

О. П. Плахтиенко

Идея Традиции в творчестве Г. К. Честертона

В статье выявляется значение идеи Традиции для философии и художественного творчества английского писателя начала XX в. Г. К. Честертон. Раскрывается духовное, этическое и социальное содержание традиции в понимании Честертон, ее связь с отношением к жизни «обычных» людей. Анализ публицистических, философских эссе и романа «Перелетный кабак» демонстрирует единство мысли и образа у Честертон, позволяет определить жанровую природу его крупных произведений как «романов идей».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Г. К. Честертон, «Ортодоксия», традиции, обычный человек, вечный человек, христианство, «Перелетный кабак», вино, радость, свобода.

На исходе XIX в. философская и художественная мысль Европы подводила итоги развития своей цивилизации и культуры. Причиной служило как острое ощущение неблагополучия современной реальности, так и осознание исчерпанности старых художественных форм перед лицом этой реальности. «Во всей Европе вдруг вспыхнула какая-то лихорадка, — воссоздавал настроения рубежа XIX–XX вв. австрийский писатель Робер Музиль в романе “Человек без свойств”. — Никто не знал толком, что заваривалось, никто не мог сказать, будет ли это новое искусство, новый человек, новая мораль или, может быть, новая перегруппировка общества... Но везде вставали люди, чтобы бороться со старым» [Музиль, 80]. В литературной жизни Англии последнего десятилетия XIX и начала XX вв. процесс выработки «нового зрения» сопровождался порой особенно резким неприятием «старого», стремлением разрушить веками складывавшиеся традиции. Художники, начавшие здесь борьбу за освобождение человеческого духа, иногда ради своих целей ставили под сомнение не только определенные, мешавшие им этические или эстетические нормы, но и саму их необходимость. В данном контексте творчество крупнейшего английского писателя Г. К. Честертон и критиками, и читателями воспринималось как нечто уникальное.

Гилберт Кийт Честертон (1874–1936) вошел в английскую литературу как прозаик, поэт и как автор огромного количества эссе на социально-политические, культурно-исторические и философско-теологические темы. Название первого же сборника эссе Честертонна — «Защитник» (*Defendant*, 1901) — удачно определило позицию писателя внутри своего поколения. В нем он выступил в защиту самых разнообразных и, на первый взгляд, самых «несерьезных» вещей: «В защиту фарса», «В защиту детопоклонства», «В защиту дешевого чтения», «В защиту скелетов» и пр. По существу же Честертон объявил себя защитником тех традиций, без которых, по его мнению, невозможна человеческая жизнь.

В 1929 г. в сборнике «Истина», назвав себя «упорствующим в правоверии», Честертон написал: «Я подчинился обычаю, принял добрый порядок, как велит здравый смысл, благодарен за этот мир, ценю прекрасные дары — жизнь и любовь, признаю обуздающие их законы — рыцарство и брак, разделяю другие традиции и взгляды моей земли и моих предков» [*Честертон 1984, 323*].

Если обобщить весь объем честертонской публицистики, литературной критики, художественной прозы и поэзии, можно сказать, что автор всеми доступными ему средствами прежде всего старался выявить неотчуждаемое ядро человеческой природы. В постижении ее Честертон опирался «на свидетельства всех чувств» и веления разума, ее обнаруживал в мироощущении ребенка и в отношении к жизни простых людей. Один и тот же «алфавит человечества» находил он в баснях, сказках, полотнах старых мастеров и в произведениях Сервантеса, Чосера, Шекспира, Диккенса. В своей главной книге о правоверии — «Ортодоксия» (*Orthodoxy*, 1908) — Честертон написал, что свою «первую и последнюю философию он выучил в детской» [*Честертон 1991, 390*]. В «Автобиографии» повторял: «Человеческая жизнь начинается светом и правдой, только позже мы вступаем в туман или сворачиваем в сторону... мы, взрослые, спим наяву» [*Честертон 1984, 22*]. Эта мысль стала лейтмотивом его творчества, так же как суждение о том, что «простые люди воспринимают мир как произведение искусства... Они и по сей день испытывают чувство, будто наша планета — это новый дом, в который мы только что внесли свои пожитки» [*Честертон 1984, 46*]. Во времена, когда европейская культура проникалась идеями элитарности и презрения к большинству, Честертон утверждал, что обыкновенные люди — «лучше всех», потому что «мы обязаны им стульями, на которых сидим, одеж-

дой, которую носим, домами, в которых живем» [Честертон 1984, 129]. Для него «ритуалы и традиции в большинстве случаев правильны, потому что в большинстве случаев — народны» [Честертон 1984, 281]. В обыкновенном человеке писатель особенно ценил «твердые убеждения»: приверженность к вечным ценностям — браку, дому и христианской вере. Честертоновский «обычный» и одновременно «вечный» человек (ему писатель посвятил одну из своих главных книг — «*Everlasting man*», 1925) обладает цельной природой, в которой ладят между собой чувства и разум, потребность в свободе и в ограничениях. Эту цельность он и защищал от разъедающих человеческую душу идей позитивизма, ницшеанства, скептицизма, пессимизма, завладевших умами на рубеже XIX–XX вв.

