

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Поринец Ю.Ю., Высоцкая Д.Д. Мотив любви в романах Г. К. Честертона // Филология: научные исследования. 2025. № 10. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.10.76469 EDN: HIMLIL URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=76469](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76469)

## Мотив любви в романах Г. К. Честертона

Поринец Юрий Юрьевич

кандидат педагогических наук

доцент; кафедра зарубежной литературы; Российский Государственный Педагогический Университет имени А.И. Герцена

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Наб. Р. Мойки, 48

✉ porinets2015@yandex.ru



Высоцкая Диана Дмитриевна

учитель; ЧОУ "Санкт-Петербургская гимназия "АЛЬМА-МАТЕР"

191015, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Центральный район, улица Шпалерная, дом 50а

✉ dianavysotskaya1309@yandex.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0749.2025.10.76469

### EDN:

HIMLIL

### Дата направления статьи в редакцию:

22-10-2025

### Дата публикации:

29-10-2025

**Аннотация:** В статье рассматривается мотив любви в романах Г. К. Честертона, являющийся центральным в его творчестве. Затрагивается связь мотива любви с мотивами пути, карнавала, удивления, апокалиптическими мотивами. В центре внимания статьи находится изображение любви между мужчиной и женщиной в романах писателя. Исследование проводится на материале романов Честертона разного времени, в том

числе раннего романа «Бэзил Хоу». Особое внимание в статье уделяется мотиву любви в романе «Возвращение Дон-Кихота». К анализу привлекаются трактаты и эссе писателя. В статье рассматриваются образы влюбленных героев, соединяющихся в романах Честертона по принципу противоположности и взаимодополнения. Вершиной любви для английского писателя является брак, представляющий собой синтез земного и небесного. Методологическую базу настоящего исследования составляет сопоставительный метод. Результаты проведенного сравнительного анализа позволяют утверждать, что мотив любви, как в ранних, так и поздних романах английского писателя, не претерпевает изменений и сохраняет единую семантическую парадигму на протяжении всего творчества Честертона, что позволяет выявить уникальные черты мотива любви в его романах. Впервые в отечественном и зарубежном литературоведении мотив любви в романном творчестве Честертона становится предметом самостоятельного исследования. Особое внимание уделяется выявлению связей между концепцией любви в произведениях английского писателя и ее образом в раннем немецком романтизме. На основании сопоставления с романами Ф. Шлегеля «Люцинда» и Новалиса «Генрих фон Офтердинген» демонстрируется близость английского писателя романтикам, что открывает перспективы для пересмотра места автора в литературном процессе и дальнейшего анализа новых аспектов его творчества. Выявлено, что, опираясь на романтическую традицию, Честертон изображает любовь в свете идеализации, как синтез разных личностей, не только сохраняющих в союзе друг с другом индивидуальность и свободу, но и раскрывающих свою подлинную сущность. Материал статьи может быть использован в курсах по истории английской литературы и истории зарубежной литературы XX века.

**Ключевые слова:**

роман, романтизм, любовь, мотив, Другой, идеализация, персонаж, личность, апокалиптические мотивы, брак

Мотив любви является центральным в мотивной структуре романов Г. К. Честертона и раскрывается на разных уровнях: любовь к ближнему, любовь между мужчиной и женщиной, любовь к бытию, любовь к Богу. В мотиве любви соединяются различные мотивы Честертона: пути, удивления, чуда, радости, потерянного рая и другие. Мотив любви неразрывно связан и с христианскими мотивами. Объем данной статьи не позволяет рассмотреть различные вариации данного мотива, поэтому основное внимание уделяется анализу мотива любви между мужчиной и женщиной в романах Честертона.

Честертон испытал не только сильное влияние католического богословия [см. об этом 12; 32-33] и английской литературы, но и ранних немецких романтиков. Это влияние оказывается уже в мысли Честертона о том, что мир – «лучший из невозможных миров» [\[20, с. 256\]](#). Близкое по духу утверждение присутствует в романе Ф. Шлегеля «Люцинда»: «Если мир является далеко не лучшим или полезнейшим, то все же я знаю, что он является прекраснейшим» [\[26, с. 216\]](#). «Философия радости» Честертона [см. 1-4; 9], бывшая основой его мироощущения, восходит к переживанию ранними романтиками радости как основы бытия и человеческой жизни. Например, Шлегель пишет: «Радость сама по себе хороша, даже в чувственной радости содержится непосредственное наслаждение высшего человеческого существования. Это своеобразное, естественное и исконное состояние высшей природы человека» [\[24, с. 52\]](#).

