



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-298-312

Г.А. Велигорский

“Houses are alive. No?”

**Образ «ожившего» дома в английской литературе
конца XIX — начала XX в.¹**

Сведения об авторе: Велигорский Георгий Александрович, кандидат филологических наук, научный сотрудник лаборатории «Rossica: русская литература в мировом художественном контексте» Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН. ORCID ID: 0000-0003-4316-4630. E-mail: screamer90@mail.ru

Аннотация: В рамках данной статьи мы расскажем о необычном мотиве, возникающем в викторианской и эдвардианской литературе Англии, — «ожившего» усадебного дома. Косвенно восходящий к готической литературе и наследовавшей ей «литературе ужаса» (где дом может ожить в буквальном смысле, став вредоносным, пугающим и даже смертельно опасным для обитателя), он, однако, развивается в совершенно ином ключе. Призраки, населяющие комнаты такого особняка, оказываются хранителями доброй и светлой памяти, «притаившейся радости»; воплощенным минувшим, которое обитает в зыбком, невидимом глазу мире. Призраки эти имеют множество ипостасей: порой они оказываются лишь плодом воображения жильца, а иногда — действительным полтергейстом, но не пугающим, а оберегающим и хранящим («Дом с привидениями» В. Вулф). Другим проявлением этого мотива может быть непосредственно оживающий дом, когда герой различает стук его сердца (как это происходит в романе Э.М. Форстера «Говардз-Энд») или же слышит шепот голосов в колеблемых ветром занавесах. Совмещение этих двух мотивов («ожившего» дома) также встречается в творчестве модернистов: В. Вулф, Дж. Дэвидсона и др. Особый интерес представляет образ «ожившего» усадебного дома в детской литературе (роман Ф. Пирс «Полуночный сад Тома»).

Ключевые слова: литература модернизма, «усадебный топос», В. Вулф, Э.М. Форстер, Ф. Пирс, дом с привидениями, *genius loci*

¹ Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00129) «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

“Houses are alive. No?”
The image of a “revived” house in English literature
in the late XIX — early XX century

Information about the author: Veligorsky Georgy Aleksandrovich, PhD in Philology, Research Fellow, Scientific Laboratory “Rossica: Russian Literature in the World Cultural Context”, A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences. ORCID ID: 0000-0003-4316-4630. E-mail: screamer90@mail.ru

Abstract: In this article we will talk about the unusual topos that occurs in Victorian and Edwardian literature — the “revived” estate. Indirectly going back to Gothic literature and the “horror literature” that inherited it (where the house can come to life literally, become harmful, frightening and even mortally dangerous for the inhabitant), however, it develops in a completely different way. The ghosts that inhabit the rooms of such a mansion are the guardians of a good and bright memory, “hidden joy”; embodied by the past, who lives in a shaky, invisible world. These ghosts have many hypostases: sometimes they turn out to be just a figment of the tenant’s imagination, and sometimes they are a real poltergeist, but not frightening, but protecting and preserving (W. Woolf, “A Haunted House”). Another manifestation of this topos can be called a house that comes to life, when the hero distinguishes between the beating of his heart (as happens in the novel by E.M. Forster “Howards End”) or hears a whisper of voices in the curtains shaken by the wind. The combination of these two motives (poltergeist and living house) is also found in the works of modernists (W. Woolf, “Orlando: A Biography”). Of particular interest is the image of a revived estate house in children’s literature; in this vein, we will consider the novel by Ph. Pierce, “Tom’s Midnight Garden”.

Key words: modernist literature, “estate topos”, W. Woolf, E.M. Forster, Ph. Pierce, haunted house, genius loci

Конец XIX и начало XX в. в английской литературе были отмечены витком интереса ко всему таинственному, жуткому и мистическому. На страницах дешевых «романов ужасов» (penny dreadful), печатавшихся колоссальными тиражами, во множестве появлялись дома, где в туманных зеркалах маячили силуэты прошлых владельцев, вспыхивал в окнах голубой огонек свечи, при полном безветрии вздымалась гардина, а клавиши фортепиано начинали сами собой наигрывать забытые экосезы. Мотив беспокойного призрака — обитателя дворянской усадьбы, актуализированный в английской и американской готической литературе конца XVIII — первой половины XIX в. (ср., например, роман Ч.Р. Мельбурина «Мельмот-скиталец» (1820) или рассказ Э.А. По «Падение

дома Ашеро́в» (1839)), получил развитие в последующей «литературе ужасов», как в высоких ее проявлениях, так и во многочисленных «ужастиках» и «страшилках», рассчитанных на непритязательного читателя. Появление такого призрака на страницах книги способствовало ощущению «приятной жути» (pleasing terror) — т. е. контаминации категорий “picturesque” и “sublime”², ключевых для английской эстетики³. Литературные привидения (которых просвещенные англичане XIX в. скептически называли “spooks” — «страшилки»⁴) заполнили страницы журналов и альманахов, а желтые газеты охотно печатали рассказы экзальтированных викторианских дам об опыте столкновения с полтергейстом. В 1915 г. вышел на экраны немой короткометражный фильм — «Дом с привидениями на Диком острове» (“The Haunted House of Wild Isle”, режиссер Р.Дж. Виньо́ла), первый в своем роде, а близ города Липхок (графство Хэмпшир) открылся для публики «обитаемый дом» — прообраз аттракциона, без которого теперь не обходится почти ни один парк развлечений.

