

Научная статья

УДК 821.111

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/63-71>

ПОЭТИКА ПЕЙЗАЖА В РОМАНЕ Т. ГАРДИ «ВДАЛИ ОТ ОБЕЗУМЕВШЕЙ ТОЛПЫ»

Агата Андреевна Задорожная¹

Научный руководитель: Галина Ивановна Модина²

^{1,2}Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия

¹Магистрант, ассистент кафедры романо-германской филологии,

aga.von.ta@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-8091-0435>

²Доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии,
modina.gi@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1179-9666>

Аннотация. Статья посвящена анализу поэтики пейзажа в романе Т. Гарди «Вдали от обезумевшей толпы» – втором произведении, вошедшем в «Уэссекский цикл» писателя после романа «Под деревом зелёным». Рассматривается биографический контекст создания произведения, выявляется место пейзажа в соответствии с авторским замыслом, анализируется предметность и трансформация функций пейзажных описаний в художественном мире произведения относительно первого «уэссекского» романа Т. Гарди. Обнаруживается, что одухотворённая природа сохраняет за собой место ценностного центра произведения, вместе с тем художественный мир Уэссекса всецело подчиняется непреходящему чередованию и в то же время единству жизни и смерти, где любовь – единственная сила, способная выстоять против этого «закона» вечного движения.

Ключевые слова: Гарди, ранняя проза, поэтика, пейзаж, «Вдали от обезумевшей толпы», «Уэссекский цикл»

Для цитирования: Задорожная А.А. Поэтика пейзажа в романе Т. Гарди «Вдали от обезумевшей толпы» / науч. рук. Г.И. Модина// Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 63–71.

Original article

POETICS OF LANDSCAPE IN T. HARDY'S NOVEL "FAR FROM THE MADDING CROWD"

Agatha A. Zadorozhnaya¹

Scientific advisor: Galina I. Modina²

^{1,2} Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

¹ Post-Graduate Student, Assistant, Department of Romano-German Philology,

aga.von.ta@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-8091-0435>

² Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Romano-German Philology,
modina.gi@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1179-9666>

© Задорожная А.А., 2024

Abstract. The article is devoted to the poetics of landscape in T. Hardy's novel "Far from the Madding Crowd" – the second literary work that entered the writer's "Wessex Novels" cycle after the novel "Under the Greenwood Tree". It considers the biographical context of the novel creation, reveals the role of the landscape according to the author's conception, analyzes continuity and transformation of the landscape descriptions' functions in the artistic world of the novel in relation to the first "Wessex" novel by T. Hardy. It discovers that spiritualized nature remains the value center of the literary work, along with that the artistic world of Wessex submits entirely to everlasting alternation and, at the same time, unity of life and death, where love is the only energy that can confront this "law" of eternal motion.

Key words: Hardy, early prose, poetics, landscape, "Far from the Madding Crowd", "Wessex Novels"

For citation: Zadorozhnaya A.A. Poetics of Landscape in T. Hardy's Novel "Far from the Madding Crowd" / sci. adv. G.I. Modina // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 63–71. (In Russ.).

Томас Гарди (1840–1928) – английский писатель и поэт времён королевы Виктории. Его перу принадлежит прозаический цикл «Романы характеров и среды», известный также под названием «Уэссекский цикл». Имя «Wessex» Т. Гарди почерпнул со страниц древней истории страны – с VI по X век его носило западное англосаксонское королевство – и нарёк им свой вымышленный край [1, с. 5]. Впервые писатель определил пространство собственного художественного мира таким образом именно в романе "Far from the Madding Crowd" (1874), или «Вдали от обезумевшей толпы» – втором произведении цикла после «Под деревом зелёным» (1872). Уэссекский край Т. Гарди «живёт» в первой половине XIX столетия, бережно храня для читателей обаятельные приметы английской старины, ныне исчезнувшей.

