

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УСАДЬБА И ДАЧА В ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XXI ВВ.: ГОРИЗОНТЫ ИЗУЧЕНИЯ¹

Предлагаемая читателю тематическая подборка из пяти статей посвящена разным аспектам изучения литературной усадьбы и дачи XIX–XXI вв. как словесных художественных образов, созданных русскими и европейскими писателями. В ней отражены главные научные направления работы проекта Российского научного фонда № 22-18-00051 «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала», реализуемого в ИМЛИ РАН. В первую очередь это теоретико-методологический аспект, представленный статьей О.А. Богдановой «Эволюция семантики “дачного текста” в русской литературе XIX–XXI вв.», в которой прослеживается динамика изображения дачи в русской классике (у Ф.М. Достоевского и др.), в Серебряном веке (у Г.И. Чулкова и др.), в советской (у Ю.В. Трифонова и др.) и постсоветской (у А.Н. Варламова, Ю.В. Мамлеева, Е.Г. Водолазкина) литературе. Сравнительный обзор дачной топики в течение столь длительного временного периода дается здесь впервые в науке. На основе проведенного анализа уточняется семантика «дачного топоса» и делается вывод о его меняющейся и противоречивой взаимосвязи с «усадебным топосом». Статья Ю.У. Каскиной, посвященная «дачной» главе рассказа И.С. Шмелева «На пеньках» (1924), примыкает к этому же направлению. В ней исследуется сложное взаимодействие усадебного и дачного топосов в литературе русской эмиграции первой волны: с одной стороны, дореволюционная усадьба-дача (топос, по наблюдению В.Г. Щукина, введенный в литературу Серебряного века А.П. Чеховым) – классическое воплощение «рая на земле», с другой – «ада» невыносимых воспоминаний, связанных с насильственной утратой родины. В рассказе Шмелева создается новый антиномичный вариант «дачного топоса», обусловленный опытом эмиграции. Поскольку исследование литературной дачи как особого типа художественного пространства в русской словесности XIX–XXI вв. только начинается, обе статьи ставят вопросы, требующие дальнейшего поиска.

Второе важнейшее направление работы проекта – междисциплинарное – представлено в настоящей подборке статьей Д.М. Борисовой «Образ Пушкинского заповедника в прозе К.Г. Паустовского». Здесь прослеживается эволюция «усадебного топоса» в литературе советской эпохи на примере ряда про-

изведений писателя об усадьбе-музее А.С. Пушкина в Псковской области. Из всего спектра других, помимо литературоведения, изучающих усадьбу наук: истории, искусствоведения, гуманитарной географии, философии, социологии – автор выбрала музеологию и показала тесное содружество литературных и музееведческих подходов в текстах Паустовского 1930–50-х гг. Становится понятным, как из «места памяти о навсегда ушедшем прошлом» усадьба-музей превращается в актуальный для народов России духовно-культурный центр.

Две статьи нашей подборки – Е.Е. Дмитриевой и Г.А. Велигорского – посвящены раскрытию третьего ключевого направления работы проекта – компаративного, которое предполагает отношение к усадебной модели жизнеустройства как к универсалии, общей для многих культур мира, однако в каждом случае обладающей национальной спецификой. В первой из них – «Локус замка в романах В. Скотта» – Е.Е. Дмитриева уделяет внимание анализу и развитию конститутивных черт «усадебного топоса» в западноевропейской литературе, оказавших значительное влияние на «усадебный текст» русской литературы XIX–XX вв. Это в первую очередь рецепция жанров готического и рыцарского романов, отозвавшаяся как в литературе Серебряного века, так и – имплицитно – в советской детской приключенческой повести (у А.П. Гайдара, А.Н. Рыбакова и др.). Особенно продуктивно сделанное Е.Е. Дмитриевой наблюдение о том, что у популярного в России В. Скотта замок впервые становится «пространством мнемоническим, в котором история и легенда, подогреваемая воображением, одновременно и воспеваются, и дезавуируются». В статье Г.А. Велигорского «Топонимический элемент “-end” в англоязычном “усадебном” тезаурусе: семантика и функция (англо-русский контекст)» рассматриваются особенности названий английских усадеб, причем как реальных, так и литературных, в частности широко известных в России благодаря произведениям К. Грэма и Дж.Р. Толкина Моул-Энда и Бэг-Энда. В поисках метафизических коннотаций «усадебного топоса», актуальных также для русского модернизма и постмодернизма, автор совершает увлекательное путешествие в глубь английской истории, во времена Вильгельма Завоевателя.

¹ Исследование выполнено в ИМЛИ РАН на средства гранта Российского научного фонда, проект № 22-18-00051, <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

Конечно, несколько собранных в журнальном номере статей не могут исчерпать всего спектра усадебно-дачных тем, мотивов и сюжетов, разрабатываемых в рамках нашего проекта. Поэтому для более полного знакомства с ними приглашаю уважаемого читателя на сайт <http://litusadba.imli.ru>. Желая интересного и познавательного прочтения нашей подборки, обращаю внимание на ее принципиально новаторский, эвристи-

ческий строй. Ведь все наши статьи – вести с передового края науки, где чувствуется дыхание непознанного и неизведанного, это шаги по целине, прокладывание первых троп, взгляды в пока нечеткие очертания...

*О.А. Богданова, доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН,
руководитель проекта РНФ № 22-18-00051.*

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09"19/21"

EDN QWZKAZ

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-76-84>

ЭВОЛЮЦИЯ СЕМАНТИКИ «ДАЧНОГО ТЕКСТА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XXI ВВ. (Достоевский, Чулков, Трифонов, Мамлеев, Водолазкин и др.)

Богданова Ольга Алимовна, доктор филологических наук, Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Москва, Россия, olgabogda@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7004-498X>

Аннотация. Ф.М. Достоевский обратился к даче в 1840-е гг. как к оздоравливающей разновидности «городского топоса», однако в 1860-е гг. переосмыслил ее топик в аспекте общественных запросов России эпохи либеральных реформ. Резкий всплеск интереса к даче в конце 1860-х гг., в условиях утраты усадебным дворянством лидирующего положения в стране, вызван у Достоевского поиском площадки для диалога между сословиями России, в рамках которого вырабатывалось общее мировоззрение и выявлялись новые «лучшие люди». Однако наряду с отказом от социально-сословной иерархии, открытостью и свободой писателем отмечены и отрицательные черты дачи: ограничение суверенности человеческой личности (диктат общественного мнения, невозможность скрыться от чужих глаз) и понижение ее уровня (сплетни, пьянство, ссоры, пошлый флирт и т. п.). В 1870-е гг. интерес Достоевского к даче как перспективной социокультурной модели угасает, и писатель полностью разделяет преобладающее в последней трети XIX – начале XX в. отношение к ней как к средоточию житейской пошлости и посредственности, переключившись на дальнейшую разработку «усадебного топоса». Далее в статье прослежены указанные антиномии в изображении дачи у Достоевского в литературе Серебряного века (Г.И. Чулков), в советской (Ю.В. Трифонов) и постсоветской (А.Н. Варламов, Ю.В. Мамлеев и Е.Г. Водолазкин) прозе. Сделан вывод о жизнеспособности «дачного текста» в русской литературе XX в. благодаря его частичной конвергенции с одухотворяющей топикой усадьбы.

Ключевые слова: литературная дача, литературная усадьба, эволюция, конвергенция, Ф.М. Достоевский, писатели Серебряного века, советские и постсоветские писатели, «дачный миф».

Благодарности. Исследование выполнено в ИМЛИ РАН на средства гранта Российского научного фонда, проект № 22-18-00051, <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

Для цитирования: Богданова О.А. Ф.М. Достоевский и эволюция семантики «дачного текста» в русской литературе XIX–XXI вв. // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 3. С. 76–84. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-76-84>

Research Article

THE EVOLUTION OF THE SEMANTICS OF THE “DACHA TEXT” IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 19TH–21ST CENTURIES (Fyodor Dostoevsky, Georgy Chulkov, Yury Trifonov, Yuri Mamleev, Eugene Vodolazkin, etc.)

Olga A. Bogdanova, Doctor of Philological Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, olgabogda@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7004-498X>

Abstract. Fyodor Dostoevsky turned to his dacha in the 1840s as a health-improving kind of “urban topos”, but in the 1860s he rethought its topic in the aspect of public demands of Russia during the era of liberal reforms. A sharp surge of interest in the dacha in the late 1860s, under conditions of estate nobility’s loss of the leading position in Russia, was caused by Fyodor Dostoevsky’s search for a platform for dialogue between the social groups of Russia within which, a common worldview was developed and the new “best people” were identified. However, along with the rejection of the social class hierarchy inherent in dacha, openness and freedom, the writer also noted negative features - human personality sovereignty restriction (dictate of public opinion, inability to hide from prying eyes) and deterioration (gossip, drunkenness, quarrels, vulgar flirting, etc.). In the 1870s, Fyodor Dostoevsky’s interest in dacha as a promising socio-cultural model had been fading, and he would fully share the prevailing attitude towards it as a focus of everyday vulgarity and mediocrity, in the last third of the 19th – the early 20th century, switching to the further development of the “estate topos”. Further, the article traces these antinomies in the image of Fyodor Dostoevsky’s dacha in the literature of the Russian Fin de siècle (Georgy Chulkov), in Soviet (Yury

Trifonov) and post-Soviet (Aleksey Varlamov, Yuri Mamleev and Eugene Vodolazkin) prose. The conclusion is made about the viability of the “dacha text” in the Russian literature of the 20th century due to its partial convergence with the inspiring topic of the estate.

Keywords: literary dacha, literary estate, evolution, convergence, Fyodor Dostoevsky, Fin de siècle Russian writers, Soviet and post-Soviet writers, “dacha myth”.

Acknowledgements. The research was carried out in IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation, project No. 22-18-00051 <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

For citation: The evolution of the semantics of the “dacha text” in Russian literature of the 19th–21st centuries (Fyodor Dostoevsky, Georgy Chulkov, Yuri Trifonov, Yuri Mamleev, Eugene Vodolazkin, etc.). *Vestnik of Kostroma State University*, 2023, vol. 29, № 3, pp. 76–84 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-76-84>

Наряду с усадебной темой, в русской литературе XIX–XXI вв. большое место занимает дачная. Ей уделили внимание известные исследователи литературной усадьбы В.Г. Щукин и Е.Е. Дмитриева. Так, Щукин обрисовал историю литературной дачи в России с конца XVIII в. по 60-е гг. XX в. По наблюдению ученого, «дачмания» в стране началась с 1840-х гг., времени появления первых железных дорог. С 1880-х гг. происходит резкая демократизация дачи, сопровождавшаяся понижением ее социокультурного статуса по сравнению с усадьбой. С 1890-х гг. в творчестве А.П. Чехова возникает особый локус опозитизированной «усадьбы-дачи» [Щукин: 393], вливший новую кровь в обветшавший к этому времени тургеневско-фетовский «усадебный текст». Далее ученый анализирует дачные произведения И.А. Бунина, Б.К. Зайцева, Б.Л. Пастернака, Ю.В. Трифонова и А.Г. Битова 1910–1960 гг., акцентируя их принадлежность к «идиллическо-элегической традиции», восходящей к Н.М. Карамзину. С точки зрения Щукина, произведения о даче не организуются в самостоятельный «дачный текст», а являются «продуктивной и плодотворной модификацией “усадебного текста”, связанной с именем Чехова и его последователей вплоть до наших дней» [Щукин: 434].

По наблюдению Е.Е. Дмитриевой, в конце XIX в. «веяния нового, неидиллического, нерайского времени видятся <...> в мироощущении дачном, с его временностью жилища, его ничейностью, противостоящей мироощущению усадебному, в основе которого чувство преемственности поколений, укорененности человека в исторической почве. Идеал усадебного рая, образ сада как модели земного Эдема в дачном пространстве принципиально отсутствуют, будучи заменены в поэтическом выражении фюфановскими “укропом и крапивой”, а в бытийном – пошлостью и прагматизмом» [Дмитриева, Купцова: 161]. Указывая на кардинальную отличность литературной дачи от усадьбы, Дмитриева, тем не менее, не ставит вопроса о существовании особого «дачного текста».

Специальное исследование культурологического характера предпринял английский ученый Стивен Ловелл, проследив социокультурную историю русской,

а затем советской дачи с 1710 по 2000 гг. [Ловелл]. Особый интерес представляет его классификация дач советского периода. Так, в 1920-е гг. дача, с одной стороны, становится символом буржуазности (мещанства и пошлости), с другой – подспорьем в преодолении дефицита жилья после Гражданской войны (т. е. превращается из летнего в постоянное жилье). Наряду с этим шли разнонаправленные процессы муниципализации бывших владельческих дач и создания дачных строительных кооперативов для привилегированных слоев населения. В целом же дача отодвигалась в тень на фоне преимущественной организации новых коллективных форм досуга: пансионатов, домов отдыха, санаториев, летних лагерей и проч. В 1930-е гг. дача частично отвоевала в советском обществе дореволюционные позиции: во-первых, благодаря созданию ведомственных дачных поселков, где сотрудники государственных учреждений арендовали дачи; во-вторых, – организации дачных кооперативов, на землях которых высокопоставленные служащие могли построить собственные дачные дома на личные средства; в-третьих, – посредством массового съема комнат у сельских жителей в летний период. По Ловеллу, динамика дачного образа жизни в СССР такова: если в 1930-е гг. дача была привилегией меньшинства, то в 1980-е гг. она становится обычным явлением для населения. В 1960-е гг. возникает новый вид дачного досуга – садоводческие товарищества. Постепенно ограничения на размер и комфортабельность садового домика на обрабатываемом участке снимаются, и к 1990-м гг. он превращается в полноценную дачу. Это совпадает с окончательной приватизацией загородного жилого фонда. Одновременно нарастает масштаб покупки деревенских домов горожанами для отдыха и ведения хозяйства. Дача в России становится важной частью жизни миллионов людей. Интенсивное строительство коттеджных поселков для постоянного проживания с 1990-х гг., по сути, превращает дачу в подобие помещичьей усадьбы рубежа XIX–XX вв. – со службами и штатом прислуги. Интересно, что свои выводы о динамике русской дачи в XX в. Ловелл во многом делает на основе литературного материала, обращаясь к произведениям К.Г. Паустовского, Ю.В. Трифонова,

А.Г. Битова и менее известных писателей: В.П. Зикуннова, Т.К. Николаевой, Р.И. Ибрагимбекова и др.

Также о литературной даче, преимущественно рубежа XIX–XX вв., пишут авторы коллективной монографии “The Dacha Kingdom” [The Dacha Kingdom]. Серьезное внимание дачной теме уделяют и авторы книжной серии «Русская усадьба в мировом контексте» [Богданова 2019b: 231–250; Мари 2020: 128–142; Осьминина; Шром, Ведель; Луцевич; Молодяков; Строганова; Мари 2021: 333–351]. Тем не менее можно сказать, что исследование литературной дачи как особого типа художественного пространства в русской словесности XVIII–XXI вв. только начинается. Настоящая статья – практически первая попытка показать эволюцию литературной дачи на протяжении XIX–XXI вв.

Если Щукин считает «дачный текст» разновидностью усадебного, то Ловелл – городского, то есть оба исследователя отказывают литературной даче в самостоятельной топике. Правда, Ловелл при этом утверждает, что дача, как, впрочем, и усадьба, не просто место обитания, но «образ жизни», особая субкультура со своим набором общественных ритуалов, моделей поведения, системой ценностей [Ловелл: 102–103], что, на наш взгляд, является достаточным основанием для выделения особого «дачного текста». С 1860-х гг. усадьба постепенно становится символом высокой культуры русского Золотого века, а дача превращается «в почти нарицательное обозначение пошлости, прозаизма действительности, ее непривлекательных гримас» [Ловелл: 108]. В дальнейшем это соотношение изменялось.

Рассмотрим эволюцию литературной дачи, начиная с творчества Ф.М. Достоевского, чья позиция в этом аспекте в целом типична для второй половины XIX в. Интересно, что в произведениях Достоевского достаточно широко представлен топос сельской помещичьей усадьбы, а разработку топоса дачи мы находим всего в двух – романе «Идиот» (1868) и рассказе «Вечный муж» (1870). Дачная топика в них исследована пока только в двух работах [Богданова 2019a: 72–90; Богданова 2023b].

Дачная тема была затронута писателем еще в 1840-е гг., прежде всего в фельетонах «Петербургской летописи» (1847) и романе «Белые ночи» (1848). Здесь дача воспринимается как неотъемлемая и лучшая часть «городского топоса». Художник Петербурга, Достоевский искал ресурсы для его оздоровления и совершенствования как бы внутри самого городского организма. В последующие два десятилетия отношение Достоевского к даче аналогично, при этом в ряде произведений она вообще не упомянута, а в некоторых – романах «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание» – от одного до трех раз в указанном значении. Что касается даль-

нейшего творчества, то в романах 1870-х гг. «Бесы» и «Подросток» – по одному разу, в «Братьях Карамазовых» – ни одного. Симптоматично, что, в отличие от публицистики 1840-х гг., в «Дневнике писателя» и «Гражданине» дача упоминается в нейтрально-осведомительном (как место пребывания) и, чаще, негативно-сатирическом модусе: там происходят драки, истязания детей, обманы, адюльтеры, бытовые конфликты и т. п. Таким образом, в изображении Достоевского 1870-х гг. дача целиком вписывается в общий сниженно-иронический, мещански-бытовой дискурс о ней, характерный для русской словесности второй половины XIX в. (подробнее см.: [Богданова 2019a: 80]).

Исключение составляют только два произведения конца 1860-х гг.: резкий скачок интенсивности указанного словоупотребления наблюдаем в романе «Идиот» (около 100 раз) и рассказе «Вечный муж» (около 30 раз). В обоих большая или существенная часть действия происходит на дачах. «Возникает вопрос: почему писатель после кратковременного пристального внимания к даче оставляет ее и вновь обращается к другим топосам: столичному и провинциальному городу, усадьбе, – а при редких упоминаниях дачи в 1870-е гг. резко меняет тональность с панегирической, характерной для 1840-х гг., на сатирическую?» [Богданова 2019a: 80]

Обратимся к анализу дачи в романе «Идиот», где основным местом действия стал Павловск. В фокусе изображения – пять дачных домов (Епанчиных; Лебедева; Птицына; Дарья Алексеевны; капитанши Терентьевой) и общее публичное пространство (Павловский парк с аллеями и скамьями, улица, железнодорожный вокзал, музыкальный зал, ресторан, церковь, кладбище). Дачи у Достоевского, снабженные открытыми террасами с лестничными сходами в парк или распахнутыми окнами и крыльцом на улицу, как бы перетекают в общественное пространство, становясь сообщающимися сосудами.

Епанчинская дача – единственное в романе давнее семейное павловское жилище, отражающее личность и вкус своих владельцев: так, например, ее швейцарский колорит соответствует утопическому увлечению Аглаи сельской простотой и идиллическим трудом в духе Ж.-Ж. Руссо, да и всей изначально задуманной атмосфере Павловска как великокняжеской резиденции конца XVIII – первой трети XIX в. Столичный чиновник-делец Лебедев буквально накануне переезда в Павловск приобрел свою дачу у перекупщика Птицына – как для временного отдыха семьи, так и для коммерческой выгоды. В отличие от дачи Епанчиных, она не имеет индивидуального отпечатка владельца и тем более постояльца – Мышкина.

Образы этих дач собирательны, художественно обобщены и не претендуют на фактическую точность.

Достоевский создавал новое художественное пространство, наделенное моделирующей социокультурной интенцией и порождающее особые практики и систему ценностей. Именно «на террасах павловских дач встречается и ведет судьбоносные разговоры о будущем России, смысле человеческой жизни, историческом противостоянии христианских конфессий, смене культурно-антропологических типов и многом другом пестрое общество генералов, князей, адвокатов, купцов, гимназистов, ростовщиков, журналистов, офицеров, чиновников и просто деклассированных индивидов. Отказ от социально-сословной иерархии порождает особый тип дачного поведения – фактическое равенство, открытость и свободу, в том числе в отношениях между полами <...>. Именно дачи явились в «Идиоте» площадкой для взаимодействия сословий, диалога между их представителями и выработки общерусского мировоззрения в пореформенную эпоху 1860-х гг.» [Богданова 2019а: 84].

Однако «дачная культура» Павловска в «Идиоте» носит переходный характер: с одной стороны, здесь очевидны черты аристократической резиденции первой трети XIX в. (усадебно-дворцы членов царской семьи и вельмож и знаменитый романтический парк – шедевр ландшафтного дизайна Пьетро Гонзаго), с другой – все они составляют в романе как бы фоновое знание и заслонены «какими-то Матросскими улицами» [Достоевский 8: 255] с пылью и неказистыми домами, двусмысленными шутками над Настасьей Филипповной «какого-то канцеляриста» [Достоевский 8: 492], невероятными сплетнями грязно любопытной и нетрезвой дачной толпы, врывающейся на лебедевскую террасу после скандальной отмены свадьбы Мышкина, – т. е. атмосферой «беспорядка» [Достоевский 8: 440], захватившей Павловск после пуска железной дороги и наплыва новой демократической публики во второй трети XIX в. Слово «беспорядок» часто встречается в «павловских» частях произведения (подробнее см.: [Богданова 2019а: 86–87]).

И не случайно Епанчины от павловского дачного «беспорядка» спасаются в надежное Колмино, традиционную дворянскую усадьбу. Позже автор «Подрустка» назовет «усадебную культуру» единственным в послепетровской России «порядком, <...> уже не предписанным, а самими наконец-то выжитым» [Достоевский 13: 453]. Итак, уходящий усадебный «порядок» противопоставлен в «Идиоте» новому дачному «беспорядку», причем отнюдь не в пользу последнего. Ведь наряду с положительным эффектом социальной солидарности «дачный топос» порождает неприемлемое для Достоевского ограничение суверенности человеческой личности (шпионство за князем со стороны Лебедева, попытку объявить его сумасшедшим после расстройтва свадьбы с Наста-

сьей Филипповной и проч.), а также понижение ее уровня (досужие разговоры, сплетни, пьянство, ссоры – все то, что вскоре назовут в русской литературе мешанством и пошлостью).

Немного скажем о специфике «дачного текста» в рассказе «Вечный муж». Во-первых, отметим его социокультурную нейтральность, срединность, способствующую равноправному духовно-душевному диалогу «людей разных миров» [Достоевский 9: 88]: великосветского льва Вельчанинова и провинциального чиновника Трусоцкого. В композиции рассказа – кольцевое обыгрывание усадебно-дачной топика и векторное ее изменение. Напомним, что усадьба и дача – не просто локусы, но средоточие определенных и во многом разнонаправленных ценностей, образа жизни, моделей поведения, типов личности. И вот на фоне «тяжбы по имению» в 1-й главе рассказа в Вельчанинове актуализируются черты «усадебной личности» – «высшие» стремления, нравственные побуждения, любовь к идеалу. Все это находит практическую реализацию на даче Погорельцевых в Лесном. Эта не съемная, а собственная дача является, по сути, традиционным усадебным локусом патриархальной семьи, где герой «был прост, наивен, добр, нянчил детей, не ломался никогда, сознавался во всем и исповедовался во всем» [Достоевский 9: 39]. Со временем он мечтал совсем туда переселиться.

Тем не менее именно дача Погорельцевых становится локусом смерти ребенка – новообращенной дочери Вельчанинова Лизы, именно там рушатся мечты и надежды героя на новую жизнь, на «исцеление» души и духа. Возможно, поэтому она все же не усадьба, а разновидность дачи, пусть и идеализированной. Уход Лизы из жизни предопределяет крушение личности Вельчанинова, всего лучшего в нем. На общественно-историческом уровне это можно понять как смену социокультурных парадигм в России 1860-х гг.: усадебной культуры – дачной, типа помещика – типом дачника.

Второй дачный локус в «Вечном муже» – дача Захлебниных – принципиально отличен от первого. Это уже настоящая дача – съемное летнее жилье, с бесформенным безликим домом, с общественным пространством – садом для нескольких дач. В ней пребывают уже не только семья и задушевные друзья дома, но случайные соседи и приезжие. Образ жизни здесь праздный, царит дух непритязательного веселья и одновременно – расчета, например все стремятся выдать замуж старшую дочь Катю и ловят Вельчанинова как выгодного жениха. Симптоматично, что своими ухватками опытного соблазнителя этот герой нравится всем обитателям дачи, в том числе «передовой» молодежи (Наде, Предпосылову, Лобову), то есть органично вписывается в дачную ментальность.

Показательно, однако, что во все время пребывания на даче Захлебниных «тоска почти не оставяла» Вельчанинова [Достоевский 9: 83]. В герое еще жива и предьявляет свои права высшая, «усадебная» сторона его личности. Он признается Трусоцкому: «<...> никогда и ничем я не унижал себя так, как сегодня, – <...> тем, что было там... Это было так мелко, так жалко... я опоганил и оподлил себя, связавшись... и позабыв...» [Достоевский 9: 85]. В последней фразе имеется в виду смерть Лизы, ее высокий трагизм. Очевидно, что окончательного перехода из усадебной социокультурной модели в дачную у Вельчанинова еще не произошло.

