

УДК 821.161.1; 82-312.7

<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2024-6-133-142>

(Нео)мифологизация образа дома-гостиницы в романе Лены Элтанг «Каменные клены»

Елена Александровна Полева

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия, polewaea@rambler.ru

Аннотация

Представлены результаты исследования семантики центрального в романе Лены Элтанг «Каменные клены» пространственного образа дома-гостиницы и проявления поэтики неомодернизма в способах мифологизации образа дома. Дом-гостиница «Каменные клены» – не только пространство сюжетного действия, но «персонаж» дневников/книги центральной героини, образ-миф в ее сознании. «Клены» соединяют семантику жизни и смерти не как в идиллии (естественная смена поколений), а в соответствии с архаическими представлениями о смерти как этапе жизненного цикла. Эта мифологическая семантика проявляется через разные семиотические коды – вегетативный (Саша выращивает лекарственные растения) и творческий (захоронение в земле и откапывание дневника-травника уподобляется смерти и воскресению зерна, рождению). Кроме этого, образ «Каменных кленов» поддерживает комплекс аллюзий на волшебную сказку, соотносится с заколдованным царством, местом проверки способностей потенциального жениха вызволить невесту из беды, воскресить из сна-смерти. Наконец, важна история появления этого жилища у семьи Сонли. Дом куплен на деньги, завещанные матери Саши тайным бескорыстным влюбленным и полученные уже после его смерти. Но он превращен в гостиницу, соединил функции родовой усадьбы и постоялого двора. Посредством образа дома-гостиницы Элтанг выстраивает персональный миф о мире и человеке в нем. В этом мифе акцентирована «абсолютность», идеальность Дома, но он – случайный дар и временное земное пристанище человека. Дом не дает гарантии устойчивости существования. Но именно осознание себя «постояльцем» (Луэллин), «трактирщицей» (Саша) способствует появлению и реализации творческой интенции, направленной на противостояние распаду материи, разрушению связей. Мифологизм в романе совмещен с психологизмом, архаическая семантика в поэтике пространства романа соединена с авторским мифом о «доме-гостинице».

Ключевые слова: Л. Элтанг, поэтика пространства, дом, гостиница, литература русского зарубежья, неомифологизм, модернизм, неомодернизм

Для цитирования: Полева Е. А. (Нео)мифологизация образа дома-гостиницы в романе Лены Элтанг «Каменные клены» // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2024. Вып. 6 (236). С. 133–142. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2024-6-133-142>

(Neo)mythologization of the image of the house-hotel in Lena Eltang's novel "Stone Maples"

Elena A. Poleva

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation, polewaea@rambler.ru

Abstract

The article contains the results of the study of the semantics of the central spatial image of the house-hotel in Lena Eltang's novel "Stone Maples" and the manifestation of the poetics of neomodernism in the methods of mythologization of the image of the house. The house-hotel "Stone Maples" is not only the space of the plot action, but also a "character" of the diaries/book of the central heroine, an image-myth in her consciousness. "Maples" are the place of death of Sasha's parents, they connect the semantics of life and death not as in an idyll (natural change of generations), but in accordance with archaic ideas about death as a stage of the life cycle. This mythological semantics is manifested through different semiotic codes – vegetative and creative: burial in the ground and digging up of the herbal diary is likened to the death and resurrection of grain, birth. In addition, the image of the "Stone Maples" supports a complex of allusions to a fairy tale, is associated with an enchanted kingdom, a place to test the abilities of a potential groom to rescue a bride from trouble, to resurrect her from sleep-death. Finally, the story of the appearance of this home in the Sonli family is important. The house was bought with money bequeathed to Sasha's mother by a secret selfless lover and received after his death, but it was turned into a hotel, combining the functions of a family estate and an inn. Through the image of a house-hotel, Eltang builds a personal myth about the world and man in it. This myth emphasizes the "absoluteness", the ideality of the House, but it is an accidental gift and a temporary earthly refuge for man. The house does not guarantee the stability of existence. But it is the awareness of oneself as a "guest", "innkeeper" that contributes to the emergence and implementation of a creative intention aimed at counter-

ing the disintegration of matter, the destruction of connections. Mythologism in the novel is combined with psychologism, archaic semantics in the poetics of the novel's space is connected with the author's myth about the 'house-hotel'.

Keywords: *L. Eltang, poetics of space, house, hotel, literature of Russian diaspora, neo-mythologism, modernism, neo-modernism*

For citation: Poleva E. A. (Neo)mifologizatsiya obraza doma-gostinitsy v romane Leny Eltang "Kamennye kleny" [(Neo)mythologization of the image of the house-hotel in Lena Eltang's novel "Stone Maples"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2024, vol. 6 (236), pp. 133–142 (in Russian). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2024-6-133-142>

Введение

Лена Элтанг родилась в Ленинграде в 1964 г., эмигрировала из России в 1980-е гг., с 1991 г. живет в Вильнюсе. Публикуется с 2003 г., автор сборников стихов, малой прозы, романов «Побег куманики» (2006, 2-я ред. 2009, 3-я ред. 2023), «Каменные клены» (2008), «Другие барабаны» (2011, вторая редакция – «Царь велел тебя повесить», 2018), «Картахена» (2015), «Радин» (2022). Ее творчество привлекло внимание критиков и ученых [1–5], однако многие аспекты проблематики и поэтики прозы писательницы только намечены.

Г. Ермошина точно подметила важность пространственных образов в прозе Элтанг, они в повествовательной ткани создают контур, модель «отношения человека с реальностью» [6]. Задача данного исследования – выявить семантику центрального в романе «Каменные клены» пространственного образа дома-гостиницы и проявления поэтики неомодернизма в способах мифологизации образа дома.

