

**“О, ЭТОТ ВЕТЕР, ВЕЮЩИЙ СРЕДЬ ИВ...”
КЕННЕТ ГРЭМ ЦИТИРУЕТ УИЛЬЯМА ВОРДСВОРТА**

© 2018 г. Г. А. Велигорский

Аспирант Отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
121069, Москва, ул. Поварская, 25а
screamer90@mail.ru

Дата поступления материала в редакцию 13 декабря 2017 г.

**«OH, THERE IS BLESSING IN THIS GENTLE “WIND...”»
KENNETH GRAHAME CITING WILLIAM WORDSWORTH**

© 2018 Georgiy A. Veligorsky

Postgraduate Student at the Department of Classical Western Literatures
and Comparative Studies of the Gorky Institute of World Literature of the RAS,
25-a Povarskaya Str., Moscow 121069, Russia, 25a
screamer90@mail.ru

Received by Editor December 13, 2017.

В статье анализируются схожие мотивы в творчестве английского “озерного романтика” Уильяма Вордсворта (1770–1850) и шотландского писателя-неоромантика Кеннета Грэма (1859–1932). Рассмотрены следующие приемы, использованные Грэмом: прямое и не прямое цитирование из Вордсворта; использование аллюзий и реминисценций; пародия; переосмысление концептов, ключевых для английского романтизма. Особое внимание уделено эволюции творческих методов К. Грэма, которое хорошо прослеживается при сопоставлении его текстов (эссе и сказочной повести) с одним из важных источников – “Прелюдией” У. Вордсворта.

The article analyzes similar motives in the works of the English ‘lake romantic’ William Wordsworth (1770–1850) and the Scottish neo-romantic writer Kenneth Grahame (1859–1932). We consider the following techniques used by Grahame: direct and indirect quotations from Wordsworth, use of allusions and reminiscences, parody, rethinking of key concepts specific to the English romanticism. Particular attention is paid to the evolution of K. Grahame’s creative methods, which is easy to notice when his texts (an essay and the novel) are read against one of the important sources – W. Wordsworth’s “Prelude”.

Ключевые слова: К. Грэм, У. Вордсворт, неоромантизм как возрождение романтического стиля в начале XX в., пародия, духовное становление, романтические озарения, образ ветра, “ответный порыв”, эолова арфа, “места времени”.

Key words: K. Grahame, W. Wordsworth, Neo-Romanticism as a rebirth of the Romantic style in the 20th century, parody, spiritual growth, romantic insights, image of the wind, ‘correspondent breeze’, Aeolian harp, ‘spots of time’.

DOI: 10.7868/S1605788018030076

Шотландский писатель Кеннет Грэм (Kenneth Grahame; 1859–1932), знаменитый ныне в первую очередь своей повестью “Ветер в ивах”¹,

с недоверием относился к толкователям текстов, которые “паразитируют” на чужих трудах, не

¹ Повесть эта не всегда считалась ключевым произведением писателя. Долгое время на его доме в Эдинбурге висела табличка: «“Здесь родился Кеннет Грэм, автор “Золотого возраста”» (см.: [22, с. 2]), а в “Оксфордском путеводителе по

английской литературе” (“Oxford Companion to the English Literature”) он фигурировал в первую очередь как создатель детской дилогии (подробнее о ней см. ниже), «а также сказочной повести о животных под названием “Ветер в ивах”» (цит. по: [20, с. 14]).

создавая ничего своего. Так, в эссе “Уцененное знание” (“Cheap Knowledge”) из сборника “Языческие заметки” (“Pagan Papers”, 1893) он отмечал: «Из всех разновидностей словесно-буквенных излияний меньше всего ценности в тех, что берут оригинальное сочинение и начинают обеспечивать нас “единственно правильным мнением” относительно того, что хотел сказать сочинитель» [14, р. 59]. Не менее характерно письмо К. Грэма к Теодору Рузвельту, где прозвучало его желание защитить свою повесть от внимания толкователей, ищущих всевозможные контексты, чуждые самому автору: «Главные ее (повести “Ветер в ивах”. — Г.В.) достоинства в том, что в нее не вошло: в ней нет никаких серьезных проблем, никакого секса и никакого второго смысла <...>» (цит. по: [18, р. 274]).

Примечательно, что это высказывание принадлежит автору, который заведомо создавал тексты, прочитывающиеся на нескольких уровнях; примером тому — его сборник эссе “Языческие заметки”, включающих цитаты на пяти языках (в том числе — на древнегреческом и латыни) и суггестивная “детская” диалогия (“The Golden Age”, 1895; “Dream Days”, 1898) со множеством прямых и скрытых отсылок к современникам и классикам, а также латинскими заголовками. Учитывая явную “многослойность” грэмовских произведений, можно предположить, что его неприятие поисков “второго смысла” необходимо правильно понимать. Грэм отвергает надуманное, предвзятое то есть неумелое толкование текстов. А для тонких ценителей слова он щедро, во всех своих сочинениях, оставляет богатые россыпи аллюзий и реминисценций. Иначе говоря, К. Грэм постоянно пользуется приемом намеков и косвенных отсылок, которые требуют достойного комментирования. Многие из них указывают на увлеченность автора романтизмом — не только на уровне знания основных сочинений, прямого цитирования, использования аллюзий и реминисценций, но и шире, на уровне обращения к философским и эстетическим концептам британской романтической школы.