Критическая и проповедническая мысль Честертон стремилась к проявлению не только в самых разнообразных по тематике эссе, она постоянно искала образного воплощения, и наиболее полное художественное выражение она нашла в шести романах писателя: «Наполеон из Ноттинг-Хилла» (*The Napoleon of Notting-Hill*, 1904), «Человек, который был Четвергом» (*The Man Who Was Thursday*, 1907), «Купол и Крест» (*The Ball and Cross*, 1909), «Жив-человек» (*Manalive*, 1912), «Перелетный кабак» (*The Flying Inn*, 1914) и «Возвращение Дон-Кихота» (*The Return of Don-Quixote*, 1927).

Трудно отнести эти произведения Честертон к какому-либо одному из основных путей развития английского романа на рубеже веков. К началу нового столетия в литературе Великобритании существовала сильная школа национального психологического романа, получившая и далее самое широкое развитие; прочные позиции занимал сурово-будничным и социально-критическим роман; типично английским явлением стал романтический мир авантюрно-экзотических произведений и заявил о себе научно-фантастический роман больших социально-философских обобщений. При всем разнообразии эстетических, этических и социальных установок английские романисты преимущественно тяготели к изображению реальных коллизий жизни. «Роман — это явление, которое глубоко вросло в современную жизнь... это произведение, не допускающее явного вымысла», — определял сущность жанра Г. Уэллс [Уэллс, 235]. Романы же Честертон казались порождением буйной фантазии, не признающей законов реальности. К. Лоренс писал, что они не подходили под традиционные для английской литературы определения «*novel*»

и «*romance*», но сочетали в себе черты последнего с так называемыми «*anatomies*» — произведениями, написанными с целью анализа идей. Сам Лоренс, как и многие другие критики, использовал по отношению к романам Честертона определение «*fiction*» [Lawrence, 120].

Действительно, Честертон был постоянно «прикован к мысли», при этом он обладал способностью воспринимать любую идею буквально — в красках, лицах, одеждах. Логику развития всякой идеи Честертон видел в конкретном, жизненном ее выражении. В «Наполеоне из Ноттинг-Хилла» он дал лицо и сферу деятельности сразу нескольким социальным и эстетическим идеям, характерным для эдвардианской эпохи; в «Человеке, который был Четвергом» — изобразил мир как реализовавшуюся идею крайнего субъективизма; в романе «Купол и Крест» — предоставил возможность проявить себя идее узкого научного рационализма и целому ряду других современных воззрений. Во всех романах в той или иной степени, но особенно полно в трех последних, Честертон предоставил «поле деятельности» своим собственным идеалам: в романах «Перелетный кабак» и «Живчеловек» — «нормальной» человеческой природе, в «Возвращении Дон-Кихота» — социальной утопии возвращения к средневековью.

При этом все романы писателя были связаны с христианской Правдой, «религиозная философия пронизывала все произведения писателя: и публицистические, и художественные» [Козырева, 136]. Даже когда он изображал современный мир — «падший», полный суеты и безумных идей, — сквозь него всегда «просвечивал» «мир благой». Символические образы, связанные с христианскими ценностями, служили несокрушимым основанием картины мира, создаваемой Честертоном в его самых крупных произведениях. Пожалуй, наиболее насыщенным такой символикой оказался самый «несерьезный», пятый роман Честертона, опубликованный в 1914 году, — «*The Flying Inn*».

Появление подобного произведения накануне Первой мировой войны позже стало казаться многим чистым ребячеством, не заслуживающим серьезного отношения. В нем увидели экстравагантный сюжет, как всегда у Честертона, «отлетающий» от реальности, и, по меньшей мере, странное намерение напугать надуманной, как казалось тогда, угрозой вторжения мусульманской религии в Англию. Даже самые верные почитатели, разделявшие взгляды писателя, обходили молчанием «*The Flying Inn*» с его

яростно-веселой проповедью свободы и вина. И только к концу XX в. стал очевиден *живой* характер образности Честертонa, сопротивляющейся напору голой целесообразности и взывающей к нашему чувству сущего перед лицом распада и небытия.

*But bring me a quart of claret out,
And I will write you a clinking song,
A song of war and a song of wine,
And a song to wake the dead.*

А вы мне поставьте кварту вина,
Спою вам песню лихую
О жаркой войне, о жгучем вине,
Да так, что мертвец подпоет!
[Честертон 2006, 187].

Эту песню в романе Честертонa «*The Flying Inn*» поет Патрик Дэлрой — в недавнем прошлом моряк и борец за свободу маленьких христианских народов против Турции, который называет себя королем Итаки. Он возвращается в Англию, когда там усилиями члена парламента лорда Айвивуда вводится закон, запрещающий продажу вина. Вместе с верным другом, владельцем харчевни «Старый корабль» Хэмфри Пэмпом, Дэлрой становится странствующим нарушителем этого закона. Прихватив с собой деревянную вывеску харчевни, бочонок рома и головку сыра, Дэлрой с Пэмпом угощают ими простых людей, которых встречают на дорогах Англии.

