

суспільства, до обов'язків матері. Він звертається до неї «Жанна», і під його впливом вона повертається до свого людського ества та обов'язків матері. Однак не надовго.

Найбільш напруженим кульмінаційним моментом твору є його фінал, коли пані Жервезе (знову «пані», а не «Жанна») робить свій останній у житті вибір – натомість того, щоб виїхати з родиною до Парижа, вона йде у Ватикан на зустріч із Папою. Її супроводжує син, перед нею відчиняються заповітні двері й вона бачить пурпуровий відблиск світла. І в той самий момент вона помирає, а Поль, підтримуючи її, втрачає найдорожчу у своєму житті людину. «*Puis soudain, comme si, du coeur crevé de l'enfant, jaillissait, avec l'intelligence, une parole nouvelle, sa langue d'orphelin*

articula dans un grand cri déchiré: – Ma mère!» [3:381].

Е. і Ж. Гонкури використали в романі поетику незавершеності, вихоплення «шматка життя» із реальної дійсності. Твір закінчується смертю головної героїні, але читач не знає напевно, хто ж переміг у напруженій внутрішній боротьбі. Вона сама як жінка чи релігія? Що буде далі із Полем, як складеться його доля? Ці питання залишилися на розсуд читачів.

Роман «Пані Жервезе» засвідчив естетичні пошуки письменників, їхні прагнення розширити межі роману в тематиці й у художній структурі, а також перехід від натуралізму (хоча він ще був потужним) до розробки модерністських засобів письма, зокрема імпресіонізму.

Література

1. Гонкур Э. и Ж. Дневник: В 2-х тт. / Э. и Ж. Гонкур. – М.: Художественная литература, 1964. – Т. 1. – 783 с.
2. Гонкур Э. и Ж. Дневник: В 2-х тт. / Э. и Ж. Гонкур. – М.: Художественная литература, 1964. – Т. 2. – 796 с.
3. Goncourt E. et J. Madame Gervaisais / Edmond et Jules de Goncourt – Paris. Edition établie par A.Lacroix, Verboeckhoven, 1869 – 382 p.

УДК 82.02:316.334.56

С. А. Цікавий

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Вигадане місто в сучасній фантастичній романістиці: особливості топосу Нью-Кробюзона в романах Чайни М'євіля

Цікавий С. А. Вигадане місто в сучасній фантастичній романістиці: особливості топосу Нью-Кробюзона в романах Чайни М'євіля. У статті пропонується аналіз топосу вимішеного міста Нью-Кробюзон у романній трилогії Ч. М'євіля «Вокзал загублених снів», «Шрам», «Залізна рада». Фіктивний урбаністичний простір є одним із важливих прийомів організації фантастичного тексту. Проаналізовано основну бібліографію проблеми, виділено ключові тенденції вивчення міського простору в зарубіжному літературознавстві. Виявлено такі значущі параметри топосу Нью-Кробюзона, як діалектика дискретності і тотальності, тілесність, гібридність. Визначено, що в топосі Нью-Кробюзона більше значення має районна структура, ніж вулична.

Ключові слова: Чайна М'євіль, топос, гібридність, тілесність, простір, вокзал.

Цикавий С. А. Вымышленный город в современной фантастической романистике: особенности топоса Нью-Кробюзона в романах Чайны Мьевилья. В статье предлагается анализ топоса вымышленного города Нью-Кробюзон в романной трилогии Ч. Мьевилья «Вокзал потерянных снов», «Шрам», «Железный совет». Фиктивное урбанистическое пространство является одним из важных приемов организации фантастического текста. Проанализирована основная библиография проблемы, выделены ключевые тенденции изучения городского пространства в зарубежном литературоведении. Выявлены такие значимые параметры топоса Нью-Кробюзона, как диалектика дискретности и тотальности, телесность, гибридность. Определено, что в топосе Нью-Кробюзона большее значение имеет районная структура, чем уличная.

Ключевые слова: Чайна Мьевиль, топос, гибридность, телесность, пространство, вокзал.