В эпилоге же этот герой, как иронически замечает автор, «исправился», а свои «высшие» устремления и горькие воспоминания стал воспринимать как «болезнь» и «малодушие» [Достоевский 9: 106]. «Усадебная» сторона его личности практически исчезла. Торжество пошлости в герое маркируется неожиданной встречей с Трусоцким и его новой женой Липочкой на железнодорожной станции. И не случайно Вельчанинову «в одно мгновение представился <...> сад Захлебниных» [Достоевский 9: 109]. Яркое воспоминание о даче совмещено с поездкой по железной дороге, что создает картину полноценного «дачного топоса» в конце произведения. После исполненного надежд изображения дачи в «Идиоте», в «Вечном муже» Достоевский демонстрирует разочарование в даче как социокультурной модели будущего возрождения нации, принижает дачу по сравнению с усадьбой.

В русской литературе Серебряного века сформировалась целая традиция негативного отношения к даче как антиномии усадьбе. В пьесах А.П. Чехова «Вишневый сад» (1903) и А.М. Горького «Дачники» (1904), «Дети солнца» (1905) и «Враги» (1906) само слово «дачник» наделяется иронически-отрицательными коннотациями.: «Мы – дачники в нашей стране <...>, какие-то приезжие люди» [Горький: 276]. Дачное пространство в горьковских пьесах 1900-х гг. – больное, несчастное, разрозненное, пронизанное страхом перед жизнью. В рассказе Чехова «Новая дача» (1899) оно не просто окружено враждебным миром, но живет под постоянной угрозой нападения и разрушения.

Для символистов дача также была негативным локусом. Например, в стихотворении А.А. Блока «Незнакомка» (1906) дана картина дачного местечка Озерки под Петербургом как апофеоза пошлости. Непристойная физиология половых «томлений» гимназистов – в центре рассказа Г.И. Чулкова «На даче» (1909). В его же романе «Сережа Нестроев» (1916), посвященном становлению личности 14-летнего московского гимназиста, действие первых восьми глав происходит на даче. Здесь, с одной стороны, царит атмосфера ре-

лигиозно-этического нигилизма и беспочвенности (ее источник – Серезин друг Фома), с другой – грубой чувственности (вожделение к горничной Груше, «декадентская» вседозволенность в общении с дачницей Валентиной Матвеевной, плотские забавы с деревенскими девушками) [Чулков: 10, 24, 46]. В композиции произведения дача как средоточие «темной дионисийской стихии» [Чулков: 240] противопоставлена настоящей России как «светлой земле» [Чулков: 241]. Если от дачницы Валентины «веет смертью» [Чулков: 24], то русская земля как софийная «плоть мира» – «живая» [Чулков: 242]. Таким образом, в религиозном символизме Чулкова семиотика дачи отягощается новыми негативными смыслами: это уже не просто средоточие мещанства и пошлости в социокультурном плане, но локус inferнального присутствия, где «чорт ходил и скуку сеял...» [Чулков: 46].

В советскую и постсоветскую эпоху модели дачно-усадебной жизни России рубежа XIX–XX вв. ушли в прошлое, однако в 1920–40-е гг. на месте практически упраздненных в революционное лихолетье владельческих и съемных дач в поселках вдоль железных дорог образовались их субституты: с одной стороны, элитные дачно-строительные кооперативы и профессионально-ведомственные дачные поселки с государственным жилым фондом, куда не допускались посторонние лица, с другой – съемные комнаты в крестьянских домиках в живописной сельской местности, доступные любому желающему. По наблюдению Щукина, уже с 1930-х гг. в литературе начинается поэтизация дачи, до революции имевшей лишь негативно-сниженные коннотации. В стихотворении Б.Л. Пастернака «Вторая баллада» (1930) «элитарный мир усадьбы превращается в не менее элитарный, но скромный, неустойчивый и далеко не полностью безопасный мир дачи» [Текстовый отчет: 17].

Вплоть до начала массового дачно-садоводческого строительства в СССР сохранялась съемность летнего дачного жилья как его определяющий признак. Однако инициированная государством в 1960–1980-е гг. покупка дачных домов на 6 сотках земли обозначила «размывание» традиционного представления о даче. «Отныне дачей стали называть постоянную собственность, хотя и чрезвычайно небольшого размера, где, как правило, необходимо вести хоть какое-то хозяйство» [Рыжакова: 414].

Это обусловило противоречие в семантике образа дачи в последней трети XX – начале XXI в.: с одной стороны, «<...> пространство дачи маркировано как временное, случайное пристанище в противоположность сначала усадьбе, а позднее – городской квартире. <...> В то же время пространство дачи наследует отдельные грани семантики усадебного пространства, наделяется его функциями, в частности связанными с устойчивым мотивом сохранения ро-

довой памяти <...>» [Тропкина: 128]. Сравним топик дачи в романах Ю.В. Трифонова «Старик» (1972), А.Н. Варламова «Лох» (1995) и Е.Г. Водолазкина «Авиатор» (2016). В первом из них, написанном в эпоху брежневского «застоя» с его возвращением к «внутреннему человеку» и стремлением к возрождению национально-исторических традиций, дача осмысливается как территория кричащих ценностных противоречий. С одной стороны, для старшего поколения, уже оставившего активную социальную борьбу, она становится местом пробуждения глубинной личности, совестливой памяти и самостоятельной, незаемной мысли (таковы переживания «старика» Павла Летунова); с другой – зоной столкновения материально-бытовых, захватнических интересов для его взрослых детей-наследников и съемщика дачи Кандаурова, мечтающего стать собственником (что возвращает к дореволюционной оценке дачи как средоточия мещанства и пошлости); наконец, в дачном поселке вступают в противоборство две модели досуга в СССР – частно-семейная и поощряемая властью коллективно-государственная (приезжий «из управления» с красной папкой в руках сообщает, что вместо старых дач будет построен пансионат для «младшего персонала») [Трифонов: 324]. Однозначного мнения о «дачном топосе» роман Трифонова не предлагает, погружая читателя в сложное сплетение бытийных, экзистенциальных и эмпирических мотивов; тем не менее очевидно, что дача как островок частной жизни в советском социуме (прежде всего в личностном плане) представляет для него несомненную ценность.

В написанном уже в постсоветскую эпоху романе Варламова «Лох» центральное место занимает locus подмосковной дачи в Купавне на берегу Бисерова озера, из которого уже целиком исчезают негативные коннотации. В судьбе Сани Тезкина этот тесный типовой домик с терраской становится настоящим родовым гнездом. Туман над озером и голые сады осенью оказываются свидетелями судьбоносных встреч героя с местным священником, последнего разговора с отцом о смысле жизни, формирования позиции «мирской святости».

В «Авиаторе» Водолазкина видим преображение обыденного дачного пространства начала XX в. в поселке Сиверская под Петербургом – в символическое, мифопоэтическое: «<...> свет в доме не погас – должно быть, там кто-то оставался. Возможно, моя семья. Стоило мне войти, и я увидел бы всех моих близких <...>, и понял бы, что все, кроме их вневременного сидения за столом, сон и наваждение, и расплакался бы от нахлынувшего счастья <...>» [Водолазкин: 104]. Получается, что восприятие «дачного топоса» героем романа Иннокентием Платоновым характерно не столько

для начала, сколько для конца XX в., когда произошла конвергенция дачи и усадьбы, переоценка первой. Здесь топос дачи с характерными для дореволюционной эпохи негативно-сниженными коннотациями переводится в аксиологический регистр усадьбы как «рая на земле».

Так как в начале XXI в. число дачных участков с домами достигло в России, по разным оценкам, от 20 до 50 миллионов, дача нового типа превратилась в заметное социокультурное явление [Копотева: 448] и быстрыми темпами становилась подобием дореволюционной усадьбы – семейным «гнездом» для постоянного проживания на лоне природы, нередко местом творческого труда. При этом, однако, сохранялись такие определяющие признаки «дачности», как месторасположение в поселке и шаговая близость соседей, зависимость от инфраструктуры (охраны, магазинов, средств связи, транспорта), сравнительно небольшие размеры участка и дома и т. д.

Эволюцию российской дачи второй половины XX – начала XXI в. уловил в своих романах Ю.В. Мамлеев. Если в «Шатунах» (1968) мы наблюдаем развитие инфернально-дачной тенденции символистской прозы (например, в извращенно-чувственном «дионисийстве» как простонародных, так и столичных обитателей загородного «гнезда» Лебединое), то в произведениях рубежа XX–XXI вв. – «Блуждающее время» (2000), «Мир и хохот» (2002), «Империя духа» (2011) – изображены подобию традиционных усадеб, переформатированных из прежних советских дач, с отчетливыми положительными коннотациями. Казалось, были созданы условия для возрождения пленительного «усадебного мифа» Серебряного века. Однако в романах Мамлеева 1990–2000-х гг. рождается особый «дачный миф», с которым мы ранее не встречались: «в уникальном, свойственном только России дачном пространстве открывается, по мысли писателя, “Россия вечная”, одновременно хранящая в себе Абсолют (Бога), распахнутая в непостижимую Бездну и сберегающая свою природно-культурную самобытность» [Богданова 2023а: 200]. Возможно, до самого конца XX в. его оформлению препятствовала отмеченная Ловеллом несамостоятельность дачи как разновидности «городского топоса», однако с распространением владельческих дач для постоянного проживания ситуация изменилась. Симптоматично, что в культуре начала XXI в. именно дача воспринимается как «истинный центр России» и «колыбель гражданского общества» [Caldwell: 198]. При этом подчеркивается самобытность дачи, уникальность этой социопропространственной формы: «дача – специфически русское явление», «один из символов национально-менталитета» [Цивьян: 12, 14].

Список литературы

- Богданова О.А. «Дачный топос» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Богданова О.А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. Москва: ИМЛИ РАН, 2019а. С. 72–90. (Сер.: Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 1).
- Богданова О.А. «Дачный топос» в литературных источниках XX в. и в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // Богданова О.А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. Москва: ИМЛИ РАН, 2019б. С. 231–250. (Сер.: Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 1).
- Богданова О.А. «Дачный миф» в русской литературе рубежа XX–XXI вв.: случай Юрия Мамлеева // *Studia Litterarum*. 2023а. Т. 8, № 2. С. 200–219.
- Богданова О.А. Семиотика дачи в рассказе Ф.М. Достоевского «Вечный муж» // *Достоевский и мировая культура*. Филологический журнал. 2023б. № 3. С. 66–80.
- Водолазкин Е.Г. Авиатор: роман. Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 410 с.
- Горький А.М. Полн. собр. соч.: худож. произведения: в 25 т. Т. 7. Москва: Наука, 1970. С. 183–294.
- Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. Москва: ОГИ, 2008. 528 с.
- Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Ленинград: Наука, 1972–1990.
- Копотева И. Шесть узаконенных соток // *The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area*. Helsinki: Aleksanteri Institute, 2009. Pp. 447–461.
- Ловелл Ст. Дачники: история летнего житья в России, 1710–2000: пер. с англ. Санкт-Петербург: Академический проект: ДНК, 2008. 347 с.
- Луцевич Л.Ф. Дачно-усадебный топос «Русская Финляндия»: «Белая ночь» Леонида Андреева // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+: коллективная монография. Москва: ИМЛИ РАН, 2020. С. 138–150 (Сер.: Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 3).
- Мари Э. У истоков «дачного топоса» // *Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография*. Москва: ИМЛИ РАН, 2020. С. 128–142. (Сер.: Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 2).
- Мари Э. О понятии петербургского «дачного фольклора» конца XIX – начала XX в. // *Усадьба реальная – усадьба литературная: векторы творческого преобразования: коллективная монография*. Москва: ИМЛИ РАН, 2021. С. 333–351 (Сер.: Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 6).
- Молодяков В.Э. Декадент на пленэре: сцены дачной жизни Валерия Брюсова // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+: коллективная монография. Москва: ИМЛИ РАН, 2020. С. 239–250 (Сер.: Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 3).
- Осьминина Е.А. Образ дачи в произведениях И.С. Шмелева и В.А. Никифорова-Волгина // *Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография*. Москва: ИМЛИ РАН, 2020. С. 246–254 (Сер.: Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 2).
- Рыжакова С. «Крестьянский домик, нанимаемый горожанином»: о некоторых метаморфозах петербургской/ленинградской дачи в XIX–XX вв. // *The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area*. Helsinki: Aleksanteri Institute, 2009. Pp. 409–416.
- Строганова Е.Н. Дачные сюжеты в женской прозе рубежа XIX–XX вв. // *Усадьба реальная – усадьба литературная: векторы творческого преобразования: коллективная монография*. Москва: ИМЛИ РАН, 2021. С. 322–332 (Сер.: Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 6).
- Текстовый отчет о Междунар. науч. конф. «Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения» (22–24 июня 2023 г., ИМЛИ РАН – Дом-музей Б.Л. Пастернака в Переделкине). 65 с. URL: <http://litasadba.imli.ru/event/otchet-o-mezhdunarodnoy-nauchnoy-konferencii-usadba-i-dacha-v-literature-sovetskoj-epohi> (дата обращения: 24.07.2023).
- Трифонов Ю.В. Отблеск костра: документальная повесть. Старик: роман. Москва: Известия, 1989. 336 с.
- Тропкина Н.Е. Художественная семантика дачного топоса в русской поэзии второй половины XX в. // *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2012. № 4 (68). С. 128–132.
- Цивьян Т. О мифологических коннотациях дачи // *The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area*. Helsinki: Aleksanteri Institute, 2009. Pp. 11–24.
- Чулков Г.И. Сережа Нестроев: роман. Москва: Северные дни, 1916. 244 с.
- Шром Н.И., Ведель А.В. «Взморцы на штранде»: дачный сюжет между идиллией и иронией // *Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография*. Москва: ИМЛИ РАН, 2020. С. 255–270 (Сер. Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 2).
- Шукин В.Г. Российский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. Москва: РОССПЭН, 2007. 607 с.
- Caldwell M.L. *Dacha Idylls: Living Organically in Russia's Countryside*. Berkeley, L. A., University of California Press, 2011, XXII, 201 p.
- The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area*, ed. by N. Bashmakoff, M. Ristolainen. Aleksanteri Series, 2009, vol. 3, 508 p.

References

- Bogdanova O.A. "Dachnyi topos" v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot" ["Dacha topos" in the F.M. Dostoevsky's novel "The Idiot"]. *Bogdanova O.A. Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiya* [Estate and dacha in Russian literature of the XIX–XXI centuries: topic, dynamics, mythology]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, pp. 72-90 (Ser.: Russian estate in a global context, vol. 1). (In Russ.)
- Bogdanova O.A. "Dachnyi topos" v literaturnykh istochnikakh XX v. i v romane E.G. Vodolazkina "Aviator" ["Dacha topos" in literary sources of the XX century and in the novel by E.G. Vodolazkin "Aviator"]. *Bogdanova O.A. Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiya* [Estate and dacha in Russian literature of the XIX–XXI centuries: topic, dynamics, mythology]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, pp. 231-250 (Ser.: Russian estate in a global context, vol. 1). (In Russ.)
- Bogdanova O.A. "Dachnyi mif" v russkoi literature rubezha XX–XXI vv.: sluchai Iurii Mamleeva ["Dacha myth" in Russian literature at the turn of the XX–XXI centuries: the case of Yuri Mamleev]. *Studia Litterarum*, 2023, vol. 8, No. 2, pp. 200-219. (In Russ.)
- Bogdanova O.A. *Semiotika dachi v rasskaze F.M. Dostoevskogo "Vechnyi muzh"* [Semiotics of the dacha in the story by F.M. Dostoevsky "The Eternal Husband"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and world culture: philological journal], 2023, No. 3, pp. 66-80. (In Russ.)
- Chulkov G.I. *Serezha Nestroev: roman* [Seryozha Nestroev: a novel]. Moscow, Severnye dni Publ., 1916, 244 p. (In Russ.)
- Gor'kii A.M. *Poln. sobr. soch.: khudozh. proizvedeniia: v 25 t.* [Complete works: works of fiction: in 25 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1970, vol. 7, pp. 183-294. (In Russ.)
- Dmitrieva E.E., Kuptsova O.N. *Zhizn' usadebnogo mifa: utrachennyi i obretennyi rai* [The Life of the Estate Myth: Paradise Lost and Found]. Moscow, OGI Publ., 2008, 528 p. (In Russ.)
- Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)
- Kopoteva I. *Shest' uzakonennykh sotok* [Six legalized acres]. *The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area*. Helsinki, Aleksanteri Institute Publ., 2009, pp. 447-461. (In Russ.)
- Lovell St. *Dachniki: istoriia letnego zhit'ia v Rossii, 1710–2000* [Summer residents: the history of summer life in Russia, 1710-2000], transl. from English. Saint-Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., DNK Publ., 2008, 347 p. (In Russ.)
- Lutsevich L.F. *Dachno-usadebnyi topos "Russkaia Finlandiia": "Belaia noch" Leonida Andreeva* [Dacha estate topos "Russian Finland": "White Night" by Leonid Andreev]. *Fenomen russkoi literaturnoi usad'by: ot Chekhova do Sorokina+: kollektivnaia monografiia* [The phenomenon of the Russian literary estate: from Chekhov to Sorokin+: collective monograph]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 138-150 (Ser.: Russian estate in a global context, vol. 3). (In Russ.)
- Mari E. *U istokov "dachnogo toposa"* [At the origins of the "dacha topos"]. *Russkaia usad'ba i Evropa: diakhroniia, nostalg'ia, universalizm: kollektivnaia monografiia* [Russian Estate and Europe: Diachrony, Nostalgia, Universalism: A collective monograph]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020a, pp. 128-142 (Ser.: Russian estate in a global context, vol. 2). (In Russ.)
- Mari E. *O poniatii peterburgskogo "dachnogo folklora" kontsa XIX – nachala XX v.* [About the concept of Saint-Petersburg "dacha folklore" of the late XIX – early XX century]. *Usad'ba real'naia – usad'ba literaturnaia: vektory tvorcheskogo preobrazheniia: kollektivnaia monografiia* [Estate Real – Estate Literary: vectors of creative transformation: collective monograph]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020b, pp. 333-351 (Ser.: Russian estate in a global context, vol. 6). (In Russ.)
- Molodiakov V.E. *Dekadent na plenere: stseny dachnoi zhizni Valerii Briusova* [Decadent in the open air: scenes of Valery Bryusov's country life]. *Fenomen russkoi literaturnoi usad'by: ot Chekhova do Sorokina+: kollektivnaia monografiia* [The phenomenon of the Russian literary estate: from Chekhov to Sorokin+: collective monograph]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 239-250 (Ser.: Russian estate in a global context, vol. 3). (In Russ.)
- Os'minina E.A. *Obraz dachi v proizvedeniakh I.S. Shmeleva i V.A. Nikiforova-Volgina* [The image of dacha in the works of I.S. Shmelev and V.A. Nikiforov-Volgin]. *Russkaia usad'ba i Evropa: diakhroniia, nostalg'ia, universalizm: kollektivnaia monografiia* [Russian Estate and Europe: Diachrony, Nostalgia, Universalism: a collective monograph]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 246–254 (Ser.: Russian estate in a global context, vol. 2). (In Russ.)
- Ryzhakova S. "Krest'ianskii domik, nanimaemyi gorozhaninom": o nekotorykh metamorfozakh peterburgskoi/leningradskoi dachi v XIX–XX vv. ["A peasant's house hired by a citizen": about some metamorphoses of a Saint-Petersburg / Leningrad dacha in the XIX–XX centuries]. *The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area*. Helsinki, Aleksanteri Institute Publ., 2009, pp. 409-416. (In Russ.)
- Stroganova E.N. *Dachnye siuzhety v zhenskoi proze rubezha XIX–XX vv.* [Dacha plots in women's prose of the turn of the XIX–XX centuries]. *Usad'ba real'naia – usad'ba literaturnaia: vektory tvorcheskogo preobrazheniia: kollektivnaia monografiia* [Estate Real – Estate Literary: vectors of creative transformation: collective

monograph]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 322-332 (Ser.: Russian estate in a global context, vol. 6). (In Russ.)

Tekstovyi otchet o mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Usad'ba i dacha v literature sovetskoi epokhi: poteri i obreteniia" [Text report on the International Scientific Conference "Estate and dacha in the literature of the Soviet era: losses and gains"] (June 22–24, 2023, IWL RAS – House-Museum of B.L. Pasternak in Peredelkino), 65 p. URL: <http://litusadba.imli.ru/event/otchet-o-mezhdunarodnoy-nauchnoy-konferentsii-usadba-i-dacha-v-literature-sovetskoy-epokhi> (access date: 24.07.2023). (In Russ.)

Trifonov Iu.V. *Otblek kostra: dokumental'naiia povest'; Starik: roman* [Firelight: documentary novel; The Old Man: a Novel]. Moscow, Izvestiia Publ., 1989, 336 p. (In Russ.)

Tropkina N.E. *Khudozhestvennaia semantika dachnogo toposa v russkoi poezii vtoroi poloviny XX v.* [Artistic semantics of the dacha topos in Russian poetry of the second half of the XX century]. *Izvestiia Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [News of the Volgograd State Pedagogical University], 2012, No. 4 (68), pp. 128-132. (In Russ.)

Tsiv'ian T. *O mifologicheskikh konnotatsiiakh dachi* [About the mythological connotations of dacha]. *The Dachia Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area*. Helsinki: Aleksanteri Institute Publ., 2009, pp. 11-24. (In Russ.)

Shrom N.I., Vedel' A.V. "Vzmortsy na shtrande": *dachnyi siuzhet mezhd idilliei i ironiei* ["The seaside on the strand": a dacha plot between idyll and irony]. *Russkaia usad'ba i Evropa: diakhroniia, nostal'giia, universalizm: kollektivnaia monografiia* [Russian Estate and Europe: Diachrony, Nostalgia, Universalism: A collective monograph]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 255-270 (Ser.: Russian estate in a global context, vol. 2). (In Russ.)

Shchukin V.G. *Rossiiskii genii Prosveshcheniia. Issledovaniia v oblasti mifopoetiki i istorii idei* [The Russian genius of Enlightenment. Research in the field of mythopoetics and the history of ideas]. Moscow, Rosspen Publ., 2007, 607 p. (In Russ.)

Vodolazkin E.G. *Aviator: roman* [Aviator: A novel]. Moscow, AST Publ., Redaktsiia Eleny Shubinoi Publ., 2016, 410 p. (In Russ.)

Caldwell M.L. *Dacha Idylls: Living Organically in Russia's Countryside*. Berkeley, L. A., University of California Press, 2011, XXII, 201 p.

The Dachia Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area, ed. by N. Bashmakoff, M. Ris-tolainen. Aleksanteri Series, 2009, vol. 3, 508 p.

Статья поступила в редакцию 25.07.2023; одобрена после рецензирования 28.08.2023; принята к публикации 30.08.2023.

The article was submitted 25.07.2023; approved after reviewing 28.08.2023; accepted for publication 30.08.2023.

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09"20"

EDN TBCWVA

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-91-100>

ОБРАЗ ПУШКИНСКОГО ЗАПОВЕДНИКА В ПРОЗЕ К.Г. ПАУСТОВСКОГО

Борисова Дарья Максимовна, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия, borisovadarya2015@yandex.ru

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию образа Пушкинского Заповедника в прозе К.Г. Паустовского. Писатель дважды – в 1937 и 1954 гг. – посетил музей-заповедник; в наследии автора можно выделить целый корпус текстов, в которых фигурируют пушкинские места. Нами были исследованы ключевые произведения К.Г. Паустовского о Пушкинском Заповеднике: «Михайловские рощи» (1938), «Дым Отечества» (1944) и «Ветер скорости» (1954). Данные произведения впервые рассматриваются в контексте «усадебного топоса», одной из модификаций которого является музей-усадебный комплекс. Образ Пушкинского Заповедника в прозе Паустовского не был статичным; он развивался на протяжении лет, вбирая в себя и изменения в жизни страны, и историю самого музея-заповедника, и, наконец, перемены в восприятии пушкинских мест писателем. Из места памяти о навсегда ушедшем прошлом («Михайловские рощи») Пушкинский Заповедник превратился в пространство, где вечно присутствует дух гения («Дым Отечества», «Ветер скорости»). Переломным моментом в этом превращении стала Великая Отечественная война, поставившая под угрозу национальную культуру и обострившая осознание ценности памятных мест.

Ключевые слова: Пушкинский Заповедник, Михайловское, К.Г. Паустовский, советская литература, усадебная культура, усадебный топос.

