

УДК 83-311.6

## АНТРОПОМОРФНЫЕ СТРУКТУРЫ ОБРАЗА ЛОНДОНА В СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ ПРОЗЕ

Н. С. ЗЕЛЕЗИНСКАЯ<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup>Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Рассматривается образ Лондона как полноправного центрального персонажа британской прозы рубежа XX–XXI вв. Несмотря на накопленный опыт описания столицы Великобритании в викторианском и реалистическом романе, писателям конца XX – начала XXI в. удается по-новому взглянуть на данный тоpos за счет использования приема персонификации. Тенденция к персонификации тоposa как ключевой художественной стратегии произведения объясняется, с одной стороны, бурным развитием мировоззренческой парадигмы антропоцентричности, нашедшей применение во всех областях гуманитарного знания, а с другой стороны, действием художественных законов, поскольку сам факт переноса неантропоморфного персонажа из второстепенных в заглавные придает ему определенную долю антропоморфности. Анализируются центральные образы-тоposы романов Э. Резерфорда «Лондон» (1997), П. Акройда «Лондон. Биография» (2000) и Дж. Ланчестера «Столица» (2012), а также рассказа Х. Симпсон «Прогулка» (2006). В результате исследования выявляются способы построения антропоморфных образных структур в анализируемых произведениях: физиологическое олицетворение у П. Акройда, культурно-исторический экскурс у Э. Резерфорда, современный социальный срез у Дж. Ланчестера, феноменологическая редукция у Х. Симпсон. Отмечается, что все авторы в той или иной степени прибегают к историческим и литературным аллюзиям, деперсонификации жителей Лондона, перечислительным рядам, полифонии, экомотивам.

**Ключевые слова:** тоpos; художественный образ; структура образа; Лондон; П. Акرويد; Дж. Ланчестер; Э. Резерфорд; Х. Симпсон.

## THE ANTHROPOMORPHIC STRUCTURES OF LONDON IN CONTEMPORARY BRITISH FICTION

N. S. ZELEZINSKAYA<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Belarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The article deals with the image of London as a central character in the British prose of the turn of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries. Despite the accumulated experience of describing the British capital in the Victorian and realistic novel, the writers of the late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> century manage to bring a new perspective on this topos by means of personification. The tendency to use personification of a topos as a key literary strategy of a work is viewed, on the one hand, from the perspective of the rapid development of the worldview paradigm of anthropocentrism, which has found application in all spheres of humanitarian knowledge. On the other hand, it is explained by art laws, since the very fact of transferring a non-anthropomorphic character from secondary to the title character gives it a certain degree of anthropomorphism. The article analysis the topic image of London in «London» (1997) by E. Rutherford, «London. The biography» (2000) by P. Ackroyd and «Capital» (2012) by J. Lanchester, as well as «Conventional» (2006) by H. Simpson. The research reveals the ways of constructing anthropomorphic figurative

### Образец цитирования:

Зелезинская НС. Антропоморфные структуры образа Лондона в современной британской прозе. *Человек в социокультурном измерении*. 2023;2:35–40. EDN: SVFUBD

### For citation:

Zelezinskaya NS. The anthropomorphic structures of London in contemporary British fiction. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2023;2:35–40. Russian. EDN: SVFUBD

### Автор:

**Наталья Станиславовна Зелезинская** – доцент кафедры теории и практики перевода факультета социокультурных коммуникаций.

### Author:

**Natalia S. Zelezinskaya**, associate professor in the department of theory and practice of translation, faculty of social and cultural communications.

zelenew@tut.by

<http://orcid.org/0000-0002-2018-1959>



structures in the analysed works: physiological personification in Ackroyd's biography, a cultural-historical excursion in Rutherford's novel, a contemporary social snapshot in Lanchester's one and a phenomenological reduction in H. Simpson's story. It is noted that all the authors, to varying degrees, resort to historical and literary allusions, depersonalisation of Londoners, enumeration rows, polyphony, and eco-motifs.

