

УДК 821.111

## «ТАИНСТВЕННЫЙ ГОРОД» Х. УОЛПОЛА: ОТКРЫТИЕ В «ЧУЖОМ» ДРУГОГО

© Татьяна Теличко

### H. WALPOLE'S "THE SECRET CITY": THE DISCOVERY OF "THE OTHER" IN "AN ALIEN"

Tatiana Telichko

The article analyses English reception of Russia in H. Walpole's "The Secret City" (1919). In this novel, the main object of reception is prerevolutionary and revolutionary Petrograd, depicted by the author as the image of the other. The "Otherness" of the city is represented through the oppositions "our–their" and "city – man". By referring to the categories "soul" and "suffering", the author removes the dramatic nature of the opposition "our–their" and provides the characters with the opportunity to conduct a dialogue with the city, which is realized in supranational parameters. "Petersburg text" of Russian literature (from Pushkin to Andrei Bely) makes it possible to actualize the mythological and historical memory, essential for the comprehension of *genius loci*. Mythopoetry of the Silver Age plays a particular role in the text. The author notes the main ideas of "Petersburg text" and implements them in the contacts between Russia and Europe, nature and civilization, life and death. "Liminality" of the city, enhanced by "the liminality" of the historical situation, facilitates the overlay of national and ontological components, and Petrograd's secret becomes the equivalent of the mystery of existence itself. For the English characters in the novel, their comprehension of Petrograd as "the other" is understood as a way of self-cognition, which is interlinked with the perception of "our" in the context of the universal. "Petersburg text" in Russian literature is of paramount importance as a communication code, which enables a dialogue and awareness of the unity.

*Keywords:* H. Walpole, "The Secret City", "our – their", "city – man", the other, Petersburg text.

В статье исследуется английское восприятие России в романе Хью Уолпола «Таинственный город» (1919). Главным объектом рецепции становится предреволюционный и революционный Петроград, созданный автором в параметрах образа Другого. «Другость» города в романе реализована посредством оппозиций «свое – чужое» и «город – человек». Введение автором категорий «душа» и «страдание» способствует снятию драматизма противостояния «свое – чужое» и обеспечивает возможность диалога человека с городом, осуществленного в наднациональных параметрах. Актуализация мифологической и исторической памяти, необходимой для постижения *genius loci* города, оказывается возможной при посредничестве петербургского текста русской литературы (от Пушкина до Андрея Белого). Особая роль отведена мифотворчеству Серебряного века. Автор регистрирует основные положения петербургского текста и реализует их в романских зонах контакта России и Европы, природы и цивилизации, жизни и смерти. «Пограничность» города, усиленная «пограничностью» исторической ситуации, способствует совмещению национального и онтологического компонентов, и тайна Петрограда становится аналогом тайны бытия. Постигание Петрограда как Другого, таким образом, прочитывается как путь самопознания героев-англичан, сопряженный с восприятием «своего» в контексте общечеловеческого. Петербургский текст русской литературы оказывается при этом важнейшим коммуникативным кодом, обеспечивающим диалог и осознание единства.

*Ключевые слова:* Х. Уолпол, «Таинственный город», «свое – чужое», «город – человек», Другой, петербургский текст.

Потребность в диалоге национальных культур, со всей остротой обозначившаяся в нашем историческом «сегодня», была впервые отрефлектирована литературой прошлого рубежа веков в преддверии и после Первой мировой вой-

ны. Тогда же отчетливо было осознано непреходящее условие межнационального диалога: преодоление враждебного отношения к «чужому» и готовность в «чужом» увидеть «другое». Осознание «другости» иной национальной куль-

туры формирует представления о пределах возможного понимания «другого», установленных различиями ментального характера. При этом и «свое», и «другое» могут существовать только в пределах единого – общечеловеческого.

