ни на работе. Даже в собственной квартире, куда риелтор приводит новых жильцов, Мэхью словно не существует. Таким образом, поиск себя и желание вернуться в обычную жизнь совпадают у Ричарда с поиском Двери, которая может ему в этом помочь. Здесь можно отметить прием каламбура, поскольку герой ищет не только девушку по имени Дверь, но и вход, своеобразный портал для перемещения в другую точку двоемирия. Пространство романа постоянно соединяет Верхний и Нижний Лондон. Топография Лондона зеркально отражается в мире фэнтези, в Нижнем Лондоне. У Ричарда есть условный маршрут: он знает, что ему следует искать Дверь и маркиза на Плавучем рынке, но не знает, где он находится. Племя крыситов, живущее в подземном городе, выделяет Ричарду проводника, чтобы добраться до цели. Плавучий рынок, оправдывая свое название, всякий раз оказывается в другом месте. Узнав, что им предстоит идти в Найтсбридж, Ричард не может удержаться от смеха. Как уже отмечалось, Гейман широко использует прием каламбура. Так, и название фешенебельного района Лондона в альтернативном топосе обыгрывается буквально: «Knightsbridge» превращается в омофон «Ночного моста» (night's bridge). Когда Ричарду говорят, что мост крайне опасен, он уточняет: «Чего именно надо бояться? Рыцарей? – Нет, ночи» [Там же, с. 119]. Игра слов связана с созвучием существительных «рыцарь» (knight) и «ночь» (night). К рынку ведет мост во мраке, наполненном кошмарами. Ричард тоже, как и другие, идет через собственный, уже однажды виденный им во сне кошмар: тоннель, в котором Зверь убивает Ричарда.

Наконец трудный путь преодолен. Ричард Мэхью в самом центре Нижнего Лондона: на рынке, бродя по которому он узнает... «Хэрродс». Реальному топосу – престижному магазину для состоятельных людей – противопоставлен грязный рынок. Это самый странный рынок, который только можно представить. Отовсюду раздаются голоса продающих, точнее, меняющих: «Свежайшие сны, первосортные кошмары на любой вкус!»; «Потерянное, утраченное! Все честно, никаких подделок!» [Там же, с. 125-126]. Здесь раздвигаются границы времени: Ричард видит людей, словно сбежавших из клуба исторической реконструкции. Мэхью, как Алиса в Зазеркалье, сравнивает этот Лондон со своим миром. «Он представил, каким хаотичным показался бы чужаку обычный Лондон – его Лондон, и это придало ему смелости» [Там же, с. 128]. Ричард иногда не только своими ощущениями, но и вербально напоминает кэрролловскую героиню: «Если в каком-то месте что-то есть, то оно там есть, разве не так?» [Там же, с. 117]. Мэхью обнаруживает Дверь и маркиза, когда они проводят отбор кандидатов на роль телохранителя девушки. Просьбу Ричарда о возвращении домой комментирует маркиз: «Молодой человек, тебе пора уяснить, что есть два мира: Верхний Лондон, в котором ты жил раньше, и Нижний Лондон, где существуют те, кто выпал из жизни. И ты тоже выпал» [Там же, с. 143].

Сюжетообразующим в романе является мотив путешествия. Фактически он получает свое развитие, когда Дверь, Ричард, маркиз и Охотница (телохранитель девушки) покидают Плавучий рынок. Этот мотив оформлен в романе как ироническая аллюзия на роман Фрэнка Баума «Волшебник из страны Оз». «И мы знаем, что нас ждет опасный путь. Но мы должны отнестись Ислингтону... то, что я раздобыл. И тогда он расскажет Двери про ее родных и поможет мне вернуться домой. Ламия с улыбкой поглядела на Охотницу: – И он может дать тебе мозги, а мне – сердце» [Там же, с. 312]. Движение персонажей по Нижнему Лондону не является случайным и хаотичным. Оно подчинено цели, которая их объединяет. В основе городского фэнтези Н. Геймана – детективный сюжет, сообразно которому и происходит разделение героев. Дверь – старшая дочь лорда Портико, одного из самых известных людей Нижнего мира, который был убит вместе с семьей. Дверь – единственная, кому удалось выжить. Ее цель – найти дневник отца и узнать, кто заказал его убийство. Маркиз сопровождает девушку, потому что тем самым возвращает долг ее отцу. Охотница, нанятая телохранителем Двери, хочет сразиться со Зверем, живущим в подземном лабиринте.