Особенность художественного пространства и времени, избранных писателем для романного цикла, объясняется тем, что Т. Гарди родился в тихой провинции на западе страны – в деревне Верхний Бокхэмpton, графство Дорчестер. Он был хорошо знаком с жизнью «старой доброй Англии», и его детские годы пришлись как раз на то время, когда её облик начал стремительно изменяться под влиянием экономического и технологического прогресса. В предисловии к роману «Вдали от обезумевшей толпы» писатель с сожалением говорит об исчезновении традиций и обычаев, бытовавших в замкнутом и уютном мирке английской деревни многие века: «Коренной причиной всех этих перемен было свершившееся недавно постепенное вытеснение постоянного класса местных жителей <...> и замена их сезонными рабочими, переходящими с места на место. Это оборвало течение истории местного края, ибо необходимое условие для сохранения преданий, фольклора, тесных взаимоотношений и своеобразных типов, характерных для этой среды, – это крепкая привязанность к почве, к одному месту, где рождаются, растут и сменяются одно поколение за другим» [1, с. 8].

Мастерство Т. Гарди в изображении жизни природы проявилось в самом первом его опубликованном романе «Отчаянные средства» (1871), далёком по своему характеру от будущих работ писателя. Приняв во внимание отзывы критиков [5, с. 11], Т. Гарди создал «Под деревом зелёным» – незамысловатую историю любви, переплетающуюся с повестью о «закате жизни» старинного сельского оркестра. Тем не менее книга сразу привлекла внимание некоторых писателей и издателей, в частности Лесли Стивена, редактора литературного журнала "Cornhill". Он

немедленно обратился к Т. Гарди и выразил желание опубликовать следующее сочинение писателя [6, с. 98]. Более того, получив лишь половину рукописи «Вдали от обезумевшей толпы» в сентябре 1873 года, Л. Стивен сразу заявил, что история ему по душе и будет напечатана, несмотря на то что давать окончательный ответ полагалось, только увидев произведение целиком [6, с. 98]. Так, роман «Вдали от обезумевшей толпы» был издан в литературном журнале “Cornhill” по частям с января по декабрь 1874 года и принёс Т. Гарди известность [6, с. 104].

Для работы над книгой Т. Гарди вернулся из Лондона в Верхний Бокхэмpton: соседняя деревня Пуддлтаун и её окрестности послужили прототипом уэссекского селения Уэзер-бери [7, с. 28], так что писатель мог посещать место действия своей истории в любое время [6, с. 98]. Характерная для произведения точность в изображении реалий сельской жизни объясняется уникальным личным опытом самого автора: самобытные картины овечьей ярмарки, праздничного вечера по случаю уборки урожая, величественной стригальной риги, старой солодовни, а также других мест и событий Т. Гарди воссоздал по своим собственным воспоминаниям и впечатлениям [1, с. 7; 6, с. 98; 7, с. 28]. Кроме того, специально для художницы Хелен Аллингем, иллюстрировавшей роман, Т. Гарди сделал зарисовки пастушьих блуз, крюков, сапог, мочной запруды для овец и старой солодовни, желая как можно лучше сохранить память о неизбежно исчезающем сельском быте, так хорошо знакомом ему самому [5, с. 25].

Однако художественный замысел Т. Гарди не ограничивался правдивым изображением деревенской жизни – картинам природы в своей новой истории он также придавал особую значимость. Прочитав роман Р.Д. Блэкмора «Лорна Дун» в 1875 году, Т. Гарди в письме выразил автору своё восхищение и особенно похвалил пейзажную составляющую произведения: «Малейшие изменения в жизни природы, прежде не замеченные, как я думал, никем, кроме меня, постоянно появлялись в Вашей книге...» [5, с. 37–38]¹. Т. Гарди сожалел о том, что не прочёл роман Блэкмора прежде, чем начал работу над своим: создавая «Вдали от обезумевшей толпы», он, по собственному замечанию, стремился передать тонкости жизни природы так же чутко, как автор «Лорны Дун» [5, с. 37–38]. Отметим, что ключевые черты поэтики пейзажа, ярко проявившиеся уже в «Под деревом зелёным», Т. Гарди не только развивает, но и углубляет в романе «Вдали от обезумевшей толпы», где одухотворённая природа также становится самостоятельным персонажем и предстаёт ценностным центром художественного мира произведения [3].