Благодарности. Исследование выполнено в ИМЛИ РАН на средства гранта Российского научного фонда, проект № 22-18-00051 <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

Для цитирования: Борисова Д.М. Образ Пушкинского Заповедника в прозе К.Г. Паустовского // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 3. С. 91–100. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-91-100>

Research Article

THE IMAGE OF PUSHKIN RESERVE IN THE PROSE OF KONSTANTIN PAUSTOVSKY

Daria M. Borisova, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, olgabogda@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7004-498X>

Abstract. This article is devoted to the study of the image of Pushkin Reserve in the prose of Konstantin Paustovsky. Writer twice – in 1937 and 1954 – visited Alexander Pushkin’s museum-reserve; in the author’s legacy, one can single out a whole corpus of texts in which Pushkin’s passages appear. We have studied the key works of Konstantin Paustovsky about Pushkin Reserve – “Michael’s Groves” (1938), “Smoke of the Fatherland” (1944) and “Wind of Speed” (1954). These works have for the first time been considered in the context of the “estate topos” one of the modifications of which, is the museum-estate. The image of Pushkin Reserve in Konstantin Paustovsky’s prose was not static; it had evolved over the years, absorbing changes in the life of the country, and the history of the museum-reserve itself, and, finally, changes in the writer’s perception of Pushkin’s places. From a place of memory of the past forever gone (“Michael’s Groves”), Pushkin Reserve turned into a place of eternal presence of the spirit of the genius (“Smoke of the Fatherland”, “Wind of Speed”). The turning point in this transformation was the Axis aggression against the USSR, which threatened the culture of the latter and sharpened awareness of the value of memorial sites.

Keywords: Alexander Pushkin Reserve, Michael’s estate of Pushkin, Konstantin Paustovsky, Soviet literature, estate culture, estate topos.

Acknowledgements. The research was carried out in World Literature Institute at the expense of a grant from the Russian Science Foundation, project No. 22-18-00051, <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

For citation: Borisova D.M. The image of Pushkin Reserve in the prose of Konstantin Paustovsky. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, No. 3, pp. 91–100 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-91-100>

В настоящее время в поле научных интересов исследователей усадебной культуры все чаще оказываются музеи-усадьбы и их отражение в художественной и документальной прозе. Музей-усадьба рассматривается как модификация усадебного топоса, в чем-то противопоставленная «живой» усадьбе, в чем-то, напротив, сохраняющая некоторые ее функции (культурного центра, места отдыха на лоне природы, поиска вдохновения и т.д.). При этом образ музея-усадьбы в литературе существенно варьировался в зависимости от эпохи и мировоззрения автора. Превращенное в музей помещичье имение воспринималось писателями то как «часть преодоленного эксплуататорского <...> прошлого» [Богданова: 201], то как последний осколок навсегда ушедшей дореволюционной России, то как место, позволяющее сохранить «непреходящую ценность накопленных в лоне “усадебной культуры” сокровищ искусства и науки, моделей поведения, форм бытия и быта» [Богданова: 202], то, наконец, как пространство, где подлинная культура и история подменяются мифами о них [Акимова].

Одним из традиционных мест «паломничества» писателей советской эпохи был Пушкинский Заповедник (ныне музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское»). В разные годы его посещали Ю.Н. Тынянов, К.Г. Паустовский, И.Л. Андроников, П.Г. Антокольский, Ю.М. Нагибин, Я.В. Смеляков, Б.А. Ахмадулина и многие другие поэты и прозаики; два летних сезона (1976–1977) проработал экскурсоводом в Заповеднике С.Д. Довлатов. Вокруг пушкинских мест сложился целый корпус текстов, в которых Заповедник предстает в разных образах – от возвышенного, сакрального до сниженного, сатирически-пародийного («Заповедник» Довлатова).

Пушкинский Заповедник занимал особое место в жизни и творчестве К.Г. Паустовского, у которого «еще в юности началась страсть посещать места, связанные с жизнью любимых писателей и поэтов» [Паустовский 9: 392] (из письма Л.Н. Делекторской, 11 февраля 1961 г., Ялта)¹. Из переписки Паустовского с редактором «Детской литературы» Г.Л. Эйхлером известно, что еще в 1936 г. Паустовский задумал поехать в Михайловское и написать очерк. Эйхлер посоветовал не торопиться с поездкой в канун юбилея: «Стоит ли Вам писать в этот “компанейский” период любви к Пушкину? Может быть, лучше подождать, дать материалу “отлежаться”, чтобы потом написать... Я думаю, так будет лучше» (письмо от 26 октября 1936 года)². Паустовский согласился с этим советом и запланировал поездку на май, чтобы написать очерк летом (письмо от 24 января 1937 г.) [Паустовский 9: 136]. В итоге творческая командировка состоялась в июле 1937 г., о чем свидетельствуют письма Паустовского родным и друзьям (Р.И. Фра-

ерману [Паустовский 9: 139], С.М. Навашину [Паустовский 9: 140], В.К. Паустовскому [Паустовский 9: 141]), а также запись в Книге посетителей Михайловского. Вместе со своей второй женой, В.В. Валишевской-Навашиной, Паустовский побывал в Ленинграде, Новгороде, Старой Руссе и Пскове, некоторое время прожил на туристической базе в деревне Воронич и в селе Михайловском. Второй раз Паустовский посетил музей-заповедник в октябре 1954 г., во время автомобильной поездки по северо-западу страны. Писатель пробыл в пушкинских местах совсем недолго: поездка «прошла стремительно» и была «больше похожа на полет» [Паустовский 7: 148].

Об отношении Паустовского к пушкинским местам можно судить по дошедшей до нас переписке. «Здесь, в Михайловском, все полно громадного «неизъяснимого» очарования, и теперь понятно, почему Пушкин так любил эти места», – сообщает писатель Р.И. Фраерману (4 июля 1937 г., Пушкинские горы) [Паустовский 9: 139]. В письме к своему воспитаннику С.М. Навашину Паустовский рассказывает, что в заповеднике «все полно Пушкиным», «места... чудесные» [Паустовский 9: 140] (8 июля 1937 г., Пушкинский государственный заповедник, погост Воронич). Как правило, похвалы писателя обращены в адрес заповедной природы, мемориальных зданий и деревьев. Почти четверть века спустя Паустовский признается Лидии Делекторской, что считает «лучшим местом на земле... холм под стеной Святогорского монастыря в Псковской области, где похоронен Пушкин» (11 февраля 1961 г., Ялта) [Паустовский 9: 392]. Неизменное благоговение перед местами, связанными с жизнью и творчеством гения, писатель передал многим своим героям.

В наследии Паустовского можно выделить корпус текстов, связанных с Пушкинским Заповедником. Еще до поездки автора в Михайловское этот путь проделывает героиня повести «Черное море» (1936) – художница Сметанина. После первого посещения Паустовским музея-заповедника появился очерк «Михайловские рощи» (1938). В 1940-е гг. писатель изображает Пушкинский Заповедник предвоенных и военных лет в романе «Дым Отечества» (1944; опубликован в 1964); в пьесе «Наш современник (Пушкин)» (1949) часть действия разворачивается в Михайловском 1824–1825-х гг. В статье «Пушкин на театральных подмостках» (1949; опубликована в 1969) описана работа над пьесой, подчеркнута значение посещения автором музея-заповедника. В 1954 г. выходят посвященный Заповеднику рассказ «По ту сторону радуги» и очерк «Ветер скорости», появившийся после второго посещения Михайловского. В 1950–60-х гг. упоминание пушкинских мест встречается в статьях «Свидетель времени» (1957) и «Память о Чайковском» (Предисловие к альбому

фотографий «Чайковский в Клину», 1958). В окончательный вариант «Золотой розы», опубликованный в 1967 г. в восьмитомном собрании сочинений, вошла – с незначительными изменениями – фраза о «лучшем месте на земле» [Паустовский 3: 327] в Пушкинских Горах (глава «Иван Бунин»).

В данной статье мы рассмотрим ключевые, по нашему мнению, произведения К.Г. Паустовского о Пушкинском Заповеднике: «Михайловские рощи», «Дым Отечества» и «Ветер скорости».

Очерк «Михайловские рощи» («Красная новь», 1938, № 7) появился в печати в то время, когда «“компанейский” период любви к Пушкину» уже завершился, но празднование юбилея было еще свежо в памяти читателей. Хронологически произведение Паустовского примыкает к «юбилейным» произведениям, однако и по стилистике, и по идейному наполнению скорее противостоит им. Прежде всего стоит отметить, что в очерке нет ни слова о недавних всесоюзных торжествах. При этом упомянуты «народные» Пушкинские праздники: «Летний праздник бывает в Михайловском каждый год в день рождения Пушкина. Сотни колхозных телег, украшенных лентами и валдайскими бубенцами, съезжаются на луг за Соростью, против пушкинского парка. На лугах жгут костры, водят хороводы. Поют старые песни и новые частушки» [Паустовский 6: 163]. В «Михайловских рощах» нет и «юбилейной» идеологизации образа Пушкина, попытки представить его «поэтом-революционером», «нашим, советским»³ поэтом. Паустовский пишет только о том, что Пушкин стал «первым <...> народным поэтом» [Паустовский 6: 168], понимая эту «народность» отнюдь не в официальном социалистическом ключе: произведения классика близки и понятны и людям старой дворянской культуры, и советским колхозникам. На протяжении практически всего текста автор намеренно избегает выпренности, патетики, принятых в «юбилейных» произведениях общих мест («наше все», «величайший поэт»). Говоря о Пушкине, рассказчик трижды употребляет слово «простой»: «простые пушкинские строфы» [Паустовский 6: 161], «простые дороги», по которым «шагал пушкинский верховой конь и легко нес своего молчаливого всадника» [Паустовский 6: 165], «простая могила» [Паустовский 6: 168] в Святогорском монастыре. Позднее в статье «Пушкин на театральных подмостках»⁴ Паустовский так скажет о поэте: «Он был очень прост в разговорах, как был прост в своей поэзии и прозе. Но это была простота, к которой идут годами взыскательной работы. Что может быть проще слов: “Сребрит мороз увянувшее поле”, но в этой простоте заключены золотые россыпи поэзии и вся певучая прелесть русского языка. <...> Малейший оттенок пафоса, приподнятости мог убить образ Пушкина на сцене [Паустовский

8: 356]». Только в конце очерка, у могилы поэта, где пафос становится уместным, появляются «высокий слог» и патетика. Однако и здесь возвышенные слова «уравновешены» изображением лирического пейзажа: «Здесь конец блистательной, взволнованной и гениальной жизни. Здесь могила, известная всему человечеству, здесь тот «милый предел», о котором Пушкин говорил еще при жизни. Пахнет бурьяном, корой, устоявшимся летом. И здесь, на этой простой могиле, куда долетают хриплые крики петухов, становится особенно ясно, что Пушкин был первым у нас народным поэтом. Он похоронен в грубой песчаной земле, где растут лен и крапива, в глухой народной стороне» [Паустовский 6: 168].

В «Михайловских рощах» создается не «коллективный», а «личный» образ пушкинских мест, основанный не на «каноническом» представлении о музее-заповеднике «народного поэта», а на личных впечатлениях и переживаниях. Не случайно рассказчик исследует Пушкинский Заповедник самостоятельно, не обращаясь к услугам гидов-экскурсоводов, не пользуясь какой-либо справочной литературой⁵.

В начале очерка рассказчик, подъезжая к Михайловскому, замечает у дороги табличку с цитатой из стихотворения «...Вновь я посетил...»: «В разные годы под вашу сень, Михайловские рощи, являлся я» [Паустовский 6: 161]. Путешествуя по Пушкинскому Заповеднику, рассказчик повсюду замечает «знаки» [Паустовский 6: 161] со строками из произведений и писем поэта. Пушкинский текст будет сопровождать читателя на протяжении всего очерка: учитель географии, также одиноко бродящий по лесам и паркам заповедника, в разговоре с путешественником цитирует «Погасло дневное светило...» («Я вижу берег отдаленный, земли полуденной волшебные края» [Паустовский 6: 167]), а сам рассказчик, стоя у могилы поэта, вспоминает строки из «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» («Здесь тот “милый предел”, о котором Пушкин говорил еще при жизни» [Паустовский 6: 168]). Сквозь призму текстов Пушкина рассказчик и рассматривает музей-заповедник. В Михайловском, Тригорском и Петровском путешественник ищет не только конкретный усадебный топос, но и художественный образ этих мест, созданный поэтом. Церковь в Вороничах и Святогорский Свято-Успенский монастырь привлекают путешественника не архитектурой или своей древностью, а тем, что в небольшой деревянной церкви Пушкин заказал панихиду по Байрону, а в монастыре искал материал для «Бориса Годунова» и был впоследствии похоронен.

К моменту приезда Паустовского в Пушкинском Заповеднике почти не сохранилось зданий, помнящих поэта. Первый этап музеефикации, начавшийся на рубеже XIX–XX вв.⁶, был насильственно пре-

рван историческими катаклизмами. Господские дома, в том числе реконструированный дом поэта, и хозяйственные постройки в Михайловском, Тригорском и Петровском были сожжены и разграблены местными крестьянами в 1918 г. Позднее местные власти взяли пушкинские места под охрану, однако реставрационные работы по понятным причинам были начаты не сразу. В 1920 г. был отреставрирован «Домик няни» в Михайловском; в 1922 г. сёла Михайловское, Тригорское и могила А.С. Пушкина в Святогорском монастыре объявлены заповедными, однако до 1933 г. в бывшем имении поэта находились и хозяйственные учреждения. При всей сложности судьбы заповедника стоит отметить, что картина, открывшаяся Паустовскому, была для 1930-х гг. едва ли не парадной. В канун торжеств 1937 г. была расширена заповедная территория (1936), открыт дом-музей (1937), подновлен «Домик няни», созданы экскурсионно-туристические базы, частично восстановлена садово-парковая планировка, расчищены парки и пруды. К Пушкинским торжествам установили те самые таблички со стихами, которые замечает рассказчик в начале очерка.

Писатель знал об уроне, нанесенном пушкинским местам Гражданской войной, и сообщал об этом в письме сыну Вадиму: «Очень славный домик няни, единственная постройка, уцелевшая от пушкинской усадьбы, – все остальные сгорели в 1918 году» (8 июля 1937 г., с. Михайловское) [Паустовский 9: 141]. В очерке о разрушениях 1918 г. впрямую не говорится, однако рассказчик как бы мимоходом упоминает, что от дома Осиповых-Вульф в Тригорском остались «развалины» [Паустовский 1981–1986, 6: 166], а в Петровском, где некогда «был дом пушкинского деда – строптивного и мрачного Ганнибала», теперь остался только парк, где «в лопухах пасутся стреноженные лошади» [Паустовский 6: 165]. О недавно открытом доме-музее в Михайловском рассказчиком не сказано ничего, и здесь, вероятно, имеет место фигура умолчания. В 1930-х гг. реконструкция дома поэта была выполнена без ответственности здания историческому облику. Причина – вмешательство некомпетентного руководства из Всесоюзного юбилейного комитета. И.Т. Будылин писал, что дом-музей А.С. Пушкина «воссоздавался прежде всего как идеологическое учреждение <...>. К дому-музею вела старинная ганнибаловская аллея, в те годы украшенная портретами стахановцев. Экспозицию открывали бюсты Сталина, Горького – основателя метода соцреализма. И только последующая экспозиция рассказывала о биографии и творчестве поэта»⁷. Безусловно, такая музеефикация не могла передать не только внешний вид «опального домика», но и подлинный дух «золотого века». Для рассказчика «Михайловских роц» важна подлинность,

поэтому он обходит молчанием новодельный, идеологизированный дом-музей. Внимание путешественника направлено на мемориальные объекты: «Домик няни» в усадьбе Михайловское, церковь в Вороничах, Святогорский монастырь, где находится могила поэта. Все памятники носят следы разрушительного воздействия времени: на «ветхое крыльцо» домика няни «страшно подняться» [Паустовский 6: 164]; деревянная «церквушка» в Вороничах, «ветхая», «нахохленная, заросшая по крышу желтыми лишаями», оказывается «едва заметной сквозь гущу бузины» [Паустовский 6: 165]; могила поэта находится у «обветшалых стен собора» [Паустовский 6: 168]. Однако, несмотря на свой ветхий вид, это подлинные места, освященные памятью Пушкина; именно поэтому «Домик няни» описывается рассказчиком с особой теплотой: «Главная прелесть Михайловского парка – в обрыве над Соротью и в домике няни Арины Родионовны, единственном домике, оставшемся от времен Пушкина. Домик <...> мал и трогателен» [Паустовский 6: 164].

Исследуя Пушкинский Заповедник, рассказчик убеждается, что «почти единственное, что уцелело здесь от пушкинских времен» – «леса, озера, парки и небо» [Паустовский 6: 165]. Дошедшие до 1930-х гг. советской эпохи элементы усадебного ландшафта (парки, аллеи) и нетронутая заповедная природа больше сохраняют дух пушкинских мест, чем музеефицированные здания, из которых ушла прежняя жизнь. Такие мысли возникли у писателя еще во время жизни в заповеднике, о чем свидетельствует запись в Книге посетителей Михайловского от 11 июля 1937 года: «Сейчас от Пушкина здесь осталось самое дорогое – не дома и ограды, мосты и беседки – а природа, только природа, и величайшая заслуга работников заповедника заключается в том, что они поняли это и прежде всего охраняют и воссоздают природу, любимую Пушкиным...» [Будылин: 26]. Схожие мысли возникли в 1960-х гг. у Юрия Нагибина, чье отношение к послевоенному заповеднику было сложным и весьма критическим: «...лучшая память Пушкину – сохранившийся неизменным пейзаж вокруг Михайловского: речка Сороть, озеро Маленец, курган Воронич, пойменные луга, лес, заветная сосна на бугре» [Нагибин: 372–373]. Из всей большой работы, проделанной в заповеднике к юбилею, в очерке Паустовского упомянуты только усилия по охране и восстановлению памятного Пушкину ландшафта. Рассказчику отраднее видеть, что окрестные колхозники «гордятся земляком Пушкиным и берегут заповедник не хуже, чем свои огороды и поля» [Паустовский 6: 163], что работники заповедника высадили на месте некогда погибших трех памятных сосен молодые деревья, предварительно выяснив точное место. Особо отмечено путешественником решение сотрудников

провести электричество под землей, чтобы не ставить в заповедных местах столбы. Линия электропередачи – символ новой, советской эпохи – не соответствовала бы духу первой трети XIX столетия, могла бы разрушить «пушкинское очарование этих пустынных мест» [Паустовский 6: 165]. Даже анекдотическая сценка в доме сторожа – хозяйка за глаза ругала мужа за «чрезмерную» заботу о парке, но сама послала сторожа выгонять «шпаненка» [Паустовский 6: 164], оказавшегося живописцем Натаном Альтманом – проникнута только мягким, сочувственным юмором. Комична сама ситуация, но искренность «неумеренной» привязанности обоих супругов к парку Тригорского рассказчику очевидна.

В природе Заповедника рассказчик видит и причину особой любви поэта к этим местам, и секрет особенной творческой активности Пушкина во время пребывания в Михайловском. В Книге посетителей Михайловского Паустовский выскажет это прямо: «Михайловские рощи, холмы и парки, весь комплекс здешней мягкой и по-северному немного печальной природы – полны громадной лирической силы и в этом, в значительной мере, лежит разгадка прелести пушкинских стихов, написанных здесь» [Будылин 2006: 26]. Сохраняя «пушкинский» ландшафт, потомки сохраняют и место, где новые поколения писателей могут обрести вдохновение.

Природные образы пронизывают весь очерк. В начале произведения путешественник находит таблички с цитатами «в траве, на обочине дороги»; исследуя заповедник, бывает «в некошенных лугах над Соротью, на песчаных косогорах по дороге из Михайловского в Тригорское, на берегах озер Маленца и Петровского» [Паустовский 6: 161], в усадебных парках бывших имений; в финале, поднимаясь на Пушкинские Горы, осматривает с самой высокой точки панораму заповедника. Особой семантикой наделены образы леса, парка и аллеи. «Вековой сосновый лес» [Паустовский 6: 161] – первое, что видит рассказчик, подъезжая к Михайловскому; именно там путешественник обнаруживает первую табличку с цитатой из стихотворения «...Вновь я посетил...». И пушкинские строки, и сам древний бор обозначают границу, где начинается пространство памяти. Лес – место верховых прогулок Пушкина, место уединенных размышлений и любования красотой природы. С лесной поляны рассказчик наблюдает живописную грозу над Михайловским, на лесистом холме разговаривает с учителем географии, с детства любящим Пушкина. Однако усадебные леса как наименее затронутая человеком часть ландшафта не носят «отпечатка» конкретной исторической эпохи, и рассказчику все же «трудно было представить себе, что по этим простым дорогам со следами лаптей, по муравейникам и узловатым корням шагал пушкинский верховой конь

и легко нес своего молчаливого всадника» [Паустовский 6: 165]. В усадебных парках, каждый из которых обладает собственным «лицом», путешественник находит и дух прошлого и отражение судьбы и личности их владельцев. В бывшей усадьбе Осиповых-Вульф Тригорском, где гостил у друзей Пушкин, парк даже в пасмурные дни «пропитан солнцем» [Паустовский 6: 164]; в нем как бы навсегда сохранилась атмосфера праздника. Там рассказчик обнаруживает табличку с цитатой из стихотворения «Простите, верные дубравы!»: «Прости, Тригорское, где радость / Меня встречала столько раз!» [Паустовский 6: 161] Михайловское – место ссылки поэта – располагает не к веселью, а к одиночеству и размышлениям; там «пустынно и тихо» [Паустовский 6: 164], а старый парк переходит в вековые леса. Однако именно это имение, а не «солнечное» Тригорское больше всего трогает путешественника: «Я изъездил почти всю страну, видел много мест, удивительных и сжигающих сердце, но ни одно из них не обладало такой внезапной лирической силой, как Михайловское» [Паустовский 6: 161–162]. Парк Петровского соответствует и облику, и характеру хозяина, «строптивого и мрачного Ганнибала» [Паустовский 6: 164]; этот парк «черен, сыр, зарос лопухами, в него входишь, как в погреб», там «на вершинах темных деревьев гнездятся хриплые галки» [Паустовский 6: 165]. В аллее, названной в честь Анны Керн, рассказчик как бы случайно встречает ее внучку Аглаю Пыжевскую⁸, заставшую свою знаменитую бабуку. Аллея, таким образом, становится местом «немузейной», живой памяти, весьма отличающейся от сложившихся канонов: Анна Керн запомнилась ее родственнице не красивой женщиной, которой был когда-то увлечен поэт, а глубокой старухой.

В очерке мало написано об усадебном укладе жизни, об ушедшем в прошлое дворянском быте; особенно заметно это при сравнении с «усадебными» произведениями И.А. Бунина и А.Н. Толстого, густо насыщенными повседневными бытовыми подробностями. Однако и по этим кратким упоминаниям можно судить об отношении рассказчика к усадебной культуре. В «Михайловских рощах» упомянуты верховые прогулки Пушкина, «семейные праздники» в Тригорском, «дружеские беседы... танцы при свечах под черными шатрами листьев, девичий смех и шуточные признания» [Паустовский 6: 164] – наиболее «литературная» часть жизни русской усадьбы. Рассказчика не интересуют социальные и экономические аспекты: усадьба для него – место отдохновения, философских размышлений, творчества, праздников, дружеских встреч, легких ухаживаний, наконец, соприкосновения с природой. Жизнь в имении воспринимается им сквозь призму литературы и искусства. Путешественник видит в усадьбах не сколько «поте-

рянный рай» и «родовое гнездо», сколько высочайшую культурную и эстетическую ценность.

Во время путешествия по заповеднику рассказчик встречается с людьми, чьи судьбы тесно связаны с ним. Путешественник отмечает, сколь разным оказывается образ Пушкина у представителей разных социальных слоев и поколений. Так, учитель географии видит в Пушкине любимого поэта, чьи стихи скрашивали тяжелое детство героя, колхозники – известного земляка, прославившего Псковщину, «хозяина» этих мест, чуть ли не «своего барина». Внучке Анны Керн, собирающей воспоминания стариков о Пушкине, не всегда понятны «путаные» рассказы, в которых образ поэта обрастает легендами. Для героини и ее бабушка, и сам поэт – реальные исторические личности, к образу которых не должен примешиваться какой-либо фольклорный элемент. Для рассказчика, человека, несомненно, высокой культуры, дороги и глубокое понимание творчества поэта образованными людьми, и простодушная, но искренняя привязанность народа к Пушкину. Единогласного, «канонического», «всесоюзного» Пушкина на самом деле не существует, у каждого человека – свой образ поэта, свое отношение к нему.

