

УДК 821.111

DOI 10.52452/2658-7475-2025-3-27-94-117

ОБРАЗ ЛОНДОНА В РОМАНЕ Р. ГЭЛБРЕЙТА «ЗОВ КУКУШКИ»

© 2025

О.И. Кирдяева

Кирдяева Ольга Ивановна, SPIN-код: 3827-6574, ORCID: 0000-0001-5465-7778, кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, Институт иностранных языков, Московский городской педагогический университет (Российская Федерация, 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б), Kirdyaevaoi@mgpu.ru

Статья поступила в редакцию: 31.07.2025

Статья принята к публикации: 20.09.2025

В статье рассматривается образ Лондона как сложного семиотического и социокультурного пространства на материале романа «Зов кукушки» (2013) Роберта Гэлбрейта (псевдоним Дж.К. Роулинг). Город предстает в тексте как многослойная структура, в которой сосуществуют исторические, топографические, этнические и культурные элементы, способствующие формированию целостного, но неоднородного «городского текста». Исследование опирается на литературоведческий и культурологический подходы, интерпретируя Лондон как символическую модель, репрезентирующую классовое, этническое и культурное разнообразие британского общества. Особое внимание уделено функционированию ключевых лондонских локусов (Дэнмарк Стрит, Мэйфэйр, Брикстон и др.) и их роли в создании хронотопа произведения. Через призму восприятия главных персонажей — Корморана Страйка и Робин Эллакотт — город раскрывается как пространство семиотических контрастов и межкультурной коммуникации. Анализируются топонимическая насыщенность текста, реалистичность урбанистических и использование знаковых культурных маркеров британской идентичности (пабы, транспорт, архитектура, язык). Благодаря этому, образ Лондона представлен в романе с исключительной топонимической точностью и детальной визуальной, звуковой и чувственной наполненностью. Британская столица удивительно «полифонична» и сочетает в себе разнородные и контрастные элементы: от респектабельных районов до неблагополучных окраин, от узнаваемых туристических мест до малоприметных уголков, знакомых только местным жителям. Таким образом, Лондон в романе представлен не только как физическое, но и как смысловое пространство, отражающее социокультурную динамику современной Великобритании.

Ключевые слова: Лондон, лондонский текст, городской текст, Р. Гэлбрейт, Страйк.

Категория пространственной локализации, являющаяся важным аспектом интерпретации художественных текстов [Афанасьева 2019], приобретает особую значимость в контексте изучения произведений, сюжет которых тесно связан с конкретными географическими реалиями. На протяжении длительного времени город рассматривается как сложное и многозначное социокультурное образование, интерес к которому проявляют представители различных научных дисциплин, включая социологию, культурологию, историю, литературоведение, философию и лингвистику. В рамках литературоведческого дискурса наблюдается устойчивое стремление к интерпретации городского пространства как особой культурной формы. Это приводит к формированию представления о «городском тексте» как о многослойной структуре, включающей в себя совокупность личностных, исторических, культурных, климатических, географических, ландшафтных и топографических элементов, а также устойчивых мотивов, образов и сюжетов, способствующих репрезентации авторского видения урбанистического бытия.

В отечественной литературоведческой традиции особое внимание уделяется образу Санкт-Петербурга, который, как подчеркивал Ю.М. Лотман, предстает в мифопоэтическом аспекте и функционирует как сложный семиотический механизм. Согласно мнению исследователя, город представляет собой «котел текстов и кодов», характеризующийся гетерогенностью и множественностью языков и смысловых уровней [Лотман 1984, с. 35]. Именно это семиотическое многоязычие (полиглотизм) определяет город как пространство уникальных и в ином контексте невозможных семиотических взаимодействий. В нем сосуществуют и контактируют различные национальные, социальные и стилевые коды, тексты, а также происходят процессы гибридизации, перекодировки и смысловой трансформации, что делает город мощным источником культурной инновации. Генерация новых смыслов осуществляется не только за счет синхронного сосуществования различных семиотических структур, но и благодаря диахроническому наслоению – архитектурным формам, ритуалам, городским топонимами и другим реликтам прошлого, функционирующим в настоящем как кодовые структуры, постоянно возобновляющие и актуализирующие историческое знание. Таким образом, город предстает как механизм, продуцирующий новые версии собственного

прошлого, которое вступает в диалог с настоящим в квазисинхронном режиме.

Подобный подход, как представляется, применим и к образу Лондона. Будучи столицей Соединенного Королевства и ключевым символом британской культурной идентичности, Лондон на протяжении веков сохраняет статус значимого урбанистического и культурного феномена. Это обеспечивает ему устойчивое внимание со стороны исследователей англоязычной зарубежной литературы, для которых город становится предметом интерпретации в контексте литературной мифологизации, символического моделирования и социокультурной репрезентации.

Образ Лондона становился объектом изучения в целом ряде современных научных исследований, среди которых можно отметить работы Т.Г. Куликовой «Архитектурный текст Лондона как культурное пространство» [Куликова 2000], Л.С. Прохоровой «Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX века» [Прохорова 2005], Л.В. Воробьевой «Лондонский текст русской литературы первой трети XX века» [Воробьева 2009], В.Г. Новиковой «Британский социальный роман в эпоху постмодернизма» [Новикова 2013], А.В. Соснина «Лондонский текст как свертхтекст английской лингвокультуры: интегративная когнитивно-семиотическая модель» [Соснин 2018] и др.

Во многих произведениях английской литературы именно образ Лондона выступает структурообразующим элементом, определяющим пространственно-временную организацию повествования. Этот феномен находит отражение как в классической, так и в современной англоязычной литературе. Среди авторов, чье творчество формировало и продолжает формировать представление о Лондоне как о культурном, социальном и символическом пространстве, можно назвать Ч. Диккенса, У. Теккерея, В. Вульф, П.Г. Вудхауса, Дж. Голсуорси, А. Конан Дойла, Н. Геймана, П. Акройда и других.

Тенденция к использованию лондонского локуса сохраняется и в современной британской литературе. Так, в «дебютном» детективном романе Роберта Гэлбрейта (Robert Galbraith — псевдоним Дж.К. Роулинг) «Зов кукушки» (“The Cuckoo’s Calling”, 2013) столица Соединенного Королевства становится основным пространством действия. Лондон в данном случае представлен не только как физическое место,

но и как смысловое и символическое пространство, определяющее характер взаимодействия персонажей и специфику повествования.