Название книги “Far from the Madding Crowd” отсылает читателя к строкам из элегии Томаса Грея «Сельское кладбище» (1751):

Far from the madding crowd’s ignoble strife,	«Скрываясь от мирских погибельных смятений,
Their sober wishes never learn’d to stray;	Без страха и надежд, в долине жизни сей,
Along the cool sequester’d vale of life	Не зная горести, не зная наслаждений,
They kept the noiseless tenor of their way [4].	Они беспечно шли тропинкою своей» [2].

Элегия наполнена философскими размышлениями лирического героя о судьбе простых людей, чья жизнь проходит в ежедневном труде, вдали от посторонних глаз. Сцены пастушеского быта гармонично переплетаются с картинами сельского кладбища, создавая особое настроение, созвучное общей тональности романа Т. Гарди. «Внутренний взор» лирического героя обращается к натурам сильным и страстным, некогда жившим и ныне похороненным в

¹ Перевод автора статьи.

сельском уединении. Ореол красоты, обрамляющий их призрачные образы, нисколько не меркнет от того, что миру никогда было не суждено о них узнать:

«Как часто редкий перл, волнами сокровенный,
В бездонной пропасти сияет красотой;
Как часто лилия цветёт уединенно,
В пустынном воздухе теряя запах свой» [2].

Эти строки в полной мере соотносятся с «духовным масштабом» героев, созданных Т. Гарди во втором «уэссекском» романе: центральные фигуры его истории – натуры «титанические», величественные представители рода человеческого, какими их создала Природа искони.

В романе «Вдали от обезумевшей толпы» Т. Гарди рассказывает историю любви трёх совершенно разных мужчин к бойкой красивой девушке по имени Батшеба Эвердин. По воле случая Батшеба из бесприданницы «превращается» в полноправную хозяйку большой усадьбы. Фермер Габриэль Оук встречает Батшебу ещё до перемен в её судьбе и на предложение выйти за него замуж получает отказ. Позже, потеряв всё своё хозяйство по несчастному стечению обстоятельств, Габриэль станет не только работником на ферме любимой им Батшебы, но и её самым верным другом. Страсть к героине пробуждается также у фермера Болдвуда: Батшеба от скуки решает разыграть героя и отправляет ему валентинку, не подозревая о том, какой переворот вызовет в его душе. Сама героиня без памяти влюбляется в распутного сержанта Фрэнсиса Троя и выходит за него замуж, не зная о том, что он был связан обещанием с другой. Брак персонажей превращается в катастрофу: Батшебе открывается история Фанни Робин – наречённой Троя. Фанни умирает в доме призрения вместе со своим новорождённым ребёнком. Потрясённый Трой оставляет Батшебу и уезжает в Америку, все считают его погибшим. Оправившись от случившегося, Трой всё-таки решает вернуться к своей состоятельной красивой супруге. При виде сержанта, появившегося так внезапно «из ниоткуда», фермер Болдвуд, прежде воодушевлённый надеждой жениться на Батшебе, впадает в ярость, убивает Троя из ружья и сам сдаётся властям. Батшеба тяжело переживает случившееся и сама оказывается на грани безумия. Героиня вдруг осознаёт, что в самые тяжёлые минуты её поддерживала преданность Габриэля Оука, и она теперь не представляет жизни без него. Роман завершается свадьбой Габриэля и Батшебы хмурым осенним утром, но непогода не омрачает их тихого счастья.

Действие романа охватывает примерно три года из жизни героев, и большая часть событий приходится на первый из них. Однако, если автор приводит линию судьбы каждого персонажа к закономерному исходу в финале произведения, то изображение жизни природы следует иной логике. Развёрнутые пейзажные описания встречаются лишь на протяжении первого года повествования: в центре внимания писателя – один полный цикл жизни природы.