Традиционным конфликтом фэнтези является противостояние добра и зла. В романе «Нигде» оппозицию Двери и ее спутникам составляют пара наемных убийц и их таинственный хозяин. Мистер Круп и мистер Вандемар лишены самостоятельности и выполняют его задания. Это гротескная пара «вечных» убийц. Мистер Круп изысканен как джентльмен викторианской эпохи и имеет несколько странное хобби: любит есть бесценные глиняные статуэтки эпохи династии Тан. Мистер Вандемар не столь интеллигентен: он – убежденный сыроед, постоянно поедающий то мышей, то птиц, то собак, то слизней. Оба они любят кровь и смерть. Чужую. Крайне щепетильно относятся к любому подозрению в непрофессионализме. «Сэр, осмелюсь напомнить, что мы с мистером Вандемаром сожгли Трою, мы принесли черную чуму во Фландрию. Мы убили дюжину королей, пяток римских пап, полсотни героев и двух так называемых богинь» [Там же, с. 162]. Несмотря на дикость и странность Нижнего мира, в нем есть и своя гармония, которую нарушают эти двое.

Обнаружив голосовой дневник лорда Портико, Дверь узнает свой маршрут: ей нужен ангел Ислингтон, доверять которому советует умирающий отец. Узнав о цели, Дверь воспринимает ее как приказ, а Ричард, как и в случае с Найтсбриджем, хохочет. Вновь автор использует прием каламбура, буквально обыгрывая топографию Лондона. Станция метро «Энджел» (Angel) находится в районе под названием Ислингтон (Islington). Из двух топонимов Лондона Гейман создает имя героя. Спутники решают воспользоваться метро, реальным лондонским метро. «Ричард тысячу раз проезжал станцию “Энджел”, расположенную в фешенебельном Ислингтоне с его антикварными магазинами и дорогими ресторанами. Он мало что знал об ангелах, но был уверен, что станцию назвали в честь какого-нибудь паба или таверны» [Там же, с. 155]. Первая точка на пути к Ислингтону – станция «Эрлс-корт». Это место – очередной каламбурный «перевертыш»: “Earl’s Court” буквально означает «Двор графа». Весьма колоритно происходит посадка героев в нужный вагон. «Поезд с шипением остановился. Перед ними оказался пустой вагон. Лампы в нем не горели. Он был темен и неприютен. Ричард иногда видел такие вагоны-призраки и не раз ломал голову, зачем они нужны. В остальных вагонах двери разъехались, одни люди вышли, другие вошли. Двери в пустой вагон оставались закрыты. Ничего не произошло. Ричард уже подумал, что поезд сейчас уедет, когда кто-то приоткрыл изнутри двери – дюймов на шесть» [Там же, с. 165]. В темном вагоне, куда они все-таки попали после условной фразы – «Леди Дверь и ее спутники», – находился замок графа с придворными, шутом, охраной. Ричарду все увиденное кажется абсурдом. «Огромный ирландский волкодав прошел по вагону и остановился рядом с музыкантом, сжимавшим лютию. В дальнем конце вагона престарелый сокольничий, у которого на руках сидел сокол в клубке, обменивался любезностями с пожилыми дамами. Герольд поднялся и затрубил» [Там же, с. 166-167]. Увидев графа в сопровождении шута, Ричард только теперь осознал принцип существования своего Зазеркалья. «Как это я раньше не догадался! И он задумался: есть ли барон на “Бэрнс-корт” (Barons Court) и ворон на “Рейвенскорт” (Ravens Court)?» [Там же, с. 167]. Граф угощает уставших визитеров. Один из слуг на очередной станции выходит на платформу метро и кодовой фразой – «Приказ графа. Нужны батончики» – наполняет свой шлем батончиками «Фрут энд натс» и банками колы. Все это беспрекословно ему выдал автомат с шоколадными батончиками и безалкогольными напитками в обычном метро. Итогом этой странной встречи становится важная информация: Граф говорит Двери, что путь к ангелу Ислингтону ей укажет Angelus.