Неомодернизм мы понимаем вслед за А. А. Житневым как «родовое обозначение всего множества художественных практик второй половины XX – начала XXI веков, наследующих модернистской и авангардной парадигмам» [7, с. 16]. В неомодернизме «идея „собираания себя“ оказывается неотделима от сознательного моделирования своего образа», от мифологизации; «балансирование между условностью и реальностью, между мифом и ситуацией определило двунаправленность современного художественного поиска, связанного с ревизией модернистской поэтологии» [7, с. 102].

Как верно указала И. Н. Зайнуллина, внимание к мифу свойственно «писателям различных эстетических направлений» [8, с. 5]. При этом «мифологизация в отечественной прозе рубежа XX–XXI вв. осуществляется двумя основными способами – инкорпорированием в ткань художественного произведения мифологических реминисценций; созданием „авторского мифа“...» [8, с. 5–6]. Т. А. Рытова и Е. А. Щипкова отметили, что если «в конце XIX – начале XX в. обращение к мифологии возникало на фоне реалисти-

ческой традиции и позитивистского мирозерцания, <...> то в конце XX в. обращение к мифологии происходит на фоне модернистской и постмодернистской традиции...» [9, с. 115]. Т. А. Рытова, Е. А. Щипкова приводят мнение Е. Абдуллаева [10], с точки зрения которого в 1990-х годах наблюдается «исчерпанность неомодернизма» [9, с. 115]. Можно согласиться с Е. Абдуллаевым: ряд русскоязычных писателей этой эстетической направленности в 1990-е гг. были ориентированы на Запад [10], предпочли эмиграцию (Элтанг в их числе). Однако, на наш взгляд, это не означает «исчерпанности».

Материал и методы

Роман Л. Элтанг «Каменные клены» исследуется с опорой на структурно-семиотический подход к анализу художественного пространства. Элементы интертекстуального анализа используются для установления соответствия картины мира персонажа мифологическим представлениям, сюжетной логики романа – фольклорным мотивам. Системный анализ отсылок к мифам народов мира, хотя их использование и является способом мифологизации повествования, выходит за рамки научного описания в данной статье.

Результаты исследования

Роман «Каменные клены» (2008), дневниково-эпистолярный по форме, включает тексты двух центральных персонажей (хозяйки дома-гостиницы «Каменные клены», расположенной на уэльском побережье, Саши Сонли, и человека, прибывшего в качестве постояльца Луэллина Элдерберри / Лу), а также письма второстепенных персонажей. Пространство в романе передано сквозь призму сознания того или иного персонажа, оно выражает образ мира в восприятии конкретного человека.

Жизнь сознания является основным предметом художественного осмысления автором. В центре внимания Л. Элтанг персонажи, характерологической чертой которых является сниженная социальная активность и даже одиночество, компенсируемое погруженностью в мир культуры в целом, античных мифов и фольклора

в частности; свой социальный и психологический опыт они соотносят с архаическими сюжетами и образами.

*Архаическая (мифологическая) семантика
образа дома в романе*

Исследователи художественного пространства (Ю. М. Лотман, М. М. Бахтин, В. Н. Топоров и др.) отмечали, что дом семантически антонимичен открытым пространствам (лесу, полю, дороге), в отличие от них и других замкнутых (общественных) локусов, он имеет значение «своего» пространства. М. М. Бахтин говорил о доме как идиллическом хронотопе, противопоставленном авантюрному пространству-времени. В идиллии «органическая прикрепленность, приращенность жизни и ее событий к месту –... к родному дому. <...> Пространственный мирок этот ограничен и довлеет себе, не связан существенно с другими местами, с остальным миром. <...> Единство места сближает и сливает колыбель и могилу (тот же уголок, та же земля), детство и старость ... Это определяемое единством места смягчение всех граней времени существенно содействует и созданию характерной для идиллии циклической ритмичности времени» [11, с. 258].

Усадьба «Каменные клены» во многом соответствует приведенному описанию, однако не в полной мере. Во-первых, Саша пребывает в постоянной тревоге, что потеряет дом из-за нищеты и наличия других наследников (мачехи и сводной сестры), во-вторых, М. М. Бахтин упоминает о связи пространства дома и с жизнью, и со смертью, но, вероятно, полагает естественную цикличность смены поколений. В романе же родовое поместье является местом трагической смерти родителей Саши далеко не в преклонном возрасте: «На маму упала гнутая железная арка с надписью ГОСТИНИЦА, когда они с отцом укрепляли ее над воротами за неделю до Рождества...» (выделено прописными буквами Элтанг. – Е. П.) [12, с. 84], а отец умер в «Кленах» после мучительной болезни, случившейся из-за автомобильной аварии. В преждевременных смертях родителей как будто проявляется злая ирония судьбы: Лиза была инициатором превращения дома в гостиницу, и арка с этим словом убивает ее; Уолдо плотничал, стремился усовершенствовать дом, но, став неподвижным инвалидом, по сути, посылно разрушает его: «...папа теперь все время колул шукаатурку, под ногтями у него была известь...» [12, с. 127]. Отец после аварии стал равнодушен ко всему, у него не было цели ни поправиться, ни стараться удержать дом. Вместо этого он погрузился в субъективную иллюзорную действительность и в каждом входящем в комнату стремился увидеть погибшую первую жену, что для Саши

стало знаком отреченности отца от социальной реальности и устремленности к своей подлинной любви, которая для Уолдо оказывается значимее, чем она, его дочь: «Лиза, это ты? – говорил он входящей в комнату Хедде, но, узнав ее, отворачивался с усталой гримасой. Сначала Сашу это радовало, но однажды она сама услышала Лиза, это ты? войдя в полутемную спальню, и увидела, как отцовский рот сложился в брезгливую складку» (курсив Элтанг, сохранена авторская орфография. – Е. П.) [12, с. 126].

Ранний уход родителей не вписывается в идиллическую концепцию дома, однако у Саши не возникает чувства неприязни к усадьбе, наоборот, героиня привязана к «Кленам» и воспринимает поместье как принадлежащее отцу и матери даже после их смерти. На это указывают постоянные эпитеты в характеристике того или иного локуса внутри усадьбы: «к маминой теплице», «из папиного сарая», «мамину альпийскую горку», «из маминой теплицы», «в папином сарае», «В маминой оранжерее» [12, с. 8, 9, 13, 16, 26, 53, 269, 316, 333].