Tsikavyi S. The fictional city in modern fantastic novels: peculiarities of topos of New Crobuzon in China Miéville's novels. The analysis of fictional topos of New Crobuzon in novelistic trilogy «Perdido Street Station», «Scar», «Iron Council» by China Miéville is represented in the article. Fictional urban space is one of the most important technique in organization of fantastic text. The basic bibliography of the problem is highlighted, key trends in the study of urban space in foreign literary studies are picked out. The following significant parameters of New Crobuzon topos are revealed: dialectic of discontinuity and totality, corporeality, hybridity. It was determined that district structure prevails the street structure in the topos of New Crobuzon.

Keywords: China Miéville, topos, hybridity, corporeality, space, station.

Творчість британського фантаста Чайни М'євіля, представника хвилі «нових дивних» (англ. “new weird”) є однією з малодосліджених сфер у

сучасному українському літературознавчому дискурсі. Тим не менш, у західному літературознавстві визначилися вже специфічні тенденції аналізу доробку цього автора.

Як зазначає Т. Міллер, «"Лондон" або, точніше, місто (курсив автора – С. Ц.), – цей багатоцільовий мікрокосм і макрокосм для М'євіля, – є завжди річчю в собі й образом для всього іншого» («"London", or rather, the city, that multipurpose microcosm and macrocosm for Mieville, always the thing itself and the figure for just about everything else») [16:65]. Британська столиця як знак стала загальним місцем для оглядачів творчості фантаста, які зазначають, що письменник сам живе у «гібридному – в метафоричному сенсі – Лондоні» [10:457]. Письменник дебютував поглибленням, очудненням міської реальності, добре знаного для нього мегаполіса в романі «Щурячий король» («King Rat», 1998) і надалі у його доробку досить потужно спостерігаються міські загалом і водночас невід'ємно лондонські алюзії. Дослідники говорять відтак про міста – вторинні версії Лондона у творчості Ч. М'євіля. Зокрема, такої думки дотримується М. Гілл, яка говорить про Лондон як «первинне місто» для візуальної какофонії мегаполіса Нью-Кробюзон [11:3]. М. Мачинська розширює цю тезу до констатації особливого різновиду літератури: «міської візіонерської сатири», яку вона визначає як «суперреалістичне дослідження уявних міських ландшафтів із сатиричною критикою лондонських матеріальних, культурних та соціальних умов прикінця другого тисячоліття» («superrealist explorations of imaginary cityscapes with a satirical critique of London's material, cultural, and social conditions at the end of the second millennium») [12:59].

М. Вільямс [18] здійснює глибокий текстуальний аналіз роману «Вокзал загублених снів» («Perdido Street Station», 2000) з метою конкретизувати тезу про вторинність Нью-Кробюзона щодо Лондона. Зокрема, він спостерігає зв'язок району Пустинь Кетча з ім'ям легендарного лондонського ката Джека Кетча (від себе зауважує, що в російськомовних виданнях роману ця алюзія втрачається, оскільки топонім "Ketch Heath" був перекладений і О. Акімовою, і Г. Корчагіним як «Корабельная пустошь» (рос.)); район Ладмід чітко відсилає до постаті Лада, напівлегендарного короля до-римської епохи. Також М. Вільямс зауважує етимологічну подібність Костяного міста (англ. Bone Town) та реального Брікстона (англ. Brixton). Історичні уподібнення також спостережені дослідником: це стосується зіткнень поліції з бунтівниками, які аналогічні лондонським подіям XIX–XX століть [18:178].