Внутренняя жизнь центральных персонажей романа, за исключением сержанта Троя, произвольно согласуется, естественно гармонирует с движениями окружающего их мира природы. При этом пейзажная составляющая романа сохраняет независимость от сюжета, предстаёт самостоятельной и равнозначной другим героям произведения. Благодаря такой прочной взаимосвязи, основанной на равноправности персонажа и пейзажа вокруг него, переживания персонажа, воплощаясь в конкретных чувственных и зримых пейзажных образах, становятся интенсивнее, а пейзаж, «насыщенный эмоциями» героя, одухотворяется и приобретает человеческие черты. «Внешнее природное» резонирует с «внутренним духовным», наполняя художественный текст философским содержанием.

В рамках одного природного цикла, то есть одного года, пейзажные описания запечатлевают ярчайшие проявления жизни природы: окружающий мир в романе неизменно изображается в миг абсолютного могущества божественных или инфернальных сил, присутствующих в художественном мире Т. Гарди в равной степени. В связи с этим значение пейзажа определяется его положением «на оси» таких фундаментальных противоположностей, как свет и тьма, верх и низ, тепло и холод – различных форм проявления божественного и инфернального. Как следствие, пейзажные описания в книге напрямую связаны с мотивами жизни, любви и смерти – они не статичны, а подвержены постоянной трансформации, естественному переходу из одного состояния в другое, повторяющемся в мире природы из года в год.

Вершина гармонии в художественном мире романа – описание ясной зимней ночи на норкомбском холме, где поначалу располагается ферма Габриэля Оука. С древней вершины человеку открывается тайна устройства мироздания: «Небо было ясное – на редкость ясное, и мерцанье звёзд казалось трепетаньем единой плоти, в которой бьётся один общий пульс» [1, с. 18]. Вселенная романа – единый организм, где связаны все и всё «от мала до велика». Ночное небо озарено «живым» светом звёзд: «Царственно сверкающий Сириус резал глаза своим стальным блеском, звезда, известная под названием Капеллы, была жёлтая, Альдебаран и Бетельгейзе горели огненно-красным» [1, с. 18–19]. Торжественная близость божественного начала обнажает ограниченные возможности человеческого ума, далёкого от бесконечного Космоса: «Для человека, который в такую ясную ночь стоит один на вершине холма, вращение земли с запада на восток становится почти осязаемым. <...> это явственное ощущение, и оно длится – ты чувствуешь, как плывёшь вместе с землёй. <...> После такого ночного странствия, когда человек отрешается от привычного образа мыслей и представлений, иные так воспаряют духом, что чувствуют себя уже готовыми для вечности» [1, с. 19] (“To persons standing alone on a hill during a clear midnight such as this, the roll of the world eastward is almost a palpable movement. <...> the impression of riding along is vivid and abiding. <...> After such a nocturnal reconnoitre it is hard to get back to earth, and to believe that the consciousness of such majestic speeding is derived from a tiny human frame” [8, с. 7]).

Точке глубочайшего упадка и разложения в художественном мире романа соответствует описание тлетворной болотистой низины. Около неё засыпает Батшеба после того, как бежит ночью из дома, открыв страшную тайну Фанни Робин. Образ зловещего болота не только «отмечен» тенью инфернальных сил, но предстаёт их источником: «Болото имело зловещий вид. Казалось, из недр земли, от подземных вод над влажной губительной порослью поднимались ядовитые миазмы» [1, с. 388] (“But the general aspect of the swamp was malignant. From its moist and poisonous coat seemed to be exhaled the essences of evil things in the earth, and in the waters under the earth” [8, с. 261]). Описание грибов, разросшихся в низине, оттеняет их угрожающую «хищную» сущность: «Поганки всевозможных видов расплодились на болотце, вырастали из прелой листвы, покрывали пни. <...> Одни были усеяны крупными пятнами, словно обрызганы артериальной кровью, другие – шафранно-жёлтого оттенка, третьи на тонких ножках, длинных, как макароны. Попадались и кожистые шапочки сочных коричневых тонов. Падь казалась рассадником всякой заразы...» [1, с. 388]. В то же время отрывок отчётливо соотносится с картиной звёздного неба на норкомбском холме – он ему противопоставлен.