Конструирование образа города в романе осуществляется с помощью целого ряда художественных средств и компонентов, к числу которых относятся: образы центральных персонажей; ключевые локусы, включая точечные и доминантные пространственные координаты, и топонимические элементы; репрезентации национальной культуры и изображения представителей различных этнических и социальных групп.

Центральные персонажи романа

Особую роль в создании городского текста играют центральные персонажи – частный детектив Корморан Страйк (Cormoran Strike) и его помощница Робин Эллакотт (Robin Ellacott). Эти герои репрезентируют архетипические модели сыщика и его помощника, восходящие к классическим образцам, представленным в произведениях Артура Конан Дойла и Агаты Кристи. Одной из характерных черт романа является не только «детальная прорисовка автором профессиональных и личностных черт героя» [Коструб 2018, с. 82], но и столь же тщательное, детализированное воспроизведение урбанистического пространства. Через призму восприятия указанными персонажами окружающей действительности, их перемещений и взаимодействий с городской средой формируется многослойный образ Лондона, сочетающий в себе элементы исторической преемственности, культурной типизации и социальной стратификации.

Корморан Страйк – частный детектив, незаконнорожденный сын рок-звезды, бывший служащий военной полиции, ветеран Афганской войны, инвалид, потерявший половину правой ноги из-за взрыва во время военных действий в Афганистане. В романе он описывается как крупный, высокий мужчина с брутальной внешностью, профилем боксера, темными жесткими курчавыми волосами и нередко сравнивается с медведем гризли. Страйк – это человек в прямом смысле слова потрепанный жизнью, полностью ощутивший и переживший как светлые, так и самые темные ее стороны. Он довольно хорошо знает Лондон, легко ориентируется в паутине его улиц и районов. Главный герой романа испытал на себе всю резкую контрастность, драматичность и космополитичность жизни в британской столице. С одной стороны,

Страйк жил в самых бедных и неблагополучных районах Лондона, общался с представителями низших сословий, эмигрантами и представителями различных этнических сообществ. С другой стороны, герой романа прекрасно знает и гламурную, богемную жизнь лондонской и британской элиты. Таким образом, «сложное и многоаспектное художественное воплощение форм портретной характеристики» protagonista способствует созданию объемного художественного образа, который активно взаимодействует с окружающим пространством и сюжетом произведения [Любеева 2021, с. 3352].

Робин Эллакотт во многом его полная противоположность. Она недавно переехала в британскую столицу из небольшого городка на севере Англии, и для нее Лондон представляет собой совершенно новое, малоизученное пространство и непривычное место для жизни. Как отмечает автор, после ее родного городка Лондон кажется ей гигантским, запутанным и неприступным городом, в лабиринтах улиц которого легко затеряться: *“London, after the small town in Yorkshire she had left, felt vast, complex and impenetrable”* [Galbraith 2013, p. 12] (*«После маленького родного городка в Йоркшире Лондон казался Робин чем-то огромным, запутанным и неприступным» (здесь и далее перевод наш – О.К.)*).

Функции Робин в данном романе в основном ограничены кругом ее обязанностей в офисе на правах секретаря и временного сотрудника. Ее «женский» взгляд на офис Страйка изначально отмечает неуютность и необустроенность небольшого пространства детективного агентства, что она и пытается изменить, приведя офис в порядок. Страйк изначально воспринимает Робин исключительно как временного помощника, но постепенно приходит к осознанию того, что ее профессиональные навыки, сочувствие и внимание к деталям помогают продвигать расследование. Робин обладает эмоциональным интеллектом, деликатностью и тактом, которых иногда не хватает Страйку, и незаменима при выполнении ряда поручений. Так, именно она отправляется в магазин высокой моды в фешенебельном районе Лондона с целью получения необходимой информации в ходе расследования преступления.

Анализируя восприятие города Кормораном Страйком и Робин Эллакотт, автор формирует для читателя дуалистическую и контраст-

ную картину Лондона, основанную на гендерных и социальных различиях, детерминирующих его восприятие. Данная повествовательная перспектива противопоставляет мужской и женский взгляды, а также опыт восприятия мегаполиса человеком, недавно прибывшим из провинции, и жителем, давно адаптировавшимся к урбанистической среде.

Интересно отметить, что для обоих центральных персонажей романа пространство британской столицы является их «настоящим», в то время как сельский и провинциальный локусы определяют их «прошлое». Для Робин Эллакотт переезд в Лондон связан с возможностью начать новую жизнь, выйти замуж, найти престижную работу и забыть травматичные события прошлого. В свою очередь, урбанистическое пространство Лондона в восприятии Страйка намеренно противопоставляется образу небольшой деревни на полуострове Корнуолл (Cornwall), расположенном на юго-западе Англии. Данное «рустикальное пространство, еще более контрастно противопоставленное столице» [Томская 2025], напоминает Страйку о коротких счастливых моментах детства. Показательна в этом отношении сцена, в которой герой, находясь среди городского шума и автомобильного движения, вспоминает умиротворенные воскресенья своего прошлого: *“While he walked, traffic rumbling past him, he remembered Sundays in Cornwall in his childhood...”* [Galbraith 2013, p. 115] (*И пока он шел вдоль дороги, по которой с грохотом проносились машины, Страйк вспоминал свое детство и воскресные дни в Корнуолле*). В данном эпизоде автор использует прием контраста, усиливая антитезу между прошлым и настоящим героя, между звуковыми характеристиками двух пространств (городской шум и деревенская тишина), а также между наполненностью и пустотой улиц. Такое противопоставление не только подчеркивает ностальгию героя, сопряженную с экзистенциальной утратой дома [Прудкус 2024, с. 764], но и акцентирует различия между мегаполисом и периферийным пространством как символами разных жизненных этапов и мировосприятий.

Таким образом, в самом начале романа автором намечается ряд основополагающих черт пространства Лондона: его контрастность и космополитичность, а также антонимичность по отношению к сельской Англии.