В альтернативном Лондоне есть свое альтернативное метро, немного не совпадающее с общеизвестной схемой. «Состав остановился. На стене напротив вагона Ричард увидел название: “Британский музей”. Ну нет, это уже слишком. Ладно, нельзя стоять у края платформы; на “Эрлс-корт” живет настоящий граф; ладно, в вагоне метро есть старинная библиотека. Но “Британский музей” – это уже чересчур. Как все лондонцы, Ричард знал схему метро наизусть» [Там же, с. 182]. Однако для спутников Мэхью нет ничего необычного в том, чтобы выйти на станции метро, которой нет в реальном Лондоне и которая была закрыта в 1933 году, как объясняет Дверь. Данная историческая справка создает представление о Лондоне как городе «вне времени». Дверь однажды говорит Ричарду, что «в Лондоне есть такие места, где время застыло, где ничего не меняется. Это как пузырьки воздуха в янтаре. Город существует слишком давно. И время, которое прошло, должно куда-то деваться. Оно не исчезает сразу» [Там же, с. 252].

В поисках знака, то есть изображения Angelus, Ричард и Дверь проникают в Британский музей, где Джессика (бывшая возлюбленная Ричарда) организовала выставку «Ангелы над Англией». Увидев нужное изображение, девушка открывает дверь и встречается с Ислингтоном. Ангел выглядел очень внушительно, и не было сомнений, что он есть воплощенное благо. «У него были золотистые волосы и бледное лицо. Он был не намного выше Ричарда, но рядом с ним Ричард почувствовал себя маленьким мальчиком. Он не походил ни на мужчину, ни на женщину, и был невероятно красив» [Там же, с. 218]. Ангел обещает узнать, кто заказал убийство семьи Портико, если Дверь принесет ключ от черных монахов, путь к которым идет через мост и станцию «Блэкфрайерз». Это еще один топоним Лондона в романе, создающий автору возможность для каламбура и буквальной презентации этого названия. “Blackfriars” – наименование одного из лондонских мостов, связанное с «черными монахами» из доминиканского монастыря. Чтобы получить ключ, герои (Дверь, Охотница и Ричард) по очереди проходят испытания. Самое сложное выпадает на долю Ричарда. Отправляют его монахи, словно прощаясь, поясняя, что Ричарда убьет само испытание, а вовсе не они. «Они спустились по лестнице в зал, похожий на склеп. По одной из его стен были развешены картины и фотографии. – Улыбочка! – скомандовал аббат» [Там же, с. 258]. Это были снимки тех, кто не прошел испытание.

Ричард оказывается на платформе метро. Рядом появляется его коллега Гарри, с которым он начинал разговор. Но Гарри уверяет, что это не он, а фантом, то есть, Ричард, беседующий сам с собой. Рыдающая Джессика тоже убеждает Мэхью, что он сошел с ума. Их голоса уверяют его, что есть только один выход: броситься под поезд метро. Даже вместо обычных рекламных плакатов на стенах станции Ричард видит призывы к самоубийству. «Покончи с этим!», «Будь мужчиной – сделай это!», «Несчастный случай – то, что тебе нужно!». Ричард проходит испытание, и монахи отдают ключ.

В полуразрушенной викторианской больнице обитают Круп и Вандемар, которых телефонный звонок отрывает их от привычных разговоров об убийствах. Ангел Ислингтон, их работодатель и хозяин, сообщает, что Дверь получила ключ. Теперь их задача – сопроводить ее к нему.

