

УДК 821.111 – 312.1(091)

ТОПОС ОСТРОВА В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОДЕЛИ МИРА АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ УТОПИИ

М.И. ШАДУРСКИЙ

(Белорусский государственный университет, Минск)

Анализируются особенности пространственной организации и семантической атрибуции художественной модели мира, составляющие топосферу английской литературной утопии; определяется место топоса острова в структуре утопической модели мира (топосфера – этосфера – телеосфера). Устанавливается, что художественное пространство утопических произведений сохраняет свой статус недостижимого края, доступного только избранным мореплавателям из внешнего мира; топосфера литературной утопии обнимает плоскость художественного эксперимента, позволяющую с максимальной концентрацией выявлять специфику авторского мировидения.

Введение

Структурообразующими элементами художественной модели мира в литературной утопии выступают представления об идеальном пространстве, идеальных нравах и идеальном социально-политическом устройстве, которые могут быть обозначены, как *топосфера*, *эмосфера* и *телеосфера*. Идеальное пространство ограничивает плоскость художественного эксперимента; идеальные нравы определяют ценностные основы моделируемого мира; идеальное социально-политическое устройство является конечной целью, к которой устремлен замысел художественного произведения. Категория *топос* (греч. *τοπος* – место), широко используемая в античной риторике, была введена Аристотелем для обозначения стереотипных выражений, общих «для рассуждений как о справедливости, так и о явлениях природы и общественной жизни, и о многих других, различных между собой предметах» [1, с. 14]. В литературоведческом обиходе данный термин закрепился за устойчивыми мыслительными формулами (образ, мотив, метафора, символ, аллегория), обеспечивающими непрерывность литературного процесса в силу их надличностного, архетипического, характера¹. Под топосом, или общим местом, литературной утопии будем понимать изолированное от окружающей действительности идеальное пространство, особенности географической локализации и физической организации которого отражены в топосфере художественной модели мира². Устанавливая взаимосвязь временных и пространственных отношений в художественном тексте, М.М. Бахтин определил вектор исторической инверсии, свойственной идеализации: «Чтобы наделить реальностью тот или иной идеал, его мыслят как уже бывший однажды когда-то в Золотом веке в “естественном состоянии” или мыслят его существующим в настоящем где-то за тридевять земель, за океанами, если не на земле, то под землей, если не под землей, то на небе» [2, с. 76]. К схожему выводу приходит и Ф. Аинса, причисляя локальную изолированность художественного пространства к устойчивым чертам литературной утопии: «Остров, а также другие места островного типа – вершина горы, пустыня, уединенное убежище – эти архетипические локусы благодаря своей обособленности создают возможность для построения идеального пространства утопии» [3, с. 23]. Категорически узкой представляется позиция авторов «Словаря литературных утопий», отождествляющих топос острова

«с привилегированным местом, на которое проецировались гармония и социальное совершенство, воспроизводящие или хотя бы пытающиеся воспроизводить модель Эдема»³ [4, с. 315]. Действительно, латинское слово *paradis*, давшее название раю в европейских языках, означало в древнегреческом (*παράδεισος* – парк) место, ограниченное со всех сторон. Однако вряд ли оправданно нарочитое сведение модели мира в литературной утопии к иудейско-христианскому образу рая на земле. В творчестве писателей-утопистов несложно распознать отсылки к дохристианским текстам, а также авторские принципы, идущие вразрез с религиозным вероучением (например, мотив самоубийства у Т. Мора и Т. Кампанеллы, полигамия у Г. Невилла и Д. Вераса и т.п.). Среди возможных художественных пространств литературной утопии

¹ См.: Западное литературоведение XX века: энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – С. 401 – 403.

² Понятие *топоса* концептуализировано в самом заглавии «Утопии» Т. Мора. Слово *утопия*, сконструированное Мором, восходит к двум греческим морфемам: *ου* – нет и *τοπος* – место. В греческом языке существует два префикса с негативной коннотацией: один служит для отрицания факта, другой – для отрицания самой идеи, возможности как таковой. Префикс *ου*, которым воспользовался Мор, опровергает лишь факт существования, поэтому утопия – это место, которого нет, или несуществующее место. Кроме того, этимологический анализ слова *утопия* позволяет установить, что начальное *υ* может включать как отрицание *ου*, так и префикс с позитивным значением *ευ*, тогда слово *утопия* может означать хорошее место.

³ За исключением дополнительных отсылок к переводчику здесь и далее перевод наш. – М.Ш.