Попри широке представлення в зарубіжному літературознавстві лондонських джерел Нью-Кробюзона, структура міського топосу, особливості фіктивності авторського мегаполіса не стали предметом спеціальної уваги дослідників. У цьому напрямі слід виділити статтю Дж. Гордон [10], яка аналізує Нью-Кробюзон в аспекті гібридності та гетеротопічності (термін М. Фуко). Зокрема, авторка прослідковує рівневу структуру реалізації

принципу гібридності і – вужче – транзитивності у структурі роману «Вокзал загублених снів»: Дж. Гордон стверджує, що перехідність, несущільність як наслідок змішування виявлені і в персонажній системі (образ хепрі загалом і зокрема Лін, Містера Мотлі), і у принципах організації соціуму (каста «Перероблених»), і на рівні власне розбудови топосу. Ключовим для висновків дослідниці є пасаж про місто із висловлювань кримінального лорда – Містера Мотлі: «Perched where two rivers strive to become the sea, where mountains become a plateau... New Crobuzon's architecture moves from the industrial to the residential to the opulent to the slum to the underground to the airborne to the modern to the ancient to the colourful to the drab to the fecund to the barren» («Він розташований в тому місці, де дві ріки зливаються в море, де гори перетворюються на рівнину... Архітектурна забудова Нью-Кробюзона переходить від промислової до житлової, багаті райони переходять у нетрі; від підземель – до підвісних доріг, від сучасності до древності...») [14:41]. Цитата зонайяскравіше окреслює основний центр уваги дослідників фіктивної топології Нью-Кробюзона: мінливість, уявна неможливість доцентрових тенденцій, гібридність та гетерогенність, закладені вже на рівні ландшафту.

Інше дослідження, що відбиває цей же принцип, стосується рефлексії Ч. М'євілем «Холодного дому» Ч. Діккенса. Х. Елбер-Авірам [6] запроваджує у порівняльному дослідженні концепт «лабіринту» як метафору організації безцентрового топосу Нью-Кробюзона, хоча в кінцевому підсумку йдеться здебільшого про діккенсівські впливи та про відзначену вже вторинність мегаполіса щодо Лондона.

Дослідження Х. Елбер-Авірам та Дж. Гордон сполучає наукове поняття гетеротопії – досить продуктивне для розуміння сутності Нью-Кробюзона. Запроваджене М. Фуко, це поняття досить швидко розпросторилося в наукових колах гуманітаристики. Перше наближення формується філософом у роботі «Слова і речі» (відома також, надто в англійському світі, як «Порядок речей»), у якій він зазначає, що «гетеротопії (такі, які часто зустрічаються в Борхеса) висушують мовлення, автономізують слова, оскаржують, починаючи від основ, будь-яку можливість граматики, вони розкладають наші міфи і вихолощують ліризм фраз» [9:xviii]. Більш конкретний підхід до розуміння гетеротопії і виведення її в методологічну площину М. Фуко здійснив у доповіді «Інші простори: утопії та гетеротопії». Слідом за Башляром та феноменологічними студіями філософ постулював негомогенність простору, в якому мешкає людина, а натомість його затемнення якостями, певною «спектральною аурую» [8:331]. У західних дослідженнях урбаністичного топосу прийнято розуміти гетеротопію як локуси, що вклинені в міський топонім

у специфічному статусі водночас належних і не належних йому. Сам М. Фуко вибудував хронологічну типологію гетеротопії: «кризові» (доіндустріальні) [8:333], «девіантні» (індустріальні) [8:334–336], «компенсаційні» (постіндустріальні) [8:337]. І Дж. Гордон, і Х. Елбер-Авірам у своїх дослідженнях експлікували насиченість фіктивного міста Нью-Кробюзон гетеротопіями різних порядків. Джоан Гордон показує діалектику кризових та девіантних гетеротопій у романі «Вокзал загублених снів» на прикладі, власне, Вокзалу і Звалища Гріського меандра [10:466]; Х. Елбер-Авірам осмислює Нью-Кробюзон у термінах девіантних гетеротопій (тюрми зокрема), у синтезі з ще одним важливим поняттям М. Фуко – «карального міста» [6:280–283].

Д. Б. Шоу [17] приділяє увагу поетиці «монструозності» в романі в контексті розбудови пост-людського міста. Частково логіка її статті суголосна з ідеями гібридності Дж. Гордон, частково розвиває їх: зокрема, «перероблені» інтерпретуються авторкою в контексті пост-еволюції, долання через гібридизацію природних законів розвитку [17, 781–783].