В этой статье мы сосредоточимся в первую очередь на тех отсылках, аллюзиях и концептах, которые восходят к сочинениям “старшего романтика”, представителя Озерной школы Уильяма Вордсворта (William Wordsworth; 1770—1850). Главной задачей исследования будет выявить параллели, встречающиеся в произведениях У. Вордсворта и К. Грэма, понять, какие основные приемы, используемые поэтом-романтиком, применяет шотландский писатель, как меняются тексты Грэма по

мере углубления и совершенствования его литературного мастерства.

Биографы не называют Уильяма Вордсворта в числе любимых поэтов Грэма — в отличие от Роберта Геррика, Альфреда Теннисона или, скажем, Томаса Бабингтона Маколея (см.: [16, р. 32, п. 5]). Однако считается общепризнанным, что отголоски из Вордсворта присутствуют в произведениях шотландского автора, будь то на уровне темы, идей или образов, тонкой реминисценции или пародии. Недаром все современные исследователи К. Грэма, касающиеся в своих работах связей его творчества с романтизмом, непременно упоминают имя “певца Озерного края”, его лирику и эпическую поэму “Прелюдия, или Становление сознания поэта” (см.: [13, р. 171—173]; [23, р. 71—74]; [24, р. 109—110]). Между тем, подробно грэмовские отголоски из Вордсворта литературоведы обычно не разбирают. Здесь мы обратим внимание на подробности.

Мы обратимся к двум произведениям К. Грэма — рассказу “Выходной день”, открывающему сборник “Золотой возраст” (“The Golden Age”, 1895) и первоначально изданному в составе сборника “Языческие заметки” (см. об этом: [21, р. 59]), и повести “Ветер в ивах” (1908).

* * *

Одним из ключевых образов для У. Вордсворта и — шире — английских романтиков был метафорический образ ветра. Этой метафоре посвящено немало исследований², и здесь мы не станем подробно на ней останавливаться. Отметим лишь наиболее значимый для нас в данном контексте момент. В первую очередь, ветер еще со времен Платона и библейских пророков воспринимался как источник вдохновения, то есть сила, овладевающая поэтом, берущая его под контроль и своевольно руководящая им. Романтики усматривали в данном подходе некоторую односторонность, “однобокость” и развили концепцию взаимодействия творца с пронизающей его внешней силой. Так появился термин “correspondent breeze” — “ответный порыв” (поэтическая эмоция, рождающаяся у творца в состоянии одержимости вдохновением).

У Грэма образ ветра впервые возникает еще в “Языческих заметках”, но там его едва ли можно связать с какой-либо из романтических категорий. Он еще не проявляет себя как самобытная сила, хотя и “сквозит” порой на метафорическом уровне. Ключевыми для автора становятся другие концепты, безусловно, интересные, однако не соотно-

² См., напр., работы М.Г. Абрамса [11], Е.В. Халтрин-Халтуриной [8, с. 736—741], А.Е. Махова [6].

симые с философией романтизма – например, влекущая, “хватающая за руку” дорога (см.: “Romance of the Road”) или же идея “мудрой” созерцательной лени (см.: “Loafing”, “On Smoking”). Проскальзывают там и некоторые мысли, в целом с романтизмом перекликающиеся – например, неприятие индустриальной цивилизации (см.: “Rural Pan”, “The Lost Centaur”), но здесь мы не станем заострять на них внимание.

Однако уже в следующей книге К. Грэма, принесшей ему писательскую славу – сборнике “Золотой возраст” (начало так называемой “детской дилогии”, куда также входит “Пора грез”, *англ.* “Dream Days”), ветер изображен именно в романтическом ключе.

Первый (если не считать “Предисловия”) рассказ этого сборника, “Выходной день” (“The Holyday”), открывается таким описанием:

Вылетел на прогулку владыка-ветер [masterful wind], крикнул залихватски и пустился за кем-то вдогонку – подлинный хозяин этого утра. Наклонились, кивнули тополя, шумно рассекая со свистом воздух; подхватились с земли, закуружили прошлогодние листья; и почувствовалось, будто целое, дочиста выметенное небо звучно загудело, как гигантская арфа [the giant harp]. Это было одно из первых пробуждений года. Земля потянулась сладко во сне – и всё заскакало, запрыгало, всполошенное движением великанши [17, р. 8]. (Здесь и далее, если это не оговорено особо, переводы мои. – Г.В.)

Помимо “владыки-ветра”, “догоняющего” и живительного, примечательно здесь и упоминание воздуха, гудящего, “как гигантская арфа”. Это – очевидная переключка с образом, к которому обращались многие романтики (С.Т. Колридж, Дж. Китс, П.Б. Шелли), а также их последователь А. Теннисон (например, в стихотворении “The Two Voices”)³. Встречается данный образ и у Вордсворта, в начале книги I “Прелюдии”: “Был дивный вечер, и душа, воспрянув, / Вновь пробовала крылья, сам Эол / Ей был не нужен со своею арфой / И вскорости смущенно замолчал” (стк 97–100. *Пер. Т. Стамовой*; цит. по: [1, с. 12]).

Как мы увидим далее, герой рассказа (и он же повествователь), отправляющийся на прогулку мальчик, становится подобием податливой арфы – или, точнее, парусника, того, что возникает в стихотворении Дж. Китса “Ты видел ли порой, как лебедь важный...” (“Ofth have you seen a swan superbly frowning...”). Происходящее с мальчиком приводит на память и другой романтический образ – любимое Вордсвортом “облако”, возникающее в сти-

хотворении “Нарциссы”: “Я брел один среди долин, / Как облачко меж гор седых...”. Юный герой отдается на волю ветра и устремляется “наискось через луг”.

