

УДК 821.111

СИМВОЛИКА САДА В РОМАНЕ Г. К. ЧЕСТЕРТОНА «ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ БЫЛ ЧЕТВЕРГОМ»

Екатерина Владимировна Васильева

к. филол. н., доцент кафедры русского языка,
современной русской и зарубежной литературы

Воронежский государственный педагогический университет

394043, Воронеж, ул. Ленина, 86. vevvrn@mail.ru

Статья посвящена анализу символической образности сада и парка в романе Г.К. Честертона «Человек, который был Четвергом» (1908). Показано, как в художественном пространстве романа сад, изображаемый как конкретное пространство, где происходит действие, приобретает условно-символический характер. Конкретно-образный план повествования – фантазмагорические приключения героев – необходим Честертону, чтобы изобразить мир «диких сомнений» и отчаяния, растерянности, которые испытывал человек начала XX в. перед кажущейся бессмысленностью жизни. В романе противопоставляются два топоса: «лес» – символическое воплощение сомнений и ложных иллюзий, характерных для общественного сознания начала XX в., и «сад», который символизирует идеи родного дома, райского сада, жизненного многообразия. В статье делается вывод о том, что символика образа «сад» строится на личных жизненных впечатлениях, а также автором используется семантика сада как художественной и культурной универсалии.

Ключевые слова: Г. К. Честертон; «Человек, который был Четвергом»; «философия радости»; сад; парк; художественное пространство; символика; топос.

Усадьба с ее важнейшими элементами (дом, приусадебный участок обработанной земли, сад, парк и др.) наряду с храмом является одним из первых культурных пространств, созданных человеком. Соединение бытового и бытийного, развернутость усадьбы в диахроническом плане, наложение прошлого, настоящего, будущего делают усадьбу, а соответственно, сад и парк богатейшим семиотическим топосом, многозначным текстом, что активно используется в художественной литературе.

Романы Г. К. Честертона (1874–1936), известного английского писателя, журналиста, философа, стали своеобразным художественным воплощением критического анализа и осмысления им состояния общественного сознания начала XX в., а также его собственной оригинальной концепции гармоничного существования человека и мира («философии радости») (см. подробнее: [Аверинцев 1984; Васильева 2007, 2015; Плахтиенко 1986; Coats 1984]). Предмет изображения (идеи и теории, популярные на рубеже XIX–XX вв.) определил жанровое своеобразие

романов писателя – их философско-символический характер. Отличительной особенностью Честертона-мыслителя было умение избегать в художественной и публицистической прозе абстрактных понятий и отвлеченных рассуждений и выражать свои мысли с помощью ярких конкретных образов, метафор, символов, которые строятся на основе изображения предметов реальной действительности. В романах и детективах Честертона достаточно часто местом действия становятся сады и парки, которые носят явные черты символического художественного пространства.

Традиционно сад и парк включаются в единое организованное человеком культурное пространство – садово-парковый ансамбль (см. подробнее: [Лихачев 1998]), поэтому в дальнейшем, анализируя роман Честертона, мы будем использовать понятия «сад» и «парк» как семантически синонимичные пространственные категории.

Один из лучших романов Честертона «Человек, который был Четвергом» (1908) начинается

захватывающим описанием Шафранного парка, одного из предместий Лондона, находящегося на западе. Освещенный лучами заходящего солнца парк предстает как невероятное, фантастическое, чудесное пространство. Создавая образ Шафранного парка, Честертон имел в виду любимый им Бедфорд-парк.

Бедфорд-парк как особый пригород Лондона возник в 1875 г. благодаря Джонатану Карру, который купил двадцать четыре акра земли и решил застроить эту территорию домами для среднего класса. В 1877 г. для реализации этой идеи он приглашает Ричарда Нормана Шоу, одного из ведущих английских архитекторов того времени. Они создают совершенно новаторский для того времени градостроительный проект, идея которого заключалась в совмещении массовой жилой застройки и зеленых насаждений, садов и парков. Дома строились из красного кирпича с белой отделкой – они ярким пятном выделялись на фоне зелени. Ричард Норман Шоу, придумав сад в пригороде, создал новую модель городской застройки («город-сад»): маленький зеленый рай, находящийся всего в тридцати минутах езды на поезде от лондонского Сити, противопоставлялся грязи и нищете Лондона. В строящихся домах Бедфорд-парка не было подвалов, которые ассоциировались с бедностью и нездоровым образом жизни. Неформальная застройка и живописность пригорода сразу привлекли внимание художественной интеллигенции. Здесь на рубеже веков селились актеры, ученые, художники, писатели. В разные годы здесь жили Генри Джеймс, Джозеф Конрад, Томас Харди, Герберт Уэллс, семья Йейтса и сам знаменитый ирландский поэт.