Вывеска с двумя бочонками сыра и рома — вот и весь «перелетный кабак», как было переведено на русский английский *inn* во всех изданиях романа. Между тем русское слово «кабак» имеет отчетливо негативную коннотацию¹, тогда как английское *inn* означает маленький бар в сельской местности или уютную гостиницу, в которой путник получает и кров, и пищу. В русском эквиваленте *inn* — это скорее «харчевня», наименование, содержащее в себе смутный намек на Прошлое, то самое историческое Прошлое, которое так любил Честертон, не устававший воспевать «добрую старую Англию». Именно «Переносной харчевней»

1. Значение слова *кабак* в современном толковом словаре русского языка определяется следующим образом: 1. В России до 1917 г. питейное заведе-

ние низшего разряда. 2. Разг. сниж. — заведение, отличающееся беспорядком, шумом, нечистотой [БАС, 510].

назвал роман С. С. Аверинцев в своей статье, посвященной Честертону. Он же обратил внимание на «героический характер проповеди» в этой книге Честертон [Аверинцев, 314]. Ее герой в песне, обращенной к героине, объясняет главную причину своей дикой авантюры, перерастающей в настоящий бунт:

*Lady, the light is dying in the skies,
Lady, and let us die when honour dies...
Lady, the stars are falling pale and small,
Lady, we will not live if life be all...*

Леди, луч предпоследний сгорает дотла;
Леди, лучше исчезнуть, коль честь умерла...
Леди, усыпали звезды светлую твердь,
Если главное — выжить, выберем смерть...
[Честертон 2006, 344].

Дэлрой, подняв простой народ против нелепого закона, насаждаемого парламентской верхушкой Англии, а вместе с ним и против опасной моды на мусульманство, поразившей ту же верхушку, побеждает врагов. Он обретает возлюбленную, обретает Дом, и все это благодаря возвращению на прежнее место, возрождению харчевни «Старый корабль».

В первой главе романа Честертон упоминаются различные питейные заведения — «Слон и Замок», «Бык», «Золотой крест», «Голова Сарацина», «Адмирал Бенбоу». Одни из них, действительно, были популярны в Лондоне, названия же других заставляли читателей вспомнить «Кентерберийские рассказы» Чосера и «Остров сокровищ» Стивенсона². Для своей перелетной харчевни писатель изобрел вывеску не слишком экзотичную, но весьма говорящую, причем ясно раскрывающую свою суть. «Старый корабль» — сама Англия, в прошлом страна мореплавателей. Ей, доброй старой Англии, верно служит ирландец Патрик Дэлрой, и в ее честь он называет харчевню своего друга, англичанина Пэмпа. Дэлрой уходит в отставку, выражая протест против политики современной Великобритании. Однако он же, «король Итаки», современный Одиссей, возвращается в Англию, чтобы восстановить нарушенный порядок вещей — естественный и единственно

2. «Адмирал Бенбоу» — трактир в романе Стивенсона «Остров сокровищ».

верный. Достигается эта цель с помощью перелетной харчевни и ее сердца — вина.

Читатель, принимающий роман Честертона за оправдание пьянства, по меньшей мере, судит наивно, не замечая или не желая замечать корень ценностной системы произведения. Его герой, получая удовлетворительный ответ на свой вопрос «Есть ли у тебя ром, Пэмп?», говорит «с неожиданной трезвостью: “Спасибо, я совсем не хочу пить. Теперь я вижу, что могу выпить, и не хочу”» [Честертон 2006, 169]. Во время своего незаконного странствия Дэлрой чаще пьет воду, чем вино, и восхваляет их общий источник — божественную свободу: «...теперь я вижу, чем хороша вода. Как приятно ее пить, когда мучает жажда! Как весело она журчит и сверкает! Да она совсем живая. Собственно говоря, после вина это лучший напиток» [Честертон 2006, 287].

*Feast on wine or fast on water,
And your honour shall stand sure;
God Almighty's son and daughter,
He the valiant, she the pure.*

Хмель хорош для перепоя,
А водица — для поста;
Божий дар нам — эти двое:
Он — могуч, она — чиста
[Честертон 2006, 287].

Пропев очередную песню во славу воды и вина, Дэлрой заключает: «“Не знаю, смог бы ли я ее пить, если бы не утешался, глядя на это.” — И он стукнул по бочонку» [Честертон 2006, 288].

Нетрудно понять, что перелетная (точнее, летающая) харчевня в романе Честертона — символ священной свободы, которой один человек не может лишиться другого. Однако харчевня здесь не просто знак, устанавливающий символическое соответствие между разноплановыми явлениями — материальным и духовным. Она концентрирует в себе с максимально возможной полнотой и прямо являет смысл. Свобода, присущая «Старому кораблю», обеспечивает то состояние духа, в котором расцветают дружба, смелость, любовь. Каждая встреча с перелетной харчевней становится для людей настоящим приключением: дарит радость общения, вскрывает в них источники доброты, открывает глаза на мир и на самих себя.