Рассказчик из “Выходного дня” подчеркнуто пассивен; ветер становится его проводником, или лоцманом (pilot) – и в буквальном смысле слова, физически направляет героя: “Мой своенравный спутник повеял мне в правую щеку и тем самым устремил мой путь немного в другую сторону <...>” [17, р. 20]. Он шепчет мальчику: “Возьми меня в провожатые” (“Take me for guide today”). В этих словах воскресают начальные строки “Прелюдии”: “<...> should the chosen guide / Be nothing better than a wandering cloud, / I cannot miss my way” (“Пусть даже провожатым / Мне будет только облако одно, / Не заблужусь”. – Стк 17–19. *Пер. Т. Стамовой*; цит. по: [1, с. 9]).

Созвучие с поэмой Вордсворта возникает здесь не случайно⁴. Путь ребенка-повествователя в “Выходном дне” напоминает прохождение героя “Прелюдии” через вереницу “мест времени”⁵. Оба сочинения начинаются с образов ветра, которые – на первый взгляд – слегка отличаются друг от друга. У Вордсворта ветер, с одной стороны, “нежный” (“gentle breeze”), с другой же – сильный, живительный, “ломающий толстую коросту льда” (“breaking up a long-continued frost”. – Кн. I, стк 48. *Пер. Т. Стамовой*; цит. по: [1, с. 10]); у Грэма – повелительный и своевольный (“masterful”). Однако в обоих случаях он выполняет общую функцию. В первой главе “Прелюдии” Вордсворт взывает к нему как к Музе и источнику вдохновения, порывы которого приходят извне. То же происходит и у Грэма – правда, здесь ветер сам предлагает свои “услуги” проводника. Эффект от встречи со стихией проявляется схожим образом: оба героя чают вдохновение, “зреющую песню” – и вскорости начинают ее исполнять. Приведем цитату из “Выходного дня”:

У меня не было слов, чтобы описать это [чувство], эти токи земли, которые я ощущал и воспринимал; по правде сказать, и я до сих пор не могу найти этих слов. <...> неожиданно для себя самого я обнаружил,

⁴ Недаром биограф Кеннета Грэма П. Грин отмечает, что в образах, используемых в “Выходном дне”, звучит “неподдельная вордсвортовская нотка” [18, р. 21].

⁵ Если описывать вкратце, “места времени” представляют собой значимые события, некогда приключившиеся с героем, со временем переосмысленные им и образовавшие, таким образом, резервуары духовной энергии, к которым он впоследствии возвращается и, убегая от “суеславья и тшеты”, черпает в них живительную силу. Подробнее о “местах времени” см.: [8, с. 749–759], а также определение самого Вордсворта: Прелюдия. Кн. XI. Стк 245–264.

³ Подробнее об этом образе см., напр.: [8, с. 736–741].

что пою. Слова были ерундовые — какой-то невразумительный лепет; мотив (я придумывал его на ходу) получался тяжелый, негармоничный, с перепадами, взлетами и падениями — и всё же он казался мне искренним выражением того, что я хотел сказать в эту секунду, единственно подходящим и единственно правильным [17, р. 14–15].

Дальше переключки с “Прелюдией” только множатся. Однако Грэм сознательно представляет всё в несколько искаженном свете, предлагая читателю не описание духовного опыта или историю творческого становления, но остроумную, тонкую и отменно продуманную пародию. Автор словно нарочно концентрирует множество суггестивных образов, порой смягченных комизмом и нарочито нелепых, порой же — тяготящих и мрачных, представленных во всей неприглядности. К числу первых относятся, например, маленький деревенский воришка (он залезает в кухню викария, чтобы украсть из буфета сахарное печенье; рассказчик видит его не целиком — только ноги, торчащие из открытого окна, которые, тшетно ища опоры, судорожно и забавно дергаются — см.: [17, р. 20]) и застывшая парочка влюбленных, глупо глядящих друг на друга и кажущихся герою “много нелепей и неестественней, чем трущиеся носами телята” [17, р. 19]. Вторые представлены распростертым на дороге — и даже “разлагающимся, гниющим” (“decadent”) — трупом ежа, коршуном, парящим в небесах, подобно “пиратскому флагу” (символу чего-то пугающего и смертоносного, особенно для маленького англичанина конца XIX века, несомненно знакомого с “Островом сокровищ” и “Похищенным” Р.Л. Стивенсона), а также позорным столбом (подробнее о нем мы скажем немного ниже).

Многие из этих картин могут быть соотнесены с “местами времени” Вордсворта. Так, например, перышки растерзанного цыпленка (похожие на “разорванные клочки театральной афиши”), которые мальчик обнаруживает на скотном дворе (не видя при этом виновника и лишь догадываясь о причинах произошедшего), напоминают “ворох одежды на берегу озера” (пятнадцатое место времени из поэмы “Прелюдия”, см.: Кн. V, стк 459–492). И платье утонувшего учителя, и клочковатые перья сожранного птенца равно указывают на смерть, но делают это косвенно, позволяя смотрящему на них самому достроить картину произошедшего.