Маркиз, покинув своих спутников, пытается получить информацию о заказчике убийства семьи Двери и отправляется к Круп и Вандемару. Он сознательно провоцирует их на собственное убийство, объясняя это потом Олд Бейли (это имя одного из персонажей, обитавшего в Нижнем Лондоне, но предпочитавшего жить на крышах) следующим образом: «Люди говорят тебе гораздо больше, если знают, что ты вот-вот умрешь. И еще больше, когда ты уже умер» [Там же, с. 308]. Смерть, точнее распятие маркиза и его последующее воскрешение – одна из гротескных сцен романа. Его труп проделал немалый путь по Темзе и подземным

коммуникациям. И эта часть повествования «вписана» в идею вневременности и универсальности Лондона. Тело маркиза плывет, словно по царству Аида, по Ахеронту или Лете, но Гейман добивается иронически-снижающего эффекта, переходя на безэмоциональное повествование, напоминающее стиль очерка. Это одно из немногих мест в тексте романа, где звучит голос нарратора: «Тело маркиза Карабаса плыло по канализационной трубе на восток. Когда-то ручьи и реки, забранные потом в трубы, свободно текли по Лондону – с севера на юг (а к югу от Темзы – с юга на север), регулярно снабжая Темзу мусором, трупами домашних животных, а также содержимым ночных горшков» [Там же, с. 288]. Подчеркнуто фарсовой является и сцена «выкупа» тела маркиза. Гейман включает в повествование реальные детали лондонской жизни XIX века. Одной из профессий, ушедших вместе с эпохой викторианства, была профессия тошера. Эти люди зарабатывали сбором мусора по берегам Темзы и в подземных тоннелях. Олд Бейли торгуется с тошерами (хотя именно так они в романе не названы), пытаясь выкупить у них тело маркиза. Он предлагает жителям канализации за их находку дезодорант-стик, лизнув который, они отказывают в сделке. «Старина Бейли вытащил из кармана флакон, на три четверти наполненный желтой жидкостью, и протянул Данникину, который принялся подозрительно его разглядывать. Жители канализации отлично знали, что такое “Chanel № 5”...» [Там же, с. 302]. Сделка состоялась.

Дверь со спутниками и маркиз должны встретиться на Плавучем рынке, который теперь пройдет на «Белфасте». «Крейсер “Белфаст”, водоизмещением 11 тысяч тонн, спущенный на воду в 1939 году, принимал активное участие во Второй мировой войне. Теперь он стоит на приколе у южного берега Темзы, в живописном месте – напротив Тауэра, между Тауэрским и Лондонским мостами» [Там же, с. 296]. Основные локусы романа (в первую очередь это касается изменяющихся координат Плавучего рынка) связаны с особыми местами Лондона. И «Хэрродс», и «Белфаст» являются символами города и для самих лондонцев, и для многочисленных туристов.

Путь героев постепенно близится к финальной точке маршрута. Дверь похищена Крупом и Вандемаром с помощью Охотницы, предавшей своих друзей и изначально выполнявшей задание Ислингтона. Наградой за ее предательство стало уникальное копье, которым она намеревалась убить свою главную цель – Зверя. Однако она погибает в этой схватке, а ее копьем Зверя побеждает Ричард, вопреки своему кошмару с иным исходом.

Захватив пленников, Ислингтон требует от Двери открыть ему вход в рай. «Когда все мироздание окажется в моих руках, и они падут передо мною ниц, я награжу всех достойных и покараю своих мучителей» [Там же, с. 364]. Его желание стать богом и стало причиной конфликта с лордом Портико, который отказался помогать, за что и был убит. Ислингтон в финале романа превращается в падшего ангела, в Люцифера. Особый смысл теперь приобретает его описание в первой встрече с Ричардом и Дверью. Мэхью обращает внимание на одеяние ангела, которое струилось, словно сотканное из света (Люцифер – дословно – «несущий свет»). Двери удается обмануть Ислингтона и отправить его в бездну. Конфликт добра и зла разрешается торжеством добра и справедливости. Через метро Ричард возвращается в свой Лондон. С удивлением он узнает, что за время своего отсутствия был повышен в должности. Джессика предлагает возобновить их отношения. Получив то, к чему так долго шел, Ричард чувствует себя потерянным. Ему кажется, что он не существует. Не существует именно для себя, а не для окружающих, как тогда, когда он вынужденно отправился в Нижний мир. Сознание Ричарда не желает перестраиваться, он чувствует себя неотъемлемой частью Нижнего Лондона, мира странного, но гармоничного в своей основе. Теперь это его продуманный выбор: он ищет Дверь, не столько ее саму, сколько вход в то пространство, которое стало его Лондоном. Таким образом, в финале романа оппозиция «свой» Лондон – «чужой» Лондон в сознании Ричарда Мэхью приобретает обратный смысл по отношению к изначально обозначенному в повествовании.