Водрузив вывеску харчевни рядом с ветхим домиком старого крестьянина, Дэлрой с Пэмпом спасают его от выселения. Глоток рома заставляет его лицо просиять, «как старый фонарь, в котором зажгли свечку» [Честертон 2006, 176], и даже запеть. Монеты, которыми расплачиваются за стаканчик рома привлеченные вывеской рабочие, позволяют старику внести арендную плату. Синий корабль и крест Святого Георгия³, изображенные на вывеске харчевни, выводят событие из разряда обыденных, на что указывает и песня Дэлроя:

*St. George he was for England,
And before he killed the dragon
He drank a pint of English ale
Out of an English flagon.
For though he fast right readily
In hair-shirt or in mail,
It isn't safe to give him cakes
Unless you give him ale.*

Когда святой Георгий
Дракона повстречал,
В английском добром кабаке
Он пиво заказал.
Он знал и пост, и бдение,
И власяницу знал,
Но только после пива
Драконов убивал
[Честертон 2006, 262].

Перелетная харчевня взрывает атмосферу рабской покорности в образцовом поселке Миролубец (своего рода «городсаде» с кольцом молочных ферм и хорошенькими домиками), который был создан мистером Мидоузом, фанатичным проповедником здорового питания. И здесь, добавляя в горное молоко (изобретение Мидоуза) ром и угощая им крестьян, друзья пробуждают смех и сияние во взорах. В этом эпизоде романа перелетная харчевня не только выявляет свое предназначение, но и

3. Крест Святого Георгия — красный на белом фоне; Св. Георгий — покровитель Англии, по преданию, убивший дракона.

противопоставляется своему антиподу — питейному заведению, которое держат ради наживы. Такая пивная в Миролубце хотя и не процветает, как прежде, но приспосабливается к закону. Ее хозяин, осознав бескорыстность даров «Старого корабля», объединяется с его врагами. Нечто подобное происходит на всем пути перелетной харчевни, и каждая встреча с новыми друзьями или столкновение с врагами сопровождается песнями и проповедями Дэлроя.

Не особая прозорливость, а простое здравомыслие, по мнению Честертон, подсказывает естественные последствия сухого закона⁴. Запреты парламента в его романе не распространяются на самих членов парламента, в перерывах между заседаниями пропускающих не по одной рюмочке ликера; закон не мешает подавать шампанское на светских приемах; наконец, запреты порождают стремительно развивающуюся спекуляцию: по всему Лондону появляются аптеки Крука, в которых любой желающий может приобрести спиртное. Честертон угадывает, как правящие страной лицемерно прикрывают свои посягательства на свободу человека фальшивой заботой о его благе. Последнее, по-видимому, показалось удивительно узнаваемым русским читателям романа. По признанию Н. Л. Трауберг, переводчицы и страстной пропагандистки творчества Честертон в России, смысл «*The Flying Inn*» неожиданно раскрылся ей в те годы, когда в конце 1940-х стали арестовывать родных и друзей: тогда для нее «впервые соединились “дом” и “свобода”, а “Кабак” стал главной книгой» [Трауберг, 6]⁵.

А. Липатов увидел в романе поэтическую битву «против просвещенного тоталитаризма» [Липатов, 3]. Это утверждение вполне справедливо, однако, сегодня важнее, кажется, понять — почему у Честертон именно трезвенность и вместе с ней вегетарианство поддерживаются несправедливой властью и почему в романе, в стихах, в эссе он не устает нападать на них.

Свою неприязнь к новым модам писатель объясняет в эссе «Вегетарианская индейка». Оставляя в стороне вкусовые оценки, колко подметив, что «немалая часть нынешней “простой

4. Г. К. Честертон во многом предвосхищает ситуацию, которая сложилась в Америке во времена сухого закона. Писатель настолько критично относился к современным политикам, что считал: в Англии может быть принят любой, самый дикий закон.

5. Н. Л. Трауберг считает, что «Перелетный кабак» по проблематике — первый у Честертон настоящий роман XX в.

жизни” окрашена сытостью, отнимающей у человека и аппетит, и простоту» [Честертон 1984, 215], он предлагает выявить «главные мысли» своих противников, «которые зовутся убеждениями» [Честертон 1984, 216]. В современном увлечении вегетарианством и трезвенностью Честертон видит симптомы духовной болезни века — утраты веры, она-то и приводит к чрезмерной заботе о теле.

«Тело для них, — пишет он о вегетарианцах и трезвенниках, — начало начал... Они хотят, чтобы мы ели чистые фрукты и пили чистую воду и от этого становились бы чистыми наши помыслы и поступки... Пищеварение обладает главными признаками божества — от него зависит все... поэтому служение телу должно быть серьезным... мельчайшие его капризы воспринимаются как грозные знамения... Но в этого бога я не верю и не молюсь у этого алтаря. Я не считаю, что тело надо принимать всерьез... У тела свой ранг, свои права, свое место; оно не король, а придворный шут» [Честертон 1984, 217].