Заметим, что грэмовский герой, рассуждающий об увиденном, — это, очевидно, не юный школьник, но взрослый эрудированный человек, с раз-

витой способностью к рефлексии и самоанализу, близкий повествователю из поэмы У. Вордсворта. Особенно хорошо голос взрослого рассказчика, имеющего разносторонние знания, и переключки с образами из “Прелюдии” заметны в грэмовском эпизоде с позорным столбом, когда ветер, проведя персонажа мимо ряда всевозможных картин, внешне оставляет его одного.

Я поднял глаза; прямо передо мной, мрачный и зацветший лишайником, возвышался позорный столб, у которого в незапамятные времена секли деревенских преступников. Бока его испещрили инициалы того поколения, что презрело молчаливый урок этой угрюмой колоды, а рядом смыкались крепкие ржавые кандалы, стискивавшие когда-то запястья всё тех же людей, прашуров, которые дерзнули насмеяться над порядками и законом. Будь я маленьким Стерном — что за прекрасная возможность представилась бы мне для сентиментальной тирады! Но я был всего лишь самим собой, а потому только и мог, что припустить бегом в сторону дома, словно уличенный в проделке, и боязливо оглядываться через плечо, ощущая вероятное присутствие чего-то большего, нежели можно узреть глазами [17, с. 22–23].

Приведенный отрывок отсылает к еще одному месту времени, которое Вордсворт описывает в книге XI “Прелюдии”. Поэт вспоминает, как в детстве, пяти лет от роду, он отправился на верховую прогулку со своим наставником, однако отстал и, испугавшись, слез с лошади. В поисках учителя он какое-то время шел пешком по каменистому склону, после спустился в торфяное ущелье и вышел в итоге к довольно мрачному месту — старинному эшафоту, где когда-то, в незапамятные времена, был повешен на железных цепях разбойник.

От виселицы ныне только столб
Остался; перекладина, прогнив,
Валялась на земле; цепей, скелета
Уж было не видать, зато поодаль,
Еще в то время, как произошла
Сия история, убийцы имя
На дерне было вырезано. Много
Лет с той поры прошло, но эта надпись
(Из суеверия здесь каждый год
Траву снимали) и теперь была
Видна отчетливо. Не понимая,
Где оказался, и дрожа от страха,
Я вдруг заметил на зеленом дерне
Те буквы странные. Скорей оставив
Зловещий дол, я снова поднялся
Наверх <...>.

Кн. XI, стк 277–292.

Пер. Т. Стамовой.

Цит. по: [1, с. 244–245].

Обратим внимание на комплекс образов, присутствующих в обоих отрывках, вордсвортовском и грэмовском: юный герой, заблудившись на прогулке, оказывается у виселицы или позорного столба — места наказания преступников. Не произносимые им надписи с именами виновных, обрывки ржавых цепей, отдаленность жилых домов, — всё это крупным планом выписано и у Вордсворта, и у Грэма. Атмосфера, созданная данным комплексом образов, тоже одинаковая: в “Прелюдии” это ощущение потерянности и безотчетного ужаса (“...Не понимая, / Где оказался, и дрожа от страха”), в “Выходном дне” — такое же чувство страха, пугающей неуютности, а также присутствия чего-то неведомого, неизъяснимого, “большого, нежели можно узреть”. И там, и там прослеживается явный психологизм: ребенок сталкивается с чем-то жутким, сопряженным со злодеянием и заслуженной карой, — и детское воображение волей-неволей выстраивает пугающую картину.

При всей схожести образов в двух эпизодах, имеются у Грэма и Вордсворта и характерные расхождения. Так, например, Грэм меняет виселицу на позорный столб (наказание у которого, как правило, не влекло за собой смерти). Однако замена эта, как нам кажется, сделана неспроста и вводится опять же в ключе развивающейся пародии. Порка розгами в конце XIX века еще не сделалась “достоянием истории” (дома Кеннета не секли, а вот в школе, где он учился, этот воспитательный метод применялся — см.: [18, p. 34]), и повествователя она по понятным причинам пугает. Любопытно, что в конце “Выходного дня” мальчик, возвратившись домой, и в самом деле оказывается наказан (хотя и не физически), но не осознаёт за что именно и попросту принимает произошедшее, подспудно, однако, желая совершить то “неведомое”, чего он в действительности не делал (эффект, по сути, обратный тому, к которому приводят “места времени”, чей урок герой поэмы усваивает навсегда, каждый раз нравственно взрослея).

Итак, в отличие от героя Вордсворта, грэмовский персонаж нисколько не преобразуется, не выносит никакого долгосрочного нравственного урока, а просто переживает увиденное и радуется порой тому, что это переживание уходит для него в прошлое. В отличие от героя “Прелюдии”, персонаж Грэма не связывает приключившиеся с ним события с чередой “озарений”, приносящих новое душевное знание (что сделало бы эти жизненные уроки аналогом вордсвортовских “мест времени”), и в целом остается таким же, каким и был: он не набрался жизненного опыта и нравственно не из-

менился. Постоянные отсылки к образам “Прелюдии” в рассказе Грэма “Выходной день” призваны лишь развлечь знатоков английской поэзии и позабавить читателя.

* * *

Обратим внимание на некоторые другие детали рассказа, связанные с еще одной важной для романтиков темой — темой “божественного томления”, неясной подспудной жажды, утоляемой только приобщением к душевному и духовному.

Логично предположить, что действие “Выходного дня” разворачивается в марте или в начале апреля; на это указывают такие приметы, как не сошедшая после весеннего разлива вода, голые ветви деревьев, робкие первоцветы, прячущиеся в укромных местах (см.: [17, с. 8–9]). Ранняя весна, в особенности — апрель, в английской поэзии часто соотносится с возрождением природы⁶ и, иносказательно, с оживлением души человека.