карта английской литературы заметно тяготеет к островному топосу. Как полагает Т.С. Паниотова, «именно водное пространство гарантирует ту абсолютную изолированность, которая позволяет совершенному миру избежать разлагающего влияния хаоса, буйствующего за его пределами, и осуществить свой проект в чистом виде» [5, с. 80]. Если обратиться к произведениям Т. Мора, Ф. Бэкона, Дж. Гаррингтона, Г. Невилла и Д. Дефо, ощутимо улавливается писательская тенденция к замыканию плоскости художественного эксперимента в концентрическую форму, отделенную от окружающего мира водными просторами. Вода в данном случае выполняет функцию границы между двумя отличными пространствами: моделируемого идеального мира и мира наличной действительности, семантизируемыми оппозицией «замкнутый – разомкнутый».

Основная часть

Английская утопическая словесность успешно наследовала архетипические черты островного топоса, облекая их каждый раз в новые художественные образы. Творческое новаторство Томаса Мора (1478 – 1535) в «Утопии» (*Utopia*, 1516) состояло в максимально точном определении геофизических параметров острова, на котором располагалось идеальное государство. Морская граница Утопии простиралась в общей сложности на 700 миль, придавая острову форму вытянутого к концам полумесяца: «Рога его разделены заливом, имеющим протяжение приблизительно в 11 миль» [6, с. 107]. Материковая принадлежность земель была преобразована в островную искусственным путем по воле правителя Утопа, который распорядился «провести море вокруг земли». Единственно возможным путем в Утопию стала гавань, находящаяся во внутренней части острова и делающая вход в залив опасным из-за мелководья и подводных утесов. Стремление к недосыгаемости и территориальной замкнутости было призвано гарантировать высокий уровень внутреннего благосостояния, непохожий на проявления внешнего мира. Описывая совершенное мироустройство, Т. Мор не оставил ключа к тайне местонахождения Утопии на географической карте мира. Первое издание «Утопии», вышедшее в Лувене в 1516 году, сопровождалось приветственным письмом Т. Мора антверпенскому государственному служащему Петру Эгидию, в котором первый сетовал на неведение, «в какой части Нового Света находится Утопия» [7, с. 7], проистекающее из их собственной невнимательности либо неточности португальского путешественника Рафаила Гитлодея, прожившего там более пяти лет. Теоретические построения на этот счет неизменно вызывают в памяти образы древних цивилизаций Азии и Африки, о которых гуманист Мор был прекрасно осведомлен. Однако текст «Утопии» содержит упоминание четырех плаваний Америго Веспуччи; в ходе последнего путешествия, говорится в «Утопии», Гитлодей вместе с двадцатью четырьмя другими членами экипажа предпочел следовать своим маршрутом, который и привел его в Утопию. Именно поэтому с художественным проектом Т. Мора связывают первые импульсы мечтаний о земном рае, возвращенном на американском континенте в целом (Ф. Аинса) или в его отдельных уголках (А.Э. Морган⁴). Согласно предположению М.П. Алексева, «упоминание в “Утопии” Веспуччи и даже наличие в ее тексте заимствования случайного эпизода из повествования о “четырёх плаваниях” не дает нам достаточных оснований связывать замысел Т. Мора с его особым интересом к новооткрытому американскому континенту» [8, с. 48]. Принимая гипотезу ученого о том, что автора «Утопии» прежде всего интересовали географические районы, питающиеся греко-византийской и римско-италийской культурами, заметим также, что «открытие» Америки англичанами состоялось почти столетие спустя после написания «Утопии»⁵, поэтому мотив путешествия, модернизированный недавними географическими открытиями, служил сюжетообразующим каркасом, обрамляющим спекуляции о наилучшем государственном устройстве.

Неопределенность географического расположения Утопии оттеняется сходством топографии острова и современной Т. Мору Англии. Береговая линия Англии имела такое же протяжение, как и в Утопии; количество городов (54) с местным самоуправлением (лат. *civitates*⁶) в обеих странах было одинаковым. По словам П. Экройда в биографии «Жизнь Томаса Мора», столица Утопии Амаурот «представляет собой обратную проекцию Лондона; он занимает ту же площадь ... и размещается за отлогими холмами, за которыми зарождается река, похожая на Флит» [9, с. 171]. Исторические корни подобного переустройства действительности творческим воображением следует искать, по мнению В.Я. Проппа, в фольклорных текстах: «Человек переносит в иное царство не столько свое социальное устройство, но и формы жизни и географические особенности своей родины» [10, с. 248]. Топография Утопии отличается от английской своей строгой симметричностью: «... одинакова повсюду и внешность, насколько это допускает местность» [6, с. 109]. Города в Утопии удалены друг от друга на равные расстояния, позволяющие

⁴ Речь идет о книге А.Э. Моргана «Nowhere was Somewhere. How History Makes Utopias and How Utopias Make History» (Chapel Hill, 1946), в которой выдвигается гипотеза о перуанских источниках «Утопии» Т. Мора.