Концептуально значимый образ возвращения домой в романах Честертона «Живчеловек» и «Перелетный кабак» является не только отсылкой к «Одиссее» Гомера и библейской притче о блудном сыне, но и к Новалису. Вопрос «Who goes home?» [28, р. 275], которым заканчивается одно из стихотворений в XXI главе романа английского писателя, является прямой цитатой из обращения в finale заседаний английского парламента. Но вместе с тем это и отсылка к роману Новалиса «Генрих фон Офтердинген». В тексте немецкого романтика присутствует важнейший диалог: «Wo gehn wir den hin? Immer nach Hause» [31, с. 161]. Английский перевод, в котором Честертон читал Новалиса, идентичен оригиналу: «"Whither are we going?" "Ever homewards"» [30, р. 203] («– Куда мы идем? – Всегда домой» (Перевод наш – Ю. П. и Д. В.).

Важным в этом контексте представляется и фраза из другого фрагмента романа Новалиса: «Wenn euer Auge fest am Himmel haftet, so werdet ihr nie den Weg zu eurer Heimat verlieren» [31, с. 93]. В русском переводе В. Микушевича эта фраза передается так: «Не сводите с неба глаз, и вы всегда безошибочно найдете путь на родину» [8, с. 55]. Такой вариант перевода возможен, но следует учитывать многозначность слова «Heimat». Как верно отмечает Т. С. Медведева: «Основными значениями слова Heim, развивавшимися в течение веков, являлись «место жительства, дом, родина» [7, с. 201], «на первом плане в значении лексемы Heim – признак «домашний очаг» [7, с. 203]. Более верным по смыслу представляется перевод: «Если ваш взор будет устремлен на небо, вы никогда не потеряете дорогу домой» (Перевод наш – Ю. П. и Д. В.). Особенno важно в этом смысле, что в английском переводе романа стоит: «If your eye is fixed upon Heaven, you will never lose the way to your home» [30, р. 118] («Если ваш взор непоколебимо устремлен к Небесам, вы никогда не потеряете дорогу домой» (перевод наш – Ю. П. и Д. В.). В романах Честертона, как и у Новалиса, раскрывается значение дома в сущностном смысле этого слова. Дом – это не только домашний очаг и место, куда всегда можно вернуться. Дом – это точка, в которой сходятся небо и земля, место подлинного существования человека, истины, онтологического смысла, схождения любви Небесной и земной.

Переживание любви как самой сути жизни, присущее Честертону, также сближает его с Новалисом и Шлегелем, который писал: «любовь же, будь то истинная или ложная, высшая, смешанная или низменная, если не всего лишь поддельная, всегда образует собой все содержание жизни, все наслаждение ею, и еще больше того: она и есть сама жизнь» [27, с. 149].

Любовь у романтиков, как и у Честертона, связывает земное и небесное. У Новалиса в «Генрихе фон Офтердингене» герой обращается к возлюбленной так: «я почувствовал, что мы бессмертны» [8, с. 72]. Любовь открывает перед героями вечность: «вечность дарована нам любовью» [8, с. 72]. По словам Генриха: «мы привыкли думать, что горний мир от нас гораздо дальше, тогда как мы обитатели горного мира и созерцаем его уже здесь в сокровенном единении с нашим дольним естеством» [8, с. 72].

Вслед за романтиками Честертон рассматривает любовь в качестве основной силы, утверждающей бытие и связывающей человека с божественным замыслом: «Прав мистик, для которого отношения Бога и человека – история любви, прообраз всех любовных историй» [22, с. 20]. Согласно Честертону, даже смерть не так трагична, как конец любви [20, с. 137]. Эта идея воплощается в мотиве любви в его романах.