У Грэма этому месяцу, помимо рассказа “Выходной день”, посвящено эссе “Сельский Пан” (ср. его подзаголовок — “An April Essay”) и первая глава “Ветра в ивах”, повествующая о весенней уборке (еще одном символе обновления, перерождения, сотворения порядка из хаоса). Апрель значим для шотландского автора именно как месяц пробуждения в самом широком смысле данного слова.

Во-первых, это пробуждение земли, которая везде описана как живое создание, “великанша” (giant), что “<...> грузно переворачивается с боку на бок и потягивается перед великолепным своим восстанием ото сна” [14, p. 65].

Во-вторых, это пробуждение духовное. В “Ветре в ивах” объединяются образы одухотворенного ветра и ожившей земли: “Весна парила в воздухе и бродила по земле, проникая каким-то образом в его [Крота] запрятанный в глубине земли домик <...>” [3, с. 11]. И Кротом начинает ов-

⁶ Недаром в западноевропейской традиции этот месяц связан и с праздником Пасхи. Описаниями картин апреля открываются значимые произведения английской литературы, повествующие о духовном странствии, — например, “Кентерберийские рассказы” Дж. Чосера (ср.: “Когда апрель обильными дождями / Разрыхлил землю, взрытую ростками...” — Фр. I, стк 1–2. Пер. И.А. Кашкина; цит. по: [9, с. 7]). В этом же месяце разворачивается и действие оды “Уныние” С.Т. Колриджа. Изображением апреля, мешающего “воспоминания и страсть”, открывается повествование в “Бесплодной земле” Т.С. Элиота (“<...> тревожит / Сонные корни весенним дождем” — Кн. I, стк 3–4. Пер. А.Я. Сергеева; цит. по изд.: [10, с. 13]).

ладевать — так же, как и лирическими героями Колриджа, Вордсворта, повествователем из рассказа “Выходной день” — чувство, которое Грэм обозначает словами “divine discontent and longing” [11, p. 5]. Русские переводчики по-своему обыгрывали данную фразу. У И. Токмаковой это — “неясное стремление отправиться куда-то, смутное желание достичь чего-то, неизвестно чего” [3, с. 11], у В. Лунина — “дух беспокойства и неосознанных желаний” [3, с. 10], у И. Резника — “томительный аромат” [5, с. 2], у А. Колотова, — “дух смутного весеннего беспокойства” [2, с. 5]. И далее: “Something was calling him imperiously” — “Что-то там, наверху, звало его и требовало к себе” (И. Токмакова); “Его как будто властно окликнул кто-то” (А. Колотов). Как видим, в большинстве переводов фигурирует эпитет или конструкция, указывающая на неоформленность, неясность и неотвратимость овладевающего героем желания. (Примечательно, что никто из упомянутых переводчиков не сохраняет присутствующее в оригинале указание на божественную природу этого зова.) Интересен и авторский (пусть и несколько вольный) перевод А. Колотовым приговорки Крота “Up we go!” — “Вверх *отсюда!*” (курсив наш. — Г.В.). Сознательно или произвольно, но переводчик сделал акцент на желании не столько подняться наверх, сколько не оставаться внизу, в целом важнейшем при духовном стремлении.

Однако вернемся к выражению “divine discontent”. Данная фраза принадлежит Чарлзу Кингсли (Charles Kingsley; 1819–1875), английскому писателю и проповеднику, одному из основоположников христианского социализма⁷; заимствована она из эссе “Здоровье и образование” (“Health and Education”, 1874) и в изначальном контексте звучала так: “For to be discontented with the divine discontent, and to be ashamed with the noble shame, is the very germ and first upgrowth of all virtue” — “Ибо быть истомленным божественным томлением и испытывать стыд, но стыд благородный, есть самый зародыш и первый росток любой добродетели”. “Божественное томление” — основа всякой веры, всякого стремления, всякого чаяния. Именно оно лежит в основе любого духовного поиска (см., напр.: [7, с. 15 сл.]). Логично, что именно с него начинается путь Крота навстре-

чу весне, к солнцу, свету и, что самое главное, Ветру-в-ивах.

Любопытно отметить, что схожий с вышеописанным мотив — и схожую лексику — мы встречаем в “Прелюдии” Вордсворта, написанной задолго до грэмовской повести. Герой поэмы по мере своего пространственного продвижения отмечает: “But speedily a *longing* in me rose” (The Prelude. Bk I, ln 123)⁸ — “Но быстро назревало во мне томление”⁹. Сама фраза “Divine discontent” в тексте Вордсворта не появляется, но, в сущности, именно этому чувству и посвящена большая часть “Прелюдии”.

Помимо перечисленных отсылок к вордсвортовской поэме, которые мы здесь описали и которые не обсуждаются детально в западном грэмведении, существуют и другие. К общеизвестным примерам переключки текстов Вордсворта и Грэма, отмечаемым большинством исследователей (см.: [16, p. 3, n. 4]; [19, p. 147–148]), относится эпизод первого появления Крота на свежем воздухе. Едва Крот с характерным звуком “хоп” (*англ. pop*) высовывается на поверхность и начинает радостно кататься “в зеленой траве большого луга”, как появляется знакомый читателям по “Прелюдии” призывный ласковый ветерок. Он приветствует маленького героя и ласково, поощрительно обдувает его разгоряченный лоб (“<...> soft breezes caressed his heated brow <...>”. — [15, p. 5]). Приведенная цитата, пожалуй, самая знаменитая из грэмовских отсылок к Вордсворту. Перечитаем первые строки “Прелюдии”:

Oh there is blessing in this gentle breeze,
A visitant that while it fans my cheek
Doth seem half-conscious of the joy it brings
From the green fields, and from yon azure sky.
Whate'er its mission, the soft breeze can come
To none more grateful than to me...