С другой стороны, истории о призраках и населенных ими домах продолжали обыгрываться и в «высокой» литературе. Начиная с Г. Джеймса и его романа «Поворот винта» (“The Turn of the Screw”, 1898) привидения использовались для создания образа «ненадежного рассказчика»; появлялись «ложные истории с привидениями» (где «призрак» оказывался на поверку хитроумным устройством, созданным с целью напугать или обмануть доверчивого реципиента), а также — во множестве — юмористические рассказы и пьесы («Кентервильское

² «живописное» и «возвышенное» (англ.).

³ Подробнее об этих категориях см., например: *Hipple W.J.* The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century. *British Aesthetic Theory*. Carbondale (IL): Southern Illinois University Press, 1957; *Hunt J.D.* The Figure in the Landscape: Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century. L.; Baltimore: The John Hopkins University Press, 1976; *Велигорский Г.А.* «Речная усадьба» и дихотомия «прекрасное — живописное»: русско-английский контекст // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 1. С. 118–137.

⁴ Ср. слова безымянного клерка из знаменитого стихотворения шотландского поэта Дж. Дэвидсона «Баллада о тридцати шиллингах» (“Thirty Bob a Week”, 1893), обращенные к образованному собеседнику, которого он саркастически именуется «господин Среброуст» (Mr. Silvertongue): “With your science and your books and your the’ries about spooks, / Did you ever hear of looking in your heart?” — «Вы, с вашей наукой, и книгами, и вашими теориями о привидениях — / Вы слышали о том, что можно заглянуть в свое сердце?» (*Davidson J.* Thirty Bob a Week // *Davidson J.* Ballads and Songs. L.: Bodley Head, 1895. P. 95). Здесь и далее в тексте статьи пер. с англ. мой. — Г. В.

привидение» (1887) О. Уайльда, «Неугомонный призрак» (1941) Н.П. Кауарда и т. д.)⁵.

Примерно в это же время зарождается разновидность указанного мотива — когда акцент с привидения или иной нечистой силы переносится на собственно дом. Дворянские усадьбы, поместья и замки предстают в таких сочинениях не только населенными призраками, но и в буквальном смысле *ожившими*. В Северной Америке этот мотив проникает в «литературу ужаса» (А. Мейчен, Г.Ф. Лавкрафт), где дом изображается как хищное существо, питающееся доверчивым постояльцем или посетителем, как венерина мухоловка — мухами. Так, в рассказе Говарда Филиппа Лавкрафта «Заброшенный дом» (“The Shunned House”, 1924) старинный особняк в буквальном смысле «съедает» переступивших порог, вытягивая из них жизненную силу (причиной этого, как раскрывается в конце рассказа, оказываются загадочные грибы, растущие в его подвале)⁶.

В британской литературе рубежа веков «живые дома» представляли совсем иными. В литературе модернизма начиная с 1910-х гг. такой дом нередко становился вместилищем памяти, воплощенным минувшим, зыбким ускользящим миром. Подобно аллеям усадьбы, по которым прогуливаются духи умерших хозяев, лесным тропинкам, где «до сих пор витает так много воспоминаний о солнечных летних днях», чьи просеки «наполнены призраками смеющихся лиц», а в «шелестящих листьях <...> нежно звучат голоса прошлого»⁷, такие дома связывали своего обитателя с навсегда ушедшей эпохой.

Если в «литературе ужасов» «живой» особняк оказывается для посетителя смертельно опасным и нередко гибельным локусом, то для писателей-модернистов он становится, напротив, местом сакральным, пространством творчества и покоя, «тихим островком» в океане жизни. Образ такого дома «выступал противовесом к эстетике разрушения и раздробленности, засилье которой было характерно для первой трети столетия»⁸.

⁵ То же происходит и в русской литературе; ср., например, опубликованные в 1909 г. рассказы А.Т. Аверченко «Последний» (написан в подражание «Кентервильскому привидению» О. Уайльда), «Загадка природы» и «По ту сторону...», рассказ М.А. Булгакова «Спиритический сеанс» (1922) и т. п.