**Keywords:** topos; artistic image; image structure; London; P. Ackroyd; J. Lanchester; E. Rutherford; H. Simpson.

## Введение

Образ Лондона можно выделить в сотнях романов. Туманный Лондон предстает перед читателем в рассказах А. Конан Дойла о Шерлоке Холмсе, город кебов и брусчатки – в романе Р. Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», финансовый центр – в романе Ч. Диккенса «Большие ожидания», столица маньяков – в романе П. Акройда «Процесс Элизабет Кри», мечта любителей сладкого – в романе Х. Филдинг «Дневник Бриджит Джонс» и тайный мир шоппоголиков – в одноименном романе С. Кинселлы. У О. Хаксли Лондон – воплощение эпохи тоталитаризма, а у А. Кристи – цитадель логики и интеллекта. Это город, в котором Гарри Поттер, герой серии романов Дж. Роулинг, ищет платформу 9 ¾, а Миссис Дэллоуэй, персонаж романа В. Вулф, идет по Сент-Джеймс-парку.

Но во всех этих текстах Лондон – второстепенный образ, образ-топос, образ-фон. Очевидно

все же, что город может быть и центральным образом художественного произведения. Это было продемонстрировано еще в труде Аврелия Августина «О граде Божьем», не лишенном не только художественности, но и сюжетности. «Лучший город в мире»<sup>1</sup> стал постоянным (прецеденты были и раньше, особенно поэтические) центральным персонажем романов и рассказов с конца XX в. Яркими примерами являются романы Э. Резерфорда «Лондон» (1997), П. Акройда «Лондон. Биография» (2000) и Ж. Ланчестера «Столица» (2012). Эти книги о Лондоне вышли по литературным меркам практически одновременно, в них демонстрируются антропоморфные образы города. Иное, впрочем, и невозможно: в силу антропоцентричности мышления сам перенос неантропоморфного персонажа из второстепенных в заглавные придает ему определенную долю антропоморфности.

## Материалы и методы исследования

Внимание к антропоморфизму города в литературе созвучно пристальному вниманию современных исследователей к тождественным архитектурным тенденциям прошлого и настоящего [1–4].

Интересующий нас вопрос заключается непосредственно в способах построения антропоморфных

образных структур, доступных писателю. В романах Э. Резерфорда «Лондон» [5], П. Акройда «Лондон. Биография» [6] и Дж. Ланчестера «Столица» [7], а также в рассказе Х. Симпсон «Прогулка» наблюдается разнообразие структур, прагматический потенциал которых заслуживает особого внимания.

## Результаты и их обсуждение

В романе «Лондон. Биография» П. Акройд показывает Лондон как живущий, дышащий организм, развивающийся по законам, схожим с биологическими, т. е. проживающий стадии рождения, роста, становления, переносящий ранения и депрессии, «затягивающий пояс» во время бомбежки и экономического спада, «жирующий» на пиратских рейдах и фондовой бирже, всегда находящийся в движении, изменяющийся, никогда не останавливающийся. Впрочем, П. Акройд не скрывает своей писательской стратегии с первой страницы: *Here might be found the «heart of London beating warm». The byways of the city resemble thin veins and its parks are like lungs. In the mist and rain of an urban autumn, the shining stones and cobbles of the older thoroughfares look as if they are bleeding. When William Harvey, practicing as a surgeon in St. Bartholomew's Hospital, walked through the streets he*

*noticed that the hoses of the fire engines spouted water like blood from a cut artery* [6, p. 2–3] 'Вот где оно бьется – «Лондона жаркое сердце». Переулки города подобны капиллярам, парки его – легким. В дождь и туман городской осени блестящие камни и бульжник старых улиц словно кровоточат. Уильям Гарвей, ходя по улицам в бытность свою хирургом больницы Сент-Бартоломью, заметил, что шланги пожарных насосов выбрасывают воду такими же толчками, как вскрытая артерия выбрасывает кровь' [9]. Помимо физиологических метафор, автор обращается к метафорам взросления и старения: *Whether we consider London as a young man refreshed and risen from sleep, therefore, or whether we lament its condition as a deformed giant, we must regard it as a human shape with its own laws of life and growth. Here, then, is its biography* [6, p. 3] 'Как ни воспринимай Лондон – пробудившимся от сна

<sup>1</sup>Словами *the biggest, and the greatest, town on earth* начинается один из романов Дж. Конрада.

свежим юношей или уродливым великаном, – мы в любом случае должны видеть в нем организм, подобный человеческому, со своими собственными закономерностями жизни и роста. А раз так – вот его биография' [9].