Bk I, ls 1–6

О, этот ветер, веющий с полей,
Зеленых, с облачных равнин небесных,
Глаза слезит и сам как будто знает,
Что сердце веселит мне. Весели,
Посланник добрый, долгожданный друг!

Кн. I, стк 1–5.

Пер. Т. Стамовой.

Цит. по: [1, с. 9].

Далее параллели между Вордсвортом и Грэмом лишь множатся. Домик Крота, в противопоставлении с зовущим его миром, обозначен как “cellarage” (“место заточения, узилище”). Анало-

⁷ Характерно, что к этому движению принадлежали Дж. Раскин (чья философия отразилась в “Ветре в ивах” и “Языческих заметках”) и Фредерик Джеймс Фёрнивалл — близкий друг Грэма и, на первых порах, его наставник и покровитель, проводник в “дремучем лесу” лондонской жизни. Некоторые исследователи усматривают черты Фёрнивалла, отразившиеся в образах дядюшки Рэта, а также доброго Пана из гл. VII “Ветра в ивах” (см.: [12, p. 9–11, n. 15]; [15, p. 148, 163]).

⁸ Здесь и далее — ссылки на “Прелюдию” версии 1805 г.

⁹ В пер. Т. Стамовой — “Но вскоре беспокойство завелось / В моей душе <...>” (Кн. I, стк 117–118; цит. по: [1, с. 12–13]).

гичный образ появляется и у Вордсворта: так, словом “*prison*” (“тюрьма”. – *The Prelude. Bk I, ln 8*) он называет Лондон, от “мрачных стен” которого ему удалось “сбежать”¹⁰. И безымянный рассказчик Вордсворта, и Крот Грэма вскорости, после небольшого блуждания по зеленым окрестностям, выходят к полноводной реке – отправной точке их пространственно-духовного путешествия¹¹.

Как и в художественной автобиографии Вордсворта, наставниками грэмовского героя – Крота – поначалу становятся “красота и страх” (“*Fostered alike by beauty and by fear*”. – *Prelude. Bk I, ln 302*) – модель воспитания чувств, предложенная еще Эдмундом Бёрком (подробнее об этом см.: [12]). У грэмовского героя восторг при виде искристой, сверкающей в лучах солнца Реки и радость от знакомства с дядюшкой Рэтом, катания в лодке и сытного пикника сменяется попыткой выхватить у нового друга вёсла и едва не оборачивается трагедией. По крайней мере, Крот не на шутку пугается и даже впадает в отчаяние, видя, как ускользает от него солнечный свет и смыкается над головой темная толща речной воды. Затем, “мокрый снаружи и посрамленный изнутри” [3, с. 29], Крот, по приказу дядюшки Рэта, марширует по берегу, предаваясь стыду и самоуничижительным размышлениям. Так в “Ветре в ивах” радостное и ужасное, красота и страх сочетаются друг с другом.

В этом грэмовском эпизоде своеобразно отразился отрывок из “Прелюдии” Вордсворта, где поэт повествует о том, как мальчиком он украл лодку и, “гордый собой”, отправился на ней покататься. Довольный герой скользит по озеру, погрузив вёсла в воду до тех пор, пока “из-за прибрежных скал” вдруг не показывается пугающая его своими размерами и мрачностью “огромного утеса голова”. Утес-исполин растёт, увеличивается в размерах и наконец начинает “семимильными шагами” наступать на испуганного героя. Мальчик в страхе разворачивает челнок, возвращается, “словно тать”, обратно в ту маленькую заводь, из которой началось его путешествие, и, привязав на прежнем месте лодку, идет домой через

прибрежные луга, погруженный в тяжелые мысли (см.: Прелюдия. Кн. I, стк 355–407).

В сущности, в обоих произведениях мы видим проявление героями глупого и несколько инфантильного (хотя и невинного в целом) своеволия. Крот, предавшись тщеславной уверенности, что уже способен грести самостоятельно, вырывает из лап у умелого лодочника Рэта оба весла и в итоге переворачивает лодку. Рассказчик Вордсворта, одержимый любопытством, совершает, по сути, кражу. Последствия их действий опасны, наводят на героев ужас. Испытанный страх становится для обоих персонажей уроком, ведущим к смирению, и впоследствии преобразуется в нравственный опыт.

Посещая свои собственные “места времени”, Крот причащается жизни Речного Берега и, можно сказать, возрастает духовно. Присуща ему и любовь к “простым созданиям”, которых так часто описывали английские “озерные” поэты: он разговаривает по пути с безымянной лошадию Тоуда, а после крушения пытается ее успокоить (гл. II); принимает – причем уже не впервые; ср.: [3, с. 116] – в своем доме мышек-полевок с их рождественским гимном (гл. V); наконец, именно Крот делает первый решительный шаг, когда они с Рэтом отправляются на поиски пропавшего выдренка Портли (гл. VII). Всё это в совокупности позволяет ему укрепиться духом, чтобы затем спасти Рэта от пленяющего и заведомо губительного зова странника-Морехода (гл. IX); нарядившись в костюм прачки, предпринять вылазку в Тоуд-холл (гл. XI); наконец, стать “лейтенантом”-командующим в отряде у Барсука и даже посредством хитрости спугнуть горстку вооруженных винтовками горностаев, избежав тем самым кровавой битвы (гл. XII).