⁵ Напомним, что первые неудавшиеся попытки обосноваться в Северной Америке предпринимались англичанами в 1584 – 1589 гг. Привилегия, дававшая право перевозить людей и основывать колонии на американском континенте, была дарована королем Иаковом I лондонской компании «Виргиния» в 1606 г.

⁶ В переводе Р. Робинсона (1551) на английский язык: cities, or shire towns [7, с. 50].

проводить в пути не более одного дня. «Город Амаурот считается первым и главенствующим, так как, находясь в центре страны, он по своему расположению удобен для представителей всех областей» [6, с. 109]. По форме Амаурот «представляет почти квадрат», обнесенный с трех сторон «высокой и широкой стеной с частыми башнями и бойницами» [6, с. 112 – 114].

Геометрический центр Амаурота образован культовым сооружением – храмом Митры, в который стекаются представители различных вероисповеданий, независимо от конфессиональных и ритуальных расхождений в практике своих верований. Градообразующую роль в Утопии играет также принцип деления города на четыре сегмента, каждый из которых центрирован вокруг рынка «со всякими предметами» [6, с. 128]. Части города соединены с центром улицами шириной в 6 метров, застроенными трехэтажными домами с внутренними двориками, «к задним частям домов на всем протяжении улицы прилегает сад...» [6, с. 114]. Итак, в городе, расположенном в центре страны, жизненный центр семантизирован духовностью, сопряженной со свободой совести. На центробежной орбите находятся зоны потребления, подчиненные духовному началу. Помимо этого, все грязное и больное оказывается на периферии города, изобилующего зеленью. При этом топонимика Утопии настойчиво подчеркивает призрачность и безжизненность созданного воображением Т. Мора края. Река, омывающая берега Амаурота, именуется Анидром (*Anydros*), что в буквальном переводе с греческого означает «река без воды». Само название столицы – Амаурот (*Amurotum*) – образовано от греческого корня *αμαυρος* – темный, невидимый, едва различимый. Исследуя систему первобытной, а затем античной образности, О.М. Фрейденберг указывала на то, что «локализация сюжета важна не столько своим обозначением географического сценария рассказа, сколько семантическим показанием внутренних связей между именем страны и локализованным в ней рассказом» [11, с. 240 – 241]. Неполная окружность страны, равно как и квадратообразность столицы-центра, подчеркивает весомость человеческого фактора над силами природы, допущенными в город в виде сада. Остров, смоделированный Т. Мором в «Утопии», настолько отстоит от наличного мира своей рукотворной нереальностью, насколько превосходит его симметричной правильностью своих форм⁷.

Разработанный Т. Мором топос острова получил свое дальнейшее развитие в английской литературе благодаря повести «Новая Атлантида» (*New Atlantis*, 1627) философа-эмпирика и лорда-канцлера Англии Фрэнсиса Бэкона (1561 – 1626). Художественный замысел Ф. Бэкона был локализован в Тихом океане по пути из Перу в Японию и Китай. Такой вариант локализации вымышленного пространства послужил своего рода откликом на основанную в 1600 году Ост-индскую компанию, отвечающую английским экономическим интересам. Обращая свой взор к «Южному морю», Бэкон, по предположению Ю.П. Михаленко, «хотел поощрить английских авантюристов к открытию новых земель...» [13, с. 11]. Изнурительное плавание команды корабля увенчалось в повести невероятным успехом: «Спустя полтора часа вошли мы в удобную бухту, служившую гаванью красивому городу, не слишком большому, но отлично построенному и с моря выглядевшему весьма живописно» [14, с. 5]. Автор предвосхищает изложение моральных и научно-технических аспектов художественной модели мира, создавая образный ореол привлекательности, справедливости и умеренности вокруг пространства новооткрытого острова «за пределами Старого и Нового Света». Об этом свидетельствует девятикратный повтор описательного эпитета *fair* в тексте произведения. Наибольшее накопление лексической единицы приходится на первые и на последние страницы повести, образующие своеобразную семантическую границу, за пределами которой развернут мир «не свой», а значит, непривлекательный, несправедливый и неумеренный: а **fair city** [7, с. 152], **three fair streets**, а **fair and spacious house**, а **fair parlour** [7, с. 155], **Bensalem in the likeness of a fair beautiful Cherubin**, **mortal men more fair and admirable** [7, с. 173], а **fair chamber** [7, с. 176], **fair and large baths** [7, с. 178], **long and fair galleries** [7, с. 184]⁸.