Через весь очерк проходит не только сознание сакральности заповедных мест, но и ощущение невозвратимости прошлого, сохранившегося в заповеднике в виде «осколков» и «теней». Ветшают последние здания, помнящие поэта, от многих других сохранились в лучшем случае развалины; усадебные парки оберегаются, но прежняя жизнь из них давно ушла. Уходят в прошлое и люди, помнящие современников Пушкина, исчезают человеческие типы и отношения между людьми, еще на рубеже веков сохранявшие «пушкинские» черты. В «Аллее Керн» встречаются уже поклонники творчества поэта и внучка Анны Керн, помнящая отнюдь не поэтические подробности из жизни бабушки, «выжившей из ума» [Паустовский 6: 162] от старости. Сама Аглая Пыжевская – еще бодрая, но пожилая и одинокая женщина, живущая воспоминаниями и мечтающая умереть на пушкинской земле. «Золотой век» дорог героине как образ прекрасного, идеализированного прошлого, которое ближе ей, чем советская действительность. В старой церкви, где Пушкин заказывал панихиду по Байрону, служит только нищий старик-священник, не вызывающий никакого почтения у «народа» – плотников, строящих рядом с памятным местом школу. Учитель географии, рассказывая о своем отце, рисует образ типичного представителя «вырождающегося дворянства»: озлобленного нуждой человека, старающегося сохранить последние остатки дворянской гордости («Мой отец служил бухгалтером в больнице в Вологде <...>. В общем, был жалкий старик – пьяница и хвостун. Даже во время самой отчаянной нужды он носил застиранную крахмальную маниш-

ку, гордился своим происхождением. Он был обрусевший литвин из рода каких-то Ягеллонов. Под пьяную руку он порол меня беспощадно. <...> Когда отец напивался, он начинал читать стихи Пушкина и рыдать» [Паустовский 6: 166–167]). Самому географу его предки, князья и короли, правящие в Польше, Литве, Чехии и Венгрии, совершенно неинтересны; это «новый человек», отрекшийся от своего рода. В Пушкинских Горах сохраняются черты забытой старины, но они скорее отталкивают или пугают: «от лабазов и лавок несет рогожами, копченой рыбой и дешевым ситцем», который «пахнет, как столярный клей», в трактире встречаются зловещие «черные старики времен Ивана Грозного», «пергаментные, с пронзительными глазами, с глухим, каркающим голосом, похожие на юродивых» [Паустовский 6: 168]. В конце очерка, исследовав изменившиеся пушкинские места, рассказчик приходит к могиле поэта: «Здесь конец блистательной, взволнованной и гениальной жизни» [Паустовский 6: 168]. Рассказчик констатирует: культура «золотого века», во многом созданная образованным русским дворянством, не сохранилась неприкосновенной даже в памятных местах и вытесняется новой советской – «народной», «рабоче-крестьянской». Однако определить отношение путешественника к переменам и в пушкинских местах, и во всей стране не так просто: во-первых, в 1930-е гг. многое можно было говорить только намеками, во-вторых, рассказчик занимает позицию не судьи, а наблюдателя, избегающего прямых оценок.

Современному исследователю легко прочесть в очерке скрытую полемику с новой культурой и даже сатиру на Заповедник, как это сделал Д.В. Мызников: «Жизнь здесь, усадебная табличками и бездарными на фоне пушкинских стихов и его отношения к народному слову частушками, превращена даже не в музей, а в некое место, где подлинной жизни нет, а всё подчинено куцей идеологии, которой не служит только природа, да те, кто жил здесь до всех перипетий последних лет» [Мызников: 44]. Мы все же придерживаемся иного мнения и считаем образ Пушкинского Заповедника сложным, амбивалентным. То, что прежних пушкинских мест в их «настоящем» виде уже не существует, воспринимается рассказчиком как безусловная утрата. Музей-заповедник воспринимается как «тьма» «золотого века» русской культуры, безусловно, близкого рассказчику⁹. При этом путешественник с радостью отмечает, что любовь к Пушкину и забота о природе могут объединить «старых» и «новых» людей, что не все наследие классической культуры отринуту новым временем. В посадке трех сосен на месте погибших памятных участвовали и работники заповедника, и старые крестьяне, а на Пушкинском празднике будут присутствовать и Аглая Пыжевская,

и колхозники, распеваящие незатейливые частушки о Михайловских рощах.

Музеефикация не может сохранить усадьбы и другие памятные места такими, какими их запечатлели в своих произведениях русские классики. Причина этого – не только в послереволюционных разрушениях, но и в течении «реки времен», в неотвратимой смене эпох и культур (хотя и принявшей в XX столетии характер взрыва). Однако превращенные в литературный заповедник имения остаются пространством памяти, местом, где человек может сосуществовать в гармонии с природой. И этим Пушкинский Заповедник дорог путешественнику.

Роман «Дым отечества» был написан К.Г. Паустовским за год до окончания Великой Отечественной войны¹⁰ и во многом порожден тревогами и надеждами военных лет. И переживания за судьбу Пушкинского Заповедника, в 1941–1944 гг. оказавшегося в оккупации, и время, прошедшее с первого посещения «Михайловских рощ», не могли не повлиять на образ заповедных мест.

В начале романа главные герои – известный пушкинист Семен Львович Швейцер, ленинградский художник-реставратор Николай Генрихович Вермель, ученик Вермеля Пахомов и дочь квартирной хозяйки, артистка одесского театра Татьяна Андреевна Боброва – приезжают в Михайловское. Там же оказываются подруги-студентки Нина и Варя, решившие провести на Псковщине зимние каникулы.

В «Дыме отечества», как и в «Михайловских рощах», природа сохраняет атмосферу пушкинской эпохи. Глядя на «величественные леса, где меж сосен лежал свет холодного солнца», Швейцер радуется, что «все это видел Пушкин, – видел вот таким же, каким видит сейчас и он, Швейцер» [Паустовский 2: 296]. Метель напоминает и о повести Пушкина, и о строчках из стихотворения «Зимнее утро»: «Изредка в небе светилось голубоватое пятно – за тучами пробивалась луна, но тотчас гасла – с заунывным свистом на нее неслась темнота» [Паустовский 2: 294]. Непогода, отрезавшая героя от мира, поражает непривычного к суровому северному климату горожанина, но вместе с тем благоприятствует работе над книгой о Пушкине.

Герои романа с особым трепетом и благоговением относятся к «Дому няни» и могиле Пушкина в Святогорском монастыре, однако в романе появляется и дом-музей в Михайловском. Теперь в «новодельном» доме поэта можно окунуться в атмосферу прошлого и даже сделать открытие: Татьяна Андреевна оказывается потомком Каролины Сабанской и помогает найти портрет Пушкина, когда-то подаренный роковой красавице поэтом.

Из места, где сохранились последние осколки пушкинской эпохи и память о ней, Пушкинский

Заповедник становится пространством, где можно окунуться в «золотой век», ощутить живое присутствие поэта. Музеефицированный усадебный топос, как и «живая» русская усадьба, обладает в романе жизнестроительным потенциалом. Заповедные места становятся для героев местом не только отдыха, но и напряженной внутренней работы, духовного преображения.

До приезда в Михайловское Швейцер был типичным кабинетным ученым, познававшим жизнь и творчество поэта по книгам; все труды литературоведа были, как потом понимает герой, «бесконечным повторением своими словами пушкинских мыслей». Посетить места, где Пушкин жил и творил, Швейцеру не давали то напряженная научная работа, то строящая супруга, беспокоящаяся о слабом здоровье мужа. Однако Вермель, старый школьный товарищ Семена Львовича, настоял на поездке: «Как можно писать о Пушкине – и не увидеть тех мест, которые поэт любил с таким напряжением!» [Паустовский 2: 296]. Условия жизни в Михайловском оказываются действительно суровыми для городского человека. Ученому отводят комнату в пустом флигеле, где живет только прислуживающая Швейцеру женщина; во время сильной метели не привозят ни газет, ни воды, и герой чувствует себя «не то на зимовке, не то в осаде» [Паустовский 2: 297]. Однако «Швейцеру нравилось в Михайловском все», даже «собственное одиночество» [Паустовский 2: 296]. Пребывание в бывшем имении поэта внезапно открывает возможность для жизнестроительства, в данном случае – сознательного выстраивания своей судьбы по литературной модели. Эта идея приходит к герою внезапно, как озарение свыше: «Однажды ночью Швейцер проснулся, и ему пришла в голову мысль, что лучше всего можно написать о поэте или писателе, если пережить самому все, что испытывал он, увидеть все, что он видел, перестрадать всем, чем он страдал. Это была еретическая для ученого мысль, но Швейцер обрадовался ей» [Паустовский 2: 296]. Вынужденная оторванность от друзей и привычного быта, одиночество, деревенская жизнь, во многом не изменившаяся со времен Пушкина, приближают пребывание в Михайловском к условиям ссылки поэта. Усадьба, превращенная в музей, вновь становится местом творческого труда, работы духа. Живя в Михайловском, Швейцер обретает вдохновение для новой книги о Пушкине – не сухого литературоведческого труда, а «книги о живом, обаятельном человеке» [Паустовский 2: 296]. Герой не только перестает быть «кабинетным ученым», но и пересматривает свою жизнь, обретает решимость и самостоятельность.

По литературной модели выстраивается и история Татьяны Андреевны Бобровой. Еще в Одессе в артистку влюбился испанец Рамон Перейро. Та-

тьяна Андреевна не сразу разгадала глубину чувства молодого человека испытывала к нему скорее симпатию и жалость (в дороге Рамон тяжело заболел). Страстное признание влюбленного юноши показало героине напыщенно-театральным и рассмешило ее; оскорбленный, испанец разорвал всякое общение с Татьяной Андреевной, оставив ее в совершенном смятении. Подобно героям и героиням классической литературы, уезжающим в усадьбу для разрешения духовного кризиса, Татьяна Андреевна обретает в Михайловском временное успокоение. В пушкинских местах Татьяне Андреевне наконец удается осмыслить свои чувства к Рамону, понять, что она не влюблена, но обязана загладить свою вину перед обиженным ею человеком. Впоследствии героиня разыскивает уже умирающего юношу и говорит, что любила его, чтобы скрасить последние часы Рамона.

Судьбы героев, оказавшихся вместе в Михайловском, навсегда переплетаются; в пушкинских местах завязывается одна из сюжетных линий, связанная с поисками Швейцером портрета Пушкина.

Во второй, «военной» части романа, герои оказываются в разных местах фронта и тыла. Швейцер остается в Пушкинском Заповеднике, чтобы сделать все возможное для спасения музейной коллекции и могилы поэта. Испытание оказывается почти непосильным для самоотверженного, но немолодого, слабого здоровьем ученого; больного, надломленного пережитыми в оккупации испытаниями, его находят партизаны. Спасение приходит как награда за подвиг, взятый на себя во имя спасения культуры.

Главы, посвященные жизни Пушкинского Заповедника в оккупации, нельзя назвать документально точными, так как Паустовский не присутствовал при этих событиях. О некоторых подробностях, например о попытке захватчиков использовать музей в своих пропагандистских целях, стало возможным открыто говорить только десятки лет спустя. При этом именно в «военных» главах романа сакрализация Пушкинского Заповедника достигает пика; места, где пережил опалу, творил и был похоронен поэт, – высочайшая ценность, которую необходимо сберечь в любых испытаниях.

В «Дыме отечества» все противоречия между старой и новой культурными эпохами снимаются. Советская культура – наследница классической, ее естественное продолжение, что неоднократно подчеркивает автор (артистка с пушкинским именем Татьяна похожа на свою прабабку Каролину Сабанскую, во время войны пушкинские строки помогают героям сражаться и т. д.). И «старомодный» художник Вермель, и советские студентки Нина и Вера – «потомки Пушкина»; разрушение заповеднику и всему наследию классической русской культуры несет

не новая культура, а новое варварство, принесенное фашистами.

В очерке «Ветер скорости» (1954) Михайловское показано глазами рассказчика, приехавшего в пушкинские места не в первый раз. На это указывают и слова о том, что «Домик няни» «так же трогателен, как всегда» из стихотворения Пушкина «...Вновь я посетил...» [Паустовский 7: 129]. Паустовский, несомненно, осознавал тесную связь между «Михайловскими рощами» и «Ветром скорости»; при подготовке собрания сочинений в шести томах автор включил оба очерка в цикл «Странствия», объединивший произведения 1924–1957 гг.

Снова посещая музей-заповедник, рассказчик начинает думать о Пушкине задолго до въезда в Михайловское, с прежним волнением переживает встречу с памятными местами: «Чем ближе мы подъезжали к Пушкинским Горам, тем больше волновались, будто нам предстояло встретиться с живым поэтом» [Паустовский 7: 128].

Повторное посещение того или иного места подразумевает невольное сравнение увиденного с его образом, оставшимся в памяти. Поэтому возвращение в знакомые края связано с опасением увидеть их изменившимися и потерявшими часть своего обаяния или не суметь «войти в диалог» с любимым местом. Эта мысль высказана рассказчиком в другой части очерка, посвященной Петербургу: «Сколько раз ни приезжаешь в Ленинград, всегда волнуешься, как перед свиданием с любимым человеком, которого не видел много лет. Узнает ли он тебя? <...> Примет ли он тебя с прежней простотой? Или будет молчать, сдерживая зевоту, как всегда бывает, когда умирают старые связи?» [Паустовский 7: 130]. За прошедшие годы в Пушкинском Заповеднике действительно изменилось многое. Во время войны практически все здания были разрушены или в ходе боев, или немцами при отступлении. Погибли не только дом-музей в Михайловском, но и «Домик няни» и церковь в Вороничах; серьезно пострадал Святогорский монастырь; могила поэта была заминирована фашистами и спасена ценой жизни нескольких саперов. Пострадали от порубок усадебные парки. В 1947–1949 гг. «Михайловское» и Свято-Успенский Святогорский монастырь были восстановлены. Заново отстроен «Домик няни», реконструирован – на этот раз грамотно, с соответствием историческому облику – дом поэта. Стараясь максимально восстановить «изначальный» вид пушкинских мест, работники заповедника, конечно, не могли вернуть прежних мемориальных зданий.

Посещая памятные места, рассказчик отмечает ущерб, нанесенный музею-заповеднику войной: большую часть старых елей главного въезда «срубили немцы» [Паустовский 7: 128], «Домик няни» уже не «единственный сохранившийся», а «восста-

новленный нашими войсками после изгнания из Михайловского фашистов» [Паустовский 7: 128]. Неприятно поражает рассказчика и открывшаяся ему оборотная сторона музеефикации. Путешественникам хотелось по традиции поклониться могиле Пушкина, однако «сонная служащая в гостинице Пушкинского заповедника сказала... что “могила закрыта на ремонт”». Вторжение в поэтические, священные места канцелярита, равнодушного отношения к памяти поэта так возмутило рассказчика и его спутников, что им захотелось «наговорить сонной девице много горьких слов», но герои «поняли, что это бесполезно» [Паустовский 7: 128]. Мертвящему, казенному подходу к памятным местам рассказчик противопоставляет лирическую природу Михайловского парка и пляску цыганок перед домиком няни, воспринятую рассказчиком как своеобразную дань памяти Пушкину.

За прошедшие годы изменился и сам рассказчик. Умудренный годами, переживший тяжелейшую войну человек, он примиряется со скоротечностью времени и невозможностью сохранить памятные места неизменными. Поэтому мотив невозвратимости прошлого во втором очерке о Пушкинском Заповеднике звучит приглушенно, уходя на второй план и как бы смягчаясь: «На колоннах были укреплены деревянные лиры. Отсюда <...> начинался Пушкинский заповедник. Давно уже отзвенели лиры, их нет даже в музеях, но они милы нам потому, что о них упоминал Пушкин. “Душа в заветной лире мой прах переживет и тленья убежит”» [Паустовский 7: 128]. Рассказчику вспоминаются строки из «Памятника», где слава поэта основана на «памятнике нерукотворном» – непреходящей ценности его творчества. Путешественник радуется тому, что удалось сберечь, сохранить, восстановить после военных лет. Неслучайно, смотря на восстановленный заново «Домик няни», рассказчик убеждается, что «его низенькие потолки и деревянные колонки на крыльчке» [Паустовский 7: 128] все так же трогают сердце. Пушкинский Заповедник уже воспринимается как пространство вечного присутствия поэта вне зависимости от того, насколько «подлинно историческими» являются здания и сколько елей сохранилось в парке.

Конфликта культур, спора двух столетий в «Ветре скорости» больше не возникает, хотя место мемориальных зданий заняли реконструкции, а канцелярский стиль нового века диссонирует с языком пушкинской эпохи. Великая Отечественная становится переломным моментом, который примирил культуру «золотого века» и культуру советскую: «Солдаты, погибшие за эти поля и леса, за бревенчатые деревни и говорливые реки, лежат здесь, в зернистом песке, рядом с Пушкиным – нашей гордостью, нашим счастьем и любовью [Паустовский 7: 125]».

Подведем итоги. Образ Пушкинского Заповедника в творчестве К.Г. Паустовского не был статичным, хотя в изображении писателем пушкинских мест можно выделить определенные константы (например, мало менялись восприятие и отражение в произведениях «Домика няни», места упокоения поэта, природы заповедных мест, в том числе усадебных парков). В очерке «Михайловские рощи» музей-заповедник – место, где сохранились только последние «осколки» и «тени» прошлого, воспетая Пушкиным прекрасная природа и память о поэте, объединяющая представителей «старой и новой» культур. В произведениях, написанных во время войны и в послевоенные годы, образ Заповедника переосмысливается автором. Из пространства памяти о невозвратимом прошлом Пушкинский Музей стал местом вечного присутствия духа поэта и памяти о нем.

Примечания

¹ Позднее эти слова в несколько измененном виде войдут в последнее прижизненное издание «Золотой розы» (глава «Иван Бунин»).

² Фонды ГБУК г. Москвы «Музей К.Г. Паустовского». Письмо: Эйхлер Г. – Паустовскому К.Г. 24 октября 1936 г. (МЛМЦ КГП – 3187/86).

³ Слава русского народа // Правда. 1937. 10 февр. № 40. С. 1.

⁴ Статья впервые напечатана в журнале «Вопросы литературы» (1969, № 5).

⁵ Во время работы над статьей нами был сделан запрос директору музея К.Г. Паустовского А.И. Дормидонтовой о наличии каких-либо книг о музее-заповеднике в библиотеке Паустовского. Единственным печатным изданием был альбом с видами Михайловского, подаренный ленинградским кинооператором Ф.И. Овсянниковым.

⁶ В юбилейном 1899 г. Михайловское было в выкуплено государственную собственность на народные пожертвования, в 1911 г. открылся дом-музей. Первоначальное название музея-заповедника – «Пушкинский уголок».

⁷ Будылин И.Т. Особо ценный объект // Литературная газета. № 10 (6361). 2012. 14 марта.

⁸ Фамилия реальной внучки А.П. Керн – Кулжинская. Драматический псевдоним – Дарган.

⁹ Сам Паустовский в статье «Чувство истории» признавался, что XIX век ближе ему, чем любая историческая эпоха.

¹⁰ По другим сведениям, роман был написан в 1951 г. См. комментарии: [Паустовский 2: 608].

Библиографический список

Акимова М.С. Усадебный мир и музейный миф в повести С.Д. Довлатова «Заповедник» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, № 6. С. 22–29.

Богданова О.А. Образ усадьбы-музея в русской литературе 1920-х гг. // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4, № 2. С. 190–205.

Будылин И.Т. Деревенский Пушкин. Пушкинские места Псковского края. Москва: Профиздат, 2006. 464 с.

Будылин И.Т. Писатели России в пушкинском заповеднике (музей у старой дороги) // Псков. Научно-практический, историко-краеведческий журнал. 2010. № 33. С. 184–190.

Гордин А.М. Пушкин в Михайловском. Ленинград: Лениздат, 1989. 445 с.

Мызников Д.В. Повесть «Кара-Бугаз» как лаборатория художественного метода К. Паустовского периода 1930-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2010. 175 с.

Нагибин Ю.М. Дневник. Москва: Книжный сад, 1996. 704 с.

Паустовский К.Г. Собрание сочинений: в 9 т. Москва: Худож. лит., 1981–1986.

References

Akimova M.S. *Usadbenyi mir i muzeinyi mif v povesti S.D. Dovlatova "Zapovednik"* [Manor world and museum myth in S.D. Dovlatov "Reserve"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of theory and practice], 2020, vol. 13, No. 6, pp. 22-29. (In Russ.)

Bogdanova O.A. *Obraz usad'by-muzeia v russkoi literature 1920-kh gg.* [The image of the estate-museum in Russian literature of the 1920s]. *Studia Litterarum* [Studio Litterarum], 2019, vol. 4, No. 2, pp. 190-205. (In Russ.)

Budylin I.T. *Derevenskii Pushkin. Pushkinskie mesta Pskovskogo kraia* [Village Pushkin. Pushkin places of the Pskov region]. Moscow, Profizdat Publ., 2006, 464 p. (In Russ.)

Budylin I.T. *Pisateli Rossii v pushkinskom zapovednike (muzei u staroi dorogi)* [Writers of Russia in the Pushkin Reserve (museum near the old road)]. *Pskov: nauch.-prakt., istoriko-kraevedcheskii zhurnal* [Pskov: scientific and practical, historical and local history journal], 2010, No. 33, pp. 184-190. (In Russ.)

Gordin A.M. *Pushkin v Mikhailovskom* [Pushkin in Mikhailovsky]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1989, 445 p. (In Russ.)

Myznikov D.V. *Povest' "Kara-Bugaz" kak laboratoriiia khudozhestvennogo metoda K. Paustovskogo perioda 1930-kh godov: dis. ... kand. filol. nauk* [The story "Kara-Bugaz" as a laboratory of the artistic method of K. Paustovsky period of the 1930s: PhD diss]. Barnaul, 2010, 175 p. (In Russ.)

Nagibin Iu.M. *Dnevnik* [Diary]. Moscow, Knizhnyi sad Publ., 1996, 704 p. (In Russ.)

Paustovskii K.G. *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected works: in 9 vols.] Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1981-1986. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 25.07.2023; одобрена после рецензирования 28.08.2023; принята к публикации 30.08.2023.

The article was submitted 25.07.2023; approved after reviewing 28.08.2023; accepted for publication 30.08.2023.

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821(410.5).09”19”

EDN TIJLLJ

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-101-112>

ЛОКУС ЗАМКА В РОМАНАХ ВАЛЬТЕРА СКОТТА («УЭВЕРЛИ»)

Дмитриева Екатерина Евгеньевна, доктор филологических наук, чл.-корр. РАН, Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Москва, Россия, katiadmitrieva@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9692-8329>

Аннотация. Статья посвящена роли, которую различные замки сыграли в историческом повествовании Вальтера Скотта. Объектом исследования стал преимущественно его первый роман «Уэверли». Вопрос, поставленный в статье, формулируется следующим образом: почему Вальтер Скотт, дистанцировавший свое письмо как от жанра готического романа, так и реконструкции романа рыцарского (и тот и другой широко использовали тоpos замка), наполнял свои романы описанием замков, делая их основным местом действия и условием завязываемой в романах сюжетной интриги. Анализ его романов и в частности «Уэверли» показывает, что В. Скотт вводил в свои романы замки разной генеалогии: исторические и вымышленные, шотландские и английские, закрепляя за каждым из них свою особую функцию. Но объединяло их то, что в романном мире В. Скотта они выступали как эмблема слияния истории и современности, «поэзии и правды». Замок, уже утративший во времена В. Скотта свою основную романтически-рыцарскую функцию, оставался пространством мнемоническим, в котором история и легенда, подогреваемая воображением, одновременно и воспеваются, и дезавуируются. Тема замков, превращающихся в руины и переходящих к другим владельцам, есть другая ключевая тема исторических романов В. Скотта. И единственным противодействием всепоглощающему времени служит игра воображения, механизм которого писатель запускает, апеллируя к пространству замка.

Ключевые слова: локус замка, Вальтер Скотт, «Уэверли», исторический роман, рыцарский роман, готический роман, экфрасис.

Благодарности. Исследование выполнено в ИМЛИ РАН на средства гранта Российского научного фонда, проект № 22-18-00051 <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

Для цитирования: Дмитриева Е.Е. Локус замка в романах Вальтера Скотта («Уэверли») // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 3. С. 101–112. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-101-112>

Research Article

THE LOCUS OF THE CASTLE IN THE NOVELS OF WALTER SCOTT (“WAVERLY”)

Ekaterina E. Dmitrieva, Doctor of Philological Sciences, Corresponding member of the Russian Academy of Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, katiadmitrieva@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9692-8329>

Abstract. The article is devoted to the role that various castles played in the historical narrative of Walter Scott. The object of the study was mainly his first novel «Waverly». The question posed in the article is formulated as follows: why did Walter Scott, who distanced his writing from the genre of the Gothic novel and at the same time did not focus his attention on the reconstruction of the knight’s novel (both of them widely used the topos of the castle) fill his novels with the description of castles, making them the main place of action and the condition of the plot intrigues. An analysis of his novels and in particular «Waverley» shows that W. Scott introduced castles of different genealogies into his novels: historical and fictional, Scottish and English, assigning each of them its own special function. But they were united by the fact that in the romantic world of W. Scott they acted as an emblem of the fusion of history and modernity, «fiction and truth». The castle, which had already lost its main romantic and chivalrous function in the time of W. Scott, remained a mnemonic space in which history and legend, fueled by imagination, are both glorified and disavowed at the same time. The theme of castles turning into ruins and passing to other owners is another key theme of W. Scott’s historical novels. And the only counteraction to the all-consuming time is the imagination, the mechanism of which the writer starts by appealing to the castle.

Keywords: locus of the castle, Walter Scott, “Waverley”, historical novel, chivalric novel, gothic novel, ekphrasis.