Сцена грозы, разразившейся после праздника по случаю сбора урожая, занимает особое место в композиции романа: в этом эпизоде божественное и инфернальное начала сливаются

в единое целое: «Казалось прямо невероятным, что божественный свет породил такой дьявольский грохот» [1, с. 325]. Несмотря на то, что природа в произведении прежде предстаёт источником неукротимой энергии, она ощущается героями опосредованно, однако в форме грозы впервые предстаёт силой «сверхдеятельной», поскольку не просто вторгается в жизнь персонажей, а угрожает им гибелью: «Тут уж поистине разверзлись небеса. Вспышка была до того необычайна, что в первый момент они даже не осознали, как она опасна, их только поразило её великолепие. Молнии сверкали и на востоке, и на западе, и на севере, и на юге. То была настоящая пляска смерти. В воздухе появились подобия скелетов, как бы сотканые из голубых огней, они плясали, дёргались и прыгали, бешено металась по небу, перепутываясь в невообразимом сумбуре; с ними переплетались извивающиеся зелёные змеи – и всё это на фоне трепещущего зарева. <...> любовь, жизнь и всё земное казались мелкими и ничтожными перед лицом разъярённых стихий» [1, с. 325–326].

Несмотря на то, что пейзажные описания и сюжет соотносятся как равнозначные компоненты романа, пейзаж отражает состояние души героев в переломные моменты их судьбы. Поворотным моментом в жизни Габриэля Оука становится потеря своей маленькой фермы, добытой «лишениями и трудом» [1, с. 55]. Немое отчаяние героя отражается в мрачном ночном пейзаже, «пронизанном» смертельной безнадёжностью: «По ту сторону ямы лежал небольшой овальный пруд, а над ним висел тонкий серп месяца, доживавшего последние дни, – утренняя звезда уже наступала на него слева. Пруд мерцал тускло, как глаз покойника...» [1, с. 55] (“By the outer margin of the pit was an oval pond, and over it hung the attenuated skeleton of a chrome-yellow moon which had only a few days to last – the morning star dogging her on the left hand. The pool glittered like a dead man’s eye...” [8, с. 31]).

Судьба фермера Болдвуда изменяется раз и навсегда после валентинки от Батшебы. С «вторжением» любви в мир героя его взгляд на собственную жизнь будто «переворачивается с ног на голову». Пейзаж передаёт трансформацию в мироощущении героя «игрой» света и тени: «...и здесь было то же описанное ранее фантастическое перемещение света и тени, какое наблюдается в пейзаже, когда сверкающая яркость, присущая небу, переходит на землю, а тёмные тени земли – на небо» [1, с. 136].

Будущее Батшебы предопределяется, когда она, несмотря на сомнения, решает встретиться с сержантом Троем в ложбине среди папоротников. По пути на свидание героиней владеет предчувствие любви и счастья: «В восемь часов, в этот летний вечер, когда оцетинившийся золотой шар на западе ещё доставал своими длинными огненными стрелами концы папоротников, в их густой чаще послышался мягкий шорох, и вслед за тем появилась Батшеба; раскинувшиеся веерами резные листья ластились к ней, обнимали её за плечи, принимали со всех сторон» [1, с. 243].

Черты пантеистического мировоззрения Т. Гарди не только отражаются в особенностях композиции романа, но и находят выражение в многообразии пейзажных деталей. Писатель соотносит общечеловеческие чувства и переживания с явлениями окружающего мира, «иллюстрирует» сложное духовное содержание «миниатюрами» из жизни природы. Связывая мельчайшие подробности быта героев с элементами природного мира, Т. Гарди подчёркивает принадлежность всего сущего к бесконечной субстанции – к Природе.