Честертон напоминает о старой рождественской традиции, которая отвергает серьезное служение плоти, именно с этой традицией связан его роман «*The Flying Inn*».

*King George that lives in London Town,
I hope they will defend his crown,
And Bonyparte be quite put down
On Christmas Day in the morning*

Король наш в Лондоне живет,
Он мясо ест и пиво пьет,
И Бонапарта разобьет
Попутру в Рождество
[Честертон 2006, 177],

— поет у него старый крестьянин. А хозяин «Старого корабля» вторит ему:

*God made the wicked Grocer,
For a mystery and a sign,
That men might shun the awful shops,
And go to inns to dine;
Where the bacon's on the rafter
And the wine is in the wood,*

*And God that made good laughter
Has seen that they are good*

Бог бакалейщика создал,
Мерзавца и проныру,
Чтоб знал народ пути в обход
К ближайшему трактиру,
Где улыбается балык
И веселится пиво,
На что Господь, большой шутник,
С небес глядит счастливо
[Честертон 2006, 188].

Если не помнить о главном, о том, что зовется убеждениями, веселье, розыгрыши, потасовки, сопровождающие перелеты перелетной харчевни, могут быть приняты за проявление ницшеанского дионисизма. Возможно, для предупреждения подобного заблуждения Честертон выводит в своем романе фигуру «сверхчеловека» — лорда Айвивуда — главного гонителя харчевни и вина. Для Честертона ницшеанство было одной из форм безумия, поразившего современный ум, а самым опасным его проявлением писатель считал самообожествление человека. О нем он писал в «Одной-единственной проповеди»: «Если бы мне дали прочитать одну проповедь, я говорил бы о гордыне» [Честертон 1991, 480]. Он и через десять лет после публикации романа уличал противника доброго старого кабачка в самодовольстве, самоупоеании, снедающем тщеславии. Именно здесь он утверждал, что «худшее в мире зло воплощено не в рюмке, а в зеркале, не в кабаке, а в той уединенной комнате, где человек разглядывает себя» [Честертон 1991, 484].

Изображая в своем романе сверхчеловека преследователем перелетной харчевни, Честертон вовсе не выворачивает наизнанку философию жизни с ее культом естественности и свободы, напротив, выявляет в ней главное: «гордый считает плохим все, что ему не по вкусу» [Честертон 1991, 485], сверхчеловек всегда норовит лишить свободы других людей. Честертон знает об этой закономерности задолго до того, как ее продемонстрирует реальная история XX в. Конечный удел сверхчеловека, по Честертону, — не красивое одиночество избранника, а разлад с самой жизнью, неизбежное безумие того, кто не умел и не хотел любить. Е. В. Васильева, современная исследовательница твор-

чества Честертона, рассматривая конфликт Дэлроя и Айвивуда, справедливо определяет его как «противостояние более крупных сил, чем отдельные личности» [Васильева, 83]. По ее мнению, «это социальное противостояние интересов среднего класса, народа и правящей верхушки, аристократии», которое «в романе получает идейную и религиозную мотивировку» [Васильева, 83]. На наш взгляд, именно последнее является сутью данного конфликта в романе Честертона — противостояние вековых культурных и религиозных традиций современным интеллектуальным веяниям.

«Где тут поблизости пивная?» — звучит припевом в «Антипуританской балладе» Честертон [Честертон 1992, 452], а в ее заключительном куплете дается перечень ценностей, сосредоточием которых она (пивная) является:

*I know where Men can still be found,
Anger and clamorous accord,
And virtues growing from the ground,
And song, that is a sturdy cord,
And goodness, that is God's last word —
Will someone take me to a pub?*

Там Человек сидит свободный
Там волю чувствам он дает,
Там добродетели природной
И дружбы истинный оплот,
Там песней тешится народ,
Там доброта непоказная
С надеждой стойкою цветет.
Где тут поблизости пивная?
[Честертон 1990, 452].

Опьянение в романе Честертон противопоставлено унылой трезвенности, однако, оно нисколько не похоже на дикую оргию, на грязное пьянство, ничего общего у него нет и с гедонистическим наслаждением, которое стремится к забвению, позволяет уйти от тяжелых проблем жизни. В эссе «Омар Хайям и лоза виноградная», вошедшем в сборник «Еретики» (1905), посвященный заблуждениям современного ума, Честертон стремится рассеять волшебные чары восточной поэзии, потому что, по его мнению, она «нанесла сокрушительный удар общительности и радости»

[Честертон 2004, 460]. Снова Честертон демонстрирует поразительную последовательность и стойкость своих убеждений:

«Пейте от радости, но никогда не пейте с горя, — призывает он. — Плохо не то, что Хайям воспевает вино, — плохо то, что он воспевает наркотические свойства вина. Он призывает пить с горя. Для него опьянение закрывает, а не открывает мир. Он пьет не поэтически (выделено мной — О. П.), то есть не весело» [Честертон 2004, 463].