Образ Лондона в романе получает и музыкальное оформление. Это касается изображения Нижнего Лондона. Оказавшись в альтернативном топосе, Ричард «стал в сторонке и принялся жевать, глядя на хаос вокруг и слушая, как кто-то исполняет “Зеленые рукава” на мотив “Якети-як”. Кому пришло в голову такое странное сочетание, трудно было представить» [Там же, с. 129]. «Зеленые рукава» – известная английская фольклорная песня, а «Якети-як» – песня 1958 года группы “The Coasters” в стиле ритм-энд-блюз [Там же, с. 411]. В мире фантастического Лондона подобное сочетание вполне уместно. Данная деталь органично вписывается в пространство фэнтези и служит расширению или даже нивелированию временных рамок.

Таким образом, подводя итог исследования образа Лондона в романе «Никогда», можно отметить следующее. Нижний Лондон для его обитателей (Двери, маркиза и других) является объективной реальностью, домом, «своим» миром. Поэтому в их рецепции Лондона отсутствует рефлексия, они воспринимают его как данность. Для нарратора Лондон существует как некое культурно-историческое явление, о реалиях которого он иногда информирует читателей, преимущественно переходя к стилю очерка. Для Ричарда Мэхью образ Лондона многомерен, и его рецепция всегда сопровождается рефлексией. Эволюцию образа Лондона в сознании Ричарда можно представить следующим образом. Первый образ – суггестивный – воспринят им из литературы и со старых фотографий. Затем он сменяется визуальным: осмысленным образом города, в котором герой живет несколько лет. У Ричарда уже сформировано личное эмоциональное отношение к реальному Лондону, «своему» городу. Этот образ Лондона конфликтует в сознании Ричарда с третьим – Нижним миром, Лондоном-Зазеркальем. Этот Лондон сначала представляется герою абсурдным, уродливой копией подлинного, «своего» города. Однако в финале романа, по мере освоения пространства Зазеркалья, Ричард меняет свое восприятие: «его» миром становится Нижний Лондон.

Таким образом, итоговым образом английской столицы в романе становится символический образ Лондона. Это город вне времени, универсальный и вечный, сформированный многочисленными отсылками к английской истории и культуре. Город в романе Н. Геймана упраздняет границы времени и раздвигает пространственные рамки, совмещая и прошлое, и настоящее. Лондон предстает как гипертекст, в который вплетаются обсуждения персонажами столичного смога (он исчез в еще XIX веке в Верхнем Лондоне,

но сохранился в Нижнем мире), упоминания героями Чарльза Диккенса и Шерлока Холмса, Фрэнка Баума, чтение Дверью романа Джейн Остен «Менсфилд-парк» (дважды читатель видит ее за этой книгой), цитата из шекспировского «Макбета», небольшой экскурс в историю Темзы. Обращение к имени Джейн Остен представляется неслучайным. Лондон в целом воплощает в романе Н. Геймана идею «английскости». Учитывая многомерность времени в романе, можно вслед за автором прибегнуть к каламбуру и предложить определение данного образа Лондона как “Everwhere”, или «Всегде».