Ряд примет позволяет предположить, что Л. Элтанг использует архаическую модель дома, которая совмещает функции жилья и для живых, и для мертвых. О. М. Фрейденберг указала, что и дом, и могила вышли из единого понимания «храма»: «‘храм’ в тотемистическом понимании есть ‘хорома’, жилище, дом и комната, но и ‘могила’ (лоно: здесь умирают и оживают)» [13, с. 96], дом – не только для живых, но и для умерших предков: «Усопшие, герои, гении, мертвецы <...> становятся в семье предками и кровными родственниками. Римская семья живет вместе с ними, с ними ест и пьет...» [13, с. 172].

Отрицая общение с призраками родителей, Саша уверена, что они рядом и сочувственно относятся к ее положению: «Так вот, про передвижения духов – я ни разу не видела своих родителей, с тех пор, как их не стало, что бы там в городе ни говорили. <...> Отец переживает за меня, я это чувствую. И мама тоже. Я знаю, что оба они где-то здесь и хотят как лучше. Им неприятно сознавать мою нищету, бестолковость и смятение. Они желали бы выдать меня замуж» [12, с. 147]. Кроме этого Саша считает, что мама читает ее дневник и что это «последний способ разговаривать с мамой, другого мне в жизни не выдумать, да и нету никакого другого» [12, с. 15].

Маму, как уже было отмечено, буквально убивает архитектурный элемент дома, превращенного в гостиницу. Отца после смерти кладут на им же сделанный садовый стол [12, с. 16]. А вместо поездки на кладбище Саша начинает

вычищать весь дом, что немало удивляет мачеху и всех остальных: «Она подвернула юбку, повязала голову белым платком, взяла щетку и принялась сосредоточенно чистить пол в кухне» [12, с. 26]. Повязывание белого платка (тогда как остальные в траурной черной одежде), отказ от проводов отца на кладбище, генеральная уборка в доме именно во время похорон не поддаются обыденному пониманию. Но мытье дома после покойника – ритуал, уходящий корнями в архаику и связанный изначально с люстрациями (очищением посредством жертвоприношения). О. М. Фрейденберг отметила, что в такие дни «весь семейно-родовой дом подвергается капитальной чистке» [13, с. 188]. Прощание с отцом в придомовом саду, а не на кладбище, действия Саши, ее ощущение присутствия родителей рядом с ней после их смерти позволяют выдвинуть гипотезу, что героине свойственно воспринимать смерть в логике мифологической картины мира, в которой уход из физического пространства существования не означает исчезновения, есть понимание «смерти как жизни» [13, с. 65]. Хотя это не снимает трагедии физического расставания с родными, переживания своего сиротства. В описании гибели матери акцентировано исчезновение любимого человека; смерть воспринята как субъект, который отнимает близких: «Мамино лицо куда-то пропало».

Вместо мамы на Сашу смотрел кто-то другой.

Это, наверное, была смерть»¹ [12, с. 85]. Такое же несовпадение облика умершего с самим собой отмечает Саша, вспоминая и кончину отца, и смерть собак.

Героине свойственно амбивалентное отношение к смерти. Для Саши телесная смерть – и отнятие самого любимого, и следствие «отсутствия любви», но вместе с тем и проявление рока, свершение того, что не зависит от воли людей, что случайно и необъяснимо бытовой, привычной логикой.

Амбивалентную семантику имеет и пространство «Каменных кленов». Это и родовое гнездо семьи Сонли, и место, которое сама Саша ассоциирует с кладбищем: «Плакучий бук, самшит, каменные плиты и дерн – поляна за теплицей становится все больше похожа на кладбище. Две могилы чернеют здесь свежей землей, одна старая и мнимая, другая – новая и настоящая» (речь о мнимой могиле сводной сестры и о могиле собак – Е. П.) [12, с. 9].

В образе «Кленов» смерть уравнивается витальностью. Это проявляется разнообразно, во-первых, в названии поместья соединены элементы живой («клёны») и неживой («каменные») природы, во-вторых, с пространством и образом женщин семьи Сонли связана флористическая (вегетативная) семантика (мама, а затем Саша выращивают разные травы и ведают, как использовать их для замирения жизни или ее поддержания). В-третьих, усадьба становится местом рождения текста о прошлом, выполняющего функции оживления ушедших из жизни, продолжения разговора с ними. Создание текста ассоциируется с врачеванием травами благодаря тому, что Саша называет дневник «травником» и в качестве эпиграфов к каждой записи использует «рецепты» из маминого «Травника» – книги, написанной «старым русским языком – с фитой и ижицей...» [12, с. 15]. Смерть как бы преодолевается в жизни Саши через выращивание растений в маминой теплице, использование животворной и лечебной силы трав, а также воспоминание и закрепление образов родителей в дневнике-травнике.

Вегетативная семантика дневника проявляется не только в прямом соединении функций создаваемого текста со сводом рецептов из древнерусской народной медицины, но и в уподоблении «травника» зерну, которое Саша постоянно прячет в земле (буквально хоронит) и достает для приращения новым текстом. Сам акт захоронения в архаическом сознании соединяет смерть и жизнь, которые являются разными состояниями *жизненного* цикла («похороны – это погребение человека-злака, из земли прорастающего в весенние дни» [13, с. 129])².

Саша, закапывая и доставая из земли «травник», как бы преодолевает линейность времени, воспроизводя архаическую цикличность смерти – возрождения тех, о ком она пишет. Поэтому «травник» обладает для нее уникальной ценностью, за его сохранность Саша благодарит высшие силы: «Спасибо тебе, Кибела (олицетворение матери-природы, Великая мать богов. – Е. П.), или кто там еще у меня в покровителях, за то, что хранящееся под могильным дерном в моем саду не досталось деревенским ворам-гробокрадам» [12, с. 15]. А когда «травник» исчез из тайника, Саша, чтобы вернуть его, отдает потенциальному вору свою девственность.