П. Акرويد отбирает события дискретно, их значимость в произведении определяется не ценностью для официальной истории, а любовью писателя к Лондону: ярмаркам, знаковым домам, сменяющим друг друга мэрам, системе канализации, пожарам... В романе используются олицетворения и персонифицирующие эпитеты: *He is insatiable and carnivorous, hungry for people, food, goods, and drink; he consumes and defecates, driven by unceasing greed and perpetual lust* [6, p. 3] 'Он ненасытен и плотояден, охоч до людей, жратвы, товаров и питья; он потребляет и испражняется, движимый неухаживающей жадностью и вечным вожделением' [9]. Лондон представлен в романе как человек или иное антропоморфное существо (возможно, монстр современных фантазий или сверхъестественное хтоническое чудовище древнеанглийской архаики) с базовыми потребностями насыщения, размножения, проявления агрессии. Единственное отличие Лондона от людей состоит в длине жизни: его опыт и многоликость несоизмеримы с временным горизонтом человеческого разума.

В романе «Лондон» Э. Резерфорд предпочитает синтагматический подход. Он перелистывает страницы истории Лондона с 54 г. н. э. по 1997 г. Строго линейное повествование позволяет автору переходить от эпохи к эпохе, высвечивая отдельные сцены: мать молодого фальшивомонетчика выбрасывает мешок с золотом за стену Лондиниума; в темные воды Темзы падает труп юноши, подсмотревшего за совершенной центурионом кражей; купец раздумывает, не продать ли ему тринадцатилетнюю дочь за долги; серв сбегает в город и обретает свободу от лендлорда. Автор меняет масштаб повествования, и читатель видит сцену с датским флотом, собирающимся помочь англичанам отразить набег норманнов, но так и не покинувшим родных берегов, или широкомасштабную картину экономических неурядиц в отсутствие короля-крестоносца. Они сменяются эпизодами, в которых прекрасная дочь лорда соблазняет рыцаря, чтобы убежать с ним от богатого, но незнатного мужа, пират сдает награбленное сокровище лондонцу на хранение, а граф Сент-Джеймс удачно сватается к прелестной наследнице и решает сделать себе подарок: *There were many picture dealers in London, but his favourite was a Frenchman, Monsieur Durand-Ruel, whose gallery lay in New Bond Street. The earl had been collecting pictures of the Thames recently; he had no idea why he should have felt so drawn to the river, but he was. He had bought one by the American, Whistler, who lived in London, but Whistler's prices, over a hundred guineas, were too stiff. For less, at Durand-Ruel's he could purchase the work of an unfashionable but wonder-*

*ful French artist Claude Monet, who often came to stay in London to paint the river. And he had just agreed to buy a new Monet, for a very modest price, before he set out for his rendezvous* [5, p. 1040] 'В Лондоне было много торговцев живописью, но он предпочитал француза, мсье Дюран-Рюэля, владевшего галереей на Нью-Бонд-стрит. Недавно граф взялся собирать пейзажи Темзы; граф понятия не имел, с чего его так тянуло к реке, но это было так. Он приобрел одну картину, написанную жившим в Лондоне американцем Уистлером, но цены Уистлера слишком кусались – больше сотни гиней. У Дюран-Рюэля он мог купить за меньшую сумму работу немодного, но изумительного французского художника Клода Моне, который часто останавливался в Лондоне запечатлеть реку. И прежде чем отправиться на свое рандеву, граф условился о покупке нового Моне по очень скромной цене' [10].

Антропоморфизм образа города в романе достигается переносом акцента с топоса на субъект. Э. Резерфорд создает ярких героев-лондонцев. В каждом эпизоде легко определить протагониста с выраженными индивидуальными чертами (как физиопсихологическими, так и социальными), их внешность, поступки, одежда, еда, жилище подробно описываются.