У самого Честертон с этим местом были связаны очень личные переживания и события. В годы обучения в художественном училище Слейда (1892–1895) Честертон переживает серьезный духовный кризис. Атмосфера, окружающая молодого человека, наполнена идеями конца века: всеразрушающий скепсис и нигилизм, аморализм эстетизма, с одной стороны, и материализм и прагматическая целесообразность буржуазного мира – с другой. Однажды гуляя по городу, он вышел на заброшенный мост и сверху увидел Бедфорд-парк. Обратимся к собственным свидетельствам Честертон, которые он оставил в своей «Автобиографии»: «Словом, я не спорил с тем, что улицы и шляпы некрасивы, а лондонское мироздание простирается до края света. Поэтому я так удивился, увидев издали первый и причудливый признак чего-то иного, яркую заплатку на серой одежде города» [Честертон 2003: 97]. Яркий и ни на что не похожий Бед-

форд-парк стал альтернативой серой и однообразной лондонской повседневноности, заповедным райским садом. В своей метафорической манере Честертон дает характеристику этому месту: «Бедфорд-парк, согласно замыслу, казался заповедником для богемы, если не для изгоев, убежищем для гонимых поэтов, укрывшихся в краснокирпичных баррикадах, когда мешанский мир попробует завоевать их. Победу, однако, одержал не мир, а Бедфорд-парк. <...> Мы ощущали, пусть неосознанно, что в этом предместье есть что-то призрачное, театральное, что это отчасти сон, отчасти – шутка, но никак не шарлатанство» [там же: 98].

В дальнейшем Честертон стал частым гостем Бедфорд-парка – его привлекали творческая атмосфера этого места, дискуссионный клуб, а также знакомство с семьей профессора Блога. В одну из дочерей профессора, Фрэнсис, Честертон влюбился, впоследствии она стала его спутницей жизни. Произшедшую метаморфозу с Честертон: изменение его мироощущения, обретение гармонии с миром в результате открытия Бедфорд-парка – очень точно сформулировала Н. Л. Трауберг: «Согласно собственному его рассказу, он увидел Бедфорд-парк с моста или виадука, издали, словно райское видение, и с этой минуты тьма сменилась светом, бесприютность – тем особым ощущением мира как уютного дома, которое он всю оставшуюся жизнь пытался передать другим» [Трауберг 1992: 8]

Именно эти впечатления и были отражены в романе «Человек, который был Четвергом», где Бедфорд-парк фигурирует под названием Шафранный парк. «На закатной окраине Лондона раскинулось предместье, багряное и бесформенное, словно облако на закате. Причудливые силуэты домов, сложенных из красного кирпича, темнели на фоне неба, и в самом расположении их было что-то дикое, ибо они воплощали мечтанья предприимчивого строителя<...> Предместье не без причины слыло обиталищем художников и поэтов<...> Шафранный парк не стал средоточием культуры, но это не мешало ему быть поистине приятным местом. Глядя на причудливые красные дома, пришелец думал о том, какие странные люди живут в них, и, встретив этих людей, не испытывал разочарования. Предместье было не только приятным, но и прекрасным для тех, кто видел в нем не мнимость, а мечту. <...>Так и только так можно было смотреть на занимающее нас предместье – не столько мастерскую, сколько хрупкое, но совершенное творение. Вступая туда, человек ощущал, что попадает в самое сердце пьесы» [Честертон 1992: 150].

Основным стержнем «Человека, который был Четвергом» становится мотив поиска истины. Этот роман оценивается неоднозначно и противоречиво. Некоторые критики считают, что это кафкианский сюрреалистический кошмар [Barker 1973: 175, 178] или нелепый трагикомический фарс [Кашкин 1968: 345], другие же (Р. Толкиен, Х. Л. Борхес, С. Эйзенштейн) были поклонниками этого произведения, увлеченными и очарованными его фантастичностью и парадоксальностью, некоей тайной и недосказанностью.