Равнинность и необъятность Новой Атлантиды, воспринимаемая рассказчиком-мореплавателем, отличают остров тем, что его периметр превосходит окружность Утопии в 8 раз, составляя 5600 миль. В подобном расширении плоскости художественного пространства английской литературной утопии улавливается крепнущий фантом будущей империи. Два топонима используются Ф. Бэконом для номинации созданного его воображением мира: Новая Атлантида и Бенсале́м. Бэкон подвергает корректировке версию

⁷ Еще дальше в вопросах городской симметрии шагнул итальянский гуманист Томмазо Кампанелла в романе-утопии «Город Солнца» (1602). Во время плавания по Индийскому океану рассказчик-мореход оказался на острове Тапробана (так скорее всего назывался в то время Цейлон), затем в сопровождении туземцев он был доставлен в Город Солнца, расположенный на высоком холме. Четверо ворот города были обращены к четырем сторонам света, четыре мощные дороги вели от каждых ворот к центру, где «на вершине горы находится открытая и просторная площадь, посередине которой возвышается храм, воздвигнутый с изумительным искусством» [12, с. 145]. Крест, вписанный в план Города Солнца, говорит о потенциальной безграничности совершенного края, в то время как концентричность города напоминает строение Вселенной. «Такою идею ... Кампанелла обрел в гелиоцентрической системе Коперника» (Стригалева А.А. «Город Солнца» Кампанеллы как идеал миропорядка // Картины мира в истории мирового искусства (с древнейших эпох – к Новому времени): сб. ст. – М.: НИИ РАО, 1995. – С. 92).

⁸ Выделено нами. – М.Ш.

Платона о гибели Атлантиды, утверждая, что Америка – та великая земля к западу от Гибралтара, некогда управлявшая частью Европы и Африкой и временно погрязшая в водной пучине. Именно Америка достойна звания великой Атлантиды, в то время как Новая Атлантида, размещенная им в другой части земного шара, является законной наследницей мощи и величия первой. Остров в повести носит также имя Бенсалем, состоящее из двух корней: в переводе с иврита *ben* – сын, *saalem* – первоначальное название Иерусалима, этимологически восходящее к корню *shlm* – мир⁹. Топос острова приобретает в данном случае новую семантическую мотивировку, которую можно представить в противопоставлении мир – война как атрибуте внутреннего и внешнего пространств. Соотношение центра и периферии в Новой Атлантиде должно быть восстановлено гипотетически, ибо в силу преднамеренной или неизбежной незавершенности авторского замысла в произведении только намечен путь с самого края в центр, из гавани в Дом чужестранцев и далее в Коллегию шести дней творения, определяющей сходжение всех дорог и стремлений воображаемой страны. Живописание всевозможных научно-технических достижений мысленно приближает читателя к святой святых острова – Дому Соломона, служащего всем, однако открытого для избранных. Как справедливо замечал Ю.М. Лотман, «топос всегда наделен некоторой предметностью, поскольку пространство всегда дано человеку в форме какого-либо конкретного его заполнения» [15, с. 280]. Конкретными образами, наполняющими топос острова в «Новой Атлантиде», служат продукты познания, расширяющие «власть человека над природой» [14, с. 26] в определенных географических границах – на острове.

Внутри островного пространства реализовал свой проект «Республика Океания» (*The Commonwealth of Oceana*, 1656) английский политический философ Джеймс Гаррингтон (1611 – 1677). Республиканская форма правления, по Гаррингтону, идеально подходила именно островам. Определение точного местонахождения вымышленной Океании на карте мира вызывает известную со времен Т. Мора сложность. В первой части романа-утопии Дж. Гаррингтон углубляется в историю четырех вариантов республиканского устройства, существовавших, как ему известно, в Израиле, Швейцарии и Голландии, Венеции, Греции. Если положиться на идею Э. Кассирера о соотношении понятийной и астрологической географии («Каждой планете, как и каждой отдельной неподвижной звезде, приписывается определенное географически-астрологическое значение...» [16, с. 209]), можно заключить, что расположение государств, отобранных Гаррингтоном, расчленяет земное пространство на четыре области, окружающие Океанию с четырех сторон света. Текст произведения предваряет эпитафия «*De te fabula narratur*», заимствованный автором из «Сатир» римского поэта Горация: «... но чему ты смеешься?.. Лишь имя // Стоит тебе изменить, не твоя ли история это?..»¹⁰. Поместив Океанию в окружении государств с республиканским строем, Гаррингтон посредством эпитафия, как и Мор при помощи описаний Утопии, начал рассказ, в котором должны проступить контуры Англии. В 50-е годы XVII века это было вызвано атмосферой революции, когда, как отмечает А.Л. Мортон, вымышленная страна «казалась не далеким островом или волшебной мечтой, а вполне реальной возможностью, которая в любую минуту могла принять конкретные формы в самой Англии» [17, с. 96].