Пейзажные детали описывают внешний облик персонажей, отражая вместе с тем и некоторые особенности их натуры. Роман начинается с портрета Габриэля Оука: «Когда фермер Оук улыбался, <...> глаза [у него] становились узенькими щёлками, и вокруг них проступали

морщинки, которые разбегаются во все стороны, словно лучи на детском рисунке, изображающем восход солнца» [1, с. 9]. Несмотря на простую наружность, Габриэль выделяется на фоне других героев особым жизнелюбием и стойкостью духа, не покидающей его даже в самые трудные времена.

Резвая и вспыльчивая Батшеба с первых глав предстаёт противоположностью медлительного и уравновешенного Габриэля: в её облике часто «проступают» черты самых разных существ животного мира, обличая исключительный темперамент героини. Наблюдая за тем, как Батшеба ездит верхом, Габриэль улавливает в её движениях «птичью грацию»: «Всё это совершилось в одно мгновение, она просто скользнула стремительно, как зимородок, бесшумно, как сокол» [1, с. 28]. Попытка Оука взять Батшебу за руку во время объяснения в любви на норкомбском холме оканчивается неудачей: «Но как только он схватил её за руку, она тут же отдернула её, рука, как угорь, выскользнула из его пальцев и спряталась за спину» [1, с. 44]. Во власти сильных чувств героиня, энергичная сама по себе, вовсе теряет самообладание и походит на дикого зверя: «Охваченная негодованием, она металась взад и вперёд по комнате, как тигрица в клетке, всё существо её восстало, кровь бросилась ей в лицо» [1, с. 354]. Мятежная и смелая натура Батшебы резко отличает её от женского общества Уэзербери. После выстрела Болдвуда в сержанта Троя она проявляет нечеловеческую выдержку, хотя остальные дамы оказываются охвачены ужасом: «Все гости женского пола сбились в кучу и жались к стенам, как овцы в бурю... Между тем в Батшебе произошла резкая перемена...» [1, с. 480].

Описание внешности Болдвуда выделяется на фоне остальных тем, что автор при этом не прибегает к аналогиям из мира природы: «С виду это был джентльмен с резко очерченным римским профилем, смуглым цветом лица, казавшимся бронзовым на солнце. Он держался очень прямо, манеры у него были сдержанные. Но что особенно выделяло его в толпе – это чувство собственного достоинства» [1, с. 125]. Болдвуд походит на античную статую, а зимний рассвет в глазах героя носит яркий «отпечаток цивилизации»: «Низко на западе висела ущербная луна, мутная, жёлтая с прозеленью, словно потускневшая медь. Рассеянно глядя по сторонам, Болдвуд машинально отмечал, как крепко схватило ледяной коркой снег на полях, который сейчас, в красном утреннем свете, сверкал, отливая, как мрамор; как там и сям на склоне засохшие пучки трав, скованные ледяными сосульками, поднимались над гладкой бледной скатертью, словно хрупкие изогнутые бокалы старого венецианского стекла...» [1, с. 136–137]. Болдвуд совершенно «оторван» от мира природы: он словно герой античной трагедии, по ошибке попавший в провинциальный Уэссекс.

Т. Гарди обращается к пейзажным деталям не только для описания внешности персонажей, но и как к «инструменту» их психологической характеристики. Отвлечённые «заметки» и «зарисовки» из жизни природы, органически вплетённые в размышления героев романа, передают их эмоциональное состояние в конкретный момент, а также устойчивые черты мировоззрения, особенности характера, качества личности.