¹ Л. Элтанг использует автоцитату, то есть идентичное описание смерти матери в более позднем своем романе «Картахена» (2015), что указывает на устойчивую интерпретацию писателем смерти как того, что обезличивает человека.

² Саша проявляет понимание смерти как рождение не только посредством отсылок к мифам (например, упоминая Осириса), но и к психоаналитическим толкованиям образов-символов: «Но ведь тебе хотелось спрятать не просто так (речь о дневнике-травнике. – Е. П.), а по Фрейду: могила – это пребывание в теле матери...» [12, с. 321].

Как отметила О. М. Фрейденберг, «рождение, свадьба, похороны, посев, жатва» – все это единые по смысловому наполнению разные типы жертвоприношения [13, с. 124]. В этой логике смерти родителей, бессмысленное расставание Саши с девственностью («травник» взял не Брана, как оказалось), соединение в финале с Луэллином – виновником аварии, из-за которой умер отец центральной героини, – все это можно рассматривать и как варианты жертвоприношения для сохранения жизни, и как стадии инициальных испытаний для Саши и Луэллина.

В финале «Каменные клены» буквально наполняются жизнью: в поместье вернулась сводная сестра с маленькой дочерью. Саша вначале держала сестру в состоянии сна, но затем решила: «Разбудив сестру, я первым делом покажу ей калиновый куст, потом мак и фиалки¹ у северной стены, а уж потом ее могилу за альпийской горкой».

Видишь, скажу я, сколько твоей смерти у меня в саду, а ты все еще жива» (курсив мой. – Е. П.) [12, с. 382]. Проснувшаяся Эдна настроена миролюбиво, более того, она уверяет сестру, что их беды скоро закончатся. И эти слова Саша воспринимает как пророческие: «“...Не бойся, сестра, война закончится, и мы всех победим. Мне так приснилось”».

Выходит, я не напрасно продержала ее в маковой дреме: кто знает, может быть, она <...> подобно Септимию Северу, увидела во сне пророческую лошадь?» [12, с. 384].

Кроме этого, если в завязке Саша обнаруживает своих собак мертвыми и хоронит их, то ближе к развязке в усадьбе появляется новая собака, в момент принятия родов у которой приходит в «Клены» Луэллин. Возвращение Эдны с ребенком, пробуждение сестры, появление потомства, отказ Саши от немоты, соединение полюбивших друг друга людей – концентрированно оформляют семантику финала «Каменных кленов» как торжества жизни.

Но такому финалу предшествовал уход обеих сестер из дома. Эдна вне его стен родила ребенка (причем ее четырехлетнее отсутствие окружающие напрямую, а центральная героиня в своем дневнике метафорически обозначали смертью), а Саша, пройдя через «вествудский лес», потеряла девственность. Уход из дома и возвращение

в него соотносится уже не с мифологическим, а фольклорным (сказочным) сюжетом инициации.

Сказочная семантика образа «Каменных кленов»²

Семантика пространства «Кленов» поддерживает сказочные аллюзии в сюжетной линии Саши и Луэллина. Смерти стражей пространства (собак) в завязке романа, постоянные воспоминания об умерших в усадьбе родителях, образ кенотафа (ненастоящей, пустой могилы) сводной сестры, добровольная немота хозяйки, эксплицитная смысловая игра в звучании ее фамилии (Сонли – сон ли?), адресация одного из дневников («травника») умершей матери – все это оформляет единую семантику «Каменных кленов» как места смерти-сна, мнимо мертвого живого. Ближе к финалу в поместье возвращается сводная сестра, и Саша опаивает ее травами, держит в состоянии сна, что также создает образ «Кленов» как ‘сонного царства’.

«Клены» соотносятся со сказочным ‘окаменелым’ царством [15, с. 131], злые чары в котором развеять может только подлинная любовь того, кто за омертвелым увидит живое, полюбит заколдованного героя в измененном облики. Такую ассоциацию обозначает Саша, пытаясь разгадать, почему мама именно так назвала родовое имение: «...клен – это заколдованный человек, закрывающий лицо пятипалыми листьями» [12, с. 381].

Сказочный интертекст в романе несет важную смысловую нагрузку; с сюжетной схемой и функциями героев волшебной сказки соотносятся взаимоотношения между Сашей и постояльцем ее усадьбы Луэллином. В «Каменных кленах» девушка – потенциальная невеста «прикована» к одному пространству, а хронотоп пути воплощен в сюжетной линии потенциального жениха, что соответствует инвариантам ряда фольклорных сказок: «заколдованная царевна», «любовь к трем апельсинам», «окаменелое царство» [15, с. 128, 130, 131].

Образ Саши соотносится с несколькими вариантами сказочных женских персонажей: полусиротой (как в «Золушке», «Морозко»), заколдованной принцессой (отсутствие речи), невестой, проверяющей подлинность чувств трех потенциальных женихов Дэффидда Монмута, Сондерса Брана, Луэллина Элдерберри (молчанием, отказом от близости, самооговором в дневнике и пр.).

Отдельно отметим, что в романе аллюзии на народные сказки тесно переплетены с литературными, созданными на фольклорной основе. Пер-

¹ Названные растения обрамляют могилу, но мнимую, объединены семантикой смерти или пограничного состояния (калина соотносится с Калиновым мостом, фиалка – с кладбищенским цветком скорби и печали в логике легенды о похищенной дочери Зевса, а мак – с состоянием временного или вечного сна), но, с другой стороны, обилие флоры означает торжество жизни.

² Более подробный анализ сказочного интертекста представлен в статье [14].