В этом отношении литературоведческий интерес представляет творчество английского писателя Х. Уолпола (1884–1941), исследующего проблему понимания «чужого» как Другого на русском материале. Россию Уолпол знал не понаслышке: с сентября 1914 по ноябрь 1917 года с перерывами, связанными с поездкой в Англию, он жил в России. С мая 1914 воевал в составе русского Красного Креста в Карпатах. С 1916 по 1917 год выполнял обязанности главы Англо-русского бюро пропаганды в Петрограде и при этом был близок к кругу творческой петроградской интеллигенции. Военный опыт писателя отразился в романе «Темный лес» («The Dark Forest», 1916). Революционные события в Петрограде стали содержанием романа «Таинственный город» («The Secret City», 1919). Объединенные фигурой рассказчика, Джоном Дорвардом, романы представляют собой «русскую» дилогию. Установка автора на жанровую трансформацию (а большинство произведений писателя так или иначе связаны с жанровой природой английского семейного романа) обусловила своеобразие поэтики «русской» дилогии, которая прочитывается как «встреча двух душ» – русской и английской (Х. Уолпол). Вводя в поэтологическую систему романов категорию «душа», автор подчиняет сюжетобразующий мотив «англичанин на чужбине» извечно русской проблеме поиска смысла, что обеспечивает и своеобразие английской рецепции России у Уолпола.

В романе «Таинственный город» главным объектом английской рецепции оказывается Петроград, и, соответственно, путь к диалогу с Другим осуществляется в параметрах оппозиции «город – человек». Как известно, эта оппозиционная пара, при всей взаимообусловленности, лишена однозначности и прямолинейности. Любимый Город как феномен и идея «вырастает» из противоречий и противоречия потенцирует (природа – цивилизация; небо – земля; хаос – космос; добро – зло), а потому изначально противопоставляется человеку как Другой. Особенно отчетливо эта «другость» города проявляется в момент встречи с инонациональным. Рассмотрим, как автор использует амбивалентность образной пары «город – человек» в контексте проблемы постижения России как Другого, открываемого в национальном «чужом».

Для решения обозначенной проблемы целесообразным будет определить, как работает при-

ем точки зрения у Уолпола. Английская рецепция России в обоих романах связана прежде всего с точкой зрения рассказчика, хотя и не исчерпывается ею. В романе «Таинственный город» английское восприятие Петрограда расширяется за счет введения героев-англичан как носителей «свежего взгляда» (по сравнению с рассказчиком, находящимся в России еще с 1914 года) – Генри Боуна и Джерри Лоуренса, с приезда которых и начинается повествование. В восприятии России они поначалу занимают диаметрально противоположные позиции. Энтузиазм двадцатитрехлетнего Боуна, его восторженные рассуждения о русском мистицизме, о святости русского народа наталкиваются на молчаливый скепсис Лоуренса, который первые пятнадцать лет своей жизни провел в Петербурге, никаких иллюзий относительно России не питает и о своих впечатлениях не говорит. Эти две крайние точки зрения оттеняют позицию рассказчика, чье стремление к пониманию России и русского характера автор возвышает до уровня эмпатии. Не случайно русские персонажи называют его Иваном Андреевичем, и сам он порой ощущает свою включенность в «русский контекст». Да и в английском его имени – Дорвард – закодирована идея рыцарского служения, в полной мере реализованного по отношению к России в первом романе дилогии «Темный лес».

Для анализа «английского» Петрограда в романе важным представляется первоначальное впечатление Генри Боуна – первый «кирпичик» в выстраивании структуры образа города. Разочарование, которое испытывает Генри при первой встрече с Петроградом, разрушившим его «романтические» штампы и стереотипы, обнажает взгляд на русский город прежде всего как на чужое, незнакомое, непонятное пространство и заставляет героя испытать чувство униженности, страха, одиночества и тоски по дому. Вместо ожидаемого радушного гостеприимства – безразличия, низводящее человека до уровня ничтожной песчинки, проливной дождь, который словно «смеется над ним», дома, напоминающие в темноте «могильные курганы», безлюдные широкие проспекты, залитые лунным светом площади, странная игра света и тени, непривычное сочетание модерна со средневековьем в архитектуре. Негативное впечатление подкрепляется ольфакториальным рядом, также введенным в контексте «чужого», незнакомое: странное сочетание запахов капустного супа, подсолнечных семечек, окурков и пачулей. Прислуживающий в отеле седобородый старик с горящим взглядом, напоминает ему колриджевского «Старого Морехода» и становится проводником не просто в

снятую им комнату, а в мир, который оказывается «по ту сторону» понятного, привычного, цивилизованного («*The Western world simply did not seem to exist*» [Walpole, с. 52]). Произнесенное стариком «пожалуйста» для учившего русский язык Генри звучит столь неузнаваемо, словно он слышит: «Сезам, откройся!» [Там же, с. 17].