Герой, увидев Другого, полюбив, оказывается перед своего рода откровением. И принимая это откровение, совершает свой выбор. От такой возможности, от любви не отказывается ни один из персонажей Честертона. Любовь в его романах нерациональна, она раскрывается как будто вне социальной сферы, вне психологии. Но при этом не похожа и на какую-то иррациональную страсть. Любовь никогда не бывает ложной, надуманной, она всегда подлинна. Здесь, конечно, очевидно, что Честертон далеко уходит от традиции социально-психологического романа XIX века. Любовь в его романах не подчиняется законам психологической детерминированности и возникает как божественный дар. Его персонажи любят друг друга не за что-то, а несмотря ни на что, любят не потому, что находят друг в друге сходство, а поскольку встречают инаковость, требующую от них внутреннего перерождения: «Я хочу любить ближнего не потому, что он – я, а именно потому, что он – не я. Я хочу любить мир не как зеркало, в котором мне нравится мое отражение, а как женщину, потому что она совсем другая. <...> Любви нужна личность, поэтому любовь жаждет различия» [\[23, с. 409-410\]](#). Так, в романе «Возвращение Дон Кихота» Оливия Эшли, художница, рисующая в духе прерафаэлитов и написавшая пьесу «Трубадур Блондель», увлечена Средневековьем, и на первый взгляд, представляется очевидным, что идеальная пара для нее – Майкл Херн, буквально воплощающий ее эстетические и жизненные идеалы. Херн предстает перед ней как ожившая мечта, герой ее произведения, «все, о чем она грезила» [\[19, с. 440\]](#). Тем не менее, героиня влюбляется не в него, а в убежденного социалиста Джона Брейнтри, чьи взгляды и вкусы противоречат ее утонченной натуре. Но именно Джон с его ярко-красным галстуком, вопреки всему, «тревожил ее еще больше, ибо о том, что воплощал он, она не грезила никогда» [\[19, с. 440\]](#). Сам же Брейнтри «знал, как удивительна и невозможна его любовь к ней. Бледное, живое и гордое лицо с острым подбородком врезалось в его мир, как меч. Ее мир он ненавидел особенно сильно, ибо не мог ненавидеть ее самое» [\[19, с. 473\]](#). Подобный парадокс проявляется и в линии Розамунды Северн и Майкла Херна. Розамунде обладающей практическим и деятельным характером, совершенно не подходит «безумный библиотекарь» [\[19, с. 431\]](#), погруженный в мир фантазии. Но, как пишет Честертон: «разумный человек ошибся бы, что с ним нередко бывает». [\[19, с. 446\]](#). Для Розамунды Майкл, несмотря на признаваемую им самим собственную слабость, является «единственным мужчиной» [\[19, с. 476\]](#).

Для Честертона было чрезвычайно важным, что «странные, почти невероятные создания, люди, почти никогда не делают того, чего от них ждут» [\[19, с. 446\]](#). В его романах любовь соединяет разное, а не одинаковое, любовь невозможна, в этом ее чудо. Поэтому у Честертона пары составляют Розамунда и Херн, Брэнтри и Оливия. Любовь по Честертону – это не сходство взглядов или характеров, это удивительное пересечение, скрещение двух судеб. Герои влюбляются друг в друга не потому, что видят в другом идеализированный образ себя, не потому, что переносят на другого свои качества, не потому, что выдумывают его, а потому, что в какой-то момент смогли увидеть в этом другом что-то, что навсегда меняет их жизнь. Принять эту любовь – означает отказаться от всех представлений о жизни, о себе, о мире, которые у героя были до этого. В романе «Возвращение Дон Кихота» социалист готов играть роль трубадура, а поэтесса – смеяться над своими стихами, потому что нашла «то, что ее интересует больше поэзии» [\[19, с. 434\]](#) – нашла любовь.

По принципу соединения разного построены и взаимоотношения персонажей в романе «Шар и крест». Джеймс Тернбулл и Эван Макиэн влюбляются в девушек, чьи убеждения полностью противоположены их собственным: атеист Тернбулл – в религиозную Мадлен

Дюран, а верующий Макиэн – в говорящую о своем безверии Беатрис Дрейк. Любовь в романе становится мостом между небом и землей, она соединяет «шар» (земное, материальное) и «крест» (небесное, духовное), демонстрируя, что истинное единство достигается не через устранение различий, а через их принятие. Когда Макиэн видит Беатрис, он впервые в жизни обращает внимание на что-то земное. Как замечает автор: «До сих пор он никогда не разглядывал человека» [\[17, с. 62\]](#). Для Честертона очень важно, что земное и небесное неразрывно связаны друг с другом, а приятие земного никогда не приводит к отречению от небесного. Здесь также можно увидеть связь с романтизмом, которому присуще «переживания непосредственного присутствия бесконечного в конечном» [\[13, с. 99\]](#).

В романе «Жив-человек» влюбленные герои тоже объединены не по принципу схожести, а по принципу противоположности. В данном случае Честертон подчеркивает не противоположность взглядов и веры, как в романе «Шар и крест», а несовместимость характеров. Но любовь выше характера, поэтому это не является препятствием для любви. Объединение влюбленных героев по принципу противоположности является одним из основных принципов поэтики Честертона.