Таким чином, урбаністика Ч. М'євіля осмислювалася дослідниками у двох ключових напрямках: 1) аналіз емпіричних аналогій (Лондон); 2) ідейно-філософська структура чужої реальності (часто – теж у діалозі з емпіричною дійсністю або ранішими дискурсивними інтерпретаціями цієї дійсності – наприклад, Ч. Діккенсом).

У пропонованому дослідженні за *мету* ставиться топос Нью-Кробюзона в романах Чайни М'євіля «Вокзал загублених снів», «Шрам» («Scar», 2002), «Залізна рада» («Iron Council», 2004). Досягнення поставленої мети видається *актуальним* у просторі літературознавства початку ХХІ століття, оскільки в сучасному соціо-гуманітарному дискурсі дедалі більша увага приділяється урбанізму як вторинній реальності існування людини, спостерігається сплеск інтересу до міждисциплінарних літературно-архітектурних студій (починаючи від робіт М. де Серто, Г. Башляра до З. Туни Ултав). Фіктивний урбаністичний топос становить інтерес як особливий топос авторської свободи, розімкнення усталених дискурсів реальних топосів. Вимишене місто, як видається, становить собою нижню межу для визначення світоформаторського фантастичного припущення (термін Г. Л. Олді): конструювання автономної реальності як самостійного допущення, що визначає сюжетні особливості твору [3:55]. Нью-Кробюзон, за гіпотезою цього дослідження, є не тільки рецепцією Лондона, «іншим Лондоном», але й своєрідним топосом із внутрішніми закономірностями та зв'язком між локусами.

Такий напрям аналізу зумовлює *новизну* пропонованого дослідження: топос вимишеного мегаполіса Нью-Кробюзон не вивчався, подібної

постановки проблеми щодо творчості Ч. М'євіля в сучасному літературознавстві не відзначено.

Методологічна основа дослідження – теорія топосу [2; 4], а також праця А. Фодора «Вимишлений міський простір як основний персонаж у «Місто і Місто» Чайни М'євіля («Fictional Urban Space As A Superior Character In China Miéville's The City and the City») [7], у якій розроблено й апробовано інструментальну складову аналізу фіктивного урбаністичного простору. У подальшому в дослідженні використовується поняття топосу в розумінні В. Прокоф'євої: це «значає для художнього тексту (або групи художніх текстів – наприклад, епохи, національної літератури в цілому) «місце розгортання смислів», яке може корелювати з якимось фрагментом (або фрагментами) реального простору, як правило, відкритим» [4:89]. Водночас важко погодитися із визначенням В. Прокоф'євою міста як локусу, адже сама дослідниця наголошує на закритості референта поняття локусу [4:89–90], тоді як місто в індустріальній експлікації втрачає сему «граду» – огороженого, упорядкованого простору, який протистоїть «світу», – а отже, постає саме по собі як відкритий топос, що об'єднує ієрархією або горизонтальною структурою замкнених і відкритих просторових одиниць (локусів). Оскільки джерелом уявлення про співвідношення локусу й топосу вважається концепція Ю. Лотмана про закриті й відкриті простори, то слід покликатися на позицію цього дослідника, який вважає значущим критерієм для визначення закритості не так обсяг, як «відмежованість» (рос. «отграниченность»). Отже, місто, яке і в історико-архітектурному розумінні, і в дискурсивній практиці ХІХ–ХХІ століть стає *відкритим* середовищем, своєрідною другою природою людського існування, – переходить в категорію топосу.

Саме відкритість Нью-Кробюзона є важливою ознакою простору міста. Мегаполіс є топосом, абсолютно відкритим до зовнішнього проникнення – як в умовному тривимірному просторі, так і в містичних компонентах: у надрах муніципалітету міститься посольство пекла, вільно пересуватися під тканиною міської реальності здатен надприродний Ткач. Відкритість Нью-Кробюзона реалізується і в романі «Шрам», де місто постає простором ностальгії Белліс Колдвайн – дисидента й утікачки: ріка Вар є шляхом її втечі з-під влади міста. Сюжетно й перший роман циклу – «Вокзал загублених снів» – організований так, що на початку твору один герой прибуває в місто, наприкінці інші – полишають його. Саме прибуття гаруди Ягарека в Нью-Кробюзон відкриває роман: «Timbers whisper and the wind strokes thatch, walls settle and floors shift to fill space; the tens of houses have become hundreds, thousands; they spread backwards from the banks and shed light from all across the plain» [14:1]. Акцентується зорове враження наближення, поступового фрактального