И опять повторяет: «Для Хайяма вино — лекарство. Он пирует потому, что жизнь безрадостна... “Пей, — говорит он, — ибо ты не знаешь, откуда пришел ты и зачем... Пей, ибо все одинаково гадко и одинаково бессмысленно”. Так говорит он, протягивая чашу.

Но на высоком алтаре стоит Другой, тоже с чашей в руке. “Пей, — говорит Он, — ибо мир, как это вино, пламенеет багрянцем любви и гнева Господня. Пей, ибо ангел поднял трубу, выпей перед боем. Пей, Я знаю, куда и когда ты пойдешь. Пей это вино — кровь Мою Нового Завета, за вас изливаемую”» [Честертон 2004, 465].

Так и пьют герои романа Честертон — поэтически. Как делают и все другое — путешествуют, воюют с врагами, любят, живут. «Все на свете становилось в его руках метафорой», — писал С. С. Аверинцев [Аверинцев, 318]. Добавим: все в его руках становилось Поэзией (не случайно же свое эссе о Честертоне С. С. Аверинцев включил в книгу «Поэты»). *The Flying Inn* — образ поэтический, не в том смысле, что он оторван от реальной действительности, а в том, что он саму эту действительность стремится превратить, возвратить в поэзию. И свершается это чудо с помощью вина.

«Некогда люди верили, что звезды танцуют под их свирель, и плясали так, как никто не плясал с той поры, — писал Честертон. — Дионис и его последователи знали радость бытия... Дионис сделал вино не лекарством, а таинством. Иисус Христос тоже сделал вино таинством» [Честертон 2004, 465].

Различные оттенки красного, цвета вина, соединяют в «Перелетной харчевне» небо, море, землю и главного героя, чья шевелюра подобна пламени: «...нежный рубиновый отблеск, один из редчайших, но и тончайших эффектов заката, согрел небеса, землю и море, словно весь мир омыл вином и окрасил багрянцем большую рыжую голову Патрика Дэлроя» [Честертон 2006, 181]. «Полеты» харчевни происходят сначала на фоне закатов, ближе

к победе — на фоне рассветов. «Они шли сквозь тьму, и заря застала их в диких, лесных далях, где дороги поднимались вверх и сильно петляли... На серебристом фоне рассвета виднелся пурпурный купол, увенчанный зелеными листьями... Знамена зари уже охватили полнеба, ветер гремел трубою» [Честертон 2006, 334]. У перелетной харчевни «потолок высок» — небо, «окна повсюду»; воткнув вывеску в землю во время отдыха перед решающей битвой, Дэлрой оглядел каждое деревце, «словно то был его дом», и сказал: «Вот здесь мы и позавтракаем... Это лучший кабаk Англии» [Честертон 2006, 335].

Для автора «Перелетной харчевни» основная черта христианства — радость, рожденная благой вестью. Вино напрямую связано с Чудом в Кане Галилейской (среди неоконченных произведений Честертонна «Вино Каны Галилейской», и там герой говорит: «Есть две христианские добродетели... Первая — умение забыть о себе, вторая — веселость. А сама суть антихриста — в мрачности» [Честертон 2002, 55]). Трезвенность, таким образом, связана для Честертонна не с воздержанием, а с унылым безбожием (уныние же рассматривается им в соответствии с евангельской традицией как смертный грех). Именно поэтому «Старый корабль» становится у него символом и самим сердцем истинной Англии, он становится носителем веры, истинных, а не фальшивых ценностей. Насильственно насаждаемая трезвенность — одна из таких фальшивок. Не случайно в романе с закрытия кабаков начинается процесс исламизации Англии, инициированный лордом Айвивудом.

Честертон по любому поводу возвращался к мировоззренческим баталиям. «Любая тема, — писал С. С. Аверинцев о нем, — предлог, чтобы еще, и еще, и еще раз поговорить о самом главном: о том, ради чего люди живут и остаются людьми, в чем основа, неотчуждаемое ядро человеческого достоинства» [Аверинцев, 318]. Самым же главным для Честертонна была вера в Бога, он считал ее естественной, потому что она исходит, по его мнению, из простых человеческих чувств, из общих мест. В романе «*The Flying Inn*» в буквальном смысле общее место — это общедоступное пространство харчевни (или пивной, паба в песнях героев). Оно образует центр-ядро художественной модели романа, актуализирует концептуальные поля таких понятий, как здравый смысл и традиция.

Периферия здесь (в виде мусульманства, трезвенности, прагматизма, скептицизма) стремится занять место центра, сама стать ядром; ее козырь, по Честертону, — пресловутая современ-

ность. Однако традиция в образе «Старого корабля» побеждает, потому что соединяет прошлое и будущее, создает равновесие между тривиальностью и новизной, держит баланс статического и динамического, что прямо реализуется в пространственной модели романа: харчевня перелетает с места на место для того, чтобы утвердиться в своей прежней позиции.