Честный и добродушный Габриэль поначалу кажется Батшебе бестактным простаком, и она закономерно отдаёт предпочтение галантному сержанту Трою: «Всё неприглядное в личности Троя было спрятано от взоров женщины, а всё привлекательное выставлено напоказ; у простодушного Оука, напротив того, недостатки так и били в глаза, а достоинства таились в глубине, как драгоценная руда в недрах земли» [1, с. 251]. Позже, в минуту душевной невзгоды, Батшеба невольно восхищается неизменной душевной стойкостью Габриэля: «...он умел поступаться своими личными интересами ради интересов других людей и не ставил выше всего своё благополучие. Оук вдумчиво всматривался в происходящие события, отнюдь

не считая себя их центром» [1, с. 378] (“...among the multitude of interests by which he was surrounded, those which affected his personal well-being were not the most absorbing and important in his eyes. Oak meditatively looked upon the horizon of circumstances without any special regard to his own standpoint in the midst” [8, с. 254]). Самые сокровенные переживания Оука «спрятаны» от посторонних глаз: «Этой ночью в доме Коггена Габриэль Оук, плотно сомкнув веки, предавался игре воображения, и оно так и бурлило, унося его, словно быстро бегущее течение реки под плотным покровом льда» [1, с. 97–98]. Однако любовь героя к Батшебе столь велика, что малейшее её проявление по своей силе оказывается равно «импульсу» природы: «И Оук глубоко вздохнул от всего сердца, так что даже ветер пронёсся в воздухе, словно вздохнула сосновая роща. – Ну почему бы вам не пойти за меня...» [1, с. 47].

Центральная тема романа – любовь, и пейзажная деталь у Т. Гарди позволяет проследить особую «природу» и «этапы» развития этого чувства у каждого героя. В момент «зарождения» любовь не раз сравнивается с проросшим семечком растения: «По лицу, по тону Батшебы можно было безошибочно сказать, что росток, который должен взломать фундамент, уже пустил корни в трещине: остальное было делом времени и естественного хода вещей» [1, с. 230]. Новое прекрасное чувство к сержанту Трою вмиг захватывает героиню: «Так человек, обрадовавшись живительному ветру, бросается ему навстречу и вдруг, обессилев от его бешеного натиска, чувствует, что он вот-вот задохнётся. <...> Она любила совсем по-детски, и если чувство её пылало летним жаром, оно было свежо, как весна» [1, с. 249–250]. Познав любовь, Батшеба переживает необратимую духовную трансформацию. Быть счастливой, как прежде, оказывается для неё невозможно и невыносимо после разрыва с Троем: «Батшеба чувствовала себя одинокой и несчастной. Правда, до своего замужества она привыкла к одиночеству, но раньше её можно было уподобить человеку, одиноко стоящему на вершине горы, а теперь она как бы находилась в одиночном заключении» [1, с. 375]. Лишь в финале романа Батшеба вновь обретает веру в любовь и «излечивается» ею, отправляясь в церковь под руку с Габриэлем: «Несмотря на будничную одежду, Батшеба выглядела помолодевшей: как роза, снова ставшая бутонем» [1, с. 505]. Любовь, гармонично соединившая судьбы героев, оказывается силой, единственно способной противостоять инерции вечного движения, подчиняющей себе всё в мире: «Любовь, которую не загасить никаким водам, не затопить никаким потокам, любовь, в сравнении с которой страсть, обычно присваивающая себе это имя, – лишь быстро рассеивающийся дым» [1, с. 500].

Любовь Болдвуда, напротив, совершенно не похожа на наивное светлое чувство, пережитое Батшебой. Ни один человек не догадывался о буйной страстной натуре внешне сдержанного фермера: «Если и можно было строить какие-то догадки о его необузданности по старым едва заметным следам, никто никогда не видел его в таком состоянии, которое могло оставить такие следы» [1, с. 162] (“Though it was possible to form guesses concerning his wild capabilities from old flood-marks faintly visible, he had never been seen at the high tides which caused them” [8, с. 103]). Невинная шутка Батшебы совершенно неожиданно обернулась катастрофой: «Батшебе и не снилось, что этот застывший тёмный грунт, куда она так беспечно кинула зёрнышко, был такой благодатной почвой, насыщенной тропическим зноем» [1, с. 162]. Героиня интуитивно чувствует, какова природа любви, разбуженной ею в мрачном замкнутом человеке: «Она была очень встревожена тем, что такая ничтожная шальная искра оказалась способной разжечь столь буйное пламя» [1, с. 165]. Болдвуд действительно «сгорает в пламени страсти», угрожающем «спалить» и Батшебу: «Подобно тому как до сознания внезапно доходит, что шум, который казался нам грохотом колёс, на самом деле отдалённый раскат грома,