Герои в романах Честертона дополняют друг друга. В романе «Возвращение Дон Кихота» интерес к искусству и творчеству Оливии Эшли уравновешивают несколько сухой и теоретический склад ума Джона Брейнтри, энергичная и любопытная Розамунда Северн дополняет часто неуверенного в себе и много рефлексирующего Майкла Херна, а в романе «Бэзил Хоу» поцелуй Гертруды Грэй, «чистый и горячий, как ее сердце» [\[21, с. 228\]](#), в «омраченный многолетней борьбой с самим собой, одиночеством и сознанием своего недостоинства» [\[21, с. 228\]](#) лоб Бэзила Хоу разрешил его от бремени и подарил покой.

Концепцию любовного союза мужчины и женщины, основанного на соединении несходного, Честертон раскрывает уже в раннем романе «Бэзил Хоу» и затем последовательно изображает во всех романах: «Но вот другое лицо, непохожее на мое, а потому я знаю, что это Господь послал мне суженую, чтобы наполнить мою жизнь. Лицо, способное краснеть от смущения, смеяться и плакать, – это истинный дар Господа, как маргаритки у ее ног и яблоки у нее над головой. Именно такой благодати, а вовсе не своего бледного подобия надлежит искать человеку» [\[21, с. 184\]](#).

Представляется очевидным, что образ соединения в любви схожести и противоположностей в романах Честертона во многом связан с изображением любви в ранней романтической традиции, в которой часто подчеркивалось соединение сходного и различного в любви. Н. А. Садунова верно отмечает: «На основе субъект-объектного единства, принципа единства противоположностей романтики развивают философскую концепцию брака» [\[10, с. 16\]](#). Например, Шлегель в «Люцинде» подробно останавливается на том, как Юлий постепенно находит в своей возлюбленной не только сходство, но и близость: «Вначале ничто так не изумляло и не притягивало его к Люцинде, как открытие, что ее внутренний облик похож на его собственный, вернее даже, что их внутреннее содержание совершенно одинаково; и вот изо дня в день ему пришлось обнаруживать все новые и новые различия. Правда, даже эти различия основывались на глубоком внутреннем сходстве, и чем богаче развертывалась перед ним ее сущность, тем многогранный и задушевней становился их союз. Он и не подозревал, что ее своеобразие так же неисчерпаемо, как и ее любовь» [\[26, с. 272\]](#).

В романах Честертона любовь почти всегда разворачивается на фоне судьбоносных событий: война Запада с Востоком за христианскую цивилизацию («Перелетный кабак»), борьба с мировым заговором анархистов («Человек, который был Четвергом»), с философией пессимизма («Жив-человек»), с разрушением христианской цивилизации («Возвращение Дон Кихота»), или непосредственно противостояние злу в лице профессора Л. («Шар и крест»). Мотив любви таким образом оказывается неразрывно связан с апокалиптическими мотивами. Любовь в романах Честертона всегда торжествует, несмотря на обстоятельства, она всегда связана с обретением истинного смысла мироздания, обретением веры, обретением себя. Любовь в романах Честертона противостоит злу, хаосу, распаду. Любовь – средоточие мироздания, она центр всего, и в любви, конечно, проявляется отражение той Любви, что «движет солнце и светила» [15, с. 464], то есть Бога.

Мотив любви проявляется в том числе на уровне композиции, наfabульно-сюжетном уровне. До начала событий, за исключением романа «Перелетный кабак», герои не испытывают любовного чувства или же, как в романе «Жив-человек» скрывают его, убежденные в бесплодности своих надежд на взаимность. В любом случае даже в романе «Перелетный кабак» существуют непреодолимые на первый взгляд обстоятельства, мешающие браку героев, так что только невероятные события романа могут изменить эту ситуацию.

Важнейшее значение в развитии сюжета романа является момент, когда герой видит героиню как будто впервые. Встреча героев, во время которой они влюбляются, открывают друг друга, познают сущность друг друга, предваряется описанием необычного состояния мира. В романе «Возвращение Дон Кихота» Честертон описывает время действия следующим образом: «Было то недолгое время года, когда мир обретает крылья» [19, с. 405]. Это подобно описанию урагана в романе «Жив-человек», особенного вечера в романе «Человек, который был Четвергом», начальному описанию в романе «Перелетный кабак». В романах Честертона мир как будто снимается с определенного привычного места, перед читателем предстает становящийся мир, что, конечно, связано в его романах с мотивами карнавала и удивления. «Мир обретает крылья» – это метафора всего, что происходит в романах Честертона и с миром, и с героями. История героев идет как будто вверх, как и история любви. Этот момент является преддверием какого-то поворота, указанием на возможность проявления чуда, момента, когда возможны любые неожиданности, все открывается с новой стороны.