розгортання картини мегаполіса. Надалі в романі впадає в око саме залежність міського ландшафту від точки відліку, поля зору фокального персонажа. Простір постає відносним, однак у цьому виявляється й включеність фіктивного історичного й культурного контексту. Наприклад, Лін – скульпторка раси хепрі, – подорожуючи містом разом з коханцем, ученим Айзеком, не тільки зауважує навколишні краєвиди, але й актуалізує їхню історію: «Lin had never been to Spatters. She knew it only by its notoriety. Forty years previously, the Sink Line had been extended southwest of Lichford, past Vaudois Hill and into the spur of Rudewood that abutted the southern reaches of the city. The planners and money-men had built the tall shells of residential blocks: not the monoliths of nearby Ketch Heath, but impressive nonetheless. They had opened the railway station, Fell Stop, and had started building another in Rudewood itself, before anything more than a narrow strip around the railway had been cleared» [14:149]. Спостерігається показове для стилістики Ч. М'євіля витворення цілісності міста через порівняння розбудови районів: відносно нові Розпльови (англ. Spatters) уподібнюються зі старішою Пустинню Кетча (англ. Ketch Heath) на основі ландшафтно-подібності – забудови хмарочосами-монолітами. Актуалізується історичний підклад розширення мегаполісу, охоплення нових просторів залізничними лініями. За сорокарічну історію місто приросло цілими районами.

Візуалізація міста не тільки в процитованому епізоді відбувається через мандрівки персонажів: відсосереджені від сюжетної дії об'єктивовані краєвиди трапляються вкрай рідко; властиво, такий лише один – широка панорама, що веде до образу Вокзалу, який буде проаналізований далі.

У першому романі накреслюється основна топографіка Нью-Кробюзона, досить складна для одного, навіть значного за обсягом твору. Невипадково у виданні 2001 року на форзаці з'явилася карта міста, що дозволяє простежити певну аналогію з традиціями світоформаторських фантастичних творів, зокрема – із парадигматичною для такої літератури трилогією Дж. Р. Р. Толкієна. Аналогія в першому наближенні має цілком від'ємний характер, оскільки Ч. М'євіль свідомо дистанціювався від «Володаря пернів» буквально за принципом «від зворотного»: «Толкієн селянський і буколічний, тож в мене буде міське й гидке; Толкієн – це світлий феодалізм, отже, в мене буде темний капіталізм – і так далі» [цит. за: 10:462]. Тим не менш, переускладнення просторової структури вигаданого світу, не простішого за толкієнівське Середзем'я, зробило неунікною потребу виходу в інтермедіальний простір картографування.

Нью-Кробюзон структурований за районами, і текстуальний аналіз свідчить, що у творі окремі локації не згадуються ізольовано. Міські структурні

елементи чітко локалізуються щодо сусідніх: «The treetops of *Sobek Croix* rose like thick smoke above the slates of the dilapidated housing around her; beyond their leaves poked the stubby high-rise skyline of *Ketch Heath*» [14:18] (тут і далі курсив мій – С. Ц.); «Across the *Canker*, the Ribs jutted over the roofs of *Bonetown*» [14:28]; «I ain't going into *Spatters*. I'll take you as far as *Vaudois Hill*, but that's your lot» [14:149]; «The slum-dwellers of *Dog Fenn* and even *Badside* considered *Spatters* beneath their dignity» [14:150]; «The *Spike*, *Perdido Street Station*, *Parliament*, the *Glasshouse dome*: all were visible, butting their way over that raised horizon» [14:157]. Помітно відтак, що Ч. М'євіль намагається долати дискретність сприймання вимішеного міста не тільки через подорожі персонажів-пішоходів, які, за М. де Серто, «сплітають місця воедино» («weave places together») [5:97]. Письменник натомість демонструє готові колажі ландшафтів, показує всю глибину урбаністичної перспективи. Також впадає в око проміжний варіант поля зору між оглядом міста згори, який пропонується для пізнання урбаністичного простору М. Анциферовим [1:36], та горизонтальним баченням пішохода М. де Серто: персонажі Ч. М'євіля здебільшого бачать тривимірну перспективу топосу під певним кутом. Повний вертикальний огляд площини міста досягається в надприродних ситуаціях: це невдала спроба чарівників рухомих полювати на міську загрозу метеликів у повітрі та наркотичне сп'яніння Айзека дер Грімнебуліна.