вый жених Саши Дэффидд отмечает: «Ты пишешь, что <...> предпочла бы любовь к трем апельсинам, или что-то в этом роде. Отдаешь ли ты себе отчет в том, что в глазах окружающих тебя людей ты выглядишь, скорее, как *la donna serpente*?» (курсив Элтанг. – Е. П.), [12, с. 57]. Этот интертекст поддерживает вычлененную нами семантику: обе сказочных пьесы К. Гоцци (и «Любовь к трем апельсинам», и «Женщина-змея» / «*la donna serpente*») включают мотив оборотничества невесты/жены; счастливый финал соединения возлюбленных обеспечивается мудростью героинь, заступничеством волшебных сил добра, а также наличием подлинно любящего жениха/мужа.

Бывший жених понимает, что образ Саши, сложившийся в сознании соседей, не соответствует подлинному, но он не способен ей помочь, остается лишь дистанцированным собеседником. Героиня же предпочитает проецировать свою судьбу на фольклорный [15, с. 130] и литературный сюжет «Любви к трем апельсинам» (где потенциальную невесту вызволяет тот, кто ее полюбит, и, преодолев испытания подменой возлюбленной, сняв оборотнические чары, они соединятся), что, по сути, и воплощается в ее взаимоотношениях с Луэллином. Он, прочитав дневники Саши, осознает ее беззащитность и одиночество в социальном мире, но также открывает талант писателя, вызвавший у него зависть и восхищение. Он пишет в своем дневнике о возникшей к ней привязанности, используя аналогию с образами из ирландской и индийской мифологии: «говорят, за огмой, сыном этайн, шли люди, прикованные за уши к его языку <...> я прочел сорок девять украденных страниц и теперь прикован к языку саша писательской завистью – а это крепче крюка варуны, на котором тащили умершего к истоку подземных вод» (сохранена авторская орфография, передающая своеобразие дневникового письма героя. – Е. П.) [12, с. 257].

«Каменные клены» связаны с прошлым Луэллина, от которого он настолько хотел бы отстраниться, что поменял фамилию¹ (он виновник аварии, в результате которой отец Саши Уолдо Сонли получил травмы, ускорившие его смерть): «когда я увидел табличку с именем на воротах кленов, в голове страшно помрачилось, словно

богиня ата из девятнадцатой песни Илиады прошла по моей макушке босиком» (сохранена авторская орфография. – Е. П.) [12, с. 139]. Ата – «у Гомера дочь Юпитера ... и богиня бедствий, которая, ослепляя разум и сердце человека, запутывает его в преступление и подвергает бедствиям, проистекающим от его безрассудных поступков» [16, с. 415]. Для Луэллина пространство «Каменных кленов» становится местом испытаний и психологических, и ритуально-символических.

Каждый его приход в усадьбу сопровождается трудностью преодоления границы как внешней («ворота кленов были заперты, но к этому я уже начал привыкать» [12, с. 379]), так и внутренней (немота хозяйки, преодоление чувства вины перед ней). Но Лу многократно обозначен как *избранный* герой (у него характерная черта жениха, предсказанная Саше, – слепота на один глаз, есть «волшебные помощники» из загробного мира – два отца). Его цель прихода в «Каменные клены» – разгадать тайну живущей там молчащей девушки – соотносится со сказочными мотивами отгадывания загадок, расколдовывания невесты и всего сонного царства. В логике сказочного финала прочитывается и развязка романа: Луэллин после посещения места смерти своего отца, буквального «хождения за море» возвращается в «Каменные клены» в новом статусе и в подлинном облике не инспектора, не постояльца, а влюбленного, готового разделить с Сашей ее судьбу.

Авторский неомиф: образ дома-гостиницы

Ближе к финалу романа в дневнике героиня восстанавливает историю покупки семьей этой усадьбы. Стайнбаум – тайно влюбленный в маму сосед оставил ей в наследство коробку неотправленных писем и все свои сбережения. Мама узнала о любви соседа только после его смерти; прочитав письма, она решила принять деньги, которых «хватило на первый взнос за пансион и на беличью шубку» [12, с. 335]. Попутно отметим, что новость о завещании принес поверенный Таубе (die Taube с немецкого – голубь), что подкрепляет семантику «благой вести». Получается, дом – случайный (для семьи Сонли) дар бескорыстного влюбленного.

«Каменные клены» буквально соотносятся со значением фамилии влюбленного в мать Саши: Стайнбаум от «stein Baum» – каменное дерево. Имплицитно (выбор названия усадьбы) Лиза закрепляет благодарность человеку, подарившему ей возможность иметь дом. Вместе с тем обнаруженные связи подкрепляют потенциальную семантику усадьбы (через связь с именем дарителя) как родового имения (Стайнбаум созвучно с Stammbaum – нем. родословная; родовое дерево).

¹ Семантика имени и фамилий Луэллина (Стоунбери и Элдерберри) требует отдельного развернутого комментария. Здесь только отметим, что имя сами персонажи связывают с местными легендами, а измененная фамилия переводится как «бузина» и обнаруживает ассоциации с амбивалентной семантикой образа этого растения в мифах: бузина связана и с подземным царством, со смертью, но также и с плодородием, с врачеванием [17, с. 844, 858].

Казалось бы, счастливый случай позволяет создать родовое гнездо, укорениться семье в Уэльсе. Это тем более значимо из-за того, что мама Саши Лиза – эмигрантка из России, долгое время не имевшая своего дома. Однако Лиза, вопреки желанию мужа, превращает «Клены» в гостиницу. На слова Лизы «Это должен быть наш, особенный, постоянный двор. Он должен быть *абсолютным...*» (курсив Элтанг. – Е. П.) Уолдо ответил: «Это не отель, а дом – для того, чтобы жить. Будь моя воля, я бы вообще никого сюда не пустил. <...> Я всегда хотел жить у моря <...>, но никогда не хотел быть трактирщиком в Уэльсе» [12, с. 365–366].