Acknowledgements. The research was carried out in IWL RAS at the expense <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

For citation: Dmitrieva E.E. The locus of the castle in the novels of Walter Scott («Waverly»). Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, No. 3, pp. 101–112 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-101-112>

Когда в 1820 г. друг и издатель В. Скотта Дж. Бантайн задумал переиздание ставшего к тому времени уже культовым романа Горация Уолпола «Замок Отранто», почитаемого ныне как первый готический роман в английской литературе, Вальтер Скотт решил предварить его своим предисловием.

«“Замок Отранто” – писал он, – повесть, примечательная не только своим необыкновенно увлекательным сюжетом, но также и тем, что она представляет собою первую в изящной словесности нового времени попытку сочинить занимательную историю наподобие старинных рыцарских романов. Эти досточтимые легенды утратили в глазах читателей всякую ценность и стали вызывать к себе пренебрежительное отношение еще в царствование королевы Елизаветы...» [Вальтер Скотт о «Замке Отранто»].

То, что, по мнению В. Скотта, сделало роман Уолпола привлекательным для современного читателя (а его шотландский романист поставил в один ряд с прозой Лесажа, Ричардсона, Филдинга, Смоллетта, противопоставив одновременно «напыщенным» галантным псевдорыцарским романам Кальпренета и Мадлен де Скюдери, было, как следовало из предисловия, стремление соединить в «Замке Отранто» «рассказ о невероятных событиях и величавую манеру повествования, свойственную старинным рыцарским романам, с тем тщательным изображением персонажей и борьбы чувств и страстей, которое отличает или должно отличать роман нового времени» [Вальтер Скотт о «Замке Отранто»].

Уолпол, как уже было сказано выше, был в английской литературе основоположником готического романа, В. Скотт – исторического. Но то, что их объединяло (и что, очевидно, и вызвало желание В. Скотта сказать свое слово о «Замке Отранто») – это поиск продуктивного синтеза. У Уолпола это был синтез, как его и определил Скотт, рыцарского романа с изображением чувств и страстей, отличающем роман нового времени, что, собственно, и позволило ему применить готический стиль в современной литературе» (термин «готический стиль», уточнял В. Скотт, в «немалой мере благодаря его (Уолпола. – Е. Д.) усилиям был освобожден от дурной репутации, сопровождавшей его ранее, когда им обозначалось все диаметрально противоположное правилам хорошего вкуса и с ними несовместимое» [Вальтер Скотт о «Замке Отранто»]). У В. Скотта, увидевшего в готической прозе Уолпола те открытия, которые сам он сделал в своей исторической прозе, это был синтез антикварного романа, в его время уже тоже устаревшего и пользовавшегося не слишком лестной репутацией [Реизов 1965], и все того же «тщательного изображения персонажей и борьбы чувств и страстей, которое отличает или должно отличать роман нового времени» [Вальтер Скотт о «Замке Отранто»]. Рискнем предположить,

что эта формула, с помощью которой В. Скотт попытался определить своеобразие Уолпола, была им самым глубоко выстрадана, о чем свидетельствуют в его «исторических» романах постоянные отсылки к современности и настоящему времени¹.

Было и еще одно обстоятельство, в котором В. Скотт «нечаянно» совпал с Уолполом. Таковым было в их собственной творческой истории слияние воедино замысла литературного и архитектурного. Правда, последовательность была различной. Член парламента, лорд Гораций Уолпол, купив себе в 1748 г. небольшую ферму под Лондоном в Твикенгеме на берегу Темзы и решив перестроить ее в средневековом духе, «совсем не имел в виду сделать <...> дом столь готическим, чтобы этим исключить удобство и современную утонченную роскошь» [Lewis: 57]. Как сам он объяснил позже в своем «Описании виллы мистера Горация Уолпола»: «Он был построен так, чтобы удовлетворить мой собственный вкус и до некоторой степени воплотить мои собственные фантазии» [Walpole]. Так и приятельница Уолпола, маркиза дю Деффан (1697–1780), хозяйка знаменитого парижского салона, писала ему 27 февраля 1771 г.: «Мне кажется, что ваша душа и ваш замок подходят друг на друга, как две капли воды, своей особостью, богатством, и, – я едва осмеливаюсь это произнести, – своими странностями» [Le Brun: 147].

И действительно, готическим формам фасада замка с его башнями и зубчатыми стенами соответствовал интерьер, который должен был создавать мрачную готическую атмосферу. В нем была оборудована специальная комната, где различными техническими ухищрениями архитекторы добились появления в ночи призраков и таинственных шумов. При всем том к своему замку Уолпол относился почти иронически, называя его «бумажным», был все время им словно недоволен, находя его то слишком маленьким, то недостаточно таинственным. И продолжалось это до тех пор, пока в июне 1764 г. Уолполу во сне не привиделась рука великана в доспехах, вычертившая на пандусе лестницы иной замок – мрачный, гигантский, непостижимый, получивший название Отранто. Именно это видение и определило в дальнейшем судьбу и самого Уолпола, и судьбу его знаменитого романа: из недр архитектурного замка, фантазийного детища Уолпола, возник литературный замок Отранто, которой не только инициировал в литературе новый жанр готического романа [Delon], но и намного опередил свою эпоху, поставив с небывалой смелостью вопрос о пропасти, что отделяет скудную реальность от «безмерности мысли» [Le Brun: 150–151]. Литературный «Замок Отранто» стал для Уолпола тем, чем не мог стать им же созданный архитектурный Стробрери Хилл [Дмитриева 2020: 456–458; Дмитриева 2021: 358–360].

У В. Скотта последовательность была иная: построенный им замок Абботсфорд (Эбботсфорд) сам был реализацией и в определенной степени компенсацией литературных замков, которые уже стали до того непререкаемым локусом и топосом его романов. Получив в 1818 г. титул баронета и расширив свою резиденцию за счет купленных вокруг его поместья земель, он превратил ее в род средневекового замка, наполнив его древностями: коллекциями старинного оружия, предметов обихода, редких книг и т. д. [Malley: 233–251].

Обратим внимание на возникающее в этом соположении В. Скотта и Уолпола очевидное на первый взгляд противоречие. Казалось бы, естественно говорить о локусе замка, ставшем неотъемлемой принадлежностью готического романа, вобравшего в себя аллегорику замкнутого, почти карцериального пространства, которое аккумулирует в себе тайны и страхи [Вацура]. Но при всем уважении к Уолполу от готического романа сам В. Скотт достаточно жестко дистанцировался. И в первой главе «Уэверли», «обнажая и высмеивая <...> поддающиеся клишированию признаки» подобного романа [Долинин: 19], писал: «Если бы, например, я объявил на фронтисписе: “Уэверли, повесть былых времен”, всякий читатель романов, конечно, ожидал бы замка, по размерам не уступающего Удольфскому»² [Скотт В. Уэверли].

Однако сам при этом действие своих многочисленных романов В. Скотт, как правило, локализовал в замке (замках), отведя ему (им) как локусу центральную роль. Исследователями давно уже замечено, какую композиционную роль в романах В. Скотта вообще играет место, где происходят события романа. «Оно, – писал Б. Реизов, – концентрирует все действие вокруг одного или нескольких центров. Замок Кенилворт приковывает к себе внимание читателя, так как с ним связана судьба несчастной Эми Робсарт. Поместье Элленгауэн в “Гае Мэннеринге” является центром, к которому ведут все нити повествования: в окрестных лесах когда-то разыгралась драма, и узел интриги распутывается в тех же местах, где он был завязан. В “Роб Рое” центром действия является подробно описанный Осбалдистон-холл, раскрывающий свои тайны только в конце романа. В “Пуританах” эту роль играет замок Тиллитудлем, выдерживающий осаду и концентрирующий почти все действие. <...> В “Айвенго” действие имеет своим центром замок Торквилстон, в котором разрешаются все тайны и развязывается весь узел событий. <...> Вокруг каждого такого места действия организуется особый цикл событий» [Реизов 1961].

Но здесь нам поневоле придется сделать оговорку. Помимо той роли, которую локус замка сыграл в жанре готического романа, получившего распространение сначала в Англии, а затем и в других европейских

странах в последней трети XVIII в., тема замков и их воскрешения маркировала также и вкусы романтической эпохи, став своего рода материальным признаком воскресшего Средневековья. Интерес к средневековым замкам, их как архитектурная, так и художественная реконструкция-стилизация становятся приметой времени. Достаточно вспомнить в этой связи деятельность французского архитектора Виолле-ле-Дюка, которому мы обязаны существованием в современной Франции подавляющего количества средневековых замков и соборов (в том числе и собора Парижской Богоматери) [Poisson, Poisson]. «Счастливым идиллическим Средневековьем, когда «единый великий общий интерес объединял отдаленнейшие провинции этого пространного духовного царства» [Новалис: 134] (речь шла о Европе), описывал в своей статье, известной под названием «Христианство, или Европа» (1799) Новалис. Но и действие своего главного романа «Генрих фон Офтердинген» он перенес в XIII век, положив в его основу легенду о поэтическом состязании миннезингеров, имевшем место в замке Вартбург [Карельский: 193–213].

Между тем исторические романы Вальтера Скотта далеко не все сфокусированы на Средневековье. К середине XVIII в. («шестьдесят лет назад») отнесено действие первого его романа «Уэверли». Есть среди его романов и такие, действие которых происходит в современную эпоху, как, например, роман «Сен-Ронанские воды». Собственно, и первые три романа В. Скотта шотландского цикла не так уж далеко отстояли от современности, о чем автор недвусмысленно заявлял в предисловии к «Антикварию»: «Настоящей книгой завершается серия повествований, задуманных с целью описать шотландские нравы трех различных периодов: “Уэверли” охватывает эпоху наших отцов, “Гай Мэннеринг” – время нашей юности, “Антикварий” же относится к последнему десятилетию восемнадцатого века» [Скотт. Антикварий: 7].

И все же с завидным постоянством практически во всех романах В. Скотта, и тех, действие которых отнесено к Средневековью (например, «Айвенго»), и тех, что рисуют картины и нравы гораздо более позднего времени, события так или иначе концентрируются вокруг замка. И мы вправе задать вопрос, почему это происходит и какую роль замок играет в историческом повествовании, далеко не всегда относящемся к рыцарской эпохе, которая без этого эмблематического жилища кажется нам абсолютно немислимой.

Отметим предварительно, что замки, фигурирующие в романах В. Скотта, имеют характер предельно разнообразный. Среди них мы находим реально существующие (или существовавшие), хорошо известные В. Скотту замки, описание которых он интегри-

рует в свой художественный текст. Таков, например, замок Конисбро в Южном Йоркшире, построенный после нормандского завоевания Англии в XI в. и пришедший в упадок в XV веке (его руины были куплены герцогом Лидсом в 1737 г.). В. Скотт, проезжавший мимо него и восхищенный живописностью вида, сделал его местом действия своего романа «Айвенго» (1819), события которого отнес к концу XII века.

Но В. Скотт мог локализовать действие своих романов также и в замках, известных ему из описаний «второй руки». Так, известно, что для описания замка Дуглас в последнем своем романе «Опасный замок» (1831) он использовал повествовательную поэму «Брюс» Дж. Барбура и «Историю домов Дуглас и Ангус» (1644) Д. Юма. Написав около трети тома, В. Скотт сам отправился в Дуглас, чтобы увидеть то, что уже создало его воображение.

Но, пожалуй, наиболее частый случай, коль скоро мы говорим о локусе замка, – это замки вымышленные, которым В. Скотт, живописуя их, придает видимость реально существующих. Таков, например, замок Элленгауэн в романе «Гай Мэннеринг».

Вопрос о локусе замка в историческом повествовании В. Скотта слишком обширный, чтобы пытаться решить его в рамках одной статьи. Именно поэтому мы позволим себе попытаться в этой второй части нашего сообщения рассмотреть его на примере всего лишь одного романа, в каком-то смысле наиболее показательного в интересующем нас аспекте. Речь пойдет о романе «Уэверли», в котором автор с первых же страниц дистанцировался, как мы уже видели, и от традиции готического романа, и от традиции романа рыцарского³.

Никоим образом не подвергая сомнению его статус романа исторического, заметим, что с некоторой долей приблизительности роман этот можно было бы отнести также и к одной из модификаций воспитательного романа, непревзойденным образцом которого почитался во времена В. Скотта роман Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера». Именно он задал определенный фабульный канон, воспроизводившийся последующими авторами неоднократно: молодой человек покидает родительский дом и отправляется в путь, этапы которого, собственно, и становятся этапами его взросления и духовного становления. Но только если у Гете этапами странствия героя по широкому топографически-разомкнутому пространству Германии в качестве члена бродячей актерской труппы были дороги, леса, горы, то В. Скотт композиционно выстраивает путь своего героя (Эдуарда Уэверли) как его перемещение от одного замка к другому (пожалуй, ни в одном из его последующих романов мы не найдем подобного «реестра» замков, как в «Уэверли»). Каждый из этих замков «непосредственно связан с историей», будучи «местом значимых событий раз-

ных исторических эпох» [Алпатов]. Так что в конечном счете фактором становления героя оказывается сама История, причем не только те исторические события, в которые вольно или невольно оказывается вовлечен герой (действие романа происходит в период восстания якобитов 1745 г.), но и история гораздо более давняя, воплощением которой и являются описанные в романе и играющие в нем определенную сюжетную роль замки.

Первый замок, на пространстве которого начинается действие романа, – это замок Уэверли-Онор, принадлежащий сэру Эверарду Уэверли, дядюшке главного героя, воспринявшему «от своих предков все бремя консервативных пристрастий и преубеждений, политических и церковных, которыми род Уэверли отличался со времен великой гражданской войны» [Скотт В. Уэверли]. Существует мнение, что при выборе имени замка и имени героя В. Скотт вдохновлялся руинами английского аббатства Уэверли, первого в Англии цистерцианского аббатства, возведенного в 1128 г., которое посещали короли Иоанн и Генрих III (обитель была разрушена в эпоху Реформации, потому В. Скотт мог видеть только руины). Сам же В. Скотт во вводной главе к роману лукаво настаивал на этимологическом генезисе имени (английское *Waverly* как производное от глагола *wave*, что означает «качаться», «колебаться» – свойство, которое, как суждено понять читателю впоследствии, в высшей степени характеризует героя, мятущегося между двумя враждующими лагерями, не имея при этом «определенных убеждений» [Долинин: 192] – ситуация, которую А.С. Пушкин воспроизвел в своей «Капитанской дочке» в истории Петруши Гринёва [Альтшуллер: 224–225]). «...Я как рыцарь с белым щитом, впервые выступающий в поход, – утверждал В. Скотт, – выбрал для своего героя имя Уэверли, еще не тронутое и не вызывающее своим звучанием никаких мыслей о добре или зле, кроме тех, которые читателю угодно будет связать с ним впоследствии» [Скотт В. Уэверли]. В самом же романе замку Уэверли отведена функция того самого родного дома, который герой должен покинуть, когда сестра хозяйна тетушка Рэчел решает, что наследнику имени Уэвели «не мешало бы узнать свет лучше, чем это было совместимо с постоянным пребыванием в Уэверли-Оноре» [Скотт В. Уэверли]. И сюда же в конце своего пути и в конце романа он возвращается, выражаясь словами русского поэта, «пространством и временем полный» [Мандельштам: 128].

Две основных функции в романе отведено этому замку. Он – свидетель и само воплощение родовой жизни, что, на самом деле, приходит в столкновение с глубоко личностным и индивидуальным сознанием героя (Эдуарда Уэверли), зевающего «над сухим перечнем своих предков и их различных бра-

ков между собой», отображенных на «генеалогическом древе», висящем «на гладко отполированной панели зала в Уэверли-Оноре». Юного Эдуарда оно заставляет «восставать против безжалостно обстоятельного педантизма, с которым сэр Эверард напоминал ему о степенях свойства, связывавшего дом Уэверли со всякими отважными баронами, рыцарями и сквайрами» [Скотт В. Уэверли].

Но вместе с тем и генеалогическое древо, и сам замок, но в особенности те рассказы, которые он слушает здесь о тех, кто когда-то этот замок населял, становятся источником той опасной игры воображения, которая кардинально определит характер главного героя:

«Подвиги Уилиберта Уэверли во Святой земле; его долгое отсутствие и опасные приключения; его мнимая смерть и возвращение в тот самый вечер, когда избранница его сердца обвенчалась с героем, защищавшим ее от оскорблений и притеснений во время его странствий; великодушие, с которым крестоносец отказался от своих притязаний и пошел искать в соседнем монастыре мир, еже не преиде, – все это и подобные рассказы он готов был слушать, пока сердце его не загоралось огнем и глаза не начали лихорадочно блестеть. Не менее потрясенный, слушал он, как его тетка миссис Рэчел повествовала о страданиях и мужестве леди Алисы Уэверли во время великой гражданской войны. Добродушное лицо почтенной старой девы принимало величавое выражение, когда она рассказывала, как после битвы при Вустере⁴ король Карл целый день скрывался в Уэверли-Оноре и как в тот момент, когда отряд кавалерии приближался к замку, чтобы произвести обыск, леди Алиса послала своего младшего сына с горсткой слуг задержать неприятеля хотя бы ценою жизни, пока король не успеет спастись бегством».

«Под впечатлением таких легенд, – продолжает свое повествование В. Скотт, – наш герой старался уйти куда-нибудь подальше, чтобы погрузиться в мир фантазий, который они вызывали. В углу обширной сумрачной библиотеки, освещенной лишь догорающими головнями в огромном массивном камине, он часами предавался тому внутреннему чародейству, благодаря которому прошлые или воображаемые события представляются в действии, происходящем перед глазами мечтателя. Тогда-то возникало перед ним в длинном и пышном шествии все величавое брачного пира в замке Уэверли; высокая изможденная фигура его настоящего хозяина, в то время как он стоял в одежде пилигрима, никому не приметный зритель торжества своего предполагаемого наследника и своей нареченной невесты; громовой удар внезапной развязки; вассалы, бросающиеся к оружию; изумление жениха; ужас и смятение невесты; терзания Уилиберта, понявшего, что сердце

и рука невесты отданы добровольно; выражение достоинства и глубокого чувства, с которым он бросает наземь уже наполовину выхваченный из ножен меч и навеки удаляется из дома своих отцов. Затем Эдуард менял место действия, и фантазия по его велению представляла ему трагедию, рассказанную тетушкой Рэчел» [Скотт В. Уэверли].

Давно подмечено, что одним из ключевых моментов так называемых «романов Уэверли» и, в частности, первого его одноименного романа, является увлечение В. Скотта (помимо естественного для него исторического интереса) проблематичными отношениями, существующими между воображением и реальностью. Роман за романом герои, обладающие пылким, а иногда и непомерным воображением, попадают в ситуации, которые словно призваны проверить правильность субъективного человеческого видения. И это верно как в отношении романтического идеализма Эдуарда Уэверли, который, собственно, и позволяет ему оставаться в истории «над схватками» противоборствующих лагерей [Долинин: 191], так и по отношению к якобитской мечте Флоры Мак-Айвор, его несчастливой любви, или же рыцарского энтузиазма Квентина Дорварда в одноименном романе. Снова и снова Скотт поднимает один и тот же вопрос: является ли воображение обманщиком, строителем воздушных замков, которые рушатся при соприкосновении с реальностью? Или же ему отведена иная функция: быть источником истины и мудрости, той мощной силой, которая определяет действия человека и его восприятие мира? [Davis: 437-438].

Так и Эдуард Уэверли, прогуливаясь по длинным аллеям сада к башне, откуда «во время распрей Йоркского и Ланкастерского домов последние приверженцы Алой розы, державшие поддерживать ее, совершали изнурительные для противника набегии» [Скотт В. Уэверли], «пережевывает», как не без иронии, но вместе с тем с отсылкой к Шекспиру пишет В. Скотт, жвачку сладостно-горьких грез»⁵ и, «как дитя среди игрушек», выбирает и строит «из блестящих, но бесполезных образов и эмблем, которыми было населено его воображение, видения такие же блестящие и недолговечные, как краски вечернего неба» [Скотт В. Уэверли]. Словами: «Как сказалось такое занятие на его характере и нравственном облике, будет явствовать из следующей главы», завершается знаменитая четвертая глава, симптоматично носящая название «Воздушные замки».

Следующий этап жизненного пути Уэверли и одновременно новый эпизод романа, начинающийся с главы «Выбор карьеры» (глава V), переносит читателя в еще один замок, на этот раз шотландский. Любящий дядя сэр Эверард, отправляя племянника в драгунский полк, куда тот был назначен, просит прежде заехать передать письмо своему старо-

му другу «Козмо Кому Бредуордину, эсквайру, из Бредуордина, в его замок Тулли-Веолан в Пертшире, Северная Британия». Ситуация, которая русскому читателю отнюдь не случайно напомнит еще один эпизод из «Капитанской дочки».

Пертшир – графство в центральной части Шотландии, которое славится красотой равнинных и горных пейзажей и памятниками старины. Среди достопримечательностей Пертшира – замки аристократических родов. В частности, замок Драммонд, построенный в конце XV в. и особенно славившийся своими садами, и по сей день имеющими репутацию одних из лучших в Европе. Не здесь ли истоки описания части «литературного замка» Тулли-Веолан, которую в романе занимает дочь эсквайра Роза: «Перед окнами ее гостиной тянулась выступающая наружу галерея, или бартизан: он также свидетельствовал о другой склонности Розы, ибо весь был уставлен различными цветами, которые она взяла под свое особое покровительство. На этот готический балкон выходили через выступавшую из стены башенку, с высоты которой открывался великолепный вид. Внизу простирался окруженный высокими стенами геометрически правильный парадный сад, казавшийся с этой высоты простой куртиной; дальше, в узкой лесной долине, то появлялась, то исчезала за кустами небольшая речка» [Скотт В. Уэверли].

Но сам В. Скотт в авторском примечании, одном из тех, которыми изобилует роман, предостерегает от поиска аналогий или прототипов: «Описание Тулли-Веолана не соответствует какому-либо определенному замку, но отдельные черты его встречаются в различных старинных шотландских усадьбах. Так, замок Уоррендера на брантсфилдских дюнах, равно как и старый Рэвелстонский замок, принадлежащие: первый – сэру Джорджу Уоррендеру, а второй – сэру Александру Кийту, дали кое-какие свои черты описанию в романе. Замок Дина под Эдинбургом имеет также кое-что общее с Тулли-Веоланом. Впрочем, автору сообщили, что больше всего на него похож замок Грэндулли» [Скотт В. Уэверли].

При этом глава, в которой появляется описание замка Тулли-Веолан, начинается отнюдь не с описания его красот, но... странностей. Сначала Уэверли видит жалкие и причудливые лачуги шотландского поместья, составляющие такой контраст «веселой опрятности английских крестьянских жилищ». Затем появляется и описание самого замка, своей гротесковой архитектурой не уступающего лачугам: «Дом, – читаем мы далее, – состоявший на вид из двух или трех высоких и узких строений с крутыми крышами, примыкавших друг к другу под прямыми углами, образовывал одну сторону двора. Он был построен в ту эпоху, когда замки уже изжили себя, а шотландские зодчие еще не овладели искусством создавать покой-

ные дома для семейного жилья. Окон было бесчисленное множество, но они были очень малы; на крыше виднелись какие-то невразумительные зубчатые выступы, известные под названием бартизанов, а на каждом из многочисленных углов красовалась башенка, скорее похожая на перечницу, чем на готическую сторожевую башню. Фасад жилища также говорил о том, что его обитатели не были абсолютно гарантированы от нападений. В нем виднелись амбразуры для мушкетов и железные прутья на нижних окнах, вероятно для того, чтобы отводить бродячих цыган или дать отпор грабительским налетам скотокрадов с соседних гор» [Скотт В. Уэверли].

Пространно-гротесковое описание замка, на архитраве которого Уэверли видит начертанной дату «1594», словно сталкивает героическое прошлое с прозаическим настоящим: те ухищрения древних замков, которые делали из них прежде крепости, служившие защитой от врагов – тоже рыцарей, становятся теперь защитой от цыган и скотокрадов. Так позже и Уэверли, отправившись к диким горцам, будет остро переживать несоответствие своего романтического деяния с поводом, его недостойным, – дойными коровами барона-эсквайра из Бредуордина⁶.

Идет ли здесь речь об исчерпанности жизни в замке, которая ощущалась уже за полвека до того, как был написан роман? Думается, что проблема здесь в другом: в несоответствии представления о героическом прошлом рыцарских замков их современному бытию, которое словно опрокидывает те представления, которые с замком связываются. Так, хозяин Тулли-Веолана, старый барон, шагая «в безмолвном негодовании» по одной из комнат своего замка, устремляет свой взгляд на «старинный портрет воина, закованного в латы, мрачное лицо которого свирепо глядело из целой копны волос, часть которых спускалась с головы на плечи, а часть – с подбородка и верхней губы на нагрудник» и произносит: «Этот джентльмен, капитан Уэверли, – мой дед. С двумя сотнями всадников, которых он набрал на собственных землях, он разбил и обратил в бегство более пятисот этих горцев, разбойников, которые всегда были *lapis offensiois et petra scandali* – камнем преткновения и скалой обиды для жителей равнины; он разбил их, говорю я, когда они дерзнули спуститься с гор и тревожить окрестности в годы гражданской войны, в лето господне тысяча шестьсот сорок второе. А теперь, сэра, я, его внук, должен терпеть такие унижения от этих мерзавцев!» (речь идет о скотокрадах) [Скотт В. Уэверли].