⁶ См.: *Лавкрафт Г.Ф. Заброшенный дом* / Пер. с англ. О. Мичковского // *Лавкрафт Г.Ф. «Иные боги» и другие истории* / Пер. с англ.; сост. и примеч. В. Дорогогоупли. М.: Иностранка: Азбука-Аттикус, 2014 (Сер. «Иностранная литература. Большие книги»). С. 379–418.

⁷ *Джером К. Джером. Трое в одной лодке, не считая собаки* / Пер. с англ. М. Салье. М.: АСТ, 2002. (Сер. «Мировая классика»). С. 138.

⁸ *Topolovská T. The Country House Revisited: Variations on a Theme from Forster to Hollinghurst. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav anglofonních literatur a kultur. Anglická a americká literatura. 2016. P. 26.*

В XX в. сближение дома с человеческим телом (восходящее еще к Древней Греции, в частности к идее Протагора о том, «человек — мера всех вещей»)⁹ оказало влияние на французского архитектора Ле Корбюзье, разработавшего систему архитектурных пропорций на основе «золотого сечения». Этим идеям посвящены его лекция «Новый дух в архитектуре» («L'esprit nouveau en architecture», 1924), опубликованная в Англии в 1927 г., и последующий двухчастный трактат «Модулог» («Le Modulog», ч. 1 — 1948, ч. 2 — 1954), в котором он предложил новую систему гармонических величин, основанную на параметрах человеческого тела. Идеи Ле Корбюзье имели большое влияние на английскую архитектурную мысль последующих 50 лет¹⁰. При этом удивителен парадокс: дом Корбюзье, построенный с учетом пропорций человеческого тела, «здоровый <...> и прекрасный, как приборы и инструменты, без которых не обходится наша жизнь», максимально удобен и обустроен для жизни — но при этом бездушен и нем; это проект массовой культуры, получившей развитие в XX в., — культуры, которой исподволь противостоял модернизм с его интересом к человеческой личности.

Для авторов-модернистов частный дом (но не квартира!) или хотя бы отдельная его комната были важным пространством, формирующим индивидуальность человека и обособляющим его от ролей — гендерной, политической, социальной, — которые предписывает к исполнению окружающий мир. Этой проблеме посвящено, в частности, эссе Вирджинии Вулф «Своя комната» (“A Room of One’s Own”, 1929); здесь развивается ключевая для английского модернизма мысль, что собственная комната — это единственное место, где человек может укрыться от мира и реализовываться как творец («<...> нужно иметь в запасе пять сотен лет и комнату с защелкой на двери, если вы хотите писать прозу или поэзию»)¹¹.

В литературе модернизма дом, как и его обитатель, обладает живой индивидуальностью. Показателен в этом отношении роман Эдварда Моргана Форстера «Говардз-Энд» (“Howard’s End”, 1910). В главе 17 одна из

⁹ Отражение этих идей присутствует и в русской архитектуре; так, различными частями человеческого тела (глава, чело, плечи, ребра, подошва, пята, колено и т. п.) издревле именовались элементы православного храма (см.: *Никифорова Л.В.* Архитектура в антропологическом измерении // *Известия Российской гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена.* 2005. Т. 5. № 10. С. 310).

¹⁰ *Topolovská T.* The Country House Revisited: Variations on a Theme from Forster to Hollinghurst. P. 26.

¹¹ *Woolf W.* A Room of One’s Own. Three Guineas / Ed., with an Introd. and Notes by M. Schiah. Oxford: Oxford University Press, 1998. (Ser. “Oxford World Classics”). P. 137.

главных героинь, Маргарет Шлегель (неспроста — однофамилица знаменитых философов, идеологов йенского романтизма!), обращаясь к своему жениху, промышленнику мистеру Уилкоксу, замечает: «Дома — вот что меня завораживает. Нет у меня сладу с этими безобразниками. Дома ведь живые. Разве нет?»¹².

Рассуждая таким образом, мисс Шлегель говорит прежде всего об особняке Говардз-Энд, чье имя неспроста вынесено писателем в заголовок. Образ этого дома, перестроенной небольшой усадьбы (farm), буквально пронизывает роман. Именно с него начинается повествование (при этом описание особняка дается читателю в письме — еще одном образе зафиксированной с помощью чернил и сохраненной надолго памяти). Живущая в нем семья, «новые англичане» — промышленник мистер Уилкоккс, его сыновья и дочь — пытаются обустроить дом сообразно вкусам эпохи (крикетная площадка, гараж, душевые кабины); но дом, принимая новое обличье, сохраняет в себе и что-то неуловимое, уходящее глубоко в века, некую патину старины — прежде всего благодаря своей непосредственной владелице, миссис Рут Уилкоккс. Говардз-Энд представляется мистическим, почти сакральным местом, «необретенным» раем, хранилищем «солнечного былого». Именно потому миссис Уилкоккс завещает дом не мужу и детям, а «случайной знакомой», что воспринимается ее семейством превратно. Уилкоксы уничтожают завещание — но в итоге дом всё равно отходит Маргарет (которая к концу романа становится новой женой мистера Уилкоккса).