Честертон и на языковом уровне делает свою перелетную харчевню носителем традиции, особой сферой существования общего места. В романе она, главным образом, представляется через шутки, каламбуры, простоватость языка своих хозяев и посетителей. Песни, сопровождающие перелеты харчевни, хранят дух древней английской поэзии. При этом проповеди главных героев насыщены цитатами, аллюзиями (прежде всего библейскими), парадоксами, требующими для понимания немалой доли эрудиции, особенно у современного читателя. Стиль Честертонна, таким образом, также образует баланс между оригинальностью и некоторым количеством клише, устойчивых приемов, ценных для писателя тем, что они прошли проверку временем, утверждены общим употреблением и, главное, отражают общий жизненный и мировоззренческий опыт.

Творчество Честертонна, несомненно, должно быть отнесено к романтической традиции английской литературы, переживавшей новый взлет на рубеже XIX–XX столетий. «Моя вера, — писал автор “Перелетной харчевни”, — как нельзя лучше соответствует той двойной духовной потребности, потребности в смеси знакомого и незнакомого, которую христианский мир справедливо называет романтикой» [Честертон 1991, 359]. Он искал и находил ее вместе со своими героями в повседневной жизни, «соединяющей странное с безопасным... уют и чудо» [Честертон 1991, 359]; он учил читателей обретать счастье в нашей земной «стране чудес». При этом Честертон не рядился в одежды серьезного проповедника, не принимал запелляционный тон владеющего абсолютной истиной. Даже в «Ортодоксии» он признавался: «Я — человек, с величайшей отвагой открывший открытое ранее. Если книга окажется похожей на фарс, героем фарса буду я... Я дурак этой истории, и ни один мятежник не свергнет меня с трона... Это не церковный трактат, а что-то вроде небрежной автобиографии... Принять все — радостная игра, понять все — чрезмерное напряжение. Поэту нужны только восторг и простор, чтобы ничто его не стесняло. Он хочет заглянуть в небеса» [Честертон 1991, 360–361]. Эти слова лучше всего объясняют авторское

намерение, воплотившееся в образах «Перелетной харчевни». В романе одна из глав так и называется — «Дыра в небесах». Здесь Патрик Дэлрой с Пэмпом скрываются от преследователей в яме среди вереска, где они прежде устраивали пикники, где расцвела дружба и зародилась любовь. Вполне обычное место позволяет им *заглянуть в небеса*: тут они и решают бороться за свои ценности до конца и как знамя поднимают вывеску харчевни «Старый корабль».

Сквозь предметный план каждого образа у Честертона просвечивает глубинный смысл. «Его ум всегда превращал факты в символы, а случаи — в обобщения... Человеческая жизнь представлялась ему нескончаемой серией знаков, которые художник должен отобразить» [Boyd, 45], — писал английский исследователь творчества Честертон. Интерпретировать эти знаки в согласии с авторским замыслом позволяет внимание к деталям. В романе не описываются ни внешний вид, ни интерьер, ни предполагаемое «алкогольное» содержимое харчевни. В первых главах лишь определяется место ее нахождения — берег моря, к которому словно пристал «старый корабль». Место знаковое: с одной стороны — открытое, с другой — «отделенное от моря низкорослыми, изогнутыми, просоленными яблонями» [Честертон 2006, 160]. Вещественное содержимое харчевни в начале романа почти полностью уничтожается помощниками лорда Айвивуда, и это тоже важно, потому что позволяет харчевне прямо демонстрировать свою суть. Она, как уже отмечалось, воплощается и в вывеске, похожей на детский рисунок, на которой синий корабль и непомерно большой Георгиевский крест являют единство первичного и героического. Ром — единственный, отобранный среди прочих напитков для перелетной харчевни — также настраивает на нечто из ряда вон выходящее. Ром — напиток моряков, искателей приключений. Крестьяне, простой люд, увидев вывеску «Старого корабля», сначала спрашивают привычное для них пиво, но, испробовав ром, включаются в стихию Высокой авантюры. Их лица преобразуются, светлеют, на них «брезжит смех, не просыпавшийся со средних веков» [Честертон 2006, 181], вместе с Дэлроем и Пэмпом они превращаются в Рыцарей веры, готовых отдать жизнь в битве за идеалы.

Свобода для Честертонна имела «явно религиозную основу» [Честертон 1984, 142]. Ее «внутренний смысл» он видел в том, «чтобы насладиться собственным умением производить отбор и придавать отобранному нужное содержание, как это делает хороший

садовник. <...> Мы выбираем дорогу, друга, возлюбленную... В первоначальном, духовном смысле слова свобода может быть определена как творец в человеке или, если угодно, художник в человеке. Во вторичном, социально-политическом значении свобода может пониматься как действенное влияние гражданина на государство» [Честертон 1984, 143]. Почти каждое положение честертоновского эссе «Свободный человек» словно раскрывает авторский замысел романа: сознание того, что «никогда, пожалуй, идея свободолюбия не находилась в Англии в таком упадке, как в последние два десятилетия; никогда до этого парламент с такой легкостью не принимал законопроекты, цель которых состояла в том, чтобы беспрепятственно лишать людей свободы» [Честертон 1984, 143], определило выбор писателем сюжета, образов, героев одного из самых необычных произведений английской литературы XX в. «*The Flying Inn*».