Мечтательная натура героя (Эдуарда Уэверли) превращает и это пространство, на первый взгляд смешное и нелепое, в образ монашеского уединения, а возможно, и легенды: «...Наш герой начал думать, что он попал в замок Оргольо, в который вступил победоносный принц Артур»⁷ [Скотт В. Уэверли].

Впрочем, ироничный В. Скотт тут же снимает эмфазу литературных ассоциаций описанием того, что подобные литературные и мифологические персонажи являют собой в современной действительности, следуя в подобном выворачивании легенды наизнанку вослед Сервантесу, имя которого неслучайно не единожды всплывает на страницах романа. Так, в дальнейшем описании «прислужницами Армиды» предстают «босоногие девицы», ногами перетирающие в лохани белье. «Эта картина, – читаем мы, – хоть и приятная на вид, все же не сравнилась бы с садами Альчины; однако и здесь были *due donzelle gaggule* этого волшебного рая: на вышеупомянутой лужайке две босоногие девицы, стоя каждая в поместительной лохани, выполняли своими стопами работу патентованной стиральной машины. Впрочем, они не остались, подобно прислужницам Армиды⁸, приветствовать своим пением приближавшегося гостя, но в страхе перед прекрасным незнакомцем, появившимся на противоположном берегу, совлекли свои одежды (для точности следовало бы сказать: одежду) на ноги, которые их занятие выставляло уж слишком напоказ, и, взвизгнув: «Ах, мужчины!» – не то из скромности, не то из кокетства разбежались в разные стороны, как серны» [Скотт В. Уэверли].

Так обрастает новыми подробностями и деталями заявленная в романе тема: соотношения правды и поэзии, воображения и действительности. Замок (поместье) оказывается пространством, где переплетаются в противоречивом единстве легенды, родовые страсти и современность. Ужас (но вместе с тем и любопытство) охватывает Уэверли, когда одно из собственных его видений о рыцарских набегах и сражениях оборачивается прозаической реальностью: из уст Розы, дочери хозяина замка, он узнает о набегах «гайлэндских разбойников», носящих в этих краях «систематический характер»: «Уэверли невольно вздрогнул, услышав историю, так живо напоминавшую ему собственные видения наяву. Перед ним была девушка, едва достигшая семнадцати лет, и по характеру и по виду – кротчайшее в мире существо, а между тем этой девушке пришлось собственными глазами видеть одну из тех сцен, которые он вызывал в своем воображении, когда представлял себе события давно минувших лет, и говорила она об этой сцене совершенно хладнокровно, так, как если бы она могла в любой момент повториться. Его охватило одновременно и сильнейшее любопытство, и сознание опасности, способное лишь обострить интерес. <...> ...И, главное, что все это происходило не где-нибудь за тридевять земель, а в пределах благоустроенного в иных отношениях острова Великобритания» [Скотт В. Уэверли].

Следующим замком, в котором суждено оказаться Уэверли и который становится новым этапом на его жизненном пути и новой перипетией в романе, оказы-

вается замок горцев в Гленнакуйхе, куда Эдуард отправляется скорее из желания познакомиться с предводителем одного из шотландских кланов по имени Фёргюс (он же Вих Иан Вор). «Вокруг замка все было холодно, голо, и неприютно, и даже в запустении своем прозаично; а узкая лощина, расположенная в непосредственной близости от этих скучных мест, как будто открывала дверь в царство романтики». Главными актерами этого царства романтики оказываются сам Фёргюс и его сестра, прекрасная Флора, «выдающаяся переводчица» гэльских стихов. Песни, пляски и веселье, продолжающееся допоздна в замке, участником которых становится Уэверли, оттеняют рассказ о любимом времяпрепровождении горцев зимой, когда они сидят у очага и слушают поэмы, «в которых воспеваются подвиги героев, жалобы любовников и битвы враждующих племен». «Говорят, – продолжает свой рассказ Флора (и в словах ее читатель той поры ясно мог угадать аллюзию на славу, которой пользовались переводы с гэльского соотечественника В. Скотта Макферсона, выдавшего их за песни Оссиана [Поэмы Оссиана Джеймса Макферсона]), – что некоторые из них очень древние и, если когда-нибудь будут переведены на какой-нибудь язык цивилизованной Европы, не преминут вызвать большую сенсацию и произведут на читателей глубокое впечатление» [Скотт В. Уэверли].

Герой (Уэверли) погружается в замке Гленнакуйхе в атмосферу мифов и рыцарских легенд, кульминацией чего становится явление Флоры вместе с ее служанкой на зыбком, нависшем над бездной мосту, когда они являются его взору «словно повисшие в воздухе, подобно каким-то неземным существам» [Скотт В. Уэверли]. И конечно же, атмосфера эта поддерживается бесстрашным характером Фёргюса, который сам словно вышел из легенды. Поэзия и правда, в предшествующих замках конкурировавшие между собой, казалось бы, здесь беспрепятственно соединились. О том, какой горькой иронией и трагическими последствиями оказывается чреват этот искомый синтез, свидетельствуют последующие главы романа: поэтичнейшая Флора, в которую, разумеется, влюбляется Уэверли, оборачивается самой что ни есть рассудительной женщиной, жертвующей фанатично своими чувствами политическим амбициям. А легендарный героизм ее брата, веселого и неустрашимого Фёргюса, бесстрашного вождя якобитов и одного из главных руководителей восстания 1745 года, скрывает на деле планы честолюбца, чьи действия оказываются порой на грани цинизма. Впрочем, его героическая смерть на плахе возвращает в романе ему былое легендарное величие, а его портрет, который в финале романа появляется в одной из комнат замка Тулли-Веолан, окончательно погружает его образ в легенду⁹.

В дальнейшем Эдуарду Уэверли суждено побывать и в других замках, каждый из которых, кажется, задуман в романе как определенная эмблема нравственного и физического состояния героя. Он попадает в замок Дун в округе Ментейт, «массивный замок, полуразрушенные башни которого уже светились в первых лучах восходящего солнца», а широкое белое знамя, полоскавшееся на одной из башен, «оповещало, что гарнизон замка стоит за династию Стюартов» [Скотт В. Уэверли]. «Мрачное, но живописное строение», которым Уэверли «любовался издали» и в котором впервые ощутил себя пленником, есть первое в романе описание реально существующего английского замка Doune (построен в конце XIV в.): в 1745 г. Дун действительно был захвачен якобитами, которые устроили в замке тюрьму, что в целом соответствует его функции в романе (впрочем, во времена В. Скотта замок этот с обвалившейся крышей напоминал скорее руину).

Еще один замок, мимо которого далее проезжает Уэверли, – замок Стерлинг, «над зубчатыми стенами которого в лучах заходящего солнца развевался флаг Соединенного королевства». Сочетание романтики и красоты в этом вражеском для Уэверли замке (герой к этому времени переходит на сторону восставших якобитов) если на этот раз и не увлекает его романтическое воображение (в нескольких ярдах от него в это время разрывается ядро), тем не менее, в соответствии с хитроумным замыслом автора, сообщает это настроение читателю (в риторике этот прием называется апофазис): «Если бы Уэверли был настроен более безмятежно, он, несомненно, восхитился бы придающим такую прелесть местам, через которые он теперь проезжал; полем, служившим некогда аренной турниров; скалой, с которой знатные дамы смотрели на состязания и втайне творили молитвы и обеты за успех какого-нибудь избранного рыцаря; башнями готической церкви, где, возможно, эти обеты исполнялись; и, наконец, возвышавшейся надо всем крепостью, одновременно замком и дворцом, где доблесть получала награду из рук королей, а рыцари и дамы в заключение вечера танцевали, пели и пировали. Все это были предметы способные возбудить и увлечь романтическое воображение. / Но Уэверли было о чем подумать и кроме этого» [Скотт В. Уэверли].

Замок Стерлинг (Stirling Castle) – второй исторический шотландский замок, который В. Скотт вводит в свое повествование. Построенный в XV–XVI вв., он стал местом коронации нескольких шотландских королей и королев, включая Марию Стюарт в 1543 г. Известно, что замок подвергался осаде несколько раз во время войн за независимость Шотландии и последний раз осаждался именно в 1746 г., когда принц Карл Эдуард Стюарт (1720–1788), выведенный в фи-

нале романа как одно из основных действующих лиц, пытался безуспешно его взять.

В последних главах романа Уэверли оказывается в Эдинбурге, что становится поводом описать Эдинбургский замок, занятый северными повстанцами, стрелявшими по отрядам горцев. Но главным объектом описания становится не он, а еще один исторический замок Холируд, бывший некогда резиденцией шотландских королей.

В архитектонике романа описание Холируда в определенной степени представляет собой кульминацию. Уэверли, переданный караулу гайлэндцев, входит во внутренность здания, которое «занял теперь в замке предков предприимчивый Карл Эдуард» [Скотт В. Уэверли]. Бывшая резиденция шотландских королей оживает на этот раз не в воображении героя, а действительно наполняется знатными, образованными и богатыми дворянами, принявшими «сторону доблестного и прекрасного молодого принца, который отдал свою судьбу в руки соотечественников не как расчетливый политик, а скорее как романтический рыцарь» [Скотт В. Уэверли]. «Не следует поэтому удивляться, – комментирует автор, – что Эдуарда, прошедшего большую часть своей жизни в торжественном уединении Уэверли-Онора, ослепила оживленная и изящная картина, которую представляли теперь столь долго пустовавшие залы шотландского дворца» [Скотт В. Уэверли].

Прощальные слова принца о скором и победоносном возвращении в эти покои его предков и о «долгом ряде веселых и радостных встреч в замке Холируд» вскоре будут опровергнуты в романе не только развитием исторических событий, но и той изнанкой, которая всегда существовала в жизни рыцарских замков и королевских дворцов. И повзрослевший Уэверли по мере того, как «проницательнее» вглядывается он в придворную жизнь, начинает понимать, что «у него оставалось все меньше оснований восхищаться ею»: «Говорят, что в желуде заключен целый дуб со всеми его будущими ветвями. Так и в этом дворе, как в желуде, он уже видел столько источников *tracasserie*¹⁰ и интриг, что они сделали бы честь двору обширной империи. Каждое значительное лицо имело собственные цели, которые и преследовало, с упорством, совершенно несоразмерным, по мнению Уэверли, со степенью их важности» [Скотт В. Уэверли].

Возвращаясь к поставленному в начале этой статьи вопросу «Почему замки? и какую роль играют они в романах В. Скотта, дистанцировавшего себя от модной в его времена готической литературы, избиравшей замки своим основным местом действия, и в еще меньшей степени ставившего перед собой задачу воскрешения романического средневековья», мы можем отметить следующее.

Очевидно, что В. Скотт умело инструментализует в своих романах – и тому пример его первый роман «Уэверли» – замки разного происхождения, исторические и вымышленные, шотландские и английские, закрепляя за каждым из них свою особую функцию. Но есть нечто, что в поэтическому миру вальтер-скоттовского романа их объединяет. Это – слияние в них истории и современности или то, что с некоторой долей условности, воспользовавшись знаменитой формулой Гете, мы уже называли «поэзией и правдой». Во времена В. Скотта замок утратил уже свою основную романтически-рыцарскую функцию. Но его пространство – пространство мнемоническое, служащее напоминанием о доблестных и героических временах. Здесь подключается история, но подключается и легенда, подогреваемая воображением, которое у В. Скотта одновременно и воспевается, и деваурируется.

При этом описываемые В. Скоттом замки, будучи эмблемами истории и носителями родовой памяти, именно в этом своем качестве выступают у него одновременно и как подверженные смерти и уничтожению.

Тема замков, превращающихся в руины, переходящих к другим владельцам и тем самым купирующих историю рода, есть вообще одна из ключевых тем исторических романов В. Скотта. Лишается своего родового замка в «Ламмермурской невесте» потомок древнего рода Рэвенсвудов, в то время как поместье переходит в руки «некоего сэра Уильяма Эштона», «умеющего ловить рыбу в мутных водах государства» [Скотт. Ламмермурская невеста: 24] (мотив, который Пушкин использует в незавершенном романе «Дубровский»). Изгоняется из своего имения шотландский лэрд Годфри Бертрам Элленгауэн в романе «Гай Мэннеринг». На грани уничтожения находится род Моубрей в романе «Сент-Ронанские виды». Несправедливо лишен трона Альфонс Кастильский, скрывающийся за маской «неизвестного рыцаря» в романе «Айвенго» (не случайно его девиз *El Desdichado* был использован Ж. де Нервалем в качестве названия первого сонета его поэтического цикла «Химеры»). В романе «Уэверли» также описывается гибель поместья, а именно замка Тулли-Веолан, разоренный вид которого глубоко поражает вернувшегося туда Эдуарда Уэверли¹¹. Правда, в этом первом романе В. Скотта пока еще намечен счастливый исход – замок Тулли-Веолан будет восстановлен и усилиями Уэверли и помогающего ему полковника Толбота возвращен своему законному владельцу. Дальнейшее развитие этой темы у В. Скотта гораздо драматичнее, что, заметим в скобках, способно поставить под сомнение бытующее представление о том, что смерть (гибель) усадьбы есть тема преимущественно литературы русской.

В этом смысле можно сказать, что история, сублимирующаяся в замке (родовом поместье), предстает у В. Скотта в том числе и как всепоглощающее время, единственным противодействием которому может служить игра воображения. Наделяя этим свойством в романе «Уэверли», во благо или во зло, своего героя, способного провидеть в замках картины того, что было и чего не было, В. Скотт словно передоверяет ему собственную авторскую функцию – создавать книгу, да простится мне анахронизм, *поиска утраченного времени*. И мы как читатели никогда до конца не понимаем, то ли это книга (роман), в которой конденсируется история, или же сама история есть размотанный свиток нарисованной автором картины, как то сам В. Скотт нам подсказал и в «Уэверли», и в «Ламмермурской невесте»¹².

Примечания

¹ См., например, апелляцию к читателю в первой, вводной главе романа «Уэверли»: «Читатель должен понять, что, учитывая невыгоды, присущие этой части моей темы, я, как это вполне понятно, стремился их избежать, сосредоточивая интерес на характерах и страстях действующих лиц – тех страстях, которые свойственны людям на всех ступенях общества и одинаково волнуют человеческое сердце, бьется ли оно под стальными латами пятнадцатого века, под парчовым кафтаном восемнадцатого или под голубым фракком и белым канифасовым жилетом наших дней. <...> Гнев наших предков был, например, червленым, он проявлялся в открытом кровавом насилии над предметом своей ярости. Наши злобные чувства, ищущие своего удовлетворения более окольными путями и подводящие подкопы под препятствия, которых они не могут открыто опрокинуть, скорее окрашены в черный цвет. Однако скрытая в глубине пружина остается неизменной как в том, так и в другом случае, и гордый пэр, имеющий возможность погубить своего соседа, не нарушая законности, лишь путем долгих тяжб, – прямой потомок барона, который сначала поджигал со всех углов замок своего соперника, а затем оглушал его ударом по голове...» [Скотт В. Уэверли].

² Намек на готический роман Анны Радклиф «Удольфские тайны», 1794.

³ Ср.: «...Относя начало моего повествования на шестьдесят лет назад, если считать от настоящего первого ноября 1805 года, я этим самым как бы объявляю моим читателям, что в последующих страницах они не найдут ни рыцарского романа, ни хроники современных нравов...» [Скотт В. Уэверли: 00].

⁴ Битва при Вустере (1651) – сражение в ходе военной кампании Оливера Кромвеля по завоеванию Шотландии.

⁵ Цитата из комедии Шекспира «Как вам это понравится» (акт IV, сц. 3).

⁶ Ср.: «Он сидел на берегу неизвестного озера в обществе дикого горца, язык которого был ему совершенно непонятен, и собирался посетить вертеп известного разбойника, возможно – второго Робина Гуда или Адама О'Гордона <...> Что за разнообразие приключений для упражнения романтической фантазии, еще разжигаемой торжественным ощущением неизвестности, а может быть, и опасности! Единственное, что не вязалось со всем остальным, была причина его путешествия: бароновы дойные коровы! Об этом унижительном обстоятельстве он старался не вспоминать» [Скотт В. Уэверли].

⁷ Аллюзия на эпизод из поэмы «Королева фей» (1596) Эдмунда Спенсера.

⁸ Альчина – героиня поэмы «Неистовый Роланд» Л. Ариосто (1474–1533), увлекавшая рыцарей в свои сады, а когда любовник ей надоедал, она превращала его в дерево или в скалу. Армида – героиня поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» (1580–1581), владелица волшебных садов, в которые попадает рыцарь Ринальдо; *due donzellette garrule* – две болтливые девицы (итал.).

⁹ Ср.: «...Мастерски выполненная картина, представлявшая Фэргюса Мак-Ивора и Уэверли в гайлэндских костюмах; фон изображал дикое скалистое ущелье между высоких гор, по которому на заднем плане спускался клан. <...> Гордый, пламенный и неистовый характер несчастного вождя из Гленнакуойха был прекрасно противопоставлен мечтательному и восторженному выражению его счастливого друга» [Скотт В. Уэверли].

¹⁰ Неприятностей (франц.).

¹¹ Ср.: «С первого взгляда он уже мог оценить размеры происшедших перемен. Одна створка ворот была совершенно уничтожена, расколота на дрова и сложена в вязанки, другая бесполезно раскачивалась на ослабевших петлях. Зубцы над воротами были выломаны и сброшены вниз, а высеченные из камня медведи, простоявшие здесь на страже в течение многих веков, низвергнуты в мусор со своих постов. Аллея жестоко пострадала. Несколько крупных деревьев было повалено поперек дороги, а крестьянский скот и грубые копыта драгунских лошадей втоптали в черную грязь зеленые газоны, которыми в свое время так любовался Уэверли. Войдя во двор, Эдуард убедился, что все опасения, которые вызвали в нем эти первые впечатления, вполне оправданы. Все строения были разгромлены королевскими войсками <...>. Все предметы, связанные с древней славой рода Брэдуординов, которым барон в своей фамильной гордости придавал такое значение, подверглись особым надругательствам» [Скотт В. Уэверли].

¹² Оба романа можно рассматривать как своего рода экфрасис. «Уэверли» – как экфрасис картины с изображением Фергюса и самого Уэверли,

что появляется в комнате барона в финале романа (см. выше). Что касается романа «Ламмермурская невеста», то он, собственно, и начинается с описания рисунка некоего Дика Тинто, на котором изображен «старинный зал» и «молодая девушка необычайной красоты; она словно застыла в безмолвном отчаянии, ожидая исхода спора между двумя другими лицами – молодым человеком в ван-дейковском костюме времен Карла I и женщиной, которая, судя по возрасту и сходству черт, была ее матерью» [Скотт В. Ламмермурская невеста: 20]. Все дальнейшее развитие романа оказывается экфрасическим развертыванием данной картины.

Список литературы

Алпатов С.В. От «Уэверли» до Уварлея. URL: <https://www.philol.msu.ru/~folk/old1/files/lib/wvrly203.pdf> (дата обращения: 25.06.2023).

Альмиуллер М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России: исторический роман 1830-х годов. Санкт-Петербург: Академический проект, 1996. 340 с.

Вальтер Скотт о «Замке Отранто» Уолпола // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести / изд. подг. В.М. Жирмунский, Н.А. Сигал. Ленинград: Наука, 1967. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/valter-skott-o-zamke-otranto.htm> (дата обращения: 25.06.2023).

Вацуро В.Э. Готический роман в России / сост. и подгот. текста Т.Ф. Селезневой. Москва: Новое лит. обозрение, 2002. 542 с.

Дмитриева Е.Е. Великие архитектурные стилизации, ставшие текстом: Строберри Хилл («Замок Отранто») и вилла «Керилос» Т. Рейнаха // Связующее звено: сб. памяти Елены Петровны Шумиловой. Москва: РГГУ, 2021. С. 358–379.

Дмитриева Е.Е. Литературные замки Европы и русский «усадебный текст» на изломе веков: (1880–1930-е годы). Москва: ИМЛИ РАН, 2020. 768 с.

Долинин А.А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. Москва: Книга, 1988. 315 с.

Карельский А.В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Вып. 3: Немецкий Орфей. Москва: РГГУ, 2007. 619 с.

Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1: 1906–1921. Москва: Арт-бизнес-центр, 1999. 370 с.

Новалис. Христианство, или Европа // Новалис. Генрих фон Офтердинген / изд. подгот. В.Б. Микушевич. Москва: Ладомир: Наука, 2003. С. 134–146.

Поэмы Оссиана Джеймса Макферсона / исслед., перевод и примеч. Е.В. Балобановой. Санкт-Петербург: Изд. журн. «Пантеон литературы», 1890.

Реизов Б.Г. Вальтер Скотт // Скотт В. Собр. соч.: в 20 т. / под ред. Б.Г. Реизова, Р.М. Самарина, Б.Б. Томашевского. Москва; Ленинград: ГИХЛ, 1961.

Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. Москва: Художественная литература, 1965. 500 с.

Скотт В. Уэверли // Скотт В. Собр. соч.: в 20 т. / под ред. Б.Г. Реизова, Р.М. Самарина, Б.Б. Томашевского. Т. 1. Москва; Ленинград: ГИХЛ, 1961. URL: https://royallib.com/read/skott_valter/tom_1_ueverli.html#0 (дата обращения: 25.06.2023).

Скотт В. Антикварий / Скотт В. Собр. соч.: в 20 т. / под ред. Б.Г. Реизова, Р.М. Самарина, Б.Б. Томашевского. Т. 3. Москва; Ленинград: ГИХЛ, 1961. URL: https://royallib.com/book/skott_valter/valter_skott_sobranie_sochineniy_v_dvadsati_tomah_tom_3.html (дата обращения: 25.06.2023).

Скотт В. Ламмермурская невеста / Скотт В. Собр. соч.: в 20 т. / под ред. Б.Г. Реизова, Р.М. Самарина, Б.Б. Томашевского. Москва; Ленинград: ГИХЛ, 1961. Т. 7. С. 7–365. URL: https://royallib.com/book/skott_valter/valter_skott_sobranie_sochineniy_v_dvadsati_tomah_tom_7.html (дата обращения: 25.06.2023).

Davis J. Sir Walter Scott and Enlightenment Theories of the Imagination: Waverley and Quentin Durward. *Nineteenth-Century Literature*, 1989, vol. 43, No. 4, pp. 437-464.

Delon M. (dir.) *Le roman gothique. Europe*, 1984, No. 69.

Le Brun A. *Les Châteaux de la subversion*. Paris, Galimard, 1986, 291 p.

Lewis W.S. The Genesis of Strawberry Hill. *Metropolitan Museum Studies*, 1934, No. 5 (1), pp. 57-92.

Malley Sh. Walter Scott's Romantic Archaeology: New/Old Abbotsford and "The Antiquary". *Studies in Romanticism*, 2001, vol. 40, No. 2, pp. 233-251.

Poisson G., Poisson O. Eugène Viollet-le-Duc. Paris, Picard, 2014.

Walpole H. A Description of the Villa of Horace Walpole, Youngest Son of Sir Robert Walpole Earl of Orford, at Strawberry-hill, near Twickenham, With an Inventory of the Furniture, Pictures, Curiosities etc. Strawberry Hill, Thomas Kirgate, retrieved 12, 2019 (February); via the Internet Archive. URL: <https://archive.org/details/descriptionofvil00walp/page/32/mode/2up> (access date: 25.06.2023).

References

Alpatov S.V. *Ot "Ueverli" do Uvarleia* [From Waverley to Uvarley]. URL: <https://www.philol.msu.ru/~folk/old1/files/lib/wvrly203.pdf> (access date: 25.06.2023). (In Russ.)

Al'tshuller M. G. *Epokha Val'tera Skotta v Rossii: istoricheskii roman 1830-kh godov* [The Era of Walter Scott in Russia: a Historical Novel of the 1830s.]. Saint-Petersburg, Gumanitarnoe agentstvo "Akademicheskii proekt" Publ., 1996, 340 p. (In Russ.)

Dmitrieva E.E. *Velikie arkhitekturnye stilizatsii, stavshie tekstom: Stroberri Khill ("Zamok Otranto")*

i villa "Kerilos" T. Reinakha [Great architectural stylizations that have become text: Strawberry Hill ("Castle of Otranto") and Villa "Kerilos" by T. Reinach]. *Svia-zuiushchee zveno: sb. pamiati Eleny Petrovny Shumilovoi* [Connecting link: collection in memory of Elena Petrovna Shumilova]. Moscow, RGGU Publ., 2021, pp. 358-379. (In Russ.)