И все же жизнь отдельных людей слишком коротка и из-за этого несопоставима с судьбой Лондона, поэтому автор объединяет героев в поколения. Так, строитель собора Святого Павла является далеким предком мальчика-кельта из первой главы романа. В фокусе произведения оказываются несколько семей, некоторые роды обрываются за отсутствием потомков, другие, наоборот, соединяются через брак и процветают. Автор позволяет читателю следить за судьбами представителей семей, которых объединяют фамильные черты (белая прядь, родинки, большой нос, шрам), на протяжении столетий: *He was a bright, brave little fellow, dark-haired and blue-eyed, like most of his Celtic people. His name was Segovax and he was nine. A closer inspection, however, would have revealed two unusual features in his appearance. On the front of his head, on the forelock, grew a patch of white hair, as though someone had dabbed it with a brush of white dye. Such hereditary marks were to be found amongst several families dwelling in the hamlets along that region of the river. «You need not worry», his mother told him. «A lot of women think it's a sign that you are lucky»* [5, p. 6] 'Он был смысленный, отважный паренек – темноволосый и голубоглазый, как большинство кельтов. Звали его Сеговакс, ему было девять лет. Но если присмотреться, в его наружности открывались две необычные черты. Со лба свисала белая прядь, как будто кто-то мазнул ее краской. Такие наследственные метки имелись у представителей ряда семейств, населявших окрестные прибрежные деревушки. «Тебе не о чем беспокоиться, – заверила его мать. – Многие женщины считают это знаком

везения' [10]. Обилие героев, повторяемость и кумулятивность мотивов, одинаковые черты внешности и сходство характеров у дедов и внуков постепенно способствуют слиянию их индивидуальных образов в коллективные, деперсонифицируют жителей города и этим выделяют на их фоне константу – Лондон: «*So who's a Londoner?*» – *Lady Penny asked. «One who lives here. There's an old Cockney canon: a Londoner is one who was born within earshot of the bells of the Bow Bells. And foreigners», he added with a chuckle, «are those who can no longer hear the bells from their window, whether they are Anglo-Saxon or not»* [5, p. 1089] '«Так кто же такой лондонец?» – заинтересовалась леди Пенни. «Тот, кто живет здесь. Есть такое старое правило у кокни: лондонец – тот, кто родился в пределах слышимости колоколов с церкви Девы Марии. А иностранцы, – добавил он с усмешкой, – это те, кто уже не слышит колокола из своего окна, англосаксонцы они или нет»<sup>2</sup>.

Роман Дж. Ланчестера «Столица» построен по парадигматическому принципу. Он состоит из 13 рождественских рассказов о типичных представителях Лондона и является социальным срезом 2000 г., выполненным по методологии городской антропологии. Как когда-то в произведении «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосер показал Англию через повествование паломников (рыцарь, сквайр, йомен, аббатиса, черница, три капеллана, монах, кармелит, купец, студент, юрист, красильщик, плотник, шапочник, ткач, обойщик, повар, шкипер, доктор, ткачиха, священник, пахарь, мельник, эконом, мажордом, пристав и продавец индульгенций), так и Дж. Ланчестер создает образ города через описание разнообразия его современных жителей. Автор рассказывает не обо всех социальных слоях общества, а исключительно о представителях креативного класса [11]. Однако это не лощеные журналисты и изящные галерейщицы, не состоявшиеся профессионалы, а потенциальные законодатели мнений, основа благополучия Англии в будущем. В их число входят польский эмигрант, который работает строителем, компьютерный гений Ахмед, арестованный по подозрению в терроризме, женщина из Венгрии с прекрасным образованием, которая вынуждена работать няней, сенегальский футболист, купленный английским клубом за большие деньги, ненавидимый всеми контролер общественного транспорта, который оказывается политическим беженцем из Зимбабве со степенью доктора наук. От социальной политики, экономических условий и психологического климата зависит то, насколько Лондон позволит им раскрыть свой потенциал в будущем. Пока что все герои проявляют терпение, мужество и смекалку и не опускают руки, они готовы переносить унижение и выполнять тяжелую работу ради лучшей жизни.

Каждый отдельный рассказ занимателен, но часть не может быть больше целого, о чем прекрасно помнит автор, заставляя читателя грустить о судьбе одного героя, чтобы тут же посмеяться над другим персонажем. Лондон поворачивается к героям разными сторонами: он показывает заботу, интерес, равнодушные, холодность, проявляет чувство юмора, протягивает руку помощи, посылает неожиданную удачу, забывает и вознаграждает, демонстрирует свою непредсказуемую и даже капризную сущность. Однако выбор героев среди представителей креативного класса подсказывает читателю, что Лондон зависит от людей так же, как и они от него. За сегодняшними «аутсайдерами» – эмигрантами и беженцами, проявляющими творческое мышление и нешаблонный подход в рутинных делах, – стоит будущее благополучие столицы. О том, что Дж. Ланчестер кладет в основу будущего Лондона достаточно парадоксальную парадигму, сочетающую творческий и даже гуманистический подход с английским прагматизмом, говорит и название романа, которое можно интерпретировать и переводить двумя способами.