Странность мировосприятия Лизы имеет обыденное и иррациональное объяснение. Судя по описанию в дневнике Саши, у ее мамы было психическое расстройство, требующее медикаментозного лечения. Но Лиза имела способности врачевать травами, предсказала появление Сашиного жениха со стороны Ирландского залива; обладала над-бытовой мудростью, которая казалась маленькой дочери, как и окружающим, непонятной (соседи называли ее ведьмой). Получается, ослабление социальных связей Лизы, даже с семьей в «трудные времена» обострения болезни, компенсировались предчувствиями будущего, выходом к трансцендентному. В частности, Лиза ожидала, что в «Клены» прибудет «на пароме» тот, «кто явится с ирландской стороны и все в нашей жизни изменит» [12, с. 231]. И эти слова Саша соотносит с информацией о Луэллине, который «собирается в Ирландию – вернее, то и дело пытается туда уехать...» [12, с. 231]. Финальное возвращение Луэллина к Саше после посещения места жизни отца в Ирландии позволяет интерпретировать слова матери как пророческие.

Именно Лиза становится транслятором персонального мифа о доме-гостинице, повторяющегося у Л. Элтанг из романа в роман, что указывает на его значимость для писателя.

Решение соединить функции дома и гостиницы мотивировано не только необходимостью зарабатывать деньги для содержания усадьбы. Это, на наш взгляд, проявляет авторскую концепцию существования человека в земном бытии – концепцию постояльца. Ее воплощает мать Саши, превратив дом в постоянный двор, а затем подтверждает и отец. Он поделился с Сашей своими размышлениями: «...каждому свое зло... Мы прикованы к постоялому двору, – говорил он, кто-то прикован к галере, а кто-то – к больничной койке» [12, с. 16]. Дом-гостиница – это лучшее из перечисленных пристанищ, но приведенный отцом ряд актуализирует семантику ограни-

чения: в течение жизни человек привязан к какому-либо временному пристанищу.

Кроме этого, в образе дома важны другие признаки, повторяющиеся в романах Л. Элтанг («Другие барабаны» и его новая версия «Царь велел тебя повесить», «Картахена», отчасти «Радин»). Во-первых, дом находится на берегу водоема (моря, как здесь, или реки), воплощающего стихийность, одновременно быстротечность и вечность, вневременность. Дом в такой оппозиции морю, с одной стороны, обретает семантику чего-то неуязвимого, прочного (Клены – «каменные»), находящегося на *оберегаемом* пространстве, но с другой стороны, берег – пограничная зона, поэтому устойчивость существования из-за близости с морской стихией на нем сомнительна. Саша предполагает, «что Старый город понемногу уходит на дно залива» [12, с. 174].

Лиза, кроме того, что превращает дом в гостиницу, желает сделать так, чтобы он принял на себя свойства моря, выражал его: «...море не в названии, а в сути...» [12, с. 365]). То есть она желает привнести в обособленное, отъединенное, сугубо личное пространство свойства внешнего, большого мира.

Во-вторых, дом, как правило, достается в дар, завещан, передача/продажа его другому лицу крайне затруднительна. Он в романах Л. Элтанг «абсолютен» сам по себе (это дом-мечта, дом-идиллия), однако право владения домом нужно постоянно отстаивать, изыскивать возможности его содержания, что оказывается почти непосильным делом. В письме, составленном Сашей от имени сестры Эдны, Луэллин читает: «Половина дома заложена, а вторая вот-вот рассыплется в прах, этой гостиницей не приманишь и пожилого голодного жиголо! К тому же Джо Бергер, агент по недвижимости, сказал мне: в бумагах такая путаница с правами и закладными, что проще продать священную корову индийскому мяснику» [12, с. 248].

В отношении «Кленов» Саша соединяет позиции и матери, и отца. В представлении центральной героини «Клены», хотя и выполняют роль гостиницы, остаются родовым гнездом, которое нужно сохранить вопреки обстоятельствам. Это выражается посредством аллюзии к чеховскому «Вишневому саду». На предположение мачехи, что «Клены» разорены, и их придется продать, Саша, «вспомнив пьесу из маминой хрестоматии», мысленно произнесла: «Продать, уехать и Фирса забыть...» [12, с. 43]; позднее она также с горькой иронией отвечает бывшему жениху Дэффиду Монмуту, уверенному, что ««Клены» не выживут»: «Тогда мы их срубим и пустим на дрова ... На каменные вечные дрова» [12, с. 307].

У Саши была альтернатива – возможность уехать из «Кленов», перестать подчинять существование цели поиска денег на их содержание: ее жених, учитель античности, получил наследство, позволившее ему безбедно существовать в собственном поместье, однако Саша разорвала помолвку. В письме к Саше отвергнутый Дэффидд пишет: «Монмут-Хаус мог бы подарить тебе то, чего ты ищешь, – спокойный кабинет с видом на пустошь, заросшую утесником, тишину и время, много времени» [12, с. 304]. Получается, выросшая Саша повторяет выбор матери: она сознательно упускает возможность выйти замуж за владельца поместья, стать «хозяйкой большого дома, а не трактирщицей» [12, с. 307].

Отметим также, что Монмут – не только фамилия жениха, но и название его родового поместья, а также древнейшего города Уэльса. То есть фамилия и название, с одной стороны, несут семантику долговечности, но с другой – образованы от названия реки *Mynydd* – «быстротечная» [18]. Кроме того, «дом Монмутов расположился на обрыве...» (курсив мой. – Е. П.) [12, с. 60]. Возможно, отказ Саши связан и с пониманием, что переезд не даст гарантий спокойствия, устойчивости существования.

Бездомье сопровождает и семью Луэллина. Сам он живет на съемной квартире или в съемных комнатах, включая «Каменные клены». Его отец также, после развода с женой, жил на постоялом дворе. Луэллин пишет в дневнике: «Мне пришлось долго искать постоянный двор, где отец снимал себе жилье» [12, с. 76].

Таким образом, в центр повествования Л. Элтанг ставит персонажей, жилища которых включают семантику временного пристанища. Но угроза утраты дома способствует формированию творческой интенции: личностная активность Саши уходит в написание дневника, который перерастает в «книгу» [12, с. 151], вызывающую у Луэллина «писательскую зависть» [12, с. 257].