Композиция романа «Человек, который был Четвергом» имеет рамочную структуру: начало и конец произведения – это дискуссия двух поэтов, Люциана Грегори и Гэбриела Сайма, об анархии и порядке, которую они ведут в Шафранном парке. Честертон неслучайно изменил название предместья, цветовой акцент в названии (сочетание золотистых и багряных тонов) превращает этот локус в символическое пространство, где возможно необычное, чудесное, что подготавливает развитие дальнейших событий. Спор между Саймом, «поэтом закона и порядка», и его оппонентом Люцианом Грегори, выступающим за утверждение хаоса и анархии, в наглядной форме «материализуется» на театре сознания самого Сайма, т. е. в его кошмарном сне (подзаголовок романа «Страшный сон»).

В романе предстает динамичный фантастический ряд событий, зачастую непонятных и бессвязных, в центре которых оказывается главный герой – Гэбриел Сайм. Сайм вступает в тайное общество полиции, ведущее борьбу с анархизмом, но не политическим, а умственным. Это уже анархия глобального порядка, которая стремится уничтожить все рамки и границы, все законы, организующие социальную и нравственную жизнь общества. Для Сайма защита традиционных законов и принципов явилась единственной возможностью устоять в безумном, хаотичном, распадающемся мире. Он выбирает особый, парадоксальный вид бунта: бунт против всех бунтов, защиту здравого смысла; вот почему поэт и становится сыщиком, и вступает в схватку с анархистами. Сайм проникает в Совет Анархистов, члены которого названы по дням недели, и становится Четвергом. Общество Анархистов возглавляет Воскресенье – сложный амбивалентный герой, организатор грандиозных мистификаций, мастер игры. Именно он вовлекает Сайма и других персонажей в представление-испытание, направленное на развенчание ложных интеллектуальных идей и иллюзий. Председатель-Воскресенье побуждает героев к поиску истины, заинтересовывает тайной мира; он – это сила, затеявшая игру, в которой персонажи,

названные по дням недели, олицетворяют шесть дней творения Божьего. Поэтому приключения главного героя предстают как серия эпизодов-разоблачений. Сайм с удивлением и счастьем узнает, что его «соратники» (Понедельник, Вторник, Среда, Пятница, Суббота) – мнимые анархисты, они тоже сыщики и борются с тайной нигилистической организацией.

В романе противопоставляются два топоса – лес и сад. Лес становится символической экстраполяцией предельного сомнения героев (глава «Преступники гонятся за полицией»). В определенный момент они с ужасом ощущают, что все становится зыбким, неуловимым, непостоянным. Весь мир находится в состоянии анархии – к такому выводу приходят сыщики. Возникает вопрос, можно ли кому-то доверять, можно ли доверять самому себе.

Игра светотени в лесу, через который бегут Сайм и его друзья, преследуя Председателя-Воскресенье, – не только отражение душевного состояния главного героя, но и символическое воспроизведение настроений эпохи – пессимизма, предельного сомнения во всем, что касается человека и мира: «Свет дробился, тени дрожали, лес казался трепещущей завесой, как экран в кино. Узоры светотени плясали, и Сайм едва различал своих спутников. То чья-нибудь голова загоралась рембрантовским светом, то возникали ярко-белые руки и темный, как у негра, нос. Волшебный лес, где лица становились то черными, то белыми, где очертания расплывались в свете и таяли во тьме, этот хаос светотени, сменивший четкую яркость солнечного дня, представлялся Сайму символом того мира, в котором он жил последние трое суток <...> Существует ли вообще что-нибудь, кроме того, что кажется? <...> Быть может, жизнь подобна неверному лесному миру, пляске света и тени. Все мелькает, все внезапно меняется, все исчезает. В сбрызнутом солнцем лесу Гэбриел Сайм нашел <...> импрессионизм – так называют теперь предельное сомнение, когда мир уже не стоит ни на чем» [Честертон 1992: 222]. Лес становится ярким образом-символом предельного сомнения, отсутствия четких представлений, иллюзий и неверия, которые характерны для общественного сознания Западной Европы на рубеже веков.