Городские локусы

Как отмечает в своем исследовании В.Ю. Прокофьева, «для локуса как пространственного образа, зафиксированного в тексте, важны признаки относительной тождественности существующему в реальности объекту и культурной значимости этого объекта для социума, на основе чего формируется когнитивная база и фиксируются стереотипные и индивидуальные представления о нем» [Прокофьева 2005, с. 90]. Все многообразие локусов исследователь сводит к трем ключевым: страна, город и дом. В.Н. Топоров в статье «К "петербургскому" локусу М. Кузмина» оперирует понятием «точечный локус», под которым понимает конкретные наименования мест городского ландшафта [Топоров 2003]. М.Г. Меркулова и К.М. Баранова вводят понятие «вершинный точечный локус», который представляет собой «наиболее значимый в идейно-образном, сюжетно-композиционном и изобразительно-выразительном аспектах текста "точечный локус"» [Меркулова 2019, с. 135].

В романе «Зов кукушки» представляется возможным выделить большое количество точечных локусов британской столицы и два значимых вершинных точечных локуса: офис частного детектива на Денмарк Стрит (Denmark Street) и место преступления в фешенебельном районе Лондона Мэйфэйр (Mayfair). Остановимся на последних более подробно.

Офис главного героя романа располагается на Денмарк Стрит, находящейся на окраине лондонского Вест Энда (West End). Данная локация обладает как автобиографическим, так и символическим значением. Во-первых, она имеет личностную значимость для автора произведения: в одном из интервью Дж. Роулинг упоминала, что на начальном этапе своей карьеры временно работала в одном из офисов на этой улице. Во-вторых, выбор места обоснован его культурно-историческим контекстом: начиная с середины XX века Денмарк Стрит превратилась в центр британской поп-музыки. Этот аспект пространственной символики находит отражение в биографии главного героя: частный детектив Корморан Страйк – внебрачный сын знаменитого рок-музыканта Джонни Рокби (Jonny Rokeby), а значит, его жизнь также опосредованно связана с музыкальной сферой.

Краткая по протяженности, Денмарк Стрит представляет собой отдельный топографический и историко-культурный пласт. Построенная в конце XVII века, к 1950-м годам она приобрела репутацию центра музыкальной индустрии и получила неофициальное прозвище «Тин Пэн Аллея» (Tin Pan Alley) по аналогии с нью-йоркским районом, где размещались музыкальные издательства. До настоящего времени улица сохраняет этот статус: здесь по-прежнему сосредоточены многочисленные музыкальные магазины и студии, что усиливает семиотическую значимость локации в структуре повествования: *“Out in the street, he <...> turned left and proceeded past the closed 12 Bar Café, up the narrow walkway of **Denmark Place** past a window full of multicolored **guitars**, and walls covered in fluttering fliers, away from the relentless pounding of the pneumatic drill”* [Galbraith 2013, p. 40] (*Выйдя на улицу, он <...> повернул налево и прошел мимо закрытого кафе «12 Тактов», поднялся по узкой Дэнмарк Плейс, минуя витрины, уставленные разноцветными гитарами, проходя мимо стен с трепещущими на ветру рекламными листовками, вперед, прочь от безжалостного грохота пневматической дрели»*) (выделено нами — О.К.).

Интерьер офиса Страйка не только выполняет в романе функцию реалистичного пространства, но и служит значимым элементом характеристики персонажа, а также маркером, отражающим социальное положение и внутреннее состояние героя. Пространство офиса описано с подчеркнутой детализацией, которая создает эффект «приземленной» реальности, резко контрастирующей с гламурным и медийным миром, в котором происходит расследуемое убийство модели.

Интерьер подчеркивает атмосферу запустения и кризиса: *shabby office* (обшарпанный офис), *threadbare sofa* (потрепанный диван), *cracked, spotted mirror* (треснувшее зеркало с пятнами), *secondhand computer* (подержанный компьютер). Данные элементы формируют образ офисного пространства как маргинального, нестабильного и даже в некотором смысле переходного — соответствующего не только текущему финансовому положению детектива, но и его психологическому состоянию после недавнего расставания с возлюбленной и профессионального кризиса. Тем не менее, наряду с физическим износом и обветшалостью, в интерьере подчеркиваются его функциональность и скромность, что отмечает для себя Робин в первый день работы у Страйка: *“In spite of its general shabbiness, and an overlying*

grubbiness, Robin soon discovered a firm organizational structure that pleased her own neat and orderly nature. The brown card folders (oddly old-fashioned, in these days of neon plastic) lined up on the shelves behind her desk were arranged in date order, each with a handwritten serial number on the spine” [Galbraith 2013, p. 46] («Несмотря на общую обветшалость и налет неопрятности, Робин вскоре обнаружила в пространстве комнаты четкую упорядоченность, которая пришлась по душе ее аккуратной и организованной натуре. В шкафу за ее спиной и рабочим местом в хронологической последовательности выстроились коричневые картонные папки (нелепо старомодные в эпоху яркого неоновых пластика), каждая — с написанным от руки порядковым номером на корешке»).

Отсутствие излишеств и предметов роскоши превращает офис в аскетичное, но «честное» пространство, в котором отражены принципы самого Страйка: прямолинейность, независимость и стойкость. Также отметим, что офис в романе «Зов кукушки» не только выполняет функции рабочего пространства детектива, но и становится его домом, так как после расставания со своей девушкой он вынужден здесь жить.

Таким образом, интерьер становится отражением внутреннего мира героя: он минималистичен и аскетичен, но в то же время структурирован и сохраняет необходимую функциональность. Кроме того, офис расположен над музыкальным магазином, и постоянное присутствие звуков — то игры гитары, то переборов аккордов — создает акустический фон, ассоциирующийся с лондонским культурным пространством. Это также является отсылкой к происхождению героя и его связям с музыкальной индустрией, о чем было упомянуто ранее. Но звуки гитары смешиваются с раздражающими и неприятными звуками пневматической дрели, что также созвучно психологическому и физическому состоянию Страйка на момент встречи с Робин. В свою очередь, интерьер офиса в романе выполняет комплексную функцию: он не только задает реалистический хронотоп, но и становится выразительным средством характеристики героя.