На фоне романов-гигантов, возможно, странным выглядит обращение к небольшому рассказу Х. Симпсон «Прогулка», который при своем скромном объеме претендует на феноменологическое прочтение образа Лондона. На взгляд автора, детально проработанный и прочувствованный фрагмент лондонской повседневности способен сообщить читателю больше, чем длинные тома скрупулезных исторических изысканий. В рассказе нет описания собора Святого Павла, Тауэра, Темзы и здания парламента, а есть привычная послеобеденная прогулка учителя биологии. Выбор места событий неслучаен и незначим одновременно. В границах рассказа Хэмстед-хит (*Hamstead Heath*) – это лесопарковая холмистая местность с прудами на севере Лондона. В масштабе национальной ментальности пустошь (*heath*) – это константа, древний артефакт, не изменившийся с начала времен, символ единения мегаполиса и природы, современного экологического сознания. Атмосфера полуденного богатого пригорода Лондона отсылает к рассказу В. Вулф «Сады Кью», а неспешная прогулка героини по Лондону – к ее роману «Миссис Дэллоуэй». Словно застывшее время, момент, выхваченный из жизни лондонца, фрагментаризированная повседневность позволяют читателю насладиться не только выверенным британским стилем повествования, но и филигранной эстетикой модернизма: *The thing about a circular walk is that you end up where you started, except, of course, that you don't* [8] 'Суть прогулки заключается в том, что ты в конце оказываешься в том же месте, где начал движение, но на самом деле, конечно, нет'. Данный парадокс читатель осознает

<sup>2</sup>Здесь и далее, если не указано иное, перевод наш. – Н. З.

по прочтении десяти страниц, описывающих часовую прогулку героини, которая размышляет о жизни и смерти, боли и отвращении, радостях и горестях. В результате читатель оказывается отягощенным багажом чужих знаний и эмоций: вместе с главной героиней он рассуждает о биологических часах женщины, тревожится из-за старости бабушки, испытывает ностальгию по живущему в Японии отцу, боится, рефлексит, рассуждает, переживает о Стелле, Саре, Лорен, Анне, Фебе, Айдане, Максе, лабрадоре, созерцает вид на Лондон с холма и скамейки: ...[on the benches] *scratched out*

*the names of the dear late people, arranged here so that the alive could sit down and rest on the dead and enjoy the view from the hill* [8] ‘...[на скамейках] выцарапаны имена дорогих нам ушедших людей, они расставлены здесь, чтобы живые могли присесть и отдохнуть на мертвых и насладиться видом с холма’. Феноменологическая редукция Х. Симпсон, как художественная стратегия создания антропоморфного образа Лондона, необратимо отсылает к Аврелию Августину, напоминает о том, что город создают не стены, не скамейки и даже не люди, а устремления и желания его жителей.

### Заключение

Рассмотренные центральные образы-топосы романов Э. Резерфорда «Лондон», П. Акройда «Лондон. Биография» и Дж. Ланчестера «Столица», а также рассказа Х. Симпсон «Прогулка» демонстрируют одинаковую семантику: они показывают город как живое существо, разумное и активное начало. Однако структурные решения, которые используются при построении антропоморфных образов в данных произведениях, разнятся (физиологическое олицетворение у П. Акройда, культурно-исторический экскурс у Э. Резерфорда, современный социальный срез у Дж. Ланчестера, феноменологическая редук-

ция у Х. Симпсон). Вместе с тем все авторы в той или иной степени прибегают к историческим и литературным аллюзиям, деперсонализации жителей Лондона, перечислительным рядам, полифонии, экомотивам. Выбор способа персонализации является определяющим, так как приводит к различиям в прагматике образа. В зависимости от художественной стратегии Лондон предстает перед читателем кровожадным, злым, зовущим, динамичным, равнодушным, в совокупности отражающим ту многогранную амбивалентную идею, которую породили в своем сознании лондонцы XXI в.