Любовь побуждает героев к изменениям, как внешним, так и внутренним. Так, например, Артур Инглвуд набирается смелости и признается в любви, а Майкл Мун готов отречься от своей ироничности и быть предельно сентиментальным и искренним («Жив-человек»). Любовь, в понимании Честертона, не ослепляет, а «связывает, и чем крепче ты связан, тем яснее видишь» [23, с. 340]: «Джон Брайнтри вошел в комнату, и Оливия увидела, словно в ярком свете, все, что ей нравилось в нем, и все, что ей не нравилось в его одежде. <...> Когда он увидел Оливию, он окаменел. Забота исчезла из его глаз, осталась сияющая печаль. Ведь заботы – всего лишь заботы, что бы мы им не отдавали, а печаль – оборотная сторона радости» [19, с. 469]. В любви человек, преодолевая собственные недостатки и страсти, способен к духовному самосовершенствованию и реализации самого себя как цельного существа посредством укоренения в бытии Другого и осознанию «Я» в общей структуре мироздания. Любовь открывает ценность любимого, помогает увидеть в нем образ Божий, дает персонажам Честертона возможность стать такими, какими они потенциально являются, стать лучше и

«действительнее». Херн в романе «Возвращение Дон Кихота» Розамунда «казалась принцессой и в средневековом платье, и в современном» [19, с. 447]. Но дальше автор подчеркивает, что такой ее увидел именно он: «Если бы Херн лучше знал жизнь, он узнал бы довольно обычный характер» [19, с. 447], который «отличают могучая простота и наивная одержимость» [19, с. 447]. На первый взгляд, в этом фрагменте показано заблуждение героя. Но, судя по дальнейшему течению романа, мы убеждаемся, что Розамунда не была такой, какой ее считали все. Ее дальнейшие поступки (она отдает свои владения монастырю, меняет фамилию, живет в бедности, трудится и помогает бедным) показывают, что она и была особенной, такой, как ее увидел Херн.

Для героев романа «Шар и крест» любовь становится возможностью для окончательного примирения и обретения себя, принятия Бога и чуда Его Творения. Любовь раскрывает перед персонажами чудо мироздания и открывает смысл жизни. По мере того, как герои начинают ценить мир, они отходят от пессимистического умонастроения. В романе «Бэзил Хоу» неуверенность в себе и пессимизм Бэзила уступают место любви к Гертруде. В основе этого перехода лежит растущее осознание мира как сотворенного порядка, о чем свидетельствуют многочисленные отсылки к Книге Бытия, в том числе в качестве названия глав («День покоя», «Эдемский сад» и др.). Даже роль Гертруды в изменении мировоззрения главного героя связана с чудом Творения. Повествование опирается на историю Данте и Беатриче, подразумевая, что красота, которую Бэзил видит в Гертруде, указывает на Творца, стоящего за мирозданием: «И в наши дни в нашем стремительно несущемся неизвестно куда обществе молодой человек, преследуемый грехами и измученный сомнениями, по-прежнему способен лицезреть образ, который Господь являет ему от создания мира – образ, который лицезрел Адам, восстав ото сна» [21, с. 147].

Когда в романах описывается путешествие героя, о возлюбленной практически не говорится, она не принимает участие в приключениях или же участвует мало. Но именно она – самое важное, что есть в его жизни. Так происходит с Саймом в романе «Человек, который был Четвергом»: «Рыжая девушка не играла никакой роли в его чудовищных приключениях, он и не видел ее, пока все не кончилось. Однако мысль о ней возвращалась, словно музыкальная тема, и блеск ее волос вплетался красной нитью в грубую ткань тьмы» [16, с. 186]. Все приключения, в которых Сайм принимает участие, его преодоление себя обретают окончательный смысл только в контексте этой встречи, завершающей страшный сон в finale романа.

Мотив любви в романах Честертона всегда связан с поиском, часто буквально – со странствием. Любовь становится движущей силой, ведущим героев через хаос к гармонии. В каждом романе герои совершают подвиги во имя своей возлюбленной, преодолевают себя ради нее: «Прибавлю лишь одно, и вы это знаете. Я жил, любя вас, и умру, любя вас. Я объехал много стран и только в вашем сердце заблудился, сбился с пути» [18, с. 346]. Любовь у Честертона – это всегда путь домой, путь к себе, а путь к себе – это всегда и путь к Богу.