Приключения героев заканчиваются фантастическим маскарадом, который устраивается в поместье Воскресенья, где и происходит окончательное объяснение с таинственным Председателем. Все это совершается в саду, который дарит героям ощущение вновь обретенного дома, рая. Именно этот локус становится местом, где раскрываются все тайны, достигается состояние

гармонии с собой и с миром. Когда герои еще только подъезжают к дому, вокруг которого расположены парк и сад, отдельные детали пробуждают воспоминания о детстве и родном доме, ассоциирующиеся с радостью и покоем. Честертон не дает подробного описания парка, он указывает на предметы, детали, которые выхватываются взглядом героя (дорога, изгородь, вяз и др.), упоминается то, что дарит радость узнавания, ощущение возвращения к своим корням. «Он увидел, что экипаж миновал каменные ворота, въехал под сень листвы – наверное, то был парк <...> Тогда, словно пробуждаясь от крепкого целительного сна, он стал находить радость в каждой мелочи. <...> Позже шестеро друзей спорили о том, кто что подумал, но согласились, что почему-то каждому из них дом этот напомнил детство. Причиной была верхушка вяза или кривая тропинка, уголок фруктового сада или узорчатое окно; однако каждый знал, что место это вошло в его сознание раньше, чем собственная мать» [Честертон 1992: 251]. Отказываясь от детализации в описании сада и парка как места действия, Честертон, наоборот, подчеркивает его типичность, апеллируя к памяти и воображению читателя: «как во всех английских парках ... пологий склон...». Читатель вслед за героем после всех невероятных событий должен был увидеть знакомое пространство, которое создает атмосферу постоянства, уюта, защищенности.

Именно в этом саду Сайм и его друзья, одетые в костюмы, символизирующие первые дни творения, становятся свидетелями необычного и странного действия: «Костюмы были поистине безумны, и Сайму показалось, будто здесь все, что только существует на свете. Был тут и человек, одетый мельницей с огромными крыльями, и человек, одетый слоном, и человек, одетый воздушным шаром <...> Были здесь и тысячи других странностей – и пляшущий фонарь, и пляшущий корабль, и пляшущая яблоня, словно все обычные вещи, какие только есть в деревне и в городе, пустились в пляс под веселую музыку безумного шарманщика» [там же: 254]. Именно здесь, на карнавале, воспроизводящем многоликость и чудесность мира, герои обретают себя, им открывается «невидимая» сторона мира.

По мнению писателя, мир не так прост и скупен, как видят его обыватели и прагматики, но и не так страшен и катастрофичен, каким воспринимают его интеллектуалы. В свете его «философии радости» мир разнообразен, многолик и чудесен. В эссе «"Дон Кихот". Божественная пародия» Честертон оспаривает гамлетовское утверждение, полное пессимизма: «Наш мир не "невозделанный сад", как говорил Гамлет, а сад,

задыхающийся от избытка цветов» [Честертон 1989: 35]. Многообразие мира, его многоликость свидетельствуют не о его испорченности и распаде, а, наоборот, о том, что мир не исчерпал свои силы. Когда человек рубежа веков ощутил новые проявления жизни, не укладывающиеся в сложившиеся представления, он испугался и принял это за конец. В эссе Честертон утверждает, что надо говорить не об испорченности мира, а о том, что «путаница жизни, ее сомнения, неразбериха, ответственность, непонятная самому человеку, – все это происходит от избытка добра» [там же: 35]. К этому чудесному открытию и приходит Гэбриел Сайм, пройдя все испытания, выпавшие на его долю.

В «Человеке, который был Четвергом» Честертон материализовал движение сознания по лабиринту заблуждений. Мы согласны с Г. Уиллзом, который считает, что в романе запечатлен собственный честертоновский опыт преодоления влияния пессимизма и нигилистических теорий, пережитый в школе Слейда [Wills 1987: 338]. Но детективное расследование, в центре которого находится Сайм, становится также символическим поиском человека собственного «я», своего места в мире. Изображение фантазмагорических приключений писателю было необходимо для того, чтобы изобразить мир «диких сомнений» и отчаяния, растерянности, которые испытывал человек начала XX в. перед кажущейся бессмысленностью жизни. Честертон, как и Ф. Кафка (на это указывал Х. Л. Борхес [Борхес 1989: 215]), уловил это состояние и смог изобразить человека в абсурдном, бесцельном мире. Но, в отличие от Кафки, у английского писателя этот мир абсурда не подлинный, кошмар рассеивается и обращается доброй сказкой. Сам автор пишет, что «"Четверг" – роман утраты иллюзий наоборот». «Я не собирался описывать реальный мир таким, какой он есть <...> у меня было намерение изобразить мир тех диких сомнений и отчаяний, который в то время описывали пессимисты» [Chesterton 1996: 144–145]. Все происходящее в романе – это страшный сон, кошмар, который переживает сознание человека начала XX в. Преодолеть и выйти из тупика сознания помогает игра, в процессе которой герои приобщаются к тайне мира и обретают смысл существования, поэтому произведение заканчивается веселым карнавалом, где все становится на свои места, и счастливым пробуждением Сайма в Шафранном парке, обновленного и возрожденного: «Он чувствовал, что обрел невысказанную благую весть, рядом с которой все становится ничтожным и в ничтожности своей ÷ драгоценным» [Честертон 1992: 258]. Возвращение