В главе 10 Рут Уилкоккс впервые доверительно зовет Маргарет Шлегель отправиться с ней в Говардз-Энд (это случается в канун Рождества — еще один сакральный момент), но в последнюю минуту поездка расстраивается. Миссис Уилкоккс готовится впустить Маргарет в свое *sanctum satis*¹³, поэтому ответ мисс Шлегель: «Может, как-нибудь в другой раз», — воспринимается как нечто кощунственное. Впоследствии, размышляя по этому поводу, Маргарет себя корит: «Что за идиотский ответ — “в другой раз”! “В другой раз” будут кирпичи, будет цемент, известка — но только не Святая Святых, в которую преобразился сейчас Говардз-Энд»¹⁴. (И снова сакральный образ; *Holy of the Holies* — Святая Святых — это часть ветхозаветной скинии собрания, то есть шатра, в котором хранились десять Моисеевых заповедей — Скрижали Завета.)

¹² Forster E.M. Howard's End. L.: Penguin, 2012. (Ser. "Penguin English Library"). P. 161–162.

¹³ Святая святых (лат.).

¹⁴ Forster E.M. Howard's End. P. 88.

Глава 10 насыщена мрачными образами, которые усиливают демонический облик Лондона, противопоставляя ему особняк миссис Уилкоккс: «Город был словно сатанинский вертеп; узкие улицы нависали над пешеходом, как своды шахтерского штрека <...>»¹⁵; «Тогда покачнулись и предстали глазам часы вокзала Кингз-Кросс — еще одна луна на этом дьявольском небосводе <...>»¹⁶; «Вдалеке, в конце платформы, стоял паровоз, выдыхающий из себя черноту»¹⁷. Накануне отъезда в Говардз-Энд мисс Шлегель провожает миссис Уилкоккс до лифта в ее подъезде. «Стеклянные двери лифта закрылись перед лицом Рут Уилкоккс, словно ворота тюрьмы. Сначала исчезла ее красивая голова <...>; за нею последовало длинное платье и стелющийся по полу подол. Редкая, исключительная женщина устремлялась к небесам — словно экспонат, заключенный в пробирку. И что это были за небеса — ни дать ни взять свод преисподней, черный как зола, осыпающийся черными хлопьями»¹⁸. Недаром следующая глава открывается похоронами Рут (при этом сама кончина ее и погребальная церемония от читателя скрыты): “The funeral was over” — «Кончились похороны»¹⁹. Говардз-Энд, загадочный особняк, на долгое время остается закрыт для героини романа. Упустив единственный шанс поехать туда вместе с живой владелицей, она войдет в его стены лишь долгое время спустя, уже как невеста овдовевшего мистера Уилкоккса.

Особняку Говардз-Энд, прямо и косвенно, не раз противопоставляются в романе другие дома и жилища. Это и коттедж сестер Шлегель, снимаемый ими в Лондоне на улице Керзон-стрит, и упомянутый ранее многоквартирный дом (именуемый, кстати, mansion — имение), в котором проживают в столице Уилкоксы, и подвальная каморка, где ютится клерк Леонард Баст. Противопоставлены ему и другие роскошные особняки, нанимаемые или покупаемые героями, такие как Суонидж, Уикхем Плейс или шропширский особняк Онитон. В отличие от них, Говардз-Энд оказывается единственным *живым* домом в повествовании.

Интересны саркастически-грустные размышления мисс Шлегель, когда она, впервые приехав в Говардз-Энд, видит таблички с сообщениями о сдаче особняка в аренду вырванными из земли и разбросанными по газону ее пасынком Чарлзом: «Чарлз уже мертв (при жизни. — Г. В.), мерт-

¹⁵ Ibid. P. 87.

¹⁶ Ibid. P. 89.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid. P. 88.

¹⁹ Ibid. P. 91.

вы все прочие люди, а живы лишь дома и сады. Явное мертво, незримое живо — и нет между ними связи»²⁰.