Первое впечатление у Генри формируется по принципу противопоставления «свое – чужое» и обусловлено внешним городским рядом (погода, архитектура, запахи, звуки, люди). В отличие от Генри, рассказчик не ограничен в своем восприятии города лишь его «внешней физиономией» (И. М. Гревс). Автор выводит Дорварда на уровень «внутренних смыслов» города (В. Н. Топоров). Способность к углубленному восприятию Петрограда обусловлена вовсе не знанием России: у Уолпола эволюция восприятия России представлена не в форме «от незнания к знанию», а в форме «от иллюзии знания к осознанию незнания». Дорварда сближает с Россией «опыт страдания», который он приобретает на войне. К началу повествования рассказчик пребывает в состоянии апатии, вызванной гибелью на войне близких друзей и последующей долгой и тяжелой болезнью. Но, по собственному его признанию, именно чувство одиночества, боль и страдание («*sore and sick at heart*», «*lonely and bitter against fate*») делают для него возможным постижение духа города («*I began to understand its spirit*» [Там же, с. 22]). Каждый приступ болезни рассказчика в романе, сопровождаемый бредом, кошмарами, видениями, будет регистрировать его постепенное приближение к *genius loci* города. Вновь прибывшие в город герои романа – как энтузиаст Генри Боун, так и скептик Джерри Лоуренс – подойдут к этому порогу понимания Петрограда только после переживания каждым из них своего личного эмоционального опыта (школу страдания герои в романе проходят через любовь к русской женщине).

Страдание как непереносимое условие приближения к тайне / «внутреннему смыслу» Петрограда позволяет провести параллель с русской литературой, которую Уолпол знал и любил. В русской литературе часто отмечается свойственная Петербургу «способность тревожить разные раны и болезни нравственной природы» [Топоров, с. 266]. Белинский писал, что Питер имеет необыкновенное свойство выявлять все самое сокровенное в человеке и проверять человека на человечность: «если будет страдать в нем – человек» [Там же, с. 265]. При этом, как замечает В. Н. Топоров, «во всех подобных случаях <...> страдание, связанное с Петербургом, <...> содер- жит в себе и нечто благое, „момент положи-

тельного“, заключающийся именно в освобождении чего-то глубинно-важного, подлинного, человеческого» [Там же, с. 266].

В романе «Таинственный город» «глубинно-важное, подлинное, человеческое» освобождается от диктата оппозиции «свое – чужое», что и делает возможным диалог с Петроградом. Главным коммуникативным кодом, обеспечившим этот диалог, становится петербургский текст, к языку которого прибегает автор. При этом «дру- гость» Петрограда обусловлена не только национальной дистанцией и английской рецепцией внешнего, зримого уровня города (актуализация оппозиции «свое – чужое»), но и мифологической, исторической и культурной памятью самого города (актуализация оппозиции «город – человек»). Важным эпизодом в романе становится видение рассказчика во время болезни, когда он смотрит на Петроград с «неожиданного ракурса» («*impossible angle*») – высоты птичьего полета – и ему чудится, что он приближается к тайне города. Н. П. Анциферов в своей работе «Душа Петербурга», пишет, что постижение *genius loci* города «требует известного самозабвения <...> Нужно раскрыть свою душу для подлинного восприятия души города». И далее: «правильный путь нахождения целостного образа города: созерцание с высокой точки» [Анциферов, с. 421]. Дорвард в своем болезненном кошмаре словно охватывает единым взором фешенебельные Невский проспект и Морскую улицу с их магазинами и ресторанами, выходящие на Исаакиевскую площадь освещенные окна отеля «Астория», Казанский собор, витрины книжных магазинов с французскими и русскими книгами, Александрийский театр, Елисейский магазин и рядом – маленькие грязные магазинчики; театр в Пасса- же, где дают тот же спектакль, что и в Лондоне («Поташ и Перламутр»), и тут же – захудалое, нищенское жильё. Все пространство города, протянувшееся в видении Дорварда до берегов залива, пересекается линиями и извилами каналов. Город в его видении предстает в единстве роскоши и трущобности, равно как и в единстве с дикой природой: толпа, заполняющая улицы, сравнивается с движущимся густым облаком, а глухой шум – с поднимающимся туманом, который усиливает ощущение ирреальности, сна [Walpole, с. 98–99]. В отличие от первого впечатления Генри Боуна, вектор видения Дорварда направлен от внешнего, зримого к трудноуловимому, что можно лишь почувствовать и о чем знает лишь река («*and only river knew what it was about*» [Там же, с. 100]). В этой сцене, почти по формуле Н. П. Анциферова, «душа города освобождается из материальной оболочки, в недрах

которой она сокрыта». Для Анциферова «процесс спиритуализации города» – непереносимое условие для «беседы с его душой» [Анциферов, с. 419]. Попытки героев романа «овладеть» тайной города, вступить в «беседу» с его душой связаны с постоянной регистрацией двойственности, противоречивости Петербурга / Петрограда, которая проявляется в романной зоне контакта России и Европы, природы и цивилизации, жизни и смерти.