Второй вершинный точечный локус — место преступления, куда герои возвращаются не раз, — находится в фешенебельном районе Лондона Мэйфэйр, одном из самых дорогих и престижных кварталов

города, ассоциирующихся с роскошью и стилем. Именно здесь сконцентрированы самые недемократичные рестораны и галереи, отели для богатых и знаменитых, а также известные магазины люксовых брендов. Данный локус детерминирует ту сторону жизни лондонского общества, которая выступает фоном разворачивания сюжета романа, а именно мир моды и топ-моделей, ночных клубов и шоу-бизнеса, молодых, богатых и знаменитых, или мир «гламура».

На страницах романа отсутствует детальное описание интерьера квартиры топ-модели Лулы Лэндри (Lula Landry), убийство или самоубийство которой расследует Страйк, тем не менее локализация жилища в престижном районе британской столицы говорит о высоком социальном статусе и финансовом благосостоянии его владелицы.

Пространство квартиры Лулы Лэндри организовано как маркер социального положения, эстетических предпочтений и внутренней дихотомии персонажа. Это пространство функционирует как визуальный символ статуса и уязвимости. Один из персонажей романа, детектив Эрик Уордл (Eric Wardle), сравнивает квартиру топ-модели с пятизвездочным отелем, и в точности этого сравнения Страйк убеждается сам, побывав на месте преступления и пообщавшись с дизайнером Ги Сомэ (Guy Somé): *“Guy Somé had told Strike that the flat’s famous previous inhabitant loved color; but it was now as impersonal as any upmarket hotel room”* [Galbraith 2023, p. 281] (*Ги Сомэ ранее говорил Страйку, что прежняя владелица квартиры обожала яркие цвета; но теперь ее жилище выглядело столь же безлично, как номер в дорогом фешенебельном отеле*).

Интересно отметить, что неоднократно квартира сравнивается с тюрьмой и местом погребения, о чем говорит приятель Лулы дизайнер Ги Сомэ: *“I said to her, sweetie, you can’t live here; marble everywhere, marble isn’t chic in our climate...it’s like living in your own tomb...”*, *“... she chose that fucking five-star prison instead, just to get away from the press ...”*, *“I told her to move in with me, but instead she went and bought that fucking mausoleum”* [Galbraith 2013, p. 260–261] (*«Я сказал ей: милая, ты не можешь здесь жить — тут повсюду мрамор, а в нашем климате мрамор — это вовсе не шик... это как жить в собственной спальне...»*, *«...а взамен она выбрала эту чертову пятизвездочную тюрьму — лишь бы скрыться от прессы...»*, *«Я предлагал ей переехать ко мне, но вместо этого она купила тот*

чертов мавзолей») (выделено нами – О.К.). По словам персонажа романа, квартира должна была стать той спокойной гаванью для модели, в которой она чувствовала бы себя в безопасности и могла бы избежать излишнего внимания назойливых журналистов и фотографов. Но в отличие от офиса Страйка квартира не отражает характер своего владельца. Сквозь гладкую, безупречно оформленную поверхность интерьера как бы просвечивают изоляция и отчуждение. Пространство не наполнено теплом или признаками личной истории. Иными словами, квартира становится репрезентацией капиталистической эстетики, в которой ценность определяется не функцией, а престижем и визуальной привлекательностью.

Таким образом, два вершинных точечных локуса романа «Зов кукушки» представлены как во многом антонимичные друг другу пространства: по их локации, социальному статусу и функции отражения характера персонажей художественного произведения.

Интересно отметить, что название улицы, являющейся местом преступления, становится единственным вымышленным топонимом в тексте романа. Тем не менее квазитопоним Кентигерн Гарденз (Kentigern Gardens) становится аллюзией на реально существующую городскую локацию Кенсингтон Гарденз (Kensington Gardens) и улицу Кенсингтон Гарденз Стрит (Kensington Gardens Street) в районе западного Лондона.

Помимо ранее рассмотренных вершинных точечных локусов в романе Р. Гэлбрейта особое внимание уделяется детальной репрезентации и других географических пространств британской столицы, что проявляется в высокой степени топонимической точности повествования. Исследование топонимов «позволяет вскрыть особенности образа жизни народа, описать ценности и знаковые реалии нации» [Пенцова 2017, с. 139]. Названия улиц, площадей, пабов, ресторанов, больниц, парков, районов и других городских объектов, упоминаемые в тексте, соответствуют реальным локациям на карте современного мегаполиса. Такое насыщенное присутствие урбанонимов в художественном тексте «способствует созданию реалистичного и правдоподобного портрета современного Лондона» [Кирдяева 2024, с. 568]. В качестве примера обратимся к следующей цитате: *“With this salutary reminder that his safety would otherwise be in jeopardy, Strike headed for a patch of pale wall belonging to the **Elizabeth Arden Red Door Spa**,*

*leaned up against it out of the pedestrian flow, lit up and pulled out his mobile phone. <...> Strike pushed himself off the wall and began to walk east along **Grosvenor Street** <...> He walked fast, barely conscious of the twinges from his right knee. At last he realized that he had walked all along **Maddox Street** and emerged on **Regent Street**. The red awnings of **Hamleys Toy Shop** fluttered a little in the distance, and Strike remembered that he had intended to buy a birthday present for his nephew's forthcoming birthday on the way back to the office"* [Galbraith 2013, p. 156–157] («Получив этот отрезвляющий намек на то, что в противном случае его безопасность могла бы оказаться под угрозой, Страйк направился к светлому зданию спа-салона «**Элизбет Арден Ред Дор**», прислонился к стене, в стороне от пешеходного потока, закурил и достал мобильный телефон. <...> Страйк оттолкнулся от стены и повернул направо на **Гровнер Стрит**. <...> Он шел быстро, почти не замечая легких уколов боли в правом колене. В конце концов он понял, что прошел всю **Мэддокс Стрит** и уже вышел на **Риджент Стрит**. Вдалеке слегка колыхались красные тенты магазина игрушек «**Хэмлис**», и Страйк вспомнил, что на обратном пути в офис собирался купить подарок на предстоящий день рождения племянника») (выделено нами – О.К.).

Движение персонажей в пространстве столицы напоминает читателю маршрутное путешествие, насыщенное визуальными, акустическими и обонятельными образами городской среды. Автор тщательно фиксирует все перемещения героев, акцентируя внимание не только на географических названиях, но и на внешнем облике архитектуры, звуковом фоне улиц, а также характерных запахах, тем самым погружая читателя в атмосферу города.