Честертон характеризовал свои произведения как «новый вид романа... романтически философский» [Wills, 123] и как своего рода «аллегорическую комедию» [Wills, 123]. Символические персонажи, в которых обретали плоть определенные идеи, символические образы-лейтмотивы и символические происшествия, действительно формировали поэтику философского «романа идей». При этом одной из самых необычных его сторон была игровая стихия и острая авантюризм, что соответствовало важнейшему представлению английского писателя о жизни, высказанному в предисловии к «Ортодоксии»: «Я не буду доказывать, а приму как аксиому, общую для меня и читателя любовь к активной, интересной жизни, жизни красочной, полной поэтической занятости, той жизни, какую человек всегда желал» [Честертон 1991, 359].

Литература

1. *Аверинцев* = Аверинцев С. С. Гилберт Кит Честертон или неожиданность здравого смысла // Г. К. Честертон. Писатель в газете : Художественная публицистика. М. : Прогресс, 1984, С. 329–342.
2. *БАС* = Большой Академический словарь русского языка. Т. 7. М.; СПб. : Наука, 2007. 728 с.
3. *Васильева* = Васильева Е. В. Художественный мир романов Г. К. Честертон : Диссертация... канд. филол. наук. Воронеж : ВГУ, 2000. 237 с.
4. *Козырева* = Козырева М. А. Поиск и обретение веры в книгах Г. К. Честертон «Ортодоксия» и «Вечный человек» // Вестник ТГГПУ. Филология и культура. 2013. № 2 (32). С. 136–139.

5. *Липатов* = Липатов А. Настигнутый радостью. URL: <http://spintonques.vladivostok.com/lipatov.htm> (дата обращения: 6.02.2018).
6. *Музиль* = Музиль Р. Человек без свойств : В 2 кн. Кн. 1. М. : Худож. лит., 1984. 751 с.
7. *Трауберг* = Трауберг Н.Л. Честертон в России. URL: <http://www.chesterton.ru/about/gks-in-russia> (дата обращения: 6.02.2018).
8. *Честертон 1984* = Честертон Г.К. Писатель в газете : Художественная публицистика / [Предисл. А.Я. Ливерганта ; послесл. С. Аверинцева]. М. : Прогресс, 1984. 384 с.
9. *Честертон 1990* = Честертон Г.К. Баллада антипуританская // Он же. Избранные произведения : В 3 т. Т. 3 : Возвращение Дон Кихота. Рассказы. Стихи. М. : Худож. лит., 1990. С. 452.
10. *Честертон 1991* = Честертон Г.К. Ортодоксия // Он же. Вечный человек. М. : Политиздат, 1991. С. 357–478.
11. *Честертон 2002* = Неожиданный Честертон : Рассказы. Эссе. Сказки. М. : Истина и Жизнь, 2002. 368 с.
12. *Честертон 2004* = Честертон Г.К. Омар Хайям и лоза виноградная // Он же. Вечный человек. М. : Эксмо, 2004. С. 463–465.
13. *Честертон 2006* = Честертон Г.К. Перелетный кабак // Он же. Шар и крест. Перелетный кабак. Возвращение Дон-Кихота. СПб : Амфора, 2006. С. 145–348.
14. *Уэллс* = Уэллс Г. Современный роман // Писатели Англии о литературе, XIX–XX вв. : Сборник статей. М. : Прогресс, 1981. С. 229–242.
15. *Boyd* = Boyd I. Philosophy in Fiction // Chesterton G. K. A Centenary Appraisal. London : Paul Elek, 1974. P. 40–57.
16. *Lawrence* = Lawrence J. C. G. K. Chesterton. New York : Indiana university of South Bend, 1974. 190 p.
17. *The Flying Inn* = Chesterton G. K. The Flying Inn. Mineola, NY : Dover, 2001. 320 p.
18. *Wills* = Wills G. Chesterton : Man and Mask. New York : Sheed and Ward, 1961. 243 p.

O. P. Plahtienko

The Idea of the Tradition in G. K. Chesterton's Works

The article discovers the significance of the idea of Tradition in philosophical and artistic works by the early twentieth century English writer G. K. Chesterton. The spiritual, ethical and social content of tradition is revealed within Chesterton's conception. The connection of tradition with "common people's" attitude to life is identified. The analysis of publicistic and philosophical essays and that of his novel "The Flying Inn" demonstrates the unity of thought and image in Chesterton's works. It allows to identify the genre nature of his magnum opuses as that of "novels of ideas".

KEYWORD: G. K. Chesterton, "Orthodoxy", tradition, common man, everlasting man, Christianity, "The Flying Inn", the wine, joy, freedom.