С одной стороны, Петроград становится концентрицией «русскости», и для героев романа проникновение в тайну Петрограда совпадает с постижением тайны России и русской души. Находясь в эпицентре исторических событий, Петроград одновременно становится средоточием важнейших вопросов «русской истории, культуры, национального самосознания» [Топоров, с. 259]: «*What to do? Whose fault was it all?*» [Walpole, с. 40]. Эти важнейшие вопросы актуализируются в романе не только на уровне историческом, но и на уровне частном – в масштабе семейной драмы Марковичей, в которую вовлечены все герои-англичане. Стремление рассказчика разгадать тайны семьи Марковичей (и это не английский «скелет в шкафу», здесь все обусловлено «загадочной русской душой»), чтобы предотвратить трагическую развязку, неизбежность которой он ощущает, совпадает с его одержимостью разгадать «ужасную» тайну Петрограда («*terrible secret*»). Тайна русской души оказывается связанной с тайной города.

С другой стороны, образ Петрограда вводится в контексте «исключительности», противопоставленности всему русскому. Он – «чужой», например, по отношению к Москве: «*It was always at war with Moscow*»; он «отделен» от России:

From the very beginning of the war Petrograd was isolated – isolated not by the facts of the war, its geographical position or any of the obvious causes, but simply by the contempt and hatred with which it was regarded. From very old days it was spoken of as a German town. “If you want know Russia don’t go to Petrograd”. “Simply cosmopolitan town like any other” <...> and so on, and so on” [Там же, с. 39]. – С первых дней войны Петроград пребывал в изоляции, что было обусловлено не войной, не географическим положением, не какими-то иными ясными и очевидными причинами, а ненавистью и презрением по отношению к нему. С незапамятных времен о нем говорили как о немецком городе: «Если хотите узнать Россию, не стоит ехать в Петроград». «Обычный космополитичный город, каких много» <...> и так далее, в том же духе (здесь и далее перевод наш – Т. Т.).

Презрение мира к городу словно зеркально отражается и в презрении города к миру и человеку. В романе часто подчеркивается эта антропоморфность Петербурга / Петрограда: его гордость и надменность («*Nevski – straight and proud*»; «*Kazan Cathedral – haughty and proud*»), его свойство унижать человека («*its power of reducing the human figure to a sudden speck of insignificance*»), предельное равнодушие ко всем и каждому («*its supreme indifference to all and sundry*»). Своим упорядоченным видом, «прямотой проспектов» он словно говорит новоприбывшему:

I suppose you will take the same view as the rest. If you don’t wish to look any deeper, here you are. I’m not going to help you [Там же]. – Думаю, вы разделите общее мнение. Если у вас нет желания проникать в суть, как знаете. Я не намерен вам помогать.

Гордость и неприступность города затрудняют проникновение в его тайну, которая помимо воли рассказчика все больше им овладевает. Аллюзивный уровень, связанный с Достоевским, усиливает идею власти города над человеком. Несвобода Джона Дорварда от власти города передается метафорой паутины: «*Petrograd wove webs about my feet*» [Там же, с. 22], странным состоянием зачарованности («*spellbound*»).

Нарастающая таинственность Петрограда связана в романе и с актуализацией мифологической памяти города. Характерное для петербургской городской мифологии единство начала и конца, творения и гибели реализовано автором посредством введения центрального для петербургского текста мифа о «Медном всаднике». Интертекстуальный пласт романа включает не только поэму Пушкина, но и иллюстрации к ней Александра Бенуа. Эсхатологические картины пушкинской поэмы, усиленные зрительными образами Бенуа, передают идею «пограничного» положения Петрограда между природой и цивилизацией; хаосом и космосом. В. Н. Топоров обращает внимание на то, что «природа, противопоставленная культуре, не только входит в петербургскую структуру, но и равноценна культуре. Таким образом, Петербург <...> оказывается не результатом победы, полного торжества культуры над природой, а местом, где воплощается, разыгрывается, реализуется это двоевластие природы и культуры. Этот природно-культурный кондоминиум не внешняя черта Петербурга, а сама его суть, нечто имманентно присущее ему» [Топоров, с. 289].