Одной из ключевых особенностей изображения Лондона в романе становится акцент на его пространственно-социальной контрастности. Архитектурное и социальное многообразие города отражается в антитезах между описаниями различных локусов: аскетичная обстановка офиса Корморана Страйка резко противопоставляется роскошной обстановке дома его обеспеченного клиента и элитной квартире погибшей модели, смерть которой составляет основную сюжетную интригу. Автор подчеркивает, что социально разнородные городские зоны зачастую располагаются в непосредственной близости друг к другу, как, например, деловой квартал Кэнэри Уорф

(Canary Wharf) и неблагополучный Кэннинг Таун (Canning Town). Эта пространственная близость усиливает впечатление полярности между мирами благополучия и лишений: *“He took the train out to Canning Town station. It was overlooked by Canary Wharf, whose sleek, futuristic buildings resembled a series of gleaming metal blocks on the horizon; their size, like that of the national debt, impossible to gauge from such a distance. But a few minutes’ walk later, he was as far from the shining, suited corporate world as it was possible to be. Crammed up alongside dockside developments where many of those financiers lived in neat designer pods, Canning Town exhaled poverty and deprivation”* [Galbraith 2013, p. 288] (На метро он доехал до станции Кэннинг Таун. Недалеко на горизонте возвышался финансовый район **Кэнэри Уорф** – его гладкие, футуристические здания напоминали ряд сверкающих металлических конструкций; их истинные размеры, как и размер государственного долга, было невозможно оценить на расстоянии. Но, прошагав всего несколько минут, Страйк оказался очень далеко от этого сияющего лоска безупречно одетого делового мира. Настолько далеко, насколько это только можно себе представить. Сгрудившись на набережной в районе портовой застройки, где жили многие финансисты в дизайнерских квартирах, **Кэннинг Таун дышал нищетой и лишениями**) (выделено нами – О.К.).

Таким образом, урбанистическая структура Лондона, представленная через систему локусов и топонимов, репрезентирует не только физическую карту города, но и его сложную социокультурную стратификацию. «Сценография» романа пространственно кодирует статусность и изоляцию, подчеркивая социальную дистанцию между разными слоями городского общества.

Образы национальных культур

Образы национальных культур представлены в романе «Зов кукушки» многоаспектно: традиционными британскими реалиями культуры, атрибутами афро-карибского комьюнити и образами ряда персонажей.

Так, автор упоминает хорошо известные туристические локации города (например, площадь Пиккадилли (Piccadilly Circus), Гайд Парк (Hyde Park), Британский музей (the British Museum)) и объекты, ставшие символами страны: красные двухэтажные автобусы (double-

decker buses), лондонское такси (cabs), лондонское метро (the Tube), пабы (pubs). Все эти реалии понятны среднестатистическому представителю британского лингвокультурного сообщества [Afanasjeva 2020].

Встречи героев романа, как правило, проходят в многочисленных пабах Лондона, так как для любого британца паб — это место социальных пересечений и нейтральная зона общения для поддержки социальных контактов. Неоспоримо утверждение о том, что на протяжении столетий паб является неотъемлемой частью культуры и социальной жизни Великобритании. На страницах романа присутствует детальное описание нескольких викторианских пабов британской столицы, сохранивших аутентичную обстановку и традиционный интерьер: деревянные столы и стулья, каменные каминные, массивные барные стойки.

Обратимся к описанию одного из мест встреч героев «Зова кукушки»: “... he stopped for a rest and more sandwiches before setting out for the Feathers, near Scotland Yard, and his appointment with Eric Wardle. It was another Victorian pub, this time with enormous windows reaching almost from floor to ceiling, looking out on to a great gray 1920s building decorated with statues by Jacob Epstein. <...> Inside the Feathers, machines were clinking and jingling and flashing primary-colored lights; the wall-mounted plasma TVs, surrounded with padded leather, were showing West Bromwich Albion versus Chelsea with the sound off, while Amy Winehouse throbbed and moaned from hidden speakers. The names of ales were painted on the cream wall above the long bar, which faced a wide dark-wood staircase with curving steps and shining brass handrails, leading up to the first floor” [Galbraith 2013, p. 126] («...он остановился, чтобы немного передохнуть и перекусить сэндвичами, прежде чем отправиться в «Фезерз», паб неподалеку от Скотланд-Ярда, где у него была назначена встреча с Эриком Уордлом. Это был еще один викторианский паб — на этот раз с огромными окнами почти от пола до потолка, выходящими на серое здание постройки 1920-х годов, украшенное скульптурами Джейкоба Эпстайна. <...> В пабе, вспыхивая яркими цветами, звенели и щелкали игровые автоматы; на плазменных экранах, вмонтированных в стены и обрамленных мягкой кожей, шел матч между Вест Бромвич Альбион и Челси — без звука, в то время как из скрытых динамиков надрывно и томно

звучала Эми Уайнхаус. Названия сортов эля были выведены на кремовой стене над длинной барной стойкой, напротив которой поднималась широкая лестница из темного дерева с плавными ступенями и начищенными латунными перилами, ведущая на верхний этаж»).

В данной цитате обращают на себя внимание детальное описание интерьера, визуального и звукового рядов, упоминание имен собственных (певицы Эми Уайнхаус, футбольных команд «Челси» и «Вест Бромвич Альбион»), что позволяет автору придать повествованию определенный социально-культурный контекст.