* * *

Уделив внимание двум произведениям К. Грэма, перекликающимся с поэмой У. Вордсворта, мы хотели бы, подводя итог, обозначить, какие вордсвортовские (и шире – романтические) особенности шотландский писатель счел возможным воскresить в своих сочинениях.

Как мы отмечали выше, рассказчик из грэмовского “Выходного дня”, проходя свои “места времени”, остается тем же, что и вначале. И это вполне естественно: духовный рост у героя “Прелюдии” происходит благодаря особой “работе над собой”, сознательным усилиям и осмыслению приключившихся с ним событий. У Грэма, в его почти пародийной переделке “мест времени”, ничего подобного, очевидно, произойти не может. “Выходной день” соотносим с “Прелюдией” на

¹⁰ Уточним метафору “городской тюрьмы” у Грэма и у Вордсворта. В “Ветре в ивах” бегство Крота от весенней уборки исследователи порой трактуют как желание Грэма сбежать из лондонского мира на любимые им просторы беркширских полей и пологих холмов Даунса. В “Апрельском эссе”, изображая Лондон как гремучий и шумный вертеп, обитель торговца Меркурия и шеголя Аполлона, Грэм противопоставит ему чистоту и непорочность природы, “непритязательное человечество”, хлебопашцев и пастухов, укрывающихся от бури в сельском трактире. У Вордсворта несвободной лондонской жизни в сравнении с вольной жизнью английской деревни посвящены соответственно кн. VII и VIII “Прелюдии”.

¹¹ Ср.: *The Prelude. Bk I, ln 32; [15, p. 6]*.

трагедийном уровне, как добрая и до некоторой степени ностальгическая пародия на вордсвортовскую поэму, целью которой является приятное времяпрепровождение, игра в узнавание отрывков из английской романтической классики.

В “Ветре в ивах” пародийный элемент хотя и сохраняется (к примеру, в сцене с проказами Крота и опрокинутой лодкой), но лишь частично, как второстепенный. Образные параллели становятся уже не такими явными, однако усиливается смысловая переключка с романтической поэмой о формировании сильного творческого характера. Грэм теперь не пародирует процесс “духовного становления” просто “развлечения ради”, но переосмысливает его применительно к своему сказочному персонажу.