Описание природных ландшафтов Океании не нашло места в творческом замысле Дж. Гаррингтона, редко отвлекавшегося на изящество художественной образности. Зато не лишены концептуального своеобразия топонимы Океании: столица острова именуется Эмпориумом, а главная река – Хемисуой. Важной составляющей утопического замысла становится существование центра коммерческой деятельности (греч. *εμπορος* – купец), совпадающего с геополитическим центром острова. Купля-продажа возводит Дж. Гаррингтона в ранг обязательных условий расширения жизненного пространства Океании в романе. Река Хемисуа демаркирует не только северные и южные районы республики и ее столицы, но и разделяет сферы влияния, «относящиеся: одна – к государственному, другая – к городскому управлению» [18, с. 341]. Этимологически топоним Хемисуа мог быть образован от латинского корня *hemisus* – лягушка, что придает названию реки семантическую мотивировку мелководья и (более абстрактно) незначительности. Практически незначительным представляется противопоставление центра и периферии, обозначенное автором на самом острове, ибо Океании присуще желание выхода в мир в качестве становящейся колониальной империи. Завершая свой роман-утопию, Дж. Гаррингтон уверяет читателя в том, что «рост Венеции подчинен законам моря, в то время как законы моря подчиняются росту Океании» [18, с. 416]. Таким образом, в «Океании» намечается попытка упразднения привычной границы, разделяющей художественное пространство на «свое» и «чужое». Стремление к тотальной централизации «своего» и периферизации «чужого» определяет специфику художественного пространства «Океании», которыми дополняется английский топос острова.

Намеченная Дж. Гаррингтоном тенденция выхода утопического замысла в периферийный мир подверглась художественному тестированию в эпистолярной повести «Остров Пайнса» (*The Isle of Pines*, 1668)

⁹ Город Салим упоминается в книгах Библии (Быт. 14:18, Пс. 78:1).

¹⁰ Перевод М. Дмитриева.

английского писателя и общественного деятеля Генри Невилла (1620 – 1694). Кораблекрушение пощадило в произведении Невилла пятерых англичан, среди которых был мужчина и четыре женщины: дочь хозяина, две служанки и негрятка. Они достигли спасательного берега на некоем острове посреди Индийского океана вблизи острова Св. Лаврентия (ныне известного как Мадагаскар). Неудачливым путешественникам открылась живописная картина царящей на острове природной гармонии и изобилия: чистый воздух, чье спокойствие нарушается только тропическими ливнями и щебетом птиц; всевозможные яства, запас которых никогда не истощается. Было установлено, что экзотический остров имел овальную форму, простирающуюся на 500 миль вдоль берега, и напоминая тем самым метрические параметры Утопии. Знаковой для XVII века координатой была *terra australis incognita*, т.е. неизвестная южная земля, тогда еще не нанесенная на карту мира европейскими мореплавателями. Неисследованность Южной земли давала простор утопическому воображению, разбухшему многочисленными реляциями путешественников. Практически одновременно с «Островом Пайнса» в свет вышел роман немецкого писателя Г.Я.К. Гриммельсгаузен «Симплициссимус» (*Der abenteuerliche Simplicissimus*, 1668), в шестой части которого предприняты знакомые сюжетные ходы с кораблекрушением, спасением на необитаемом острове и обретением полноты естественной жизни¹¹. Примечателен тот факт, что оба острова, находящиеся недалеко от Южной земли, были открыты голландскими кораблями под предводительством капитана Генриха Корнелия Ван Слоеттена («Остров Пайнса») и капитана Яна Корнелиссена («Симплициссимус»). Созвучие имен первооткрывателей, совпадение местонахождений и некоторых описательных элементов приводят к общему фактологическому источнику обоих произведений – «Собранию путешествий в восточную и западную Индию» (1608), изданному фламандским гравером И.Т. де Бри и содержащему описание острова Св. Маврикия, обследованного командой капитана Яна Корнелиса¹².