В одном из недавних интервью на вопрос о том, насколько важны локации для персонажей в данном романе, Джоан Роулинг ответила, что часто использует слово «заземление» (grounding), так как для нее важно, чтобы герои были максимально приближены к читателю. Как и у любого среднестатистического британца, у героев романа есть свои любимые места в городе. В качестве примера автор приводит любимый паб Страйка «Тоттенхэм» (Tottenham), описание которого представлено на страницах романа:

“The ornate Victorian face of the Tottenham pub rose up behind the rubble and roadworks, and Strike, pleasurably aware of the large amount of cash in his pocket, pushed his way through its doors, into a serene Victorian atmosphere of gleaming scrolled dark wood and brass fittings. Its frosted glass half-partitions, its aged leather banquettes, its bar mirrors covered in gilt, cherubs and horns of plenty spoke of a confident and ordered world that was in satisfying contrast to the ruined street. Strike ordered a pint of Doom Bar and took it to the back of the almost deserted pub, where he placed his glass on a high circular table, under the garish glass cupola in the ceiling ...” [Galbraith 2013, p. 40] («За грудой щебня, дорожных ограждений и техники виднелся изысканный викторианский фасад паба Тоттенхэм, и Страйк, ощущая в кармане приятную тяжесть наличных, протиснулся сквозь двери внутрь — в умиротворяющую викторианскую атмосферу темного дерева и латунной отделки. Невысокие перегородки из матового стекла, потемневшие от времени кожаные скамьи, зеркала за барной стойкой, украшенные позолотой, амурами и рогами изобилия — все дышало уверенностью и порядком и приятно контрастировало с развороченной улицей за окном. Страйк, взяв себе пинту Дум Бар, прошел в дальний конец почти

пустого паба, где поставил стакан на высокий круглый стол под аляповато расписанным стеклянным куполом потолка ... »).

Еще один образ национальной культуры, представленный на страницах романа «Зов кукушки», — это район Брикстон (Brixton), известный своим афро-карибским сообществом, где детективу назначает встречу один из героев романа — Деррик Уилсон (Derrick Wilson), что неслучайно, так как персонаж является выходцем с Карибских островов: *“The fishy smell of the covered arcades; the colourful open faces of the supermarkets, teeming with unfamiliar fruit and vegetables from Africa and the West Indies; the halal butchers and the hairdressers, with large pictures of ornate braids and curls, and rows and rows of white polystyrene heads bearing wigs in the windows: all of it took Strike back twenty-six years, to the month she had spent wandering the Brixton streets with Lucy, his young half-sister ...”* [Galbraith 2013, p. 84] (*Пронахивные рыбой сводчатые галереи; пестрые фасады супермаркетов с незнакомыми фруктами и овощами из Африки и Вест Индии; мясные лавки с халальными продуктами; парикмахерские с большими фотографиями замысловатых кос и кудрей под большими вывесками, а на витринах — бесконечные ряды белых пластиковых голов с париками — все это перенесло Страйка на двадцать шесть лет назад, когда они бродили по улицам Брикстона с младшей сводной сестренкой Люси ... »).*

Таким образом, урбанистическое пространство Лондона в романе дополняется выразительными чертами мультикультурного ландшафта. Современный мегаполис предстает в качестве арены межкультурного взаимодействия, пространства, где пересекаются и сосуществуют различные мировоззренческие, этнические и социальные модели. Образ города в повествовании представлен не только престижными и узнаваемыми районами британской столицы, но и маргинализированными, «неоткрыточными» локусами.

Деррик Уилсон не единственный представитель отдельно взятой этнической группы, с которым читатель встречается на страницах романа. С точки зрения соприсутствия в художественном произведении персонажей, относящихся к различным национальностям, «Зов кукушки», пожалуй, один из самых «мультикультурных» романов всей серии о частном детективе.

Особое внимание в романе уделяется образу Лулы Лэндри, которая олицетворяет собой не только принадлежность к этническому

меньшинству, но и сложную идентичность, сформированную на пересечении расы, класса и публичного статуса. Приемная дочь состоятельной белой семьи, Лула сталкивается с внутренним конфликтом самоидентификации, попыткой интеграции в элитарное общество, и одновременно – с постоянным ощущением инаковости и отчужденности. Лула оказывается символом расового и культурного диссонанса, ее внешняя гламурность не в состоянии компенсировать внутреннюю неуверенность и социальную уязвимость.

Помимо упомянутых ранее персонажей следует также обратить внимание на ряд других героев романа, принадлежащих к различным социальным слоям: Киран Коловас-Джонс (Kieran Kolovas-Jones), шофер Лулы Лэндри, мечтающий о карьере и славе актера, ее младший брат Джона Эйгимэн (Jonah Agyeman), горничная славянского происхождения Лещинская (Lechsinka), известный американский рэпер Диби Макк (Deeby Macc), подруга Лулы Рошель Онифад (Rochelle Onifade) и некоторые другие.

Образ Кирана Коловаса-Джонса, водителя Лулы Лэндри, представляет собой тип современного «медиального посредника», связующего мир звезд с обыденной городской реальностью. Киран – представитель так называемых «синих воротничков» (blue collars), необыкновенно привлекательный молодой человек, этническое происхождение которого автор описывает как “an indecipherable cocktail of races” [Galbraith 2013, p. 98] (неуловимое смешение рас). Он стремится к социальному восхождению, используя доступ к знаменитостям в качестве ступени к будущей известности. Его поведение, манера говорить и даже выбор одежды свидетельствуют о стремлении к культурной мимикрии и адаптации в мире глянца и шоу-бизнеса. Героя сложно назвать англичанином, он, скорее, британец: его отец наполовину валлиец, а мать наполовину скаузер (Scouser, уроженка Мерзисайда (Merseyside), Англия).

Образ горничной славянского происхождения Лещинской (Lechsinka), трудовой мигрантки из Восточной Европы, можно считать типизированным. Ее персонаж кратко упоминается в контексте обслуживания квартиры топ-модели, однако даже это мимолетное появление насыщено социальной значимостью. Она часть «невидимой инфраструктуры» лондонского элитного жилья, женщина-работница, обеспечивающая комфорт тем, кто находится на вершине социальной

иерархии. Отсутствие у нее полноценного речевого высказывания и слабая прорисованность образа свидетельствуют о структурной маргинализации таких персонажей, но в то же время подчеркивают их роль как культурных маркеров социальной стратификации.

Американский рэпер Дибби Макк (Deeby Mass) — один из самых ярких эпизодических персонажей романа. Он является представителем афроамериканской музыкальной культуры, типичным рэпером, обладающим атрибутами славы и свободы. С Лулой Лэндри его роднит не только этническое происхождение, но и статус «звезды», преследуемой папарацци и постоянно находящейся в фокусе внимания СМИ.