У «Залізній раді» в ході сюжету здійснюється спроба пов'язати все місто в одному магічному ритуалі виклику демона шляхом нанесення спіральних знаків на будівлі по всьому Нью-Кробюзону. Однак інтрига символічного призначення цих позначок, а відтак – і сама спроба створити містичну тотальність міста розкривається досить пізно в сюжеті й не є вирішальним засобом створення цілісного простору, ба більше: символічне єднання урбаністичного простору відбувається з прихованою метою його руйнування.

Куди важливішою в текстовому полі трилогії формою долання дискретності топосу Нью-Кробюзона – і сюжетно, і як топосу – постає мережа залізничних ліній, та своєрідного «метро навпаки» – канатної дороги. Лінії долають розпорошеність районів, а повітряне сполучення символізує не тільки єдність, але й владу: окремі шляхи зарезервовані за міліцією міста, забезпечують швидкість реакції каральних органів.

Саме через образ залізниці в роман вводить дійсно центровий образ міста – Вокзал загублених снів, чітко визначений як осередок мегаполіса, що постає практично з перших сторінок однойменного роману: «...the centre of New Crobuzon, the knot of architectural tissue where the fibres of the city congealed, where the skyrails of the militia radiated out from the Spike like a web and the five great trainlines of the city met, converging on the great variegated

fortress of dark brick and scrubbed concrete and wood and steel and stone, the edifice that yawned hugely at the city's vulgar heart, Perdido Street Station» [14:25]. Показова градація (клімакс) образів із семантикою ядра, центру: «центр», «вузол архітектурної тканини», «фортеця» (історичне осердя старовинного міста), «роззявлена паща», «серце» – завершується власне називанням вокзалу. Просторова центровість неодноразово підкреслюється в романі аналогіями – символічними та метафоричними: зокрема, сферу своїх інтересів за допомогою такої аналогії пояснює Айзек дер Грімнебулін, який вважає власні студії точкою перетину всіх передових наукових галузей. У «Залізній раді» вокзал названий «нервовим вузлом складної архітектури» («synapse of troublesome architecture») [13:78]

Вокзал, розташований у діловому районі Ворон (англ. Crow), позначений не тільки неприродним сполученням стилів, не тільки примхливим наповненням своїх колосальних приміщень (магазини, ятки, майстерні, офіси, навіть камери для торгівців), але й короткою, проте знаковою історією: архітектор був ув'язнений за ересь після завершення будівництва, оскільки проголосив Вокзал своїм богом [14:65]. Вокзал загублених снів є умовним центром Нью-Кробюзона в сюжетній колізії «Залізної ради», у ході якої демон – руйнівник міст після складного ритуалу має бути викликаний саме на Вокзалі. Проте сама споруда позбавлена внутрішнього центру, окреслюється надто загально, постає як «хаотична велич», що абсолютно домінує над довкіллям, проте важко піддається описові сама.