В повести Г. Невилла остров носит имя главного героя Джорджа Пайнса. В наименовании острова проявляются, по мнению С. Брюс, три смыслообразующих признака: 1) Pines – вокальная анаграмма слова *penis*; 2) корень *pine* исторически соотносится с латинским *poena* – наказание, кара; 3) *to pine* переводится как чахнуть, томиться [7, с. 239 – 240]. Семантическое наполнение топонима *the Isle of Pines* реплицировано в особенностях художественного пространства произведения. Символическим центром острова выступает ритуальное место удовлетворения потребностей в репродукции. Сначала оно используется в своем прямом назначении, с ростом численности жителей острова до 1789 человек это место служит для проведения свадебных церемоний, благословляющих воспроизводство населения. Однако плодородие сменяется увяданием, невоздержание – наказанием; как рассуждает внук протагониста Пайнса, «... среди большого числа людей беспорядки учащаются: сильный стремится притеснить слабого, и никакие религиозные обязательства не в силах обуздать распутный нрав человека...» [7, с. 201]. В самом начале своего пребывания на острове Пайнс пророчески заявляет, что остров, «дай ему руки, умеющие его возделывать, мог бы казаться раем» [7, с. 197]. В итоге раем остров Пайнса не стал, не дождавшись такого трудолюбивого и расчетливого хозяина, как Робинзон Крузо. Вместе с утратой урбанистической ткани¹³ и восходящего к Бэкону пафоса рациональной экспансии новооткрытых земель английский топоним острова оказался максимально приближенным благодаря Г. Невиллу к зарождающейся идее «естественного состояния» человечества.

Интенсивное освоение англичанами американского континента в XVII – начале XVIII века значительно повлияло на особенности топосферы художественной модели мира в английской литературной утопии. По наблюдению Д.М. Урнова, «отважные корабельщики держат путь “на Запад”, умы устремляются в ту же сторону, литература “ложится этим курсом”... – остров как место действия обозначен» [19, с. 6]¹⁴.

¹¹ По свидетельству Симплициссимуса, «...жили мы, ... подобно первым людям, в златом веке, когда благодное небо по нуждало землю производить для них все плоды земные, не требуя от них малейшего труда» (Гриммельсгаузен, Г.Я.К. Симплициссимус / Г.Я.К. Гриммельсгаузен; пер. с нем., коммент. и примеч. А.А. Морозова. – Л.: Наука, 1967. – С. 426).

¹² В романе-утопии французского писателя Дени Вераса «История северамбов» (1675 – 1679) у берегов неизвестной южной земли оказалась также команда мореплавателей, которые впоследствии были доставлены в жизненный центр идеального государства – в город, который «выстроен посреди острова и имеет квадратную форму» [12, с. 389]. Столица Северамба с находящимся там дворцом Солнца походит на Город Солнца Кампанеллы, в котором сильна геометрическая стройность и солярная символика.

¹³ Любопытной в данном контексте представляется параллель между отсутствием города-центра в художественном замысле Г. Невилла и уничтоженной Великим пожаром 1666 года столицей Англии. Лондон, некогда порождавший в сознании писателей-утопистов образы просторного эмпориума, походил после пожара на груды пепла и ожидал не утопического, а скорее конкретно-исторического воссоздания.

¹⁴ Проследив эволюцию английского топоса острова, нельзя обойти вниманием сатирический роман Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» (*Gulliver's Travels*, 1726), главный герой которого достигает целого ряда островов, кажущихся читателю экзотическими лишь с первого взгляда. В Лилипутии и Блефуску Гулливер замечает знакомые ему политические и религиозные разногласия, в Лапуте и Глаббдобдрибе он узнает мнимую важность некоторых естественнонаучных и гуманитарных штудий, в стране гуингммов ему открывается зеркальное отражение челове-

В романах Дэниэла Дефо (ок. 1660 – 1731) «Жизнь и приключения Робинзона Крузо» (*The Life and Adventures of Robinson Crusoe*) и «Дальнейшие приключения Робинзона Крузо» (*The Further Adventures of Robinson Crusoe*, 1719) четко просматриваются «колониальные» части, в которых могут быть выявлены элементы утопического миромоделирования. Художественное пространство романов Д. Дефо локализовано в устье гайанской реки Ориноко. Выбор места художественного эксперимента был неслучайным, потому что самого писателя, как и многих его соотечественников, манило золото страны Эльдorado, которую живописал английский мореплаватель и поэт Уолтер Рэли в «Открытии Гайаны» (1596), пересказанном Дефо в «Историческом известии», которое вышло через год после «Робинзона Крузо». За первую неделю своего островного одиночества Робинзон Крузо смог изучить рельеф неведомого острова, заключив на вершине холма, что «вокруг не было и признака земли, если не считать нескольких торчавших в отдалении скал да двух маленьких островов» [20, с. 64]. Герой Дефо оправданно опасался того, что необитаемый остров, на который его привело провидение, «лежал далеко от места назначения нашего корабля и за несколько сот миль от обычных торговых морских путей...» [20, с. 72]. Оценив географические рамки своего «естественного состояния», Крузо вступил на свой путь к колонии-государству.