Список источников

1. **Викторова Н. А.** Английская литературная сказка эпохи постмодернизма: дисс. ... к. филол. н. Казань, 2011. 180 с.
2. **Винтерле И. Д.** Феномен незавершенности в раннем творчестве Дж. Р. Р. Толкина и проблема становления концепции фэнтези: дисс. ... к. филол. н. Н. Новгород, 2013. 196 с.
3. **Гейман Н.** Никогда / пер. с англ. Н. Конча, М. Мельниченко. М.: АСТ, 2017. 416 с.
4. **Лозовик Е. В.** Современная английская литературная сказка в творчестве Нила Геймана: дисс. ... к. филол. н. М., 2015. 189 с.
5. **Приходько А. М.** Жанр «фэнтези» в литературе Великобритании: проблема утопического мышления: дисс. ... к. филол. н. М., 2001. 199 с.
6. **Хорошевская Ю. П.** Мифопоэтика фантастического в романе Нила Геймана «Американские боги» и тетралогии Дэна Симмонса «Песни Гипериона»: дисс. ... к. филол. н. Ростов-на-Дону, 2018. 205 с.
7. **Lancaster K.** Neil Gaiman’s “A Midsummer Night’s Dream”: Shakespeare integrated into popular culture // Journal of American and Comparative Cultures. 2000. Vol. 23. P. 69-78.
8. **Neil Gaiman in the 21st century:** essays on the novels, children’s stories, online writings, comics and other works. Jefferson: McFarland, 2015. 272 p.
9. **Prince of stories: The many worlds of Neil Gaiman** / ed. by S. Bissette, H. Wager, Ch. Golden. N. Y.: St. Martin’s Press, 2009. 560 p.
10. **Rauch S.** Neil Gaiman’s “The Sandman” and Joseph Campbell: In search of the modern myth. Cabin John, Maryland: Wildside Press, 2003. 150 p.
11. **The mythological dimensions of Neil Gaiman** / ed. by A. Burdge, J. Burke, K. Larson. Crawfordsville: Kitsune Books, 2012. 290 p.

IMAGE OF LONDON IN NEIL GAIMAN’S NOVEL “NEVERWHERE”

Bondarenko Marina Igorevna, Ph. D. in Philology
State University of Humanities and Social Studies, Kolomna
bond0713@rambler.ru

The article provides a comprehensive analysis of London’s image in Neil Gaiman’s novel, which is formed through the reception of personages and the narrator. The study focuses on analysing the evolution of London’s image in the consciousness of the main character – Richard Mayhew. The spatial arrangement of the text (division into Upper and Lower London) suits the character’s ambiguous vision of the city. London’s image goes beyond the framework of a sociocultural and historical object, mythologizes and becomes a prototype of “eternal city”. The accent on particular topos is conditioned by the novel’s genre nature. Toponyms contribute greatly to the arrangement of artistic space. The storyline is based on the detective intrigue and is associated with the journey motif.

Key words and phrases: Neil Gaiman; “Neverwhere”; London; urban fantasy; topos; journey motif; two-worldness.

УДК 82; 398.22

Дата поступления рукописи: 14.11.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.49>

В статье рассматривается проблема изучения тотемизма и тотемных знаков как основы зарождения художественной культуры. Обосновывается идея о том, что изучение материалов о тотемизме кочевых народов Средней Азии окажет помощь в исследовании тотемических символов письменных и устно-эпических источников, а также в проведении первоначального анализа духовного номадического наследия кыргызского народа. Значительное внимание уделяется текстам эпоса «Манас» и «Собрания тюркских наречий» Махмуда Кашгари. На основе исторических письменных источников Средней Азии автор приходит к выводу, что становление тотемического символа в национальном самосознании является фактом этнографии и фольклора как науки.

Ключевые слова и фразы: эпос; письменный источник; тотемные знаки; художественная роль; животные; внутренний тотем; тотемизм.

Кулбаракова Зарина Анарбековна

Национальная академия наук Кыргызской Республики, г. Бишкек
zarina217@mail.ru

**ТОТЕМИЧЕСКИЕ ЗНАКИ ЖИВОТНЫХ В ПИСЬМЕННЫХ
И УСТНО-ЭПИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКАХ КАК ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ**

Тотемизм, представляющий форму познания окружающего мира обществом на начальном этапе развития, постепенно прошедший ступени обновления, сохранился во всех этнографических ценностях нации. Конечно,