Dmitrieva E.E. *Literaturnye zamki Evropy i russkii «usadebnyi tekst» na izlome vekov: (1880–1930-e gody)* [Literary Castles of Europe and the Russian "Country House Genre" across the Centuries (1880s-1930s)]. Moscow, IMLI RAN Publ, 2020, 768 p. (In Russ.)

Dolinin A.A. *Istoriia, odetaia v roman: Val'ter Skott i ego chitateli* [A story dressed in a novel: Walter Scott and his readers]. Moscow, Kniga Publ., 1988, 315 p. (In Russ.)

Karel'skii A.V. *Nemetskii Orfei (Metamorfozy Orfeia. Besedy po istorii zapadnoi literatury. Vyp. 3)*. [German Orpheus. Conversations on the History of Western Literature. Vol. 3]. Moscow, 2007, 619 p. (In Russ.)

Mandel'shtam O.E. *Sobranie sochinenii* [Collected works: in 4 vols.]. Vol. 1: 1906–1921. Moscow, Art-biznes-tentr Publ., 1999, 370 p. (In Russ.)

Novalis. *Khristianstvo, ili Evropa* [Christianity, or Europe]. Novalis. *Genrikh fon Ofterdingen* [Heinrich von Ofterdingen], izd. podgot. V.B. Mikushevich. Moscow, Ladomir, Nauka Publ, 2003, pp. 134-146. (In Russ.)

Poemy Ossiana Dzheimsa Makfersona [The Poems of Ossian by James Macpherson], transl., comment. by E.V. Balobanovoi. Saint-Petersburg, Panteon literary Publ., 1890. (In Russ.)

Reizov B. *Val'ter Skott* [Walter Scott]. Scott W. *Sobr. soch.* [Collected works]: in 20 vols., ed. by B.G. Reizov, R.M. Samarin, B.B. Tomashevskii. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1961. (In Russ.)

Reizov B.G. *Tvorchestvo Val'tera Skotta* [The work of Walter Scott]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1965, 500 p. (In Russ.)

Scott W. *Ueverli* [Waverly]. Skott V. *Sobr. soch.* [Collected works]: in 20 vols., vol. 1, ed. by B.G. Reizov, R.M. Samarin, B.B. Tomashevskii. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1961. URL: https://royallib.com/read/skott_valter/tom_1_ueverli.html#0 (access date: 25.06.2023). (In Russ.)

Scott W. *Antikvarii* [The Antiquary]. Skott V. *Sobr. soch.* [Collected works]: in 20 vols., vol. 3, ed. by B.G. Reizov, R.M. Samarin, B.B. Tomashevskii. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1961. URL: https://royallib.com/book/skott_valter/valter_skott_sobranie_sochineniy_v_dvadsati_tomah_tom_3.html (access date: 25.06.2023). (In Russ.)

Scott W. *Lammermurskaia nevesta* [The Bride of Lammermoor]. Skott V. *Sobr. soch.* [Collected works]: in 20 vols, vol. 7, ed. by B.G. Reizov, R.M. Samarin, B.B. Tomashevskii. Moscow, Leningrad, Khudozhest-

vennaia literature Publ., 1961, pp. 7-365. URL: https://royallib.com/book/skott_valter/valter_skott_sobranie_sochineniy_v_dvadtsati_tomah_tom_7.html (access date: 25.06.2023). (In Russ.)

Val'ter Skott o «Zamke Otranto» Uolpola [Walter Scott on Walpole's "Castle of Otranto"]. *Uolpol. Kazot. Bekford: Fantasticheskie povesti* [Walpole. Kazot. Beckford: Fantastic stories], izd. podg. V.M. Zhirmunskii, N.A. Sigal. Leningrad, Nauka Publ., 1967. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/valter-skott-ozamke-otranto.htm> (access date: 25.06.2023). (In Russ.)

Vatsuro V.E. *Goticheskii roman v Rossii* [Gothic Romance in Russia], comp. by T.F. Seleznevoi. Moscow, Novoe lit. obozrenie Publ., 2002, 542 p. (In Russ.)

Davis J. Sir Walter Scott and Enlightenment Theories of the Imagination: Waverley and Quentin Durward. *Nineteenth-Century Literature*, 1989, vol. 43, No. 4, pp. 437-464.

Delon M. (dir.) *Le roman gothique. Europe*, 1984, No. 69.

Le Brun A. *Les Châteaux de la subversion*. Paris, Galimard, 1986, 291 p.

Lewis W.S. The Genesis of Strawberry Hill. *Metropolitan Museum Studies*, 1934, No. 5 (1), pp. 57-92.

Malley Sh. Walter Scott's Romantic Archaeology: New/Old Abbotsford and "The Antiquary". *Studies in Romanticism*, 2001, vol. 40, No. 2, pp. 233-251.

Poisson G., Poisson O. Eugène Viollet-le-Duc. Paris, Picard, 2014.

Walpole H. A Description of the Villa of Horace Walpole, Youngest Son of Sir Robert Walpole Earl of Orford, at Strawberry-hill, near Twickenham, With an Inventory of the Furniture, Pictures, Curiosities etc. Strawberry Hill, Thomas Kirgate, retrieved 12, 2019 (February); via the Internet Archive. URL: <https://archive.org/details/descriptionofvil00walp/page/32/mode/2up> (дата обращения: 25.06.2023).

Статья поступила в редакцию 25.06.2023; одобрена после рецензирования 24.08.2023; принята к публикации 30.08.2023.

The article was submitted 25.06.2023; approved after reviewing 24.08.2023; accepted for publication 30.08.2023.

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 811.111'37

EDN LMZJZV

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-113-121>

ТОПОНИМИЧЕСКИЙ ЭЛЕМЕНТ “-END” В АНГЛОЯЗЫЧНОМ «УСАДЕБНОМ» ТЕЗАУРУСЕ: СЕМАНТИКА И ФУНКЦИЯ (англо-русский контекст)

Велигорский Георгий Александрович, кандидат филологических наук, Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Москва, Россия, screamer90@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4316-4630>

Аннотация. Статья посвящена анализу истории топонимического элемента «-end», фигурирующего в названиях многих усадеб, как реальных (например, ферма Дич Энд (Dichende) в Нортумберленде, деревня Берн-Энд (Burne End) в Букингемшире и др.), так и литературных (например, особняк Фримэнз-Энд (Тупик Вольного Человека) из романа Дж. Элиот «Мидлмарч» (1871–1872), Говардз-Энд из одноименного романа Э.М. Форстера (1910), Моул-Энд (Кротовый Тупик) из повести К. Грэма «Ветер в ивах» (1908), Бэг-Энд (Торба-на-Круче) из сказки Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно» (1937) и проч.). Внимание в исследовании уделено неочевидным, «подспудным», в том числе метафизическим, коннотациям этого понятия (дом «на околице», «на отшибе», «тупик», «цель», «назначение» и проч.). Особо в статье рассмотрен генезис элемента «-end», уходящий глубоко в историю английской усадьбы (в частности, он упоминается еще в «Книге Судного дня», первой поземельной переписи Англии, предпринятой в XI в. Вильгельмом Завоевателем).

Ключевые слова: усадьба, усадебный тезаурус, Дж. Элиот, К. Грэм, Э.М. Форстер, Дж.Р.Р. Толкин.

Благодарности. Исследование выполнено в ИМЛИ РАН на средства гранта Российского научного фонда, проект № 22-18-00051 <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

Для цитирования: Велигорский Г.А. Топонимический элемент “-end” в англоязычном «усадебном» тезаурусе: семантика и функция (англо-русский контекст) // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 3. С. 113–121. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-113-121>

Research Article

THE TOPONYMIC ELEMENT “-END” IN THE ENGLISH-LANGUAGE “ESTATE” THESAURUS: SEMANTICS AND FUNCTION (English-Russian context)

Georgy A. Veligorsky, Candidate of Philological Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, screamer90@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4316-4630>

Abstract. The article is devoted to the analysis of the history of the toponymic element “-end”, appearing in the names of many estates, both real (for example, the place Dichende in Northumberland, the village of Bourne End in Buckinghamshire, etc.), and literary ones (for example, Freeman’s End from the novel “Middlemarch, A Study of Provincial Life” by George Eliot (1871–1872), Howards End from the novel of the same name by Edward Morgan Forster (1910), Mole End from “The Wind in the Willows” (1908) by Kenneth Grahame, Bag End from John Ronald Reuel Tolkien’s fantasy novel “The Hobbit, or There and Back Again” (1937), etc.). Attention in the study is paid to non-obvious, “latent”, including metaphysical, connotations of this concept (house “on the outskirts”, “dead end”, “goal”, “appointment”, etc.). The article specifically considers the genesis of the “-end” element, which goes deep into the history of the English estate (in particular, it is mentioned in the “Domesday Book”, the first land census of England, undertaken in the 11th century by William the Conqueror).

Keywords: estate, estate thesaurus, George Eliot, Kenneth Grahame, Edward Morgan Forster, John Ronald Reuel Tolkien.

Acknowledgements. The research was carried out in IWL RAS at the expense <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

For citation: Veligorsky G.A. The toponymic element “-end” in the English-language “estate” thesaurus: semantics and function (English-Russian context). Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, No. 3, pp. 113–121 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-113-121>

История британского усадебного тезауруса насчитывает без малого полторы тысячи лет. Источники сведений об английских топонимах, на которых она зиждется, разнообразны и нередко причудливы: таковыми становились сочинения британских монахов, англосаксонские хроники, старинные хартии, переписи населения, штрафы и взыскания, перечни каторжан и даже счета, не оплаченные постояльцем в трактире. При всем этом наука, изучающая английскую топонимику, на данный момент весьма молода. Единичные исследования в данной сфере проводились еще в XIX в. (ср., в частности, деятельность Ж. Лота, о котором речь еще впереди). Однако лишь около 100 лет назад историки и лингвисты стали впервые выстраивать топонимы в подобие некоей системы: так названия замков и имений, аббатств и поместий, селений и деревень, усеявших Англию, начали складываться в живописный и сложный узор. Но порой в старых сводах и хартиях, в «хронологической пыли», встречались необычные именованья. Среди привычных для английского глаза терминов – “estate”, “manor”, “farm”, “grange”, “abbey” – там и тут попадалось короткое слово “end”, как будто выбивавшееся из общего ряда. Именно этому небольшому словечку будет суждено сыграть изрядную роль в развитии усадебной культуры Британии.

Одна из сложностей трактовки этого топонимического элемента заключается в том, что он объединяет, на первый взгляд, имена собственные самого разного толка. Ведь что, казалось бы, общего у помпезного особняка Одли-Энд (Audley End) в графстве Эссекс, одного из величайших яковинских поместий, – и тюдоровской усадьбы Кум-Энд в Глостершире (Combe End), секуляризованного монастыря, а ныне – небольшой семейной гостиницы? Или, скажем, у живописного домика Тёрн-Энд (Turn End) в графстве Бакин-гемшир, подобия «итальянской виллы» с белеными стенами, – и жилого комплекса Уорлдс-Энд (World’s End – букв.: «Край мира»), угрюмых цитаделей на северо-западе Лондона, на месте викторианских трущоб? На протяжении веков элемент “end” оказывался инкорпорирован в названия роскошных усадеб и неказистых особняков, пастушьих деревень и рыбацких поселков, адвокатских контор и «диковинок» столичной архитектуры. Так как же увязать все их между собой? И какое отношение имеют они к усадебным текстам, к зарождению образа «волшебной усадьбы», «усадьбы-грезы» – и сакрального Дома, к которому «взыскующе» и томительно стремится герой?

Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся, как и всегда, к дихотомии и к генезису понятия.

Начать разговор следует с того, что английские усадебные топонимы можно разделить на несколько групп:

1) по дефинитивному принципу, когда в название входит термин, обозначающий тип усадьбы; в эту группу могут быть включены такие топонимические элементы, как estate («имение»), manor («усадьба», «поместье»), farm («ферма»), grange («мыза»), abbey («аббатство»)¹, castle («замок») и проч.;

2) метонимический принцип («целое по части»), когда усадьба именуется по строению или локусу, расположенному на ее территории: house («дом»), hall («зала»), field («поле»), bowyer («беседка», «стрехи»), lodge («небольшой домик», «сторожка»), park («парк») и т. д.

3) индивидуальные имена; здесь все ограничено лишь фантазией именуемого; при выборе названия может сыграть роль и внешний вид дома (напр., усадьба Бугорок (Mount) в Беркшире, где прошло детство К. Грэма), и местоположение усадьбы (Abbotsford, по имени близлежащего брода, к которому ходили монахи Мелроузского аббатства), и даже семейная история².

Но “end”, как мы видим, не подходит ни к одной из этих групп; словно соответствуя своему значению, иронично, и само оказывается «на отшибе». Ключом к этой загадке, как и всегда, может стать этимология этого слова.

Согласно Оксфордскому словарю английского языка, самое раннее употребление существительного “end” – в значении «край», «предел» (в том числе – с вариацией «пределы земные») – встречается в иллюминированной Псалтыри Веспасиана (825 г.) в переводе псалма 18: “In alle eorðan uteo de swoe heara and in endas ymbhwyrftes eorðan word heara” [OED, “end”: 1a]; ср. эти строки в синодальном переводе: «По всей земле проходит звук их, и до пределов вселенной слова их». Ту же форму обнаруживаем в еще одном переводе Давидовых псалмов, известном как «Псалтырь короля Альфреда» (ок. 1000 г.): “Ofer ealle eorðan færð heora stemn, fer ealle eorðan endas heora word” [OED, “end”: 1a]. То же слово фигурирует, кстати сказать, и в Библии короля Иакова (псалом 19): “Their line is gone out through the earth, and their words to the end of the world” [OED, “end”: 1a], где “end of the world” получает буквальную коннотацию «края света», столь важную, как мы увидим впоследствии, для литературы об английской усадьбе.

В Псалтыри Веспасиана впервые встречается и иносказательное употребление слова “end” – в контексте бескрайности, бесконечности. В переводе псалма 144 читаем: “Micel dryhten and her ændlic swiðe and micelnisse his nis ende” [OED, “end”: 1b]. В синодальном переводе этой строки («Велик Господь и достоуваден, и величие Его неисследимо») интересующая нас коннотация утрачивается.

Во времена короля Альфреда (конец IX века) “end” впервые употребляется в геодезическом клю-

че, в контексте городского деления. Оно появляется в раннем (и достаточно вольном) английском переводе «Истории против язычников» апологета Павла Орозия (V в.). Анонимный переводчик приводит названия четырех великих городов – Вавилона, Александрии, Мемфиса и Рима, – уподобляя их четырем «оконечностям мира» [OED, “end”: 2a]³. Здесь мы видим ранний образец того уникального деления на четыре «конца», которое впоследствии возникнет в английской столице (Ист-Энд, Уэст-Энд и т. д.).

Вплоть до XIII века существительное “end” встречается лишь в духовных текстах. Первое светское сочинение, где фиксирует его Оксфордский словарь, – стихотворное житие св. Кенельма, легендарного короля Мерсии (ок. 1305). Долгие годы существовавшее лишь в виде рукописи, хранившейся в Харлейской библиотеке, оно было опубликовано в 1858 г. «Английским филологическим обществом» (“English Philological Society”). В строке 150 этого сочинения приведен эпизод из юных дней будущего подвижника; его отчим (а впоследствии – убийца) Аскеберт велит молодому королю отправиться «на опушку леса, дабы позабавить себя [охотой]» (“*forto pleyen him bi þe wodes ende*”) [OED, “end”: 1a]. Здесь мы находим раннее употребление слова “end” в значении «опушка», которое будет затем фигурировать в составе английских топонимов (см. об этом далее в тексте статьи).

Как сообщает Оксфордский словарь, коннотацию «граница владений» (как произв. от *лат.* *finis*) слово “end” получает сравнительно поздно. Составители приводят пример из перевода Библии, выполненного Джоном Уиклифом в период с 1382 по 1392 г., где оно встречается в Книге пророка Исайи: “*U haue take awei the endis of replis*» [OED, “end”: 1c]; ср. в синодальном переводе: «И переставлю *пределы* народов». Схожее употребление обнаруживаем в «Золотой легенде» (1265) Иакова Ворагинского, изданной в 1483 г. в переводе Уильяма Кэкстона; в главе LXXII («О вознесении Господнем») этого свода упоминается Иордан, «река, текущая в пределах земли Филистимлян» (“*the Ryuer of the endes of the phylisteis*”) [OED, “end”: 1c].

Отметим и еще один любопытный пример раннего употребления слова “end”. Он встречается в переводе «Евклидовой геометрии», выполненном сэром Генри Биллингси (1570); в главе, посвященной простейшим фигурам, дано такое определение: “*A line is the ende and terme of a superficies*” – «Всякая линия есть конец и предел некой плоскости» [OED, “end”: 1c]. Здесь мы видим синонимию между понятиями “end” и “terme”, второе из которых является производным от имени Терма, греческого бога рубежей и границ. Уже в XIX в. Терму будет посвящено одно из сочинений Кеннета Грэма (о котором речь пойдет далее

в тексте), эссе “*Deus Terminus*” (1892): в нем автор рассуждает о стремлении человека «ограничивать» все на свете, а пределы лесных угодий и усадебных полей соотносятся с «зыбкими королевствами разума» [Grahame: 51].

Как видим, английское понятие “end” терминологически крайне разносторонне. Оно может означать и «конец пути», и «тупик», и «цель», и даже «предназначение» (как высший смысл человеческого бытия, например в философии стоицизма). Им может называться «шишак» (навершие шлема), «острие оружия», «огарок свечи», «осколок», «мишень», «бильярдная луза». Имеет оно и немало фразеологических коннотаций: может означать и «последнюю каплю», и «кончик спасительной соломинки», и «всякую всячину» (в контексте выражения “*odds and ends*”). Все это, взятое вкуче, дает изрядный простор для использования его в контексте усадебной топонимики.

Как уже отмечалось выше, систематическое исследование британских топонимов относится к началу XX века. Важнейшей в этой связи является деятельность Эйлера Эквелла (1877–1964), шведского ученого, профессора английской литературы в Лундском университете, одного из ведущих специалистов в области англо-саксонской топонимики. Дебютной среди них стала книга «Топонимы Ланкашира» (“*The Place-Names of Lancashire*”, 1922) – первый шаг на пути к будущему словарю. Ее развитием стал труд, охватывавший более широкую область, «Английские топонимы на “-ing”» (“*English Place-Names in ‘-ing’*”, 1923). В 1920-е годы ученый расширяет сферу исследования, пишет ряд монографий об этимологии британских имен собственных, публикует первое в истории исследование, посвященное названиям английских рек. Наконец, в 1936 году выходит в свет *magnum opus* ученого – монументальный «Краткий оксфордский словарь английских топонимов» (“*Concise Oxford Dictionary of English Place-Names*”). Это узловое исследование в сфере английской топонимики, своего рода «ономастикон» британских усадеб, в котором впервые была предпринята попытка не только представить как можно больше имен, но и проследить их возможный генезис. Работу над лексиконом ученый продолжал до конца дней; в 1960 году оно выдерживает четвертое издание. «Краткий словарь...» стал тем крупным трудом, на который и до сего дня ориентируются исследователи английских топонимов (подробнее об этом см.: [Myres 237ff]).

Впрочем, надо отметить, что в своей деятельности Э. Эквелл был вовсе не одинок. 1920-е годы можно по праву назвать расцветом интереса к усадебной топонимике. В это время выходят монографии А. Моэра «Топонимы Нортумберленда и Дарэма» (“*The Place-*

Names of Nothumberland and Durham”, 1920), Дж.Э.Б. Говера «Топонимы Миддлсекса» (“The Place-Names of Middlesex”, 1922), Э. Фэгерстена «Топонимы Дорсета» (“The Place-Names of Dorset”, 1933). Две книги, посвященные графству Кент – «Кентские топонимы» (“Kentish Place-Names”, 1931) и «Топонимы Кента» (“The Place-Names of Kent”, 1934) – публикует шведский кельтолог Й.К. Валленберг. Особо нужно выделить труды Э. Тенгстранда, в которых впервые, наравне с исследованиями Эквелла и Моэра, прослеживается генезис элемента “end” (см., напр.: [Tengstrand: 27]).

Несмотря на фундаментальный характер «Краткого словаря...», на протяжении XX века неоднократно предпринимались попытки углубления в эту тему. Одной из них стала книга Альберта Хью Смита «Английские топонимы» (“English Place-Name”, 1956, 2-е изд., 2008). Упоминаем мы ее не случайно: именно Смит одним из первых, вслед за А. Моэром и Э. Тенгстрандом, осмыслил элемент “end/ende” как составную часть названия англо-саксонской усадьбы [Smith: 11]. Еще одним развитием этих идей стал труд Энтони Дэвида Миллза – «Словарь английских топонимов» (“A Dictionary of English Place Names”, 1991).

В последние годы все большую популярность набирает местная (как мы сказали бы – «краевая») исследовательская деятельность. В наши дни продолжают появляться работы, сфокусированные на топонимах отдельных графств – Ланкашира, Миддлсекса, Дорсета; особый интерес ученые проявляют к Кенту (графству, которое, как мы увидим, напрямую связано с зарождением интересующего нас элемента). Выходят в свет монографии, посвященные усадьбам Шотландии, Ирландии, Уэльса, старинным кельтским названиям. Вызывает интерес и связь топонимики с погребальной культурой; отметим в этом ряду монографию «Имена, миры и могилы» (“Names, Worlds, and Graves”, 1979) под редакцией авторитетного оксфордского историка Питера Хейса Сойера.

В наши дни доказано, что элемент “end”, как и большинство других английских топонимов, впервые зафиксирован в «Книге Судного дня» (“Doomsday Book”) – первой в истории поземельной переписи, проведенной при короле Вильгельме Завоевателе в 1085–1088 годах. Тем не менее, как убедительно доказывает Э. Эквелл, генезис у этого элемента более ранний. В качестве доказательства ученый анализирует название приморской деревушки Лэндс-Энд (Land’s End), расположенной в Западном Корнуолле. Имя этой деревни, основанной еще в саксонские времена, изначально звучало как “Penwæðsteort”, что восходит к корнскому топониму “Penwith”, означающему «край земли» [Eilert: 363]. В такой форме оно встре-

чается еще в конце X века и зафиксировано не только в «Книге Страшного суда», но и в валлийском «Мабиногионе» [Mabinogion: 321]. Возможный генезис этого топонима впервые определил французский филолог Жозеф Лот (1847–1934), специалист по истории кельтских языков. Он трактует это название как “pointe en vue” («точка, видимая издали»), что вполне оправданно: на острове, вдающемся в бурное море, наверняка был корабельный маяк. Новый же вариант названия деревни, Londeseynde (что впоследствии преобразуется в Land’s Ende), возникнет лишь в XIV веке [Eilert, p. 286].

Самое раннее употребление “end” как части составного топонима встречаем в названии города Грейвзэнд (Gravesend, Grauessend), расположенного на территории Кента. Первое его упоминание находим в «Книге Страшного суда» (где, впрочем, приведен иной вариант названия – “Gravesham”), а также в «Книге платежей» (“Feet of fines”, 1195), финансовых отчетах английского Казначейства [Eilert: 203]. “Grave” в этом названии, к слову сказать, не имеет отношения к могиле; оно означает «рощу», «небольшой лес»; соответственно “Gravesend” – это, по сути, «опушка» (вспомним употребление понятия “end” в житии св. Кенхельма); ср. в этой связи именование более современной деревни – Woodend (Wodende), упоминаемой в хрониках с 1316 года [Eilert: 531]. Впрочем, как и в случае с Land’s End, не исключено, что этот топоним имеет более глубокие корни. Известно о существовании одноименного округа в графстве Нортхэмптон, упоминаемого не только в «Книге Страшного суда», но и в более ранней «Златой скрижали» (“Geld Roll”), переписи, проведенной в 1066–1075 годах на юго-востоке Англии [Eilert: 203]. Наконец, еще один пример такого употребления находим в дарственной грамоте короля Эдмунда, отосланной в 944 г. епископу Херефорда; в ней упомянуто некое пространство “æt þæs grafes ende” [Birch: 540]. Впрочем, топоним это или нет – вопрос полемический; ряд исследователей считают, что речь, скорее всего, идет об обычной лесной опушке.

Еще один ранний пример использования элемента “end” – название деревни Дешан (Detchant) в графстве Нортумберленд (первое упоминание – 1166 г.). Впервые трактовку ее названия предложил уже упоминавшийся выше ученый А. Моэр: он прочитывает “detchant” как “ditch end” («край канавы»), ссылаясь на схожее словоупотребление в ранних английских текстах: “to ðære dicende” [Mawer: 62]. «Канавы» здесь, очевидно, обозначает межу, раздел между частными территориями. Упомянут в монографии Моэра и еще один топоним, связанный с подобным делением, – “Hazon”; исследователь предлагает трактовать как “heges-ende”, или “hedge’s end”, то есть «край изгороди» [Mawer: 62]; такое же сочетание (“heges

ende”) встречается и в дарственной короля Эдмунда [Birch: 540].