На острове Крузо с заметной четкостью выражен водораздел между центром и периферией, который модифицируется по мере развития сюжетной линии романов. Поиски удобного места для жилища увенчались для Робинзона успехом на западном склоне высокого холма, где и расположилось его жилище (*a habitation*), обнесенное по полукругу частоколом, имеющее подземное хранилище для провизии и обозревающее остров. Со временем Крузо начал именовать свой дом, как и надлежит всякому англичанину, крепостью (*the castle*), «защищенной стеной и рощей деревьев» [21, с. 48]. Из этого следует, что самое обычное жилище трансформировалось в «мозговую» центр-крепость, откуда исходили импульсы по управлению островом. Однако свой путь к центру Робинзон Крузо, как, впрочем, и все путешественники, начал с окраины, самой, как ему всегда казалось, уязвимой части островного мира. Именно на периферии острова обнаружили следы каннибализма, а затем прибрежные зоны были осквернены атаками дикарей, проникших туда с соседних земель. Не случайно и то, что на окраине острова Робинзон вел отсчет времени, делая зарубки на столбе. Для человека, пребывающего в созидании или переживании чего-то безвременного, переживание времени несущественно. Степень значимости периферийных зон острова увеличилась по мере роста сфер влияния колонии; то, о чем Гаррингтон мечтал метафизически, в меньшем масштабе нашло свое художественное воплощение у Д. Дефо. С неизменным постоянством в романах о Робинзоне Крузо заявляло о себе стремление героя к замкнутости (независящей от масштабов) жизненного пространства, которое проявилось в характере домостроения и ведения хозяйства на острове: «...я то и дело представлял себя на том месте, в моей крепости за деревьями...» [21, с. 6]. Если следовать мысли Ю.М. Лотмана, «замкнутое пространство, интерпретируясь в текстах в виде различных бытовых образов: дома, города, родины – и наделяясь определенными признаками: “родной”, “теплый”, “безопасный”, – противостоит разомкнутому внешнему и его признакам: “чужое”, “враждебное”, “холодное”» [15, с. 277 – 278]. В топосе острова оформилась установка на расширение художественного пространства, которое при этом сохраняет свою сущностную замкнутость, будучи противопоставленным, как и прежде, внешнему враждебному миру.

Заключение

Уходящий корнями в мифопоэтическую традицию архетип острова образует стабильную основу топосферы художественной модели мира в английской утопической словесности. Действие космического закона, определяющего суточное движение Солнца с востока на запад, а также мотив блаженной потусторонности, свойственный ряду мифологических текстов, в английской литературной утопии заметно вытесняются факторами динамики географических открытий и распределения сфер жизненных интересов в реальном мире. При этом художественное пространство утопических произведений сохраняет свой статус недостижимого края, доступного только избранным мореплавателям из внешнего мира; топосфера литературной утопии обнимает плоскость художественного эксперимента, позволяющую с максимальной концентрацией выявлять специфику авторского мировидения. Художественная целостность топоса острова поддерживается семантической оппозицией центра и периферии, что наиболее явственно передано в произведениях с урбанистической константой, ибо город, по К.Г. Юнгу, «синоним самости человека, его психической целостности» [22, с. 88]. Целостность как аналог сакральности нивелируется за пределами острова, открытого навстречу бесконечному простору. Однако бесконечность внешнего мира настолько же враждебна островной модели мира, насколько она ей жизненно необходима. Граница маркирует также зону наибольшей близости между замкнутым и разомкнутым пространствами вдоль линии приюта, где, по наблюдению В.Н. Топорова, «эта близость реализует себя полнее всего» [23, с. 594]. Топосфера также высвечивает особый модус национальной саморефлексии в английской литературе, про-

ской природы, оттененное собственным прозрением. Путешествий по многим островам в строгом смысле этого слова в книге нет, есть только одна страна, явленная в различных социально-исторических ипостасях, – Англия.