так до сознания Батшебы дошло сейчас то, о чём она только догадывалась» [1, с. 169]. Батшеба отвергает Болдвуда ради сержанта Троя и невольно ужасается необузданности чувств героя в припадке иступления: «Её пугал этот взрыв бешенства, совершенно неожиданный у столь спокойного человека» [1, с. 273] (“Such astounding wells of fevered feeling in a still man like Mr Boldwood were incomprehensible, dreadful” [8, с. 179]). От отчаянья герой на мгновение теряет рассудок: «Казалось, надвигавшийся мрак сгущался у него в глазах» [1, с. 272]. Позже, когда Болдвуд узнаёт, что Батшеба вышла замуж, он и вовсе «пропадает» из мира живых: «Всю эту ночь можно было видеть тёмную фигуру Болдвуда, скитавшегося по холмам и лощинам Уэзербери, подобно скорбной тени на мрачных берегах Ахерона» [1, с. 306].

Пейзаж во втором «уэссекском» романе Т. Гарди «Вдали от обезумевшей толпы» – один из важнейших компонентов поэтики произведения, выражающий его вечное и вневременное содержание. Художественным миром романа движет постоянная трансформация, непреходящее чередование и в то же время единство жизни и смерти, парадоксально гармоничное сосуществование божественного и inferнального в границах одного пространства. Единственной силой, способной выстоять против «закона» вечного движения, невзгод жизни и угрозы смерти, оказывается любовь. В этом произведении Т. Гарди закономерно развивает ключевые особенности поэтики пейзажа, ранее возникшие в романе «Под деревом зелёным», и делает «шаг навстречу» следующему «уэссекскому» роману «Возвращение на родину» (1878), где философское содержание будет сконцентрировано в образе мрачной и величественной Эгдонской пустоши.

Список литературы

1. *Гарди Т.* Вдали от обезумевшей толпы / пер. Е. Бируковой, М. Богословской. М.: Эксмо, 2020. 510 с.
2. *Грей Т.* Сельское кладбище (пер. В. А. Жуковского). URL: http://samlib.ru/c/cherfas_s/elegy.shtml (дата обращения: 25.11.2023).
3. *Задорожная А.А., Модина Г.И.* Пейзаж в романе Т. Гарди «Под деревом зелёным» // Дальневосточный филологический журнал. 2023. Т. 1, № 3. С. 102–112.
4. *Gray T.* Elegy Written in a Country Churchyard. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44299/elegy-written-in-a-country-churchyard> (дата обращения: 25.11.2023).
5. *Hardy T.* The collected letters of Thomas Hardy. Vol. I: 1840–92. Oxford: University Press, 1978. 326 p. URL: <https://archive.org/details/collectedletters0000hard> (дата обращения 25.11.2023).
6. *Hardy T.* The life and work of Thomas Hardy / edited by Michael Millgate. Athens: University of Georgia Press, 1985. P. 1–472. URL: <https://archive.org/details/lifeworkofthom00thom/mode/1up> (дата обращения 25.11.2023).
7. *Hardy T.* Thomas Hardy: Wessex Heights: an illustrated selection / edited by Neil Philip. London: The Albion Press Ltd, 1988. P. 6–33. URL: <https://archive.org/details/wessexheightsill0000hard/mode/1up> (дата обращения: 27.11.2023).
8. *Hardy T.* Far from the Madding Crowd. URL: <http://triggs.djvu.org/djvu-editions.com/HARDY/FFMC/Download.pdf> (дата обращения 25.11.2023).

Статья поступила в редакцию 04.12.2023; одобрена после рецензирования 08.01.2024; принята к публикации 28.01.2024.

The article was submitted 04.12.2023; approved after reviewing 08.01.2024; accepted 28.01.2024.