Умерев телесно, миссис Уилкоккс, однако, не исчезает из повествования насовсем. Она становится как бы незримой хранительницей дома, который она завещала мисс Шлегель и который, несмотря на все старания ее детей и супруга, в итоге достается именно Маргарет. При этом и сама Рут не раз сравнивается с призраком, добрым духом — как автором («Миссис Уилкоккс вступала в жизнь Маргарет и выходила из нее, словно добрый призрак; она смотрела, что там поделывает мисс Шлегель, <...> без малейшего намека на горечь»²¹), так и персонажами. К примеру, в главе 23 и посещающая особняк мисс Шлегель, и присматривающая за ним мисс Эйвери, бывшая экономка, принимают друг друга за бывшую владелицу дома. «У вас ее походка», — замечает мисс Эйвери, обращаясь к Маргарет. А Долли, жена старшего сына мистера Уилкоккса, расспрашивая будущую свекровь о случившемся, уточняет: «Так вы ее приняли за привидение?» («Did you take her for a spook?»)²².

Говардз-Энд оказывается не просто населен ожившими воспоминаниями и их воплощением — бывшей владелицей; он и сам предстает у Форстера буквально живым существом. Все в той же главе 23 возникает образ бьющегося сердца дома (heart of the house), заглушающего шелест дождя за окнами. Маргарет не понимает, что это за звук, и автор замечает в ремарке: «<...> это стучало сердце дома, тихо сперва, а затем все громче, воинственной, словно отбивало солдатский марш»²³. Далее образ развивается. Дом в буквальном смысле вибрирует («The house reverberated again» — «Дом снова задрожал»)²⁴, стук его сердца настолько громок, что сравнивается с барабанным боем²⁵. И в конце дается разгадка: «Бояться может только голодное воображение, но не сытое и откормленное обильной пищей. <...> Женщина, пожилая женщина, выпрямив спину и с бесстрастным лицом сходила по ступеням лестницы; [увидев мисс Шлегель,] она разжала губы и сухо произнесла: “Ах вот оно что! А я было решила, что вы — Рут Уилкоккс”»²⁶.

Призрак умершей Рут Уилкоккс оказывается подобием «гения места» — genius loci, — охранителя античных священных роц²⁷. Непроста

²⁰ Ibid. P. 208.

²¹ Ibid. P. 173.

²² Ibid. P. 211.

²³ Ibid. P. 210.

²⁴ Ibid.

²⁵ См.: Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ См.: Milligan J. “Howard’s End” by E.M. Forster. L.: Macmillan Education, 1987. (Ser. “Macmillan Master Guides”). P. 58.

еще в главе 3 Форстер замечает о владелице дома: «Она принадлежала не к миру этих молодых людей с их автомобилем — но к миру дома, к кронам деревьям, тенисто раскинувшимся над ним. Можно было подумать, что она боготворит прошлое и на нее снизошла подспудная мудрость, какую лишь прошлое может дать, — мудрость, которую мы зовем этим неуклюжим словом — “аристократичность”»²⁸.

В рассказе В. Вулф «Дом с привидениями» (“A Haunted House”, 1921) объединяются два мотива — живого дома и дома, населенного призраками. Рассказ ведется от первого лица — очевидно, владелицы или постоялицы дома, которой за ежедневными делами, в повседневной рутине, слышатся голоса бывших хозяев — влюбленных, мужчины и женщины. Открывается рассказ упоминанием этих призраков: «Порою, очнувшись, слышишь, как тихо стукнула дверь. Это по дому, рука об руку, проходили они, что-то трогали, куда-то заглядывали, что-то искали здесь и там <...>»²⁹. Призраки ведут себя как классический полтергейст в дешевом романе ужасов: «кружатся по дому, распахивают окна» — и в целом находятся в вечном поиске чего-то, что автор скрывает от читателя до поры: «Они что-то ищут; вот отодвигают штору, — скажешь себе и пробежишь глазами одну-две страницы. “Наконец-то отыскали”, — вздохнешь с облегчением и сделаешь пометку на полях. Потом, устав от чтения, отложишь книгу, оглядишься: в доме никого, все двери настежь, блаженно воркуют лесные голуби да с фермы доносится треск молотилки. <...> “Может быть, наверху?” Там, на чердаке, яблоки. И снова вниз; в саду все недвижно, только книга соскользнула в траву»³⁰. Сокровищем, которое ищут призраки, оказывается сам дом, а вернее, его душа — или «свет в душе», как замечает в конце рассказчица. Призраки же оказываются хранителями старинного дома, родом из давно минувших времен («сотни лет назад»³¹) — и тоже, в некотором смысле, его душой. Они, отмечает Вулф, «ищут свою радость»³² — но не судорожно и озлобленно, как нечто утраченное, что должно быть возвращено, а спокойно, как если бы то самое, что они не могут найти, и так находилось все время с ними. Голоса их сливаются с воркованием голубей, а сами они растворяются в скользящем по траве луче солнца, с розами и яблоками, отражающимися в оконном стекле. Атмосфера рассказа — теплая, умиротворяющая; призраки, хотя

²⁸ Forster E.M. Howard’s End. P. 21.