В романе «Таинственный город» постоянное присутствие дремлющих сил первозданного хаоса Петербурга («*through every stick and stone that*

*had been laid there stirred the spirit and soul of the ground»* [Walpole, с. 41]) персонифицируется и передается образом чудовищного существа из глубин каменного века («*palaeolithic monster»*). Образ чудовища, которое овладевает воображением не только рассказчика, но и других героев романа, становится лейтмотивным в структуре уолполовского Петрограда и аллегорично связывает роман Уолпола с лондонским текстом Диккенса. В «Холодном доме» читаем:

На улицах такая слякоть, словно воды потопа только что схлынули с лица земли, и, повись на Холборн-Хилле мегалозавр длиной футов в сорок, плетущийся как слоноподобная ящерица, никто бы не удивился [Диккенс, с. 11].

Любопытно, что образ, лишенный всякого зловещего наполнения в романе Диккенса (слоноподобная ящерица плетется, ковыляет («*waddle»*)), у Уолпола наделяется апокалиптическим предзнаменованием. Город, как каменный («*palaeolithic»*) монстр, восстает из невыходных каналов во всей своей первозданной мощи, отринув власть своего создателя – человека.

Настойчивое упоминание автором змееподобных примет монстра («*scaly head»*, «*long thick crawling creature»*) позволяет предположить влияние на Уолпола литературы русского символизма, для которого характерно восприятие Петербурга / Петрограда как города «Змеи и Медного всадника». Д. Е. Аркин пишет:

Пусть голова Змея придавлена копытом Петрова коня (так «хаос» в Петербурге подавляется «проспектом») – он жив и делит со Всадником владычество над городом [Аркин, с. 361].

Русский символизм имеет особое значение для анализа интертекстуальных связей романа Уолпола с русской литературой. Известно, что со многими представителями символизма писатель был знаком лично (Мережковский, Сологуб, Глазунов, Скрябин, Сомов). Широкий аллегоричный пласт русской литературы (от Пушкина до Достоевского) в романе «Таинственный город» предстает преломленным через призму мифотворчества Серебряного века и обуславливает доминанту обреченности в образе уолполовского Петрограда.

Эсхатология Петрограда в романе (и это также является общим местом в петербургском тексте русской литературы) связана прежде всего с водной стихией. Постоянный мотив дождя, тумана, сырости, слякоти становится в романе формой проявления первоосновы Петербурга.

Именно водная стихия в напряженно-болезненном сознании главных героев принимает фантастические формы. При этом в видениях рассказчика стихия и город перетекают друг в друга, словно констатируя идею «двоевластия» природы и цивилизации: «*I watched the Nevski, and saw how it slipped into the Neva»* [Walpole, с. 99]. В болезненном кошмаре рассказчика, в котором он смотрит на Петроград словно с высокой точки, Нева зрительно сливается с Невским проспектом, и в целом город, растянувшийся, расплывшийся («*sprawled and crept»*), казалось, подчиняется стихии «*приливов и отливов»* [Там же]. Напряженное ожидание пробуждения монстра из призрачной глубины веков усиливается сквозным мотивом льда, сдерживающего до поры до времени не только первозданные силы природы, но и народную стихию, столь же необузданную и неудержимую (напомним, что события в романе связаны с кануном Февральской революции, а для англичан – мартовской). В полной мере мощь стихии будет представлена и реалистическим планом в описаниях весеннего ледохода на Неве и народных маршей в Петрограде, и в болезненных видениях рассказчика, в которых Нева разливается до масштабов безбрежного океана. Контраст «лед – половодье» не снимает, а только усиливает эсхатологическую доминанту в структуре города в романе. Приближение весны и весеннего разлива связано с нагнетанием эмоционального напряжения, предчувствием страшной развязки романной истории, спроецированной на неизбежно катастрофическую историю города.

Идея неподвижности, заключенная в образе льда, связана не только с ожиданием бунта природной и народной стихий, но и с мотивом смерти и сопряженным с ним мотивом страха. Ледяное спокойствие, молчание замерзшего моря в романе всегда вводится со зловещей коннотацией. «Петербург – бездна, „иное“ царство, смерть» [Топоров, с. 260]; «страшное Петербурга» [Там же, с. 343] – это общие места петербургского текста. Эсхатологическая составляющая романа усиливается драматизмом исторического момента (революция).