являющийся в том, что «всегда бывает легче, – согласно А.Л. Мортону, – вообразить себе что-нибудь соответствующее тому, чем мы сами являемся или что мы знаем, поэтому утопии мы всегда представляем себе в виде острова» [24, с. 14]. Фиксируя ограниченность от всего «мирского», топосфера как структурный элемент художественной модели мира в английской литературной утопии обнаруживает не только виртуальную географическую границу, но и служит вместилищем принципиально важных морально-этических нормативов (этосфера) и социально-юридических лимитов (телосфера), необходимых для общего блага.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Риторика / пер. с древнегреч. и примеч. О.П. Цыбенко; под ред. О.А. Сычева и И.В. Пешкова; Поэтика / пер. с древнегреч. В.Г. Аппельерота; под ред. Ф.А. Петровского. – М.: Лабиринт, 2005. – 256 с.
2. Бахтин, М.М. Эпос и роман: Формы времени и хронотопа в романе. Эпос и роман. Дополнения и изменения к «Рабле». О Флобере / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
3. Аинса, Ф. Реконструкция утопии: эссе / Ф. Аинса; пер. с исп. Е. Гречаной, И. Стаф. – М.: Наследие – Éditions UNESCO, 1999. – 207 с.
4. Dictionary of Literary Utopias / Ed. by V. Fortunati and R. Trousson. – Paris: Honoré Champion Éditeur, 2000. – 732 p.
5. Паниотова, Т.С. Архетип острова как мифологическая компонента утопии / Т.С. Паниотова // Пути познания: общее и различия: тез. докл. конф. – Ростов н/Д: Изд-во Ростов. ун-та, 2004. – С. 79 – 84.
6. Мор, Т. Утопия / Т. Мор; пер. с лат. и коммент. А.И. Малеина и Ф.А. Петровского; вступ. ст. В.П. Волгина. – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – 295 с.
7. Three Early Modern Utopias: *Utopia, New Atlantis, The Isle of Pines* / Ed. by S. Bruce. – Oxford: Oxford World's Classics, 1999. – 250 p.
8. Алексеев, М.П. Славянские источники «Утопии» Томаса Мора / М.П. Алексеев. – М.: АН СССР, 1955. – 119 с.
9. Askroyd P. The Life of Thomas More. – New York: Nan A. Talese, 1998. – 447 p.
10. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп; науч. ред. и текстол. коммент. И.В. Пешкова. – М.: Лабиринт, 2000. – 336 с.
11. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра: моногр. / О.М. Фрейденберг; подгот. текста, справ.-науч. аппарат, предисл. и послесл. Н.В. Брагинской. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
12. Утопический роман XVI – XVIII веков / вступ. ст. Л. Воробьева; примеч. А. Малеина, Ф. Петровского, Ф. Коган-Бернштейн, Ф. Шуваевой. – М.: Худож. лит., 1971. – 494 с.
13. Михаленко, Ю.П. Ф. Бэкон и его учение: моногр. / Ю.П. Михаленко; отв. ред. В.М. Богуславский. – М.: Наука, 1975. – 263 с.
14. Бэкон Ф. Новая Атлантида. Опыты и наставления / Ф. Бэкон; пер. с англ. З.Е. Александровой; ст. и примеч. Ф.А. Коган-Бернштейн. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 238 с.
15. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
16. Кассирер, Э. Понятийная форма в мифическом мышлении. Исследования библиотеки Варбурга / Э. Кассирер; пер. с нем. и коммент. С.А. Ромашко // Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер / пер. с англ. и нем.; отв. ред. С.Я. Левит. – М.: Гардарики, 1998. – С. 183 – 251.
17. Мортон, А.Л. От Мэлори до Элиота / А.Л. Мортон; пер. с англ. А. Зверева и Г. Прохоровой; вступ. ст. Д. Урнова. – М.: Прогресс, 1970. – 255 с.
18. Harrington, J. Oceana // Ideal Commonwealths: More's *Utopia*, Bacon's *New Atlantis*, Campanella's *City of the Sun* and Harrington's *Oceana* / J. Harrington; Introd. by H. Morley. – New York: The Colonial Press, 1901. – P. 181 – 416.
19. Урнов, Д.М. Робинзон и Гулливер. Судьба двух литературных героев / Д.М. Урнов. – М.: Наука, 1973. – 88 с.
20. Дефо, Д. Робинзон Крузо / Д. Дефо; пер. с англ. М. Шишмаревой // Робинзон Крузо. История полковника Джека / Д. Дефо; пер. с англ.; вступ. ст. М. и Д. Урновых. – Мн.: Маст. лит., 1987. – С. 17 – 276.
21. Defoe, D. The Further Adventures of Robinson Crusoe / D. Defoe. – Doylestown: Wildside Press, 1997. – 221 p.
22. Юнг, К.Г. Аналитическая психология: Тавистокские лекции / К.Г. Юнг; пер. и ред. В. Зеленского. – СПб.: Кентавр; Палантин, 1994. – 136 с.
23. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: избранное / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.
24. Мортон, А.Л. Английская утопия / А.Л. Мортон; пер. с англ. О.В. Волкова; под ред. и со вступ. ст. В.Ф. Семенова. – М.: Изд-во иностр. лит., 1956. – 278 с.

Поступила 14.04.2006