героя в начальную точку повествования (кольцевая композиция), в Шафранный парк, но в уже новом качестве – это реализация авторской позиции композиционными средствами. Можно утверждать, что «философия радости» Честертонна, которая предполагает чудесность мира и радостное удивление и благодарность человека по отношению к бытию, реализуется в художественной картине мира писателя, в которой образ сада играет ключевую роль. Стоит вспомнить утверждение Д. С. Лихачева: «Сад – это попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой. Поэтому сад представляется как в христианском мире, так и в мусульманском раем на земле, Эдемом. <...>Сад всегда выражает некоторую философию, эстетическое представление о мире ... это микромир в его идеальном выражении» [Лихачев 1998: 11]

Итак, образ сада к последним главам романа насыщается многозначной символикой. Во-первых, сад – это символ дома, детства, с которыми ассоциируются радость и покой. Во-вторых, благодаря явным и скрытым цитатам из Библии сад становится райским садом. Причем Честертон развивает мотив не потери, утраты рая, изгнания человека из Эдема, а, наоборот, возвращения, обретения утраченного, восстановления гармонии человека и мира. И наконец, сад – это символ многообразия, многоликости мира. «Сад – подобие Вселенной, книга, по которой можно “прочсть” Вселенную. <...>Но сад книга особая: она отражает мир только в его доброй и идеальной сущности» [там же: 24]. Можно сделать вывод, что символика образа сада/парка у Честертонна базируется на личных впечатлениях и переживаниях, при этом включает традиционную семантику образа сада как художественной и культурной универсалии: сад-дом, сад-рай, сад-жизнь.

Список литературы

Аверинцев С. С. Гилберт Кит Честертон, или неожиданность здравого смысла // Честертон Г. К. Писатель в газете: Художественная публицистика. М.: Прогресс, 1984. С. 329–342.

Борхес Х. Л. О Честертоне // Борхес Х. Л. Проза разных лет: сб. М.: Радуга, 1989. С. 213–215.

Васильева Е. В. Духовный кризис рубежа XIX – XX веков в осмыслении Г. К. Честертонна // Известия ВГПУ. 2015. № 3 (286). С. 130–134.

Васильева Е. В. Романы Г. К. Честертонна: мир условности. Воронеж: ВГПУ, 2007. 168 с.

Кашкин И. Г. К. Честертон // Кашкин И. Для читателя-современника: Статьи и исследования. М.: Сов. писатель, 1968. С. 327–374.

Лихачев Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие. ОАО Типография «Новости», 1998. 356 с.

Плахтиенко О. П. Художественная проза Гилберта Кийта Честертонна: дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1986. 272 с.

Трауберг Н. Л. Проповеди и притчи Гилберта Кийта Честертонна // Честертон Г. К. Избранные произведения: в 3 т. Т. 1. Наполеон Ноттингхильский: роман. Человек, который был Четвергом: роман. Рассказы. М.: Худож. лит., 1992. С. 5–20.

Честертон Г. -К. Избранные произведения: в 3 т. Т. 1. Наполеон Ноттингхильский: роман. Человек, который был Четвергом: роман. Рассказы. М.: Худож. лит., 1992. 446 с.

Честертон Г. К. Истинная романтика; «Дон Кихот». Божественная пародия; Что значит писать плохо; О классике (Эссе) // Детская лит. 1989. №3. С. 33–37.

Честертон Г. К. Человек с золотым ключом. М.: ЗАО Издательство «Кукушка», 2003. 336 с.

Barker D. G. K. Chesterton: A Biography. London: Constable, 1973. 304 p.

Chesterton G. K. The Man Who Was Thursday. London: Wordsworth EL, 1995. 150 p.

Coats J. D. Chesterton and the Edwardian Cultural Crisis. Hull: Hull univ. Press, 1984. 266 p.

Wills G. The Man Who Was Thursday // G. K. Chesterton: A Half Century of Views. New York: OUP, 1987. P. 335–342.

References

Averintsev S. S. Gilbert Kit Chesterton, ili neozhidannost' zdravomyslija [Gilbert Keiht Chesterton, or the surprise of sanity]. Chesterton G. K. Pisatel' v gazete: Khudozhestvennaja publitsistika [A writer in the newspaper. Art publicism]. M.: Progress Publ., 1984. P. 329–342.

