

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 3. С. 101–112. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, No. 3, pp. 101–112. ISSN 1998-0817

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 достопримечательные 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 Строберри 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 немыслимой.

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 сэра 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 набег» [Скотт В. Уэверли], «пережевывает», как не без иронии, но вместе с тем с отсылкой к Шекспиру пишет В. Скотт, жвачку сладостно-горьких грез⁵ 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 сэра 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 неприятно, 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 несообразным, 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_dvadtsati_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_dvadtsati_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 sochineniy* [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_dvadtsati_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.