Заключение

Итак, «Каменные клены» – это не только пространство сюжетного действия, но и образ-миф в сознании героини, и один из «персонажей» ее дневников/книги, – место, соединяющее ее с прошлым (с ушедшими из жизни родителями) и с будущим (намеченным финальным возвращением Луэллина).

Проведенный анализ позволяет заключить, что в формировании образа «Каменных кленов» в романе Л. Элтанг значимую роль играет архаическая (фольклорно-мифологическая) семантика, предопределяющая восприятие смерти как ста-

дии в цикле жизни. Однако героине недостаточно веры в присутствие в «Каменных кленах» отца и матери после их смерти; требуются личные усилия для преодоления их исчезновения из земной жизни посредством памяти и творчества. Сделанные наблюдения позволяют интерпретировать поэтику романа Л. Элтанг как неомодернистскую, в которой неомифологизм включает обращение к архаическим сюжетам и образам, создание картины мира героя (и героем) с опорой на логику архаического мышления. В романе Л. Элтанг проявляется характерный признак модернистской литературы, отмеченный Е. М. Мелетинским: «Мифологизм становится инструментом повествовательного структурирования» [19, с. 129].

Н. Лейтес в рецензии на книгу Е. М. Мелетинского соглашается с исследователем, что в модернизме «миф абсолютизируется и вытесняет собой, отсекает историчное восприятие человека и действительности» [20], что также характеризует анализируемый роман. Пространство в романе выстраивается так, что временные характеристики его размываются: в образе «Кленов» минимизированы детали, указывающие на историческую эпоху, и, если бы не датировки дневников центральной героини, сложно было бы атрибутировать время разворачивания описанных ею событий (хотя единичные приметы начала XXI в. есть в мире за границами «Кленов» (компьютеры, сеть Интернет, например)).

Л. Элтанг, как и писатели джойсовской традиции первой половины XX в., «использует мифологические параллели, чтобы подчеркнуть повторяемость тех же неразрешимых личных и социальных коллизий» [19, с. 130]. На модернистскую природу романа указывает и то, что мифологизм совмещен в нем с психологизмом. Это позволяет автору соединить в предмете художественного осмысления индивидуальное (частная судьба и своеобразие переживаний архетипических коллизий) и надындивидуальное, символизированное в фольклоре (сказке) и древнем мифе. При этом архаическая семантика в поэтике пространства романа соединяется с авторским «мифом» о 'доме-гостинице'.

Интертекстуальная насыщенность повествования в романе выполняет функцию не демифологизации и постмодернистской игры, а (нео)модернистского структурирования информации о себе и мире, «собирая себя» (А. А. Житенев), служит основой построения персонального мифа, в котором своеобразно переплетаются архаические и индивидуальные представления о бытии и месте человека в нем.

Список источников

1. Урицкий А. Переводные картинки, или Борьба с небытием (рец. на кн.: Элтанг Л. Каменные клены: Роман. М., 2010) // Новое литературное обозрение. 2010. № 4 (104). С. 281–283.
2. Михайлова Г., Самойленко А. Художественная картина мира в романе Лены Элтанг «Каменные клены» // *Literatūra*. Вильнюс: Вильнюсский университет, 2013. № 55 (2). С. 91–105. URL: <https://www.zurnalai.vu.lt/literatura/article/view/2725/1921> (дата обращения: 3.06.2024).
3. Коврижных А. Ю. Поэтика романов Лены Элтанг // Язык. Культура. Коммуникации. 2015. № 1 (3). С. 29–33.
4. Самойленко А. Е. Элементы животного и растительного мира как ключ к пониманию герметичного текста (роман Лены Элтанг «Картахена») // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2016. № 24. С. 153–162.
5. Мозжерина М. С. Особенности нарративной организации романного творчества Лены Элтанг: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2022. 169 с.
6. Ермошина Г. Письмо самому себе: рец. на: Лена Элтанг «Другие барабаны». Знамя. 2012. № 10 URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2012/10/lena-eltang-drugie-barabany.html> (дата обращения: 3.06.2024).
7. Житенев А. А. Поэзия неомодернизма. СПб.: ИНА-ПРЕСС, 2012. 480 с.
8. Зайнуллина И. Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 22 с.
9. Рытова Т. А., Щипкова Е. А. Проблема исследования мифологизма и сюжета мифа как элемента сюжетной структуры в русской прозе конца XX – начала XXI в. // Вестник Томского государственного университета (TSPU Bulletin). Филология. 2012. № 4 (20). С. 115–128.
10. Абдуллаев Е. Экстенсивная литература 2000-х // Новый мир. 2010. № 7. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/7/ekstensivnaya-literatura-2000-h.html (дата обращения: 12.07. 2024).
11. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 123–293.
12. Элтанг Л. Каменные клены: роман. М.: АСТ, 2009. 414 с.
13. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
14. Полева Е. А., Величко О. П. Сказочный интертекст в романе Лены Элтанг «Каменные клены» (часть первая) // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2020. Вып. 3. С. 53–62.
15. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Баран, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков; отв. ред. К. В. Чистов. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1979. 437 с.
16. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона (ЭСБЕ): в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб, 1890. Т. II. URL: <https://runivers.ru/lib/book3182/> (дата обращения: 3.06.2024).
17. Мифы народов мира: энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1980; Электронное издание, 2008. 1147 с.
18. Owen H. W. The Place-Names of Wales. Wales: University of Wales Press, 2000. 63 p.
19. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. М.: Издат. центр Рос. гос. гуманит. ун-та, 2001. 169 с.
20. Лейтес Н. Миф и литература // Вопросы литературы. 1978. № 1. С. 272–277. URL: <https://voplit.ru/article/mif-i-literatura/> (дата обращения: 3.06.2024).