²⁹ Вулф В. Дом с привидениями / Пер. с англ. Н. Васильевой // Вулф В. Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 393.

³⁰ Там же.

³¹ Там же. С. 394.

³² Там же.

и бродят неустанно по дому (что в готической литературе активировало бы мотивы беспокойства, озлобленности, возможно кровавой мести), воплощают собой тихую, безмятежную радость. Вулф использует образы, характерные для русской усадебной лирики конца XIX — начала XX в. (иногда — поистине бунинские): яблоки, рассыпанные на чердаке, качающиеся в аллеях дерева, книга, соскользнувшая в траву, фруктовый сад, захваченный внезапным дождем или мерцающий в лунном свете.

Характерно для рассказа противопоставление дома и улицы: «Ветер бушует в аллее. Раскачивает деревья, гнет их. Лунные брызги осыпают сад, мечутся под дождем. Но из окна струится ровный свет»³³. Дом вбирает в себя весь мир, облекает его в тишину и спокойствие; читатель видит розы и яблоки лишь *отраженными* в окнах дома («В окне отражались яблоки, отражались розы; зеленели в стекле листья»³⁴), а пролетающая птица является ему только как тень на ковре.

Смертью для дома, по замечанию В. Вулф, оказывается именно тишина, оставленность; именно такая тишина пронизывает дом после смерти хозяйки: «<...> осиротила дом, наглухо завесила окна, наполнила комнаты тьмой»³⁵. Но теперь, спустя столетия, населенный новыми жильцами и призраками, дом продолжает жить. В отличие от полтергейста, призраки ступают аккуратно и тихо, боятся потревожить новых хозяев; осторожно освещая их постель серебряной лампой (еще один волшебный, «мерцающий» образ), они любуются безмятежными лицами, ищут в них «притаившуюся радость» — главное сокровище этого теплого дома.

Дом, о котором идет речь в рассказе, не просто населен призраками, — он как бы живет сам по себе. Через весь текст проходят аудиальные образы, указывающие на его одушевленность. Хлопанье открываемых и закрываемых дверей В. Вулф сравнивает с человеческим пульсом: «В глубине дома одна за другой с тихим стуком закрываются двери, точно бьется сердце»³⁶. Образ стучащего сердца дома — еще один лейтмотив рассказа. Стук этот передан повторяющимся словом “Safe, safe, safe” («спасен»), переведенным Н. Васильевой как «Тут, тут, тут».

В последующих произведениях В. Вулф сохраняется мотив живого, но призрачного дома. Возникает он, например, в романе «Орландо» (“Orlando: a biography”, 1928), пародийно-фантастической биографии юноши-дворянина, рожденного в елизаветинскую эпоху и живущего, не умирая, на протяжении 300 с лишним лет, примерно в середине этого срока перево-

³³ Там же. С. 393.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же. С. 394.

³⁶ Там же.

площась в женщину. Трансгрессия происходит в Турции, и долгое время герой-героиня странствует с цыганским табором, смутно вспоминая далекую родину, пасущихся овец, муравчатые луга, прибрежные меловые скалы близ Дувра. История Орландо-женщины — это история вечного возвращения в оставленный дом, примирения с ним, обретения и духовной встречи. Вот каким предстает он для героини в конце романа — накануне того, как «упадет двенадцатый удар полуночи <...> тысяча девятьсот двадцать восьмого года»: «Лунный луч воздвиг над землею призрачный замок. Огромный дом глядел всеми окнами, застланными серебром. Дом был бесстенный, бесплотный. Весь он был призрак. Весь тихий»³⁷.

Орландо, после перевоплощения более чувствительная к незримому, относится к родовому замку как к живому созданию: «Вернуться домой и не поприветствовать свой замок было для нее все равно что прийти домой и не поцеловать родную бабушку»³⁸. Дом с ее возвращением оживает; стоит ей появиться, как комнаты «открывают глаза», хотя в отсутствие владелицы — «скучно дремлют»³⁹. Дом обладает характером, множеством антропоморфных черт, которые меняет по своему усмотрению, «зимой и летом, в ведро и в дождь, в зависимости от ее (Орландо. — Г. В.) неудач и удач, от характеров ее гостей»⁴⁰. Именно с домом и его окрестностями связаны самые сокровенные минуты в жизни героини: «Являлась к ним <...> в радости и слезах. Здесь, на этом подоконнике, были написаны первые строки; в этой часовне ее венчали. Здесь и похоронят <...>»⁴¹. (Мысли героини созвучны идеям, встречающимся в русской литературе об усадьбах; ср., например, в стихотворении И.И. Козлова «Сельская жизнь. Стансы», 1837.) Орландо чувствует, что «душа будет вечно бродить вот по этим красным панелям, по этим зеленым диванам»⁴². И вновь возникает знакомый мотив бьющегося живого сердца: «Ах, но она же знает, где все еще бьется сердце дома. Тихо отворив дверь, затаясь на пороге так, чтобы комната ее не заметила, она смотрела, как колышутся и опадают шпалеры от неугомонного, вечного ветерка. Все скачет и скачет охотник; все убегает Дафна. Все бьется это сердце, слабое, замирающее, — хрупкое, неукротимое сердце огромного дома»⁴³.