Barker D. G. K. Chesterton: A Biography. L.: Constable, 1973. 304 p.

Borges J. L. O Chestertone [About Chesterton]. Borges J.L. Proza raznykh let: Sbornik [Prose of various years: Anthology]. M.: Raduga Publ., 1989. P. 213–215.

Chesterton G. K. Chelovek s zolotym kljuchom [The man with the golden key]. M.: ZAO «Kukushka» Publ., 2003. 336 p.

Chesterton G. K. Istinnaja romantika; «Don Kikhot». Bozhestvennaja parodija; Chto znachit pisat' plokho; O klassike (Esse) [Truth Romanticism; «Don Quixote». Divine Parody; What Does It Mean to Write Badly; About Classics (Essays)]. Detskaja literatura [Children's literature]. 1989. №3. P. 33–37.

Chesterton G.K. Izbrannyje proizvedenija [Selected Works: in 3 vols.]. Vol. 1. The Napoleon of

Notting Hill: Novel; The Man Who Was Thursday: Novel. M.: Khudozh. lit Publ., 1992. 446 p.

Chesterton G. K. The Man Who Was Thursday. L.: Wordsworth EL, 1995. 150 p.

Coats J.D. Chesterton and the Edwardian Cultural Crisis. Hull: Hull univ. Press, 1984. 266 p.

Kashkin I. G. K. Chesterton [G. K. Chesterton]. Kashkin I. Dlja chitatelja-sovremennika: Statji i issledovanija [For the contemporary reader: articles and researches]. M.: Sov. pisatel' Publ., 1968. P. 327–374.

Likhachjov D. S. Poezija sadov: K semantike sadovo-parkovykh stilej. Sad kak tekst [The poetry of gardens: to the semantics of garden styles. A garden as text]. M.: Soglasije. OAO Tipografija «Novosti» Publ., 1998. 356 p.

Plakhtienko O. P. Khudozhestvennaja proza Gilberta Kijta Chestertona Diss. kand. filol. nauk [Fiction by Gilbert Keiht Chesterton: Cand. philol. sci. diss.]. L., 1986. 272 p.

Trauberg N. L. Propovedi i pritchi Gilberta Kijta Chestertona [Sermons and parables by Gilbert Keiht Chesterton]. Chesterton G. K. Izbrannyje proizvedenija [Selected Works: in 3 vols.]. Vol. 1. The Napoleon of Notting Hill: Novel; The Man Who Was Thursday: Novel. M.: Khudozh. lit. Publ., 1992. P. 5–20.

Vasiljeva E. V. Dukhovnyj krizis rubezha XIX–XX vekov v osmyslenii G. K. Chestertona [Spiritual crisis at the turn of the 19–20th centuries in understanding G. K. Chestertone]. Isvestija VGPU [Proceedings of VSPU]. 2015. № 3 (286). P. 130–134.

Vasiljeva E.V. Romany G. K. Chestertona: mir uslovnosti: monografija [Novels of G.K. Chesterton as the world of conventionality: Monograph]. Voronezh: VSPU Publ., 2007. 168 p.

Wills G. The Man Who Was Thursday // G.K. Chesterton: A Half Century of Views. N.Y.: OUP, 1987. P. 335–342.

SYMBOLISM OF THE GARDEN IN G. K. CHESTERTON'S NOVEL «THE MAN WHO WAS THURSDAY»

Ekaterina V. Vasiljeva

Associate Professor in the Department of Russian Language, Modern Russian and Foreign Literature
Voronezh State Pedagogical University

The article concerns the image of the garden and park in G. K. Chesterton's novel «The Man Who Was Thursday» (1908). The author of the article argues that the garden where the action of the novel takes place receives a symbolic meaning, although it is described as a real site. The imagery of phantasmagoric adventures of characters allows for depicting the world of «wild doubts», despair, and perplexity, which were typical feelings of a person at the beginning of the 20th century in the face of seeming inanity of life. Topoi of the forest and garden are opposed to each other in the novel. The forest is a symbol of doubts and false illusions, which were features of the public consciousness of the time, while the garden is associated with the idea of home, paradise, life variety. The researcher comes to the conclusion that the symbolism of the garden image is based on the author's personal life impressions and the semantics of the garden is used as an artistic and cultural universal characteristic.

Key words: G.K. Chesterton, «The Man Who Was Thursday»; «philosophy of joy»; garden; park; symbolism; topos.