На рівні образу Вокзалу постає інший план урбаністичної тотальності Нью-Кробюзона: тілесність міста. Уже зазначена вище анатомічна образність (паща, серце) неодноразово актуалізується в усіх трьох творах. Так, якщо у «Вокзалі...» та «Залізній раді» ворота станції метафорично названі «ротами», а під'їзні мости – «язиками» [14:26; 13:107], то в романі «Шрам» ідеться вже про ціле місто як «ненаситне» [15:8]. Місто Ч. М'євіля хворе: купол району Оранжереї постає в образі «нарива на шкірі міста» [14:512], район Річкової шкіри «п'їтніє у невід'язній спеці» [14:516], вокзал загублених снів «спирається на Штир, як людина на костур» [13:107], а в центрі Плитнякового пагорба зяє «гнійна виразка трущоб» [13:366]. Усі ці асоціативні ряди антропологізують зоровий образний ряд Нью-Кробюзона, зміцнюють тілесне сприймання міста.

Тіло Нью-Кробюзона увиразнюється в образі Ребер – скупчення кісток велетенського чудовиська, які стали основою відповідного району – Костяного міста. Візія кількасотфутових ребер ввижається «велетенськими зігнутими пальцями» [14:37]. Ця візія, здається, є сполучною ланкою між людськими метафорами міського тіла та гібридними, монструозними його частинами. Наприклад, будівля парламенту на острові Страк

постає «жахливою живою зброєю» – чи то плавником акули, чи то хвостом морського ската [14:66]. Міський простір не тільки символічно, але й цілком реально модифікується нелюдським населенням Нью-Кробюзона. Так, жукоголові хепрі вкривають свої помешкання у Старому місті власними виділеннями, які повністю ховають під собою людську архітектуру [14:22]. Символічним центром оволодіння людським простором стала Площа Скульптур, яка до хепрі мала назву Алделіон. Локус площі, замкненої напівзруйнованими будівлями, характеризується питомо хепрійськими особливостями: укріті слиною стіни та п'ятнадцятифутові скульптури, зроблені з тих же виділень. Відбувається біологічне перекодування міського ландшафту за законами фізіології не-людей, пов'язування просторовості з тілом. Цей аспект тим більш цікавий, бо освоєння людського простору кактами організовано в більш традиційний, механістичний спосіб в Оранжереї: районі кактів моделює спекотний рідний край людиноподібних рослин. Ч. М'євіль підкреслює і просторову (Оранжерея, властиво, є великою теплицею), і владну ізоляцію середовища: какти домоглися, щоб «міські закони на колонію не поширювалися» [14:489].

Враховуючи розширені перспективи, отілеснення міста слід зазначити, що структура Нью-Кробюзона принципово відрізняється від традиційного «вуличного» сприймання міста. Основною топічною одиницею стає відтак цілий район із його внутрішньою своєрідністю та одночасною переплетеністю з іншими сусідніми локаціями. Деталізація вулиць теж присутня в романах, але вуличний простір розгортається фрагментарно, дається лише загальне враження, яке розпадається на окремі деталі – знов-таки типізовані як належні певному району.

Підсумовуючи попередній аналіз топосу Нью-Кробюзона, слід відзначити основні його особливості. У першу чергу помітна діалектика дискретності, властивої відтворенню будь-якої складної структури, неунікної під час перекодування міста засобами літератури, та – з іншого боку – тотальності, яка досягається у творах Ч. М'євіля розширенням перспективи огляду міста, колажуванням міських ландшафтів. Центровість міста реалізується в образі Вокзалу загублених снів, який є своєрідним фракталом Нью-Кробюзона: так само як і весь урбаністичний топос, вокзал не піддається конкретним описам, він є значно більшим за своє пряме призначення і надто складним для цілісного сприймання. Вокзал постає серцем міста, що реалізується на сюжетному (кульмінаційні події першого і третього роману трилогії напряму пов'язані з цим локусом) та символічному рівнях (вокзал як центр влади, центр сполучення, домінуюча структура міста). Міське тіло Нью-Кробюзона має такі ознаки, як гетерогенність, гібридність: воно позначене впливами як технічного, так і біологічного порядку.