References

1. Uritskiy A. Perevodnye kartinki, ili Bor'ba s nebytiem [Transferable pictures, or the fight against non-existence] (Retsenziya na knigu: Eltang L. Kamennye kleny: Roman. M., 2010). *Novoe literaturnoye obozreniye*, 2010, no. 4 (104), pp. 281–283 (in Russian).
2. Mikhaylova G., Samoylenko A. Khudozhestvennaya kartina mira v romane Leny Eltang “Kamennye kleny” [Artistic picture of the world in Lena Eltang’s novel “Stone maples”]. *Literatūra*. Vil'nyus: Vil'nyusskiy universitet, 2013, no. 55 (2), pp. 91–105 (in Russian). URL: <https://www.zurnalai.vu.lt/literatura/article/view/2725/1921> (accessed 3 June 2024).
3. Kovrizhnykh A. Yu. Poetika romanov Leny Eltang [Poetics of Lena Eltang’s novels]. *Yazyk. Kul'tura. Kommunikatsiya – Language – Culture – Communication*, 2015, no. 1(3), pp. 29–33 (in Russian).
4. Samoylenko A. E. Elementy zhivotnogo i rastitel'nogo mira kak klyuch k ponimaniyu germetichnogo teksta (roman Leny Eltang “Kartahena”) [Elements of the animal and plant world as a key to understanding the hermetic text (Lena Eltang’s novel “Cartagena”)]. *Paradigma: filosofsko-kul'turologicheskij al'manakh*, 2016, no. 24, pp. 153–162 (in Russian).

5. Mozhherina M. S. *Osobennosti narrativnoy organizatsii romannogo tvorchestva Leny Eltang*. Dis. kand. filol. nauk [Features of the narrative organization of Lena Eltang's novels. Dis. cand. philol. sci.]. Chelyabinsk, 2022. 169 p. (in Russian).
6. Ermoshina G. Pis'mo samomu sebe: retsenziya na: Lena Eltang "Drugie barabany" [Letter to myself: review of: Lena Eltang "Other drums"]. *Znamya*, 2012, no. 10 (in Russian). URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2012/10/lena-eltang-drugie-barabany.html> (accessed 3 June 2024).
7. Zhitenev A. A. *Poeziya neomodernizma* [Poetry of neomodernism]. Saint Petersburg, INA-PRESS Publ., 2012. 480 p. (in Russian).
8. Zaynullina I. N. *Mif v russkoy proze kontsa XX – nachala XXI vekov*. Dis. kand. filol. nauk [Myth in Russian prose of the late 20th – early 21st centuries. Diss. cand. philol. sci.]. Kazan, 2004. 22 p. (in Russian).
9. Rytova T. A., Shchipkova E. A. Problema issledovaniya mifologizma i syuzheta mifa kak elementa syuzhetnoy struktury v russkoy proze kontsa XX – nachala XXI v. [The Problem of Studying Mythologism and the Plot of a Myth as an Element of Plot Structure in Russian Prose of the Late 20th – Early 21st Century]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2012, no. 4 (20), pp. 115–128 (in Russian).
10. Abdullaev E. Ekstensivnaya literatura 2000-kh [Extensive Literature of the 2000s]. *Novyy mir*, 2010, no. 7 (in Russian). URL: https://magazines.gorky.media/novy_mi/2010/7/ekstensivnaya-literatura-2000-h.html (accessed 12 July 2024).
11. Bakhtin M. M. Formy vremeni i khronotopa v romane: ocherki po istoricheskoy poetike [Forms of time and chronotope in the novel: essays on historical poetics]. In: Bakhtin M. M. *Literaturno-kriticheskie stat'i*. [Literary critical articles]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986. P. 123–293 (in Russian).
12. Eltang L. *Kamennye kleny: roman* [Stone maples: a novel]. Moscow, AST Publ., 2009. 414 p. (in Russian).
13. Freydenberg O. M. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and literature of antiquity]. Moscow, Vostochnaya literatura RAN Publ., 1998. 800 p. (in Russian).
14. Poleva E. A., Velichko O. P. Skazochnyy intertekst v romane Leny Eltang "Kamennye klyony" (chast' pervaya) [Fairy-tale intertext in Lena Eltang's novel "Stone Maples" (part one)]. *Vestnik TGPU – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2020, vol. 3, pp. 53–62 (in Russian).
15. Baran L. G., Berezovsky I. P., Kabashnikov K. P., Novikov N. V. (comp.), Chistov K. V. (rep. ed.) *Sravnitel'nyy ukazatel' syuzhetov. Vostochnoslavianskaya skazka* [Comparative index of plots. East Slavic fairy tale]. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 437 p. (in Russian).
16. *Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona (ESBE)* [Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary]: in 86 vol. (82 vol. and 4 add.). Saint Petersburg, 1890, vol. 2 (in Russian). URL: <https://runivers.ru/lib/book3182/> (accessed 3 June 2024).
17. Tokarev S. A. (ed.) *Mify narodov mira: entsiklopediya* [Myths of the peoples of the world: encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1980: Electronic edition, 2008. 1147 p. (in Russian).
18. Owen H. W. *The Place-Names of Wales*. Wales: University of Wales Press, 2000. 63 p.
19. Meletinskiy E. M. *Ot mifa k literature* [From Myth to Literature]. Moscow, Izdatel'skiy tsentr Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta Publ., 2001. 169 p. (in Russian).
20. Leytes N. Mif i literatura [Myth and Literature]. *Voprosy literatury*, 1978, no. 1, pp. 272–277 (in Russian). URL: <https://voplit.ru/article/mif-i-literatura/> (accessed 3 June 2024).

Информация об авторе

Полева Е. А., кандидат филологических наук, доцент, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).
E-mail: polewaea@rambler.ru

Information about the author

Poleva E. A., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).
E-mail: polewaea@rambler.ru

Статья поступила в редакцию 20.08.2024; принята к публикации 01.10.2024

The article was submitted 20.08.2024; accepted for publication 01.10.2024