Особое место в романе занимает Рошель Онифад — подруга Лулы, темнокожая девушка, бывшая бездомная, которая из-за своей недалекости и самонадеянности становится жертвой. Рошель — полная противоположность Лулы Лэндри с точки зрения внешности, социального статуса, интеллекта, манер и т.д. Ее взаимодействие с Лулой является взаимовыгодным «сотрудничеством» и строится на балансе между благодарностью, завистью и страхом. Окружение топ-модели с неким презрением относится к Рошель, не понимая причин благосклонности Лулы к девушке низкого социального происхождения и искренней заботы о ней. Ситуацию проясняют слова Ги Сомэ: *“She was trying to connect with something real; we used to talk about it all the time. It was our big thing. That’s what made her get involved with bloody Rochelle. It was a case of ‘there but for the grace of God.’ Cuckoo thought that’s what she’d have been, if she hadn’t been beautiful; if the Bristows hadn’t taken her in as a little plaything for Yvette”* [Galbraith 2013, p. 261] (*«Она все время тянулась к чему-то настоящему; мы очень часто об этом говорили. К этому, по сути, и сводились все наши разговоры. Из-за этого она и связалась с чертовой Рошель. Мол, “вот кем бы я стала, если бы не Божья милость”. Кукушка думала, что сама оказалась бы в такой же ситуации, не будь она красивой; если бы семья Бристоу не удочерила ее в детстве, как маленькую игрушку для Иветт»*).

Таким образом, проецируя на себя судьбу Рошель, Лула принимает роль «доброй феи» и решает помочь тому, кто был не столь удачлив в жизни и не получил «счастливый билет» быть удочеренной состоятельной семьей.

При создании образов героев романа, являющихся представителями различных национальных и культурных сообществ, основными средствами характеристики персонажей становятся не только описание их внешности и отсылка к этническому происхождению, но и манера говорения, которая передается автором графически. Приведем несколько примеров:

персонаж романа	цитата
Derrick Wilson	<p>“Yeah, the pie ’n’ mash is good here,” said Wilson.</p> <p>“Pony,” he said. “But if it makes the man feel better, yuh know? It won’t change nuthin’. She killed huhself. But ask your questions. I don’t mind.”</p> <p>(«Картофельная запеканка тут что надо», — сказал Уилсон.</p> <p>«Фигня все это, — добавил он. — Но если человеку от этого легче, понимаешь? Это ведь ниче не изменит. Она сама себя убила. Но ты задавай вопросы, если надо. Я не против»)</p>
Rochelle Onifade	<p>“Whad day uh wanna talk to me for?” “Di’n’t her brother tell ya?”</p> <p>“He jus’ is,” said Rochelle, impatiently; but then, when Strike did not speak, she went on. “He wuz always tryin’ ter get her downstairs when his wife wuz out.”</p> <p>(«Че те от меня надо?»</p> <p>«Брат ее ни че тебе не говорил?»</p> <p>«Он просто такой», — нетерпеливо сказала Рошель, но, не дождавшись ответа от Страйка, продолжила, «Жена за дверь, а он Лулу к себе зазывать»)</p>
Lechsinka	<p>“I always clean stair first,” she said. “Miz Landry is talking very loud at her brudder; he</p>

	<p>shouting that she gives boyfriend too much mon- eys, and she very bad with him.”</p> <p>(«Я сперва мыть лестница, — сказала она. — Миз Лэндри очень громко кричать на ее брат, а он кричать, что она дает свой бойфренд слишком много деньги, и она ему некрасиво отвечать»).</p>
--	--

Вербальное поведение персонажа также способствует созданию его яркого речевого портрета. Автор целенаправленно использует особенности разговорной речи, диалектные формы, искажения грамматической нормы, а также графическую передачу произношения, чтобы воспроизвести аутентичность речевого поведения персонажей и подчеркнуть их этнокультурную и классовую принадлежность. Однако речь персонажей не только отражает их принадлежность к определенной этнической или социальной группе, но и выявляет уровень образования, степень социальной адаптации, место в социокультурной иерархии. К примеру, героиня славянского происхождения Лещинская говорит с типичными грамматическими ошибками, характерными для носителя языка-инофона, в то время как речевые обороты Рошель Онифад маркируют низовой, разговорный городской социолект, сопряженный с уличной культурой.

Описание вербального поведения героев становится неотъемлемой частью всего повествования, так как способствует созданию достоверной языковой среды современного Лондона — поликультурного, социально неоднородного мегаполиса, в котором столкновение регистров речи (от стандартного литературного английского до сленга и наречий) формирует важный пласт «городского текста».

Таким образом, речевая характеристика в романе «Зов кукушки» становится многофункциональным литературным приемом, позволяющим не только оживить образ персонажа, но и встроить его в социально-культурный контекст современной британской столицы. Языковая неоднородность, стилистическая полифония и акцент на социолингвистической репрезентации подчеркивают авторский интерес к проблемам социальной стратификации, культурного разнообразия и механизмов отчуждения, присущих урбанистической реальности Лондона.

Заключение

В романе «Зов кукушки» современного писателя Роберта Гэлбрейта перед читателем предстает широкая социокультурная панорама городского пространства Лондона, охватывающая представителей различных слоев британского общества.

На страницах произведения представлены персонажи, чья жизнь связана с гламурным миром модной индустрии: модели, дизайнеры, режиссеры, музыканты, завсегдатаи богемных ночных клубов. Наряду с ними изображены персонажи, принадлежащие к среднему классу, к которому можно отнести как самого детектива Корморана Страйка, так и его помощницу Робин Эллакотт. Автор также вводит образы представителей элиты, таких как Шарлотта, бывшая девушка Страйка, и Джон Бристоу, клиент детективного агентства. В социальную структуру, воплощенную в романе, органично вписаны персонажи, олицетворяющие рабочий класс и категории «розовых» и «синих воротничков». Таким образом, «Зов кукушки» демонстрирует сложную и стратифицированную модель британского общества начала XXI века. Концепт Englishness, находящий воплощение в образах представителей элиты, противостоит Britishness мигрантов, малообеспеченных слоев населения и рабочего класса [Merkulova 2021, Меркулова 2010].