### Библиографические ссылки

1. Politakis C. The human body matter: notes on the persistence of anthropomorphism in architecture. In: Voyatzaki M, editor. *What's the matter? Materiality and materialism at the age of computation. Proceedings of the conference; 2014 September 4–6; Barcelona, Spain*. Brussels: European Network of Heads of Schools of Architecture; 2014. p. 327–337. DOI: 10.13140/RG.2.1.1429.1686.
2. von Naredi-Rainer P. *Architektur und Harmonie: Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst*. Cologne: DuMont; 1982. 303 S.
3. Zollner F. *Vitruvs Proportionsfigur: Quellenkritische Studien zur Kunstliteratur im 15. und 16. Jahrhundert*. Worms: Wernerische Verlagsgesellschaft; 1987. 241 S.
4. Байкова ЕВ. *Антропоморфные структуры в художественной культуре* [диссертация]. Саратов: Саратовский государственный технический университет; 2000. 154 с.
5. Rutherford E. *London*. New York: Ballantine Books; 1997. 1124 p.
6. Ackroyd P. *London. The biography*. London: Anchor; 2009. 1123 p.
7. Lanchester J. *Capital*. London: Faber and Faber; 2013. 577 p.
8. Simpson H. *Constitutional* [Internet]. London: Vintage; 2006 [cited 2022 August 27]. 144 p. Available from: <https://archive.bookfrom.net/helen-simpson/233938-constitutional.html>.
9. Акرويد П. *Лондон. Биография* [Интернет]. Бабков ВО, Мотылев ЛЮ, переводчики. Москва: Издательство Ольги Морозовой; 2009 [процитировано 12 сентября 2022 г.]. 896 с. Доступно по: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=23365](http://loveread.ec/view_global.php?id=23365).
10. Резерфорд Э. *Лондон* [Интернет]. Копосова ЕА, переводчик. Санкт-Петербург: Азбука; 2015 [процитировано 27 августа 2022 г.]. 992 с. Доступно по: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=46294](http://loveread.ec/view_global.php?id=46294).
11. Florida R. *The rise of the creative class*. New York: Basic Books; 2012. 512 p.

### References

1. Politakis C. The human body matter: notes on the persistence of anthropomorphism in architecture. In: Voyatzaki M, editor. *What's the matter? Materiality and materialism at the age of computation. Proceedings of the conference; 2014 September 4–6; Barcelona, Spain*. Brussels: European Network of Heads of Schools of Architecture; 2014. p. 327–337. DOI: 10.13140/RG.2.1.1429.1686.
2. von Naredi-Rainer P. *Architektur und Harmonie: Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst*. Cologne: DuMont; 1982. 303 S.
3. Zollner F. *Vitruvs Proportionsfigur: Quellenkritische Studien zur Kunstliteratur im 15. und 16. Jahrhundert*. Worms: Wernerische Verlagsgesellschaft; 1987. 241 S.

4. Baikova EV. *Antropomorfnye struktury v khudozhestvennoi kul'ture* [Anthropomorphic structures in artistic culture] [dissertation]. Saratov: Saratovskii gosudarstvennyi tekhnicheskii universitet; 2000. 154 p. Russian.
5. Rutherford E. *London*. New York: Ballantine Books; 1997. 1124 p.
6. Ackroyd P. *London. The biography*. London: Anchor; 2009. 1123 p.
7. Lanchester J. *Capital*. London: Faber and Faber; 2013. 577 p.
8. Simpson H. *Constitutional* [Internet]. London: Vintage; 2006 [cited 2022 August 27]. 144 p. Available from: <https://archive.bookfrom.net/helen-simpson/233938-constitutional.html>.
9. Ackroyd P. *London: a biography* [Internet]. Babkov VO, Motylev LYu, translators. Moscow: Izdatel'stvo Ol'gi Morozovoi; 2009 [cited 2022 September 12]. 896 p. Available from: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=23365](http://loveread.ec/view_global.php?id=23365). Russian.
10. Rutherford E. *London* [Internet]. Kuposova EA, translator. Saint Petersburg: Azbuka; 2015 [cited 2022 August 27]. 992 p. Available from: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=46294](http://loveread.ec/view_global.php?id=46294). Russian.
11. Florida R. *The rise of the creative class*. New York: Basic Books; 2012. 512 p.

Статья поступила в редколлегию 13.12.2022.  
Received by editorial board 13.12.2022.