Существование Петербурга «на краю бездны» подкрепляется расположением дома рассказчика на самом краю Лоцманского острова (один из утраченных сегодня островов). Его квартира буквально нависает над морем («*hung above the sea»*). «Пограничность» локации дома усиливается пограничным эмоциональным и физическим состоянием рассказчика, проявляющимся в постоянной балансировке между здоровьем и болезнью, сном и явью, реальностью и

видениями. Сопряженность ледяного пространства с хаосом и безмерностью позволяет провести параллель с романом Андрея Белого «Петербург». А окно в квартире рассказчика, у которого тот проводит много времени, вглядываясь в бескрайнюю ледяную пустыню, становится, как и в «Петербурге» А. Белого, «не окном, а вырезом в необъятность» [Белый, с. 89]. Пограничье намечает в романе возможность выхода героя за пределы «своего» национального, что приводит к восприятию «своего» и «не-своего» в контексте общечеловеческого.

Таким образом, Петроград как образ Другого в широком спектре смыслов – от национального до онтологического – становится важнейшим компонентом намеченного автором пути самопознания героев-англичан, который приводит к высшей точке понимания – восприятию «своего» в контексте общечеловеческого. Ключевая категория «тайна Другого», вынесенная автором в название романа, не снимается. По словам Н. П. Анциферова, «дать определение духа Петербурга – непосильная задача» [Анциферов, с. 420]. Невыполнимость задачи обостряется совмещением национального и онтологического компонентов в семантическом поле тайны. При этом примечательной представляется попытка английского писателя включить героев-англичан, открывающих в «чужом» Другого, в парадигму русского духовного опыта-страдания и поиска «глубинных смыслов», что наделяет Петроград приметамии наднациональной, универсальной модели обретения человеком самого себя, постижения смысла жизни и осознания себя частью единого – общечеловеческого.

Список литературы

Анциферов Н. П. Душа Петербурга // Москва – Петербург: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2000. С. 416–436.

Аркин Д. Е. Град Обреченный // Там же. С. 354–364.

Белый Андрей. Собрание сочинений. Петербург: Роман в 8 гл. с прологом и эпилогом. М.: Республика. 1994. 464 с.

Диккенс Ч. Холодный дом // Собр. соч. в 30-ти томах. Т. 17. М.: Художественная литература. 1960. 564 с.

Топоров В. Н. Миф. Ритуал, Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: издательская группа «Прогресс» – «Культура». 1995. 624 с.

Walpole H. The Secret City. Sutton Publishing. 1997. 446 p.

References

Antsifirov, N. P. (2000). *Dusha Peterburga* [The Soul of Petersburg]. Moskva – Peterburg: pro et contra [Moscow - Petersburg: pro et contra]. Pp. 416–436. Saint Petersburg, RKhGI. (In Russian)

Arkin, D. E. (2000). *Grad Obrechennyi* [The Doomed City]. Ibid. Pp. 354–364. Saint Petersburg, RKhGI. (In Russian)

Belyi, A. (1994). *Sobranie sochinenii. Peterburg: Roman v 8 gl. s prologom i epilogom* [Collected Works. Petersburg: The Novel in Eight Chapters with a Preface and an Afterword]. 464 p. Moscow, Respublika. (In Russian)

Dickens, Ch. (1960). *Kholodnyi dom* [Bleak House]. Sobr. soch. v 30-ti tomakh. T. 17. [Collected Works in 30 Volumes. Vol. 17]. 564 p. Moscow, Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)

Toporov, V. N. (1995). *Mif. Ritual, Simvol. Obraz: Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe*. [Myth. Ritual. Image: Research into the Sphere of the Mythopoeitics: Selected Works]. 624 p. Moscow, Izdatel'skaia gruppa "Progress" – "Kul'tura". (In Russian)

Walpole, H. (1997). *The Secret City*. 446 p. Sutton Publishing. (In English)

The article was submitted on 02.05.2019  
Поступила в редакцию 02.05.2019

**Теличко Татьяна Георгиевна**,  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Донецкий национальный университет,  
283001, ДНР, Донецк,  
Университетская, 24.  
telitan903@gmail.com

**Telichko Tatiana Georgievna**,  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Donetsk National University,  
24 Universitetskaya Str.,  
Donetsk, 283001, DPR.  
telitan903@gmail.com