В романе автор формирует выразительный и многослойный образ британской столицы, отражающий ее динамичную и подлинную природу. Стремление к документальной достоверности и скрупулезная детализация способствуют созданию убедительной и реалистичной репрезентации Лондона как живого городского пространства. Образ мегаполиса насыщен не только визуальными, но и аудиальными, вкусовыми и тактильными впечатлениями, что обеспечивает эффект полного погружения читателя в урбанистическую среду. Объемный и целостный образ Лондона создается благодаря калейдоскопическому принципу соприсутствия конститутивных составляющих: традиционно культурных, пространственных, социальных и этнических.

Источники

Galbraith 2013 – Galbraith R. The cuckoo's calling. Mulholland Books / Little, Brown and Company, 2013.

Литература

Афанасьева 2019 – Афанасьева О.В., Баранова К.М., Машошина В.С., Чупрына О.Г. Основы концептного анализа художественного произведения: Учебное пособие для студентов магистратуры, обучающихся по направлению подготовки «Лингвистика». М., 2019.

Воробьева 2009 – Воробьева Л.В. Лондонский текст русской литературы первой трети XX века: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Томск, 2009.

Кирдяева 2024 – Кирдяева О.И., Пушнина И.В. Городское пространство Лондона в романе Роберта Гелбрейта «Зов кукушки» // Диалог культур – культура диалога в многонациональном городском пространстве: Материалы Четвертой международной научно-практической конференции, Москва, 27 февраля – 01 2024 года. М., 2024. С. 566–571.

Коструб 2018 – Коструб Е.В. Средства создания образа Джейка Бриганса в романе Дж. Гришма «Время убивать» // Традиции и инновации в лингвистике и литературоведении: Межкафедральный сборник научных статей. М., 2018. С. 80–88.

Куликова 2000 – Куликова Т.Г. Архитектурный текст Лондона как культурное пространство: диссертация ... кандидата философских наук: 24.00.01. Саранск, 2000.

Лотман 1984 – Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 18: Семиотика города и городской культуры. Петербург. С. 30–45.

Любеева 2021 – Любеева С.В. Портрет поколения «The Silent» в романах К. Исиуро «Там, где в дымке холмы» и «Художник зыбкого мира» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14, № 11. С. 3349–3352.

Меркулова 2010 – Меркулова М. Г. «Английскость» в отечественном литературоведении: теоретическое осмысление и изучение понятия // Гуманитарные исследования. 2010. № 4(36). С. 221–226.

Меркулова 2019 – Меркулова М.Г., Баранова К.М. Образы Москвы и Санкт-Петербурга в драматической трилогии Т. Стоппарда «Берег утопии» // II Всемирный конгресс в реальном и виртуальном режиме «Восток-Запад: пересечения культур»: Научно-практические материалы II Всемирного конгресса, Киото, 02–06 октября 2019 года. Том 2. Киото, 2019. С. 133–139.

Новикова 2013 – Новикова В.Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. Нижний Новгород, 2013.

Пенцова 2017 – Пенцова М.М. Шотландские национально-культурные особенности в гидронимиконе Шотландии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. № 9-2(75). С. 139–144.

Прокофьева 2005 – Прокофьева В.Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. 2005. № 11. С. 87–94.

Прохорова 2005 – Прохорова Л.С. Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Томск, 2005.

Пруднус 2024 – Пруднус И.Г., Шалимова Н.С. Черты романа инициации в биографическом графическом романе Пьера Кристиана и Себастьяна Вердые «Оруэлл» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. № 3. С. 762–767.

Соснин 2018 – Соснин А.В. Лондонский текст как сверхтекст английской лингвокультуры: интегративная когнитивно-семиотическая модель: диссертация ... доктора филологических наук: 10.02.04. Нижний Новгород, 2018.

Томская 2025 – Томская Н.Н., Гришакова Н.А. Топос Лондона в пьесе Г. Пинтера «Былые времена» // Три «л» в парадигме современного гуманитарного знания: лингвистика, литературоведение, лингводидактика: сборник научных статей. М., 2025. С. 181–188.

Топоров 2003 – Топоров В.Н. К «петербургскому» локусу М. Кузьмина // Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. СПб. 2003. С. 550–555.

Afanasjeva 2020 – Afanasjeva O.V., Baranova K.M., Chupryna O.G. Precedent Phenomena As Symbols Of Cultural Identity In YA Fiction // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences: Conference proceedings, Moscow, 23–25 апреля 2020 года. Vol. 95. London, 2020. P. 1098–1106.

Merkulova 2021 – Merkulova M.G., Lyubeeva S., Kirdyaeva O.I. Englishness of K. Ishiguro's novel "The Remains of the Day" // Время и культура в лингвистике и литературоведении = Time and culture in linguistic and literary discourse. Материалы I Международного colloквиума. М., 2021. P. 97–102.

THE IMAGE OF LONDON IN R. GALBRAITH'S NOVEL “THE CUCKOO’S CALLING”

O.I. Kirdyaeva
Moscow City University

This article explores the image of London as a complex semiotic and sociocultural space, using the novel “The Cuckoo’s Calling” (2013) by Robert Galbraith (pseudonym of J.K. Rowling) as its primary material. Within the narrative, the city emerges as a multilayered structure in which historical, topographical, ethnic, and cultural elements coexist, contributing to the formation of a coherent yet heterogeneous “urban text”. The study draws on literary and cultural approaches, interpreting London as a symbolic model that reflects the class, ethnic, and cultural diversity of British society. Particular attention is given to the function of key London locations such as Denmark Street, Mayfair, Brixton, End and West End areas – and their role in constructing the novel’s chronotope. Through the perspectives of the main characters, Cormoran Strike and Robin Ellacott, the city is revealed as a space

of semiotic contrasts and intercultural communication. The analysis addresses the text's toponymic density, the realism of its urbanonyms, and the use of emblematic cultural markers of British identity, including pubs, transportation, architecture, and language. As a result, London is portrayed in the novel with exceptional toponymic accuracy and through richly detailed visual, auditory, and sensory imagery. The British capital is strikingly "polyphonic," combining heterogeneous and contrasting elements – from prestigious neighborhoods to disadvantaged outskirts, from well-known tourist attractions to obscure corners familiar only to locals. Thus, London in the novel is presented not only as a physical space but also as a semantic one, reflecting the sociocultural dynamics of contemporary Britain.

Keywords: London, London text, urban text, Robert Galbraith, Strike.