Таким образом, мы можем проследить развитие писательских интересов К. Грэма, историю его творческих поисков и обращения к разным повествовательным жанрам: от игры в цитирование романтика-Вордсворта и от пародирования (в коротких рассказах сводящегося по большей части к внешнему, образному уровню) он переходит к использованию романтических приемов “озерного поэта” и создает галерею своеобразных “мест времени” (или эпифаний), через которые проходят его маленькие герои в известной сказочной повести “Ветер в ивах”.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. *Вордсворт У.* Прелюдия 1805 / Изд. подгот. А.Н. Горбунов, Е.В. Халтрин-Халтурина, Татьяна Стамова. М.: Ладомир: Наука, 2017. [Vordsvort, U. *Prelyudiya 1805. Izd. podgot. A.N. Gorbunov, E.V. Haltrin-Khalturina, Tat'yana Stamova* [Wordsworth W. The Prelude 1805. Gorbunov A.N., Haltrin-Khalturina, E.V., Stamova, Tat'yana (Eds.)]. Moscow, Lodomir Publ., Nauka Publ., 2017.]
2. *Грэм К.* Ветер в ивах: Повесть-сказка / Пер. с англ. А.З. Колотова, М.Д. Яснова. Саратов: Региональное Приволжское издательство “Детская книга”, 1993.— 175 с., ил. [Grem, K. *Veter v ivakh: Povest'-skazka. Per. s angl. A.Z. Kolotova, M.D. Yasnova* [Grahame, K. The Wind in the Willows: A Fairy-tale Novel. Kolotov, A.Z., Yasnov, M.D. (Transl.)]. Saratov: Regional'noye Privolzhskoye izdatel'stvo “Detskaya kniga” Publ., 1993. 175 P., ill.]
3. *Грэм К.* Ветер в ивах. Сказка / Пер. с англ. И. Токмаковой. М.: Детская литература, 1988.— 287 с., ил. [Grem, K. *Veter v ivakh. Skazka. Per. s angl. I. Tokmakovoy* [Grahame K. The Wind in the Willows. A Fairy Tale. Tokmakova, I. (Transl.)]. Moscow, Detskaya literature Publ., 1988. 287 P., ill.]
4. *Грэм К.* Ветер в ивах: Сказочная повесть / Пер. с англ. В. Лунина. М.: Махаон: Азбука-Аттикус, 2011.— 240 с., ил. [Grem, K. *Veter v ivakh: Skazochnaya povest'. Per. s angl. V. Lunina* [Grahame, K. The Wind in the Willows: A Fairy Tale. Lunin, V. (Transl.)]. Moscow, Makhaon Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2011. 240 P., ill.]
5. *Грэхем К.* Ветер в ивах / Пер. с англ. И. Резника. СПб.: Век, 1992. [Grekhem, K. *Veter v ivakh. Per. s angl. I. Reznik* [Grahame, K. The Wind in the Willows. Reznik I. (Transl.)]. St. Petersburg, Vek Publ., 1992.]
6. *Махов А.Е.* Эолова арфа // Махов А.Е. Реальность романтизма. Тула: Аквариус, 2017. С. 114–128. [Makhov, A. Ye. [The Aeolian Harp]. Makhov, A. Ye. *Real'nost' romantizma* [The Reality of Romanticism]. Tula, Akvarius Publ., 2017. P. 114–128.]
7. *Феофан Затворник (Вышенский).* Путь ко спасению. Изд. 3-е. М.: Дарь, 2005. (Сер. “Библиотека паломника”).— 416 с. [Feofan Zatvornik (Vyshenskiy). *Put' ko spaseniyu. Izd. 3-ye* [Theophan the Recluse (Vyshenskiy). The Path to Salvation. 3-rd ed.]. Moscow, Dar Publ., 2005. (Ser. “Biblioteka palomnika” [“Pilgrim's Library” ser.]). 416 P.]
8. *Халтрин-Халтурина Е.В.* Воображение, что к истине вело...”: Традиции британской эстетики и “Прелюдия” Вордсворта // Вордсворт У. Прелюдия 1805 / Изд. подгот. А.Н. Горбунов, Е.В. Халтрин-Халтурина, Татьяна Стамова. М.: Ладомир: Наука, 2017. С. 708–767. [Haltrin-Khalturina, E.V. [“Of Imagination teaching truth...”: On the Traditions of the British Aesthetics and Wordsworth's Prelude]. *Vordsvort U. Prelyudiya 1805. Izd. podgot. A.N. Gorbunov, Ye.V. Haltrin-Khalturina, Tat'yana Stamova* [Wordsworth, W. The Prelude 1805. Gorbunov, A.N., Haltrin-Khalturina, E.V. Stamova, Tat'yana (Comp.)]. Moscow: Lodomir Publ.; Nauka Publ., 2017. P. 708–767.]
9. *Чосер Дж.* Кентерберийские рассказы / Изд. подгот. А.Н. Горбунов, В.С. Макаров. М.: Наука, 2012. (Сер. “Литературные памятники”).— 951 с., ил. [Chaucer, G. *Kenterberiyskiye rasskazy. Izd. podgot. A.N. Gorbunov, V.S. Makarov* [The Canterbury Tales. Gorbunov, A.N., Makarov, V.S. (Eds.)]. Moscow, Nauka Publ., 2012. (Ser. “Literaturnyye pamyatniki”). [“The Literary Monuments” ser.]. 951 P., ill.]
10. *Элиот Т.С.* Бесплодная земля / Изд. подгот. В.М. Толмачёв, А.Ю. Зиновьева. М.: Ладомир, Наука, 2014. (Сер. “Литературные памятники”).— 528 с., ил. [Eliot T.S. *Besplodnaya zemlya. Izd. podgot. V.M. Tolmachov, A. Yu. Zinov'yeva* [The Waste Land. Tolmachov, V.M., Zinov'yeva, A. Yu. (Eds.)]. Moscow, Lodomir Publ., Nauka Publ., 2014. (Ser. “Literaturnyye pamyatniki”). [“The Literary Monuments” ser.]. 528 P., ill.]
11. *Abrams M.H.* The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor. The Kenyon Review. Winter, 1957. Vol. 19. № 1. P. 113–130.

12. *Burke E.* A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. L.: R. & J. Dodsley, 1757.— 342 p.
13. *Gillin R.* Romantic Echoes in the Willows. Children's Literature. 1988. № 16. P. 169–174.
14. *Grahame K.* Pagan Papers. L.; N. Y.: John Lane: The Bodley Head, 1898.— 212 p.
15. *Grahame K.* The Wind in the Willows. Ed., Introd. and Notes P. Hunt. Oxford: Oxford University Press, 2010. (Ser. "Oxford World's Classic"). — XLII + 182 p.
16. *Grahame K.* The Wind in the Willows: An Annotated Edition. Ed. with Preface and Notes by A. Gauger. N. Y.: Norton & Norton, 2009.— 384 p.
17. *Grahame K.* The Golden Age. L.; N. Y.: John Lane: The Bodley Head, 1897.— 254 p.
18. *Green P.* Kenneth Grahame: A Biography. L.: John Murray, 1959.— 400 p.
19. *Hunt P.* Notes. Grahame K. The Wind in the Willows. Ed. P. Hunt. Oxford: Oxford University Press, 2010. (Ser. "Oxford World's Classics"). P. 147–170.
20. *Hunt P.* "The Wind in the Willows": A Fragmented Arcadia. N. Y.: Twayne Publishers, 1994.— 143 p.
21. *Kuznets L.R.* Kenneth Grahame. Boston: Twayne Publishers, 1987.— 156 p.
22. *Prince A.* Kenneth Grahame: An Innocent in the Wild Wood. L.: Allison & Busby, 1996.— 384 p.
23. *Sandler D.* The Fantastic Sublime: Romanticism and Transcendence in Nineteenth-century Children's Fantasy Literature. L.: Greenwood Publishing Group, 1996.— 160 p.
24. *Willis L.* "A Sadder and a Wiser Rat. He Rose the Morrow Morn": Echoes of Romantic in Kenneth Grahame's "Wind in the Willows". Children's Literature Association Quarterly. 1988. Vol. 13. № 3. P. 108–111.