Упомянем, наконец, и еще один топоним, Bourne Ende (Burnend), в графстве Букингемшир (встречается в хрониках с 1236 года). “Burne” здесь – шотландизм со значением «река»; соответственно, “burne’s end” – это устье (в данном случае – место, где река Уай впадает в Темзу). Из-за неверной (как ныне доказано) этимологии предлагалась и другая его трактовка “Bone End”, то есть «осколок кости». Поблизости от этого места находятся деревни Corse End (есть подозрение, что “corse” – это старинная форма «course», имевшее также значение “cross”; соответственно, “cross-end” – это «перепутье», то есть «дом на перекрестье дорог») и Well End («окраина, где находился колодец»).

Как видим, еще на заре английской истории слово “end” прочно увязывается с усадебной топонимикой: оно обозначает границы владений, специальных канав, изгородей, окружающих господскую территорию; обрастает оно и прочими коннотациями («край земли», «частная собственность», связь с крестом и перекрестком, «дом на отшибе»). Еще тогда “end” – это и граница владений, и «край земли», и нечто маячащее, подобное маяку, освещающему путь кораблю в штормовом океане. Все они в дальнейшем будут осмыслены в контексте литературной усадьбы.

В XIX в., с расцветом английской романистики, слово “end” впервые прочно увязывается с усадебным миром. Тогда же оно, согласно Оксфордскому словарю, обретает новое значение: «Пространство на краю деревни или небольшого города, граница поместья или же собственность за его пределами, обычно предвараемая описательным именем» [OED, “end”: 2b].

Дом на отшибе, у края села, стоящий на юру или вынесенный за околицу издревле вызывал, как правило, негативные ассоциации. В народном сознании укоренился стереотип, что в таких домах гнездится «нечистая сила» (недаром именно в «доме на краю деревни» ссылают героиню, юную ведьму, сельчане из романа У. Мейна «Там, далеко, за холмами» (“Over the Hills and Far Away”, 1968)). Были в Англии и собственные, sui generis, коннотации этого локуса. Известно, что еще во времена Дж. Чосера окраины больших городов считались опасными местами, где промышляли бродяги и душегубы; ср. в «Кентерберийских рассказах» (“The Canterbury Tales”, 1400), в «Прологе к рассказу Слуги Каноника»: «В предместьях городских или в трущобах / Живем, как воры, как бродяги, оба» (пер. И. Кашкина). Селились в предместьях и дешевые проститутки, которые не могли промышлять своим ремеслом в городах; во времена Шекспира существовало даже грубое оскорбление “suburbanite” («завсегдатай

пригородов»), за которое можно было всерьез поплатиться: услышав такое, благородный человек незамедлительно обнажал шпагу.

Однако с конца XVIII в. в связи с урбанизацией, четким разграничением дома, домашнего очага, семьи с одной стороны и рабочего места с другой наблюдается стремление зажиточных горожан перебраться из города в пригород. Наличие жилья за пределами Лондона, которое могли позволить себе далеко не все, считалось престижным и статусным. Недаром в романе Дж. Остен «Гордость и предубеждение» (1813) о дядюшке героини, мистере Гардинере, сообщается, что он «живет в непосредственной близости от собственных складов», и тут же замечается, что знание об этом ввергло бы в ужас великосветских дам [Зиновьева: 712]. В XIX в. Лондон обрастает пригородами, где множатся день за днем уютные домики (villas), утопающие в тени душистых садов. Этот этап знаменует развитие локуса “Suburbia” (букв.: «Пригородье»), зеленого пояса вокруг английской столицы; зарождение его стало важным этапом в становлении английской буржуазии (в будущем такие же «пригороды» появятся вокруг большинства промышленных городов). Более бедные классы, в особенности все множась «белые воротнички», также стремились проникнуть в «пригородный мир», покинув «жернова треклятой лондонской мельницы»; мечта об «усадебке» становится заветной мечтой для небогатого британского горожанина. Этот мотив, фронтальный для «литературы клерков» (clerk literature), получает развитие в поэзии 1890-х годов – в трагикомической «Балладе о тридцати шиллингах» (“Thirty Bob a Week”, 1894) Дж. Дэвидсона, в лирических зарисовках Э. Рэдфорда «Картинка» (“Pen Sketch”) и «Наш пригород» (“Our Suburb”) из сборника «Смежные комнаты» (“Chambers Twain”, 1895). Отголоски его слышны и в юмористике Дж. Гроссмита («Дневник незначительного лица» (“Diary of a Nobody”), 1888–1889), в романах А. Мэкена «Осколок жизни» (“Fragment of Life”, 1904) и Э.М. Форстера «Говардз-Энд» (“Howard’s End”, 1910). В XX веке, и особенно в послевоенные годы, пору усадебного возрождения, “Suburbia” прочно связывается с представлением о «той самой» Англии, мифом о «веке золотом», развиваемом в поэзии Джона Бетчмана («Миддлсекс», “Middlesex”, 1954), в романах Филиппы Пирс («Том и полночный сад», “Tom’s Midnight Garden”, 1958) и т. д.

Проникновение топонима “end” в английскую усадебную литературу связывается с именем романистки Мэри Энн Эванс (1819–1880), более известной под псевдонимом Джордж Элиот. Романы этой писательницы, словно «глядевшие» в XX и XXI века, во многом повлияли на поэтику будущих усадебных

текстов, ностальгической литературы и модных ныне «семейных саг». Ментальная привязанность человека к родному дому, невозможность обособиться, оторваться от глубинных корней (и, как следствие, двойное отношение к ностальгии) – один из фронтальных мотивов ее творчества [Mühlheim: 100–141].

Впервые топоним “end” возникает в дебютном романе Джордж Элиот «Адам Бид» (“Adam Bede”, 1859), где фигурирует деревенька Sloman’s End. Элиот не дает ее детального описания, однако даже из названия (букв.: «Приют Тихохода») явствует, что оно несет в себе коннотацию покоя и гостеприимства. В анонимном переводе, опубликованном печатней С.С. Мошкина (1899), и в переводе М. Шишмаревой (1902) ее название передано транслитерацией: Сломанс-Энд, что не позволяет считать оригинальный смысл.

Дальнейшее развитие элемент “end” получает в романе Джордж Элиот «Феликс Холт, радикал» (“Felix Holt, the Radical”, 1866). Одним из мест действия романа становится ферма мистера Гоффа Rabbit’s End («Кроличья опушка»). Она выводится писательницей как «дом – полная чаша», хотя и в ироничном ключе (недаром и название «Кроличий», имеющий неотвязную коннотацию плодовитости). В главе VIII рассказчик, рассуждая об этом имении, упоминает «целый воз мебели и кухонной утвари, ворох рецептов, жену, пятерых детей и грустную донельзя овчарку» [Eliot 1866: 124]. В единственном русском переводе романа, осуществленном в 1867 году («Радикал Феликс Гольт»), название фермы не отражено, а сам фрагмент, в котором она фигурирует, переведен далеко от оригинала.

Фигурируют в романе и другие места, отмеченные тем же топонимическим маркером. Совсем мимоходом, хотя и дважды, (гл. XXVIII, XXXIII) упомянута усадьба Pollard’s End (то есть «Тополиная опушка»), расположенная на скрещенье дорог; в романе ее внешний вид описан одним лишь метким образом: “shabby wideness”, то есть «неприглядная ширь» [Eliot 1866: 356]; в переводе 1867 года ее название передано транслитерацией. Фигурирует в романе (гл. XX) и еще одна ферма с говорящим названием Pod’s End (от *англ.* pod – «загон», «выпас для небольшого стада»). По определению одного из персонажей, законника Мэтью Джермина, это крохотный участок размером с «карманный носовой платок», который «недостойн и поношения» и который «ни за что на свете не разглядеть без увеличительного стекла» [Eliot 1866: 301].

Как видим, в ранних романах Дж. Элиот элемент “end” осуществляет вполне явную функцию; он указывает на пространственное положение усадьбы или деревни («дом на опушке», «дом подле выпаса», «дом под сенью тополей»). Несет он и конно-

тацию крестьянской прижимистости, неумеренной плодовитости, небогатства; на ту же руку играет и образ крестьянского гостеприимства (ср. историю Филемона и Бавкиды, бедных крестьян, приютивших в своем доме богов Гермеса и Зевса). Таким образом, перед нами – классическая крестьянская усадьба, небольшой хуторок, который в английской традиции обыкновенно именовался farm (ферма). (О связи элемента “end” с фермой напишет веком позже Морис Уорик Бересфорд в книге «Забытые английские деревушки» (“The Lost Villages of England”, 1954) [Beresford: 209]). Однако в последующих романах Дж. Элиот к перечисленным категориям прибавятся новые смыслы: в частности, коннотация запустения и запущенности будет воспринята через призму категории «живописное» (“picturesque”) (подробнее о ней см.: [Велигорский]).

В романе «Миддлмарч: картины провинциальной жизни» (“Middlemarch”, 1871–1872) приводится пространное описание крестьянской усадьбы Free Man’s End. В раннем переводе А. Моригеровского («В тихом омуте – буря», 1873) название ее передано транслитерацией (Фриманс-Энд), что не позволяет читателю уяснить заключенный в этом имени смысл; в советском же переводе И. Гуровой и Е. Коротковой (1981) дом получает намеренно парадоксальное (и подразумеваемое Дж. Элиот) название – Тупик Вольного Человека. Вот как изображает эту усадьбу писательница (гл. 39): «<...> под умягчающим влиянием изящных искусств, которые придают живописность чужой нужде, посторонний наблюдатель мог от души восхититься этой крестьянской усадьбой, носившей название Тупик Вольного Человека. Темно-красную крышу старого дома украшали полукруглые чердачные окна, две дымовые трубы утопали в плюще, на большом крыльце были сложены вязанки хвороста, половину окон закрывали серые растрескавшиеся ставни, а под ними буйствовали кусты жасмина. Осыпающаяся кирпичная ограда, через которую перевешивались плети жимолости, ласкала глаз благородством мягких оттенков, а перед распахнутой дверью кухни лежал дряхлый козел, живой символ старинных суеверий» [Элиот 1981: 430].

Союз природы, человека и времени, участвующих в создании дома или паркового ансамбля, – важная сторона английского “picturesque”. Усиливают эффект и другие упомянутые автором черты «дивного запустения»: «мшистая кровля коровника», «обвисшие на серых петлях серые двери амбара», «батраки в заплатанных штанах», «тощие коровы», «свиньи и белые утки, вяло бродящие по заброшенному двору» [Элиот 1981: 430]; все это – характерные элементы описания классической английской “farm” [Велигорский, 122–123].

В начале XX в., в эпоху модернизма, топонимический элемент “end” прирастает новыми смыслами, крайне важными в контексте «усадебного мифа». Рассматриваемый в контексте локуса “Suburbia”, он начинает прочно ассоциироваться с образом «усадебной сакральной» и «усадебно-грёзы», мечты об идеальном доме, проникающей в литературу в этот период. Один из знаменитейших примеров такого дома встречаем в романе Э.М. Форстера «Говардз-Энд» (“Howard’s End”, 1910).

Известно, что прообразом этой литературной усадьбы послужила ферма Грачовник (Rook Nest) в Хертфордшире, где прошло детство писателя, с 1883 по 1893 гг. По замыслу автора, особняк Говардз-Энд (история которого – главная ось всего повествования) становится сокровенным наследием, которое умирающая Рут Уилкоккс передает своей новой знакомой и духовной преемнице Маргарет Шлегель. Многократно в романе Маргарет рассуждает об особняке как о конечной цели своего «странствия»; из ее же уст звучит и знаменитая фраза о том, что «дом – это не просто кирпичи и известка, это Святая Святых». Эта идея, крайне важная для усадебной литературы XX века, дала импульс развитию ностальгического образа усадьбы, прошедшего через все столетие, от «Дома с привидениями» (“The Haunted House”, 1921) и «Орландо» (1928) В. Вулф до «Возвращения в Брайдсхед» (“Brideshead Revisited”, 1944) И. Во и «Останков дня» (“The Remains of the Day”, 1989) К. Исигуро [Велигорский, 280–281, 302–307].

Говардз-Энд в романе Форстера – это сакральное место, особняк «на краю миров», хранимый призраками минувшего; это локус, для которого «характерно ощущение прошлого и настоящего как смежных темпоральных пространств» [Campbell: 19]. В таком месте время как будто остановилось – или по-прежнему движется, но в непривычном нам направлении. Это мифическое, или сакральное, время, противопоставленное времени линейному, – или дихотомия «хронос – кайрос» в терминологии М. Элиаде (ср. его труды «Миф о вечном возвращении» (1949), «Священное и мирское» (1957) и др.). Тот же мотив прослеживается в сказочной повести Кеннета Грэма (1859–1932) «Ветер в ивах» (“The Wind in the Willows”, 1908). Несмотря на ярко выраженный круговорот сезонов: весна (гл. 1, 6) – лето (гл. 2, 3, 7, 8) – осень (гл. 3, 9, 10) – зима (гл. 3–5, 11, 12), – ее герои явно живут в безвременье. Об этом, помимо прочего, говорит «столкновение» двух английских эпох – викторианской и эдвардианской, которое мы видим на примере Mole End – подземного дома Крота (Mole), одного из главных героев повести.

Mole End – это небольшой особняк или, скорее, даже «усадебка»; на последнее указывает целый ряд

факторов, в частности сравнение из эпизода в начале первой главы, в котором Крот отправляется на прогулку: «Туннель заменял ему дорожку, посыпанную гравием и ведущую к главным воротам усадьбы, которая есть у зверей, живущих значительно ближе к воздуху и солнышку, чем Крот» [Грэм 1988: 12]. Явно небогатый и скромный, это, тем не менее, крайне уютный дом, в котором есть все самое необходимое. В отличие от Говардз-Энд, у жилища Крота нет явного прототипа; скорее это образ идеального Дома, приюта и пристанища, который тебя всегда ждет.

Как и особняк из романа Форстера, Mole End – это «дом на краю времени». Он прочно укоренен в викторианской эпохе, времени юности самого Кеннета Грэма. На полочках здесь стоят бюсты Гарибальди и королевы Виктории; на лужайке перед домом лежит «травяной каток» (roller) – тяжелый металлический валик с ручкой, использовавшийся для «укатывания» крикетных площадок, популярной викторианской игры. Недалеко от дома плещет река, запруженная судами (от которых она расчистилась к началу 1900-х гг.) и по-прежнему перекрытая платными шлюзами (упраздненными в конце XIX века). И в то же время здесь явно видны характерные приметы XX столетия. По дороге, лежащей невдалеке от дома, мчатся гоночные автомобили (при этом лимит на скорость был снят лишь в 1901 г.), и оттуда же доносится бравурная песня лягушонка Тоуда (еще одного героя повести), где упомянуты король, а не королева (очевидно, Эдуард VII), а также генерал Китченер, пик славы которого пришелся на 1910-е гг. Mole End – своего рода «капсула» времени, где оно течет и «прямо», и обратно, как в переворачиваемых песочных часах.

Обратившись к переводам его названия, мы видим весьма широкий разброс. Небольшой домик преобразуется в поседение (в переводе И. Резника – «деревня Кроткое») или же в целую улицу (в переводе А.З. Колотова – «Кротовый проулок»). Наиболее традиционным оказывается перевод Кротовый тупик – этот вариант принят в переводах И.П. Токмаковой, В. Лунина и А. Елькова, традиция, восходящая к Дж. Элиот. Однако отметим очевидное: слово «тупик» имеет негативную коннотацию. Тупик – это всегда глухая стена, предел движения и развития, что противоречит характеристике дома Крота, даваемой К. Грэмом. При этом иронично, что Том Шиппи трактует “Bag End” («дно сумки») как буквальную кальку с французского “cul-de-sac”, что означает «тупик» [Shippey 2001: 5–11].

Схожий образ «идеального дома» встречаем в сказочной повести Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно» (“The Hobbit, or There and Back Again”, 1937), книги, во многом вдохновленной «Ветром в ивах» К. Грэма. Бэг-Энд (это название впервые по-

является в трилогии «Властелин колец» (“The Lord of the Rings”, 1937–1949), в «Хоббите» же дом безымянный) становится еще одной разновидностью «идеального приюта», который персонажу, тем не менее, предстоит покинуть. В первых главах дом Бильбо изображается как место предельно уютное, где все на своих местах (неспроста и герой носит фамилию “Baggins”, образованную от “bag” («сумка», «мешок»), этакий аналог гоголевской Коробочки). Переводчики, как правило, обыгрывают название дома, предлагая читателю целую россыпь причудливых имен: Торба-на-Круче (пер. А. Муравьева и А. Кистяковско-го), Бебень-на-Бугре (В. Волковский), Котомка-под-Холмом (М. Каменкович), Засумки (В. Грушецкий). Несмотря на живописность и немалое остроумие этих переводческих версий, ни одна из них не передает изначальный смысл, заложенный в название автором (который был прекрасно знаком и с романом Э.М. Форстера, и с повестью К. Грэма). Восприятие Бэг-Энда колеблется среди современных исследователей от образа идеального дома, отражения сути персонажа [Honegger] до мещанского «райка» или «идеальной холостяцкой берлоги» [Donnelly]. И хотя для всех персонажей, покидающих этот дом (и для Бильбо, и для его племянника Фродо), уготован нравственный рост, осмысление своей роли в мире, что ставит их перед необходимостью оставить идеальный (но идеальный ли на деле?) приют, тем не менее сам особняк оказывается вписан в сформировавшуюся традицию.

Как видим, топонимический элемент “end” несет в себе множество коннотаций, сформировавшихся на протяжении веков. Усадьба, в название которой он оказывается включен, выступает как последнее прибежище, как дом на краю мира – и даже на краю времени, – как пункт назначения, как сакральная цель. Рассмотренная в столь сложной диахронии, такая усадьба обретает многогранность, произведения, где она фигурирует, – новые трактовки и смыслы; и все это вкупе образует смысловой простор, обширное поле, на котором может плодотворно трудиться, пожиная плоды, исследователь английской усадьбы.

Примечания

¹ Речь идет как о действительных аббатствах, секуляризованных в годы Реформации и отошедших дворянским фамилиям, приближенным Генриха VIII, так и об усадьбах, не имеющих отношения к упраздненным монастырям и названным так «в русле традиции».

² В последнем случае названия могут быть сколь угодно изобретательными и необычными; ср., напр., Желтый Кром (Crome Yellow) из одноименного романа О. Хаксли (1922) или Черное Зеркало (Black Mirror) из творения М. Малика (2003) о проклятой дворянской семье.

³ Подробнее о «Старом английском Орозии» см.: [Discenza, 72–118; Walker].

Список литературы

Велигорский Г.А. «Усадебный текст» и национальный культурный код: русско-британские литературные связи XIX – начала XXI века / отв. ред. В.Г. Андреева. Москва: ИМЛИ РАН, 2022. 416 с.

Грэм К. Ветер в ивах: сказка / пер. с англ. И. Токаковой. Москва: Детская литература, 1988. 288 с.

Зиновьева А.Ю. Примечания к роману «Гордость и предубеждение» // Остен Дж. Гордость и предубеждение. Москва: Ладомир: Наука, 2023.

Элиот Дж. Миддлмарч / пер. с англ. И. Гуровой, Е. Коротковой. Москва: Художественная литература, 1981. 896 с. URL: <https://studyenglishwords.com/book/Миддлмарч/511?page=1#b10> (дата обращения: 29.08.2023).

Cartularium saxonicum: A Collection of Charters Relating to Anglo-Saxon History, ed. by W. de Gray Birch, 1887.

Campbell N. Children’s Neo-Romanticism: The Archaeological Imagination in British Post-War Children’s Fantasy: A Thesis Submitted in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of PhD. L., National Centre for Research in Children’s Literature Department of English and Creative Writing University of Roehampton, 2017, 353 p.

Discenza N.G. Inhabited Spaces: Anglo-Saxon Contributions of Space. Toronto; Buffalo. L., University of Toronto Press, 2017, 280 p.

Donnelly J. Nazis in the Shire: Tolkien and Satire. Mythlore. Fall-Winter, 2018, vol. 37, No. 1 (133), pp. 81-102.

Eilert E. The Concise Oxford Dictionary of English Place-Names. Oxford: At the Clarendon Press, 1960, 608 p.

Eliot G. Felix Holt, the Radical. N. Y., Harper & Brothers, 1866, 529 p.

Grahame K. Pagan Papers. L., Elkin Matthews, John Lane; Chicago, Stone & Kimball, 1894, 196 p.

Honegger Th. From Bag End to Lórien: the Creation of a Literary World. News from the Shire and Beyond: Studies on Tolkien, ed. by P. Buchs and Th. Honegger. 2nd ed. Zurich; Berne, Walking Tree Publishers, 2004, pp. 59-81.

Morris M.W. The Lost Villages of England. L., Lutterworth Press, 1954, 445 p.

Mühlheim M. Fictions of Home: Narratives of Alienation and Belonging, 1850–2000. Tübingen, Narr Franke Attempto, 2018. (Schweizer anglistische Arbeiten (=Swiss Studies in English)).

Myres J.N.L. The English Settlements. Oxford, Oxford University Press, 1979, 252 p.

Shippey T. J.R.R. Tolkien: Author of the Century. N. Y., HarperCollins, 2001, 384 p.

Smith A.H. English Place-Name Elements. Cambridge, At the University Press, 1956, 305 p.

Tengstrand E. A Contribution to the Study of Genitive Composition in Old English Place-Names. Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1940. (Ser.: Nomina Germanica, vol. 7), 421 p.

Walker V.E.H. The Old English Orosius: Writing an Anglo-Saxon History of the World. L., King's College, 2016, 165 p.

References

Campbell N. Children's Neo-Romanticism: The Archaeological Imagination in British Post-War Children's Fantasy: A Thesis Submitted in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of PhD. L., National Centre for Research in Children's Literature Department of English and Creative Writing University of Roehampton, 2017, 353 p.

Cartularium saxonicum: A Collection of Charters Relating to Anglo-Saxon History, ed. by W. de Gray Birch, 1887.

Discenza N.G. Inhabited Spaces: Anglo-Saxon Contributions of Space. Toronto; Buffalo. L., University of Toronto Press, 2017, 280 p.

Donnelly J. Nazis in the Shire: Tolkien and Satire. *Mythlore*. Fall-Winter, 2018, vol. 37, No. 1 (133), pp. 81-102.

Eilert E. The Concise Oxford Dictionary of English Place-Names. Oxford: At the Clarendon Press, 1960, 608 p.

Eliot Dzh. *Middlmarch, per: s angl. I. Gurovoi i E. Korotkovo* [Middlemarch, trans. from English. I. Gurova and E. Korotkova]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1981, 896 p. (In Russ.)

Eliot G. Felix Holt, the Radical. N. Y., Harper & Brothers, 1866, 529 p.

Grahame K. Pagan Papers. L., Elkin Matthews, John Lane; Chicago, Stone & Kimball, 1894, 196 p.

Grem K. *Veter v ivakh: skazka* [Wind in the willows: a fairy tale], transl. from English I. Tokmakova. Moscow, Detskaia literature Publ., 1988, 288 p. (In Russ.)

Honegger Th. From Bag End to Lórien: the Creation of a Literary World. News from the Shire and Beyond: Studies on Tolkien, ed. by P. Buchs and Th. Honegger. 2nd ed. Zurich; Berne, Walking Tree Publishers, 2004, pp. 59-81.

Morris M.W. The Lost Villages of England. L., Lutterworth Press, 1954, 445 p.

Mühlheim M. Fictions of Home: Narratives of Alienation and Belonging, 1850–2000. Tübingen, Narr Franke Attempto, 2018. (Schweizer anglistische Arbeiten (=Swiss Studies in English)).

Myres J.N.L. The English Settlements. Oxford, Oxford University Press, 1979, 252 p.

Shippey T. J.R.R. Tolkien: Author of the Century. N. Y., HarperCollins, 2001, 384 p.

Smith A.H. English Place-Name Elements. Cambridge, At the University Press, 1956, 305 p.

Tengstrand E. A Contribution to the Study of Genitive Composition in Old English Place-Names. Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1940. (Ser.: Nomina Germanica, vol. 7), 421 p.

Veligorskii G.A. "Usadbenyi tekst" i natsional'nyi kul'turnyi kod: russko-britanskii literaturnye sviazi XIX–nachala XXI veka [The Estate Text and the National Cultural Code: Russian-Britain Literary Relations of the 19th – early 21st Centuries], Andreeva V.G. (ed.). Moscow, IMLI RAN Publ., 2022, 416 p. (In Russ.)

Walker V.E.H. The Old English Orosius: Writing an Anglo-Saxon History of the World. L., King's College, 2016, 165 p.

Zinov'eva A.Iu. *Primechaniia k romanu "Gordost' i predubezhdenie"* [Notes to the novel "Pride and Prejudice"]. *Osten Dzh. Gordost' i predubezhdenie* [Austen J. Pride and Prejudice]. Moscow, Ladomir, Nauka Publ., 2023. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 22.07.2023; одобрена после рецензирования 26.08.2023; принята к публикации 30.08.2023.

The article was submitted 22.07.2023; approved after reviewing 26.08.2023; accepted for publication 30.08.2023.