³⁷ Вулф В. Орландо / Пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. На маяк: Романы / Пер. с англ. М. Карп, Е. Суриц; статья А. Аствацатурова. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 679.

³⁸ Там же. С. 672.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же. С. 673.

⁴² Там же.

⁴³ Там же.

В середине XX в. мотивы ожившего дома и дома-призрака впервые появляются на страницах детской литературы. Это происходит в романе английской писательницы Филиппы Пирс «Полуночный сад Тома» (“Tom’s Midnight Garden”, 1958), считающемся одним из самых «влиятельных» произведений детской литературы XX в.⁴⁴ Главный герой романа, мальчик по имени Том, вынужден на несколько недель уехать из родительского загородного дома на карантин и поселиться у своих дяди и тети в сдаваемом под квартиры особняке. В комнате с зарешеченным окном мальчик тоскует по родительскому дому и саду, злится на родственников (особенно на дядю, любителя газет и демагогических споров), мучается бессонницей. Ночами он прислушивается к доносящемуся из прихожей бою старомодных напольных часов с маятником (в пер. с англ. grandfather clock — дедушкины часы). Часы стоят в прихожей, в «самом сердце дома» (“at the heart of the house”), который, когда мальчик впервые входит в вестибюль, кажется ему «пустым, холодным, мертвым» — с его корзиной для стирки, молочными бутылками, пестрыми плакатами туристических фирм и прочими атрибутами городского подъезда⁴⁵. Призывное тиканье этих часов напоминает герою «стук человеческого сердца, живого, пульсирующего» (“Its ticking sounded to him like a human heart, alive and beating”)⁴⁶. Как и в романе Э.М. Форстера, дом заговаривает с персонажем; мальчик слышит стук его сердца, воплощенный в щелканье часового маятника: «“Скорее”, — шептал дом, а в самом его сердце [at the heart of it] звучало нетерпеливое тиканье»⁴⁷.

Последовав зову домашних часов, мальчик спускается в вестибюль и открывает ведущую на задний двор дверь, за которой обнаруживает полуночный сад, залитый лунным сиянием. (Здесь явно прочитывается идея С.Т. Кольриджа о «преображающей» природе лунного света и его способности открывать сокровенное⁴⁸.) За дверью находится мир викторианской усадьбы, который населяют былые ее жильцы, «люди минувшего» — старая дама в пунцовом платье, горничная, садовник, который набожно читает молитву перед обедом. В главе 8 Том встречается в саду трех братьев и

⁴⁴ См. об этом, например: *Mystery in Children’s Literature: From the Rational to the Supernatural* / Ed. by A.E. Gavin and Chr. Routledge. L.: Palgrave, 2001. P. 4.

⁴⁵ См.: *Pierce Ph. Tom’s Midnight Garden*. N.Y.: J.B. Lippincot, 1958. P. 10.

⁴⁶ *Ibid.* P. 137.

⁴⁷ *Ibid.* P. 19.

⁴⁸ См.: *Кольридж С.Т. Biographia Literaria, или Очерки моей литературной судьбы и размышления о литературе [Фрагменты] // Кольридж С.Т. Избранные труды / Сост. В.М. Герман; вступит. статья Н.Я. Дьяконовой, Г.В. Яковлевой. М.: Искусство, 1987. С. 98.*

пытающуюся с ними играть девочку-приемыша Хэтти (уменьшительное от Генриетта). Как оказывается в конце романа, девочка эта — единственная живая представительница семьи — миссис Бартоломью, согбенная старушка, которая каждый день старательно подводит витым ключиком старинные часы с выгравированными на них словами из Книги Откровения Иоанна Богослова: «Времени больше не будет» (Откр. 10, 6), «оживляя» тем самым прошлое. Как выясняется в последней главе романа, старинная усадьба и ее обитатели — это лишь оживающий мир ее грез.

Память о покинутой усадьбе живет в разделенном на квартиры городском доме — и открывается современному ребенку; взрослые, как и должно, остаются к ней глухи — и даже опасаются миссис Бартоломью как воплощенного минувшего, хотя и скрывают это («И пусть не воображает, что я ее боюсь»⁴⁹, — говорит дядя Алан). Смысл встречи викторианской девочки-сироты и мальчика родом из XX в., — в примирении не только двух эпох, но также и двух пространств — города и усадьбы, в принятии состарившейся миссис Бартоломью своего настоящего (в конце она приглашает Тома чаще бывать у нее в гостях, отпуская тем самым память о бывшем и привязываясь к действительному).