Виразна урбаністичність поетичного мислення письменника, розбудова ним постмодерної візії міста є надзвичайно плідним ґрунтом для майбутніх порівняльних студій української міської фантастичної прози, зразків якої на сьогодні накопичилося вже чимало: в нашій літературі широко представлені постапокаліптичні урбаністичні простори («Очамимря» О. Ірванця), експериментальні міста («Місто, в якому не ходять гроші» Кузьми Скрайбіна, «Астра» О. Михеда),

етнотрадиційні утопічні простори («НепрОсті» Т. Прохаська), умовні міста катастроф («Хвороба доктора Лібенкрафта» О. Ірванця), альтернативно-історичні міські топоси («Рівне / Ровно. Стіна» О. Ірванця, «Цепелін до Києва» І. Силіври) тощо. Відтак спроба розбудови самодостатньої фіктивної міської реальності в британській фантастиці Ч. М'євіля становить значний інтерес як пресупозиція до компаративних і типологічних досліджень.

Література

1. Анциферов Н. Непостижимый город... Душа Петербурга / Николай Анциферов. – СПб. : Лениздат, 1991. – 335 с.
2. Ляпин С. Концепты и топосы, или Еще один подход к пониманию и преподаванию философии / С. Х. Ляпин // Современные подходы к преподаванию философии. – Архангельск : Изд-во ПомГУ, 1998. – С. 25–27.
3. Олди Г. Л. «Допустим, ты – пришелец жукоглазый...». Фантастическое допущение / Генри Лайон Олди // Мир фантастики. – 2008. – № 2 (54). – С. 52–56.
4. Прокофьева В. Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы / В. Ю. Прокофьева // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – № 11. – С. 87–94.
5. Certeau de M. The Practice of Everyday Life / Michel de Certeau. – Berkeley : University of California Press, 1984. – 229 p.
6. Elber-Aviram H. The Labyrinthine City: Bleak House's Influence on Perdido Street Station / Hadas Elber-Aviram // English: the Journal of the English Association. – 2012. – № 61 (234) (Autumn). – P. 267–289.
7. Fodor A. Fictional Urban Space As A Superior Character In China Miéville's The City and the City / András Fodor [Електронне джерело]. – Режим доступу : https://www.academia.edu/12825181/Fictional_Urban_Space_As_A_Superior_Character_In_China_Mi%C3%A9ville's_The_City_and_the_City
8. Foucault M. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory / Michel Foucault [Edited by Neil Leach]. – New York : Routledge, 1997. – P. 330–336.
9. Foucault M. The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences / Michel Foucault. – New York : Pantheon Books, 1971. – 387 p.
10. Gordon J. Hybridity, Heterotopia, and Mateship in China Miéville's "Perdido Street Station" / Joan Gordon // Science Fiction Studies. – 2003. – Vol. 30, No. 3 (November). – P. 456–476.
11. Hill M. Minding the gap: connecting the mirror cities of London in the novels of Neil Gaiman and China Miéville [Honors Theses] / Miranda Hill [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://scholar.utc.edu/honors-theses/28>
12. Maczynska M. This Monstrous City: Urban Visionary Satire in the Fiction of Martin Amis, Will Self, China Miéville, and Maggie Gee / Magdalena Maczynska // Contemporary Literature. – 2010. – 51. №1. – P. 58–86.
13. Miéville Ch. Iron Council / China Miéville. – New York : Del Rey, 2004. – 576 p.
14. Miéville Ch. Perdido Street Station / China Miéville. – New York : Del Rey, 2001. – 720 p.
15. Miéville Ch. Scar / China Miéville. – London : Macmillan, 2002. – 604 p.
16. Miller T. The Motley & The Motley: Conflicting and Conflicted Models of Generic Hybridity in Bas-Lag / Tim Miller // Foundation. – 2010. – 108 (Spring). – P. 39–65.
17. Shaw D. B. Strange zones: Science fiction, fantasy & the posthuman city / Debra Benita Shaw // City. – 2011. – Vol. 13. Issue 6. – P. 778–791.
18. Williams M. P. The Un-, Ab-, and Alter-Londons of China Miéville: Imaginary Spaces for Concrete Subjects / Mark P. Williams // London in Contemporary British Fiction: The City Beyond the City. – London : Bloomsbury – Academic, 2016. – P. 177–195.