* * *

Как видим, в начале XX в. мотив «живого» дома развивался в образах то плотоядного существа, то светлого хранилища памяти. Более жизнеспособным на поверку оказался «темный» мотив. История дома, пожирающего своих обитателей и враждебного к окружающим, получила развитие в последующей культуре XX в., не только в фильмах ужасов, но и в детской литературе и кинематографе; ср., например, кинофильм «Дом-монстр» (“*Monster House*”, 2006), в котором оживающий особняк воплощает собой дух умершей владелицы, озлобленной на мир и мстящей всем без разбору.

Мотив теплого и уютного «ожившего» дома во «взрослой» литературе и искусстве можно отнести к числу угасающих. В двух экранизациях романа «Говардз-Энд» — кинофильме (1992, реж. Дж. Айвори) и мини-сериале (2017, реж. Х. Макдоналд) — мотив самого дома нивелирован, а в фокусе внимания — персонажи. Но представляется, что перспективы развития у этого мотива все-таки есть, прежде всего в детской литературе. Так, оживающий замок, в камине которого пылает одушевленный огонь Кальцифер, появляется в романе Дины Уинн Джонс «Ходячий замок Хаула» (“*Howl’s Moving Castle*”, 1986), экранизированном в 2004 г. современным классиком анимации Х. Миядзаки. Актуализируется этот

⁴⁹ *Pierce Ph.* Tom’s Midnight Garden. P. 43.

мотив и в других произведениях (в частности, связанных с путешествием во времени) — и потому есть основания утверждать, что он еще получит новое осмысление и развитие.

Список литературы

1. *Велигорский Г.А.* «Речная усадьба» и дихотомия «прекрасное — живописное»: русско-английский контекст // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 1. С. 118–137.
2. *Вулф В.* Дом с привидениями / Пер. с англ. Н. Васильевой // *Вулф В.* Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 393–394.
3. *Вулф В.* Орландо / Пер. с англ. Е. Суриц // *Вулф В.* На маяк: Романы / Пер. с англ. М. Карп, Е. Суриц. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 493–679.
4. *Джером К. Джером.* Трое в одной лодке, не считая собаки / Пер. с англ. М. Салье. М.: АСТ, 2002. 352 с. (Серия «Мировая классика»).
5. *Кольридж С.Т.* Biographia Literaria, или Очерки моей литературной судьбы и размышления о литературе [Фрагменты] // *Кольридж С.Т.* Избранные труды / Сост. В.М. Герман; вступит. статья Н.Я. Дьяконовой, Г.В. Яковлевой. М.: Искусство, 1987. С. 38–185.
6. *Лавкрафт Г.Ф.* Зброшенный дом / Пер. с англ. О. Мичковского // *Лавкрафт Г.Ф.* «Иные боги» и другие истории. М.: Иностранка: Азбука-Аттикус, 2014. С. 379–418. (Серия «Иностранная литература. Большие книги»).
7. *Нукифорова Л.В.* Архитектура в антропологическом измерении // *Известия Российского гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена*. 2005. Т. 5. № 10. С. 309–319.
8. *Davisdson J.* Ballads and Songs. L.: Bodley Head, 1895. 128 p.
9. *Forster E.M.* Howard's End. L.: Penguin, 2012. 400 p. (Ser. "Penguin English Library").
10. *Hipple W.J.* The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century. British Aesthetic Theory. Carbondale (IL): Southern Illinois University Press, 1957. 390 p.
11. *Hunt J.D.* The Figure in the Landscape: Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century. L.; Baltimore: The John Hopkins University Press, 1976. 271 p.
12. *Milligan J.* "Howard's End" by E.M. Forster. L.: Macmillan Education, 1987. 104 p. (Ser. "Macmillan Master Guides").

13. *Mystery in Children's Literature: From the Rational to the Supernatural* / Ed. by A.E. Gavin and Chr. Routledge. L.: Palgrave, 2001. 251 p.
14. *Pearce Ph.* *Tom's Midnight Garden*. N.Y.: J.B. Lippincot, 1958. 234 p.
15. *Topolovská T.* *The Country House Revisited: Variations on a Theme from Forster to Hollinghurst*. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav anglofonních literatur a kultur. Anglická a americká literature. 2016. 156 p.
16. *Woolf W.* *A Room of One's Own. Three Guineas* / Ed., with an Introd. and Notes by M. Schiah. Oxford: Oxford University Press, 1998. (Ser. "Oxford World Classics"). 443 p.