Герои Честертона (Патрик Дэлрой, Инносент Смит, Майкл Херн, Эван Макиэн и Джеймс Тернбулл, Гэбриел Сайм), подобно, Генриху фон Офтердингену Новалиса, отправляются в путь в поисках смысла мироздания, итогом которого является всеобъединяющая и расставляющая все по своим местам любовь: «Когда Патрик и Джоан бродили по миру, который снова стал и теплым, и прохладным, каким бывает для немногих там, где отвагу зовут безумием, а любовь – предрассудком; когда Патрик и Джоан бродили, и каждое

дерево было им другом, открывающим объятия мужчине, а каждый склон – шлейфом, покорно влекущимся за женщиной» [\[16, с. 348\]](#).

С мотивом любви неразрывно связан мотив удивления. Сама любовь приходит как чудо и озарение свыше. Когда герой Честертона встречает девушку – это всегда любовь с первого взгляда. Все вокруг становится новым и нетленным. Даже самое простое и привычное оказывается неожиданным сюрпризом, чем-то подлинно существующим, удивительным и неповторимым: «Несколько долгих мгновений Макиэн и незнакомка просто смотрели друг на друга. <...> То, что происходило, отличалось от обычной жизни, как сон от яви, но сном была жизнь, а сейчас он не только проснулся – он очнулся в новом, неведомом мире. Можно сказать, что он обрел новую жизнь, где другое добро, другое зло, и сама радость так сильна, что разбивает сердце» [\[17, с. 62\]](#). Герой, увидев и полюбив Другого, оказывается перед своего рода онтологическим откровением. Чуткая, восприимчивая человеческая душа становится способна сквозь обыденность земного существования прозреть отсвет горнего мира и осознать неизмеримую ценность этого откровения: «Когда он вел девушку под руку, они в первый раз заметили, что их сад и дом лежат на крутизне выше Лондона. И все же они чувствовали, что, хотя их жилище высится, открытое взорам, оно отрезано от всего мира, как сад, опоясанный высокой оградой на вершине одной из небесных башен. Инглвуд мечтательно озирался кругом. С невыразимым наслаждением пожирали его темные глаза каждую мелочь» [\[15 с. 375\]](#). Для Майкла Херна «земля преобразилась» [\[19, с. 473\]](#), когда он увидел в каком-то новом свете Розамунду на зеленом уступе. Честертоновская концепция любви выступает как парадоксальный синтез повседневного и чудесного, обыкновенного и необыкновенного.

Ощущение любви как озарения, видение любимого человека как единственного, особенного несомненно восходит к изображению любви у ранних немецких романтиков. Как говорит Юлий Люцинде: «Тогда бы я счел сказкой, что есть такая радость и такая любовь, какие я теперь ощущаю, и такая женщина, которая была бы мне совершенной подругой. <...> В тебе я нашел все и даже больше того, о чем я мог мечтать: ты ведь не такая, как другие» [\[26, с. 220\]](#). Подобное откровение посещает в романе «Жив-человек» Ипполита Смита, который, открыв радость существования, дает школьному товарищу телеграмму о том, что «найден живой человек на двух ногах» [\[15, с. 336\]](#). Позже представление о жизни человека, как о чуде, соединяется в его сознании с образом возлюбленной. «He calls me "Manalive"» [\[28, р. 638\]](#) («Он зовет меня Жив-человек» [\[15, с. 517\]](#)), – говорит его жена в романе. Любовь пробуждает героя к жизни, делает его человеком.

Вершиной проявления любви для Честертона является брак. В этом писатель следует не только традиции английского викторианского романа и, прежде всего, Ч. Диккенса, но и ранних немецких романтиков. У Новалиса и Шлегеля раскрывается концепция брака как свободного единства любящих [см. 6; 13], брак поэтизируется. В романе Новалиса брак прославляет Клингсдор: «Храните ваши узы вопреки самой смерти. Что же такая вечная поэзия, если не жизнь в любви и верности!» [\[8, с. 69\]](#).

По Шлегелю, «земная склонность и любовь в освященном союзе верности и брака принимает образ нерушимости и вечности, становясь источником обилия божественной благодати и нравственных уз» [\[25, с. 111\]](#). В «Люцинде» есть важнейшее рассуждение о браке: «То, что нас связывает, это – брак, вечное единство и соединение наших душ не только в пределах того, что мы называем тем или иным миром, но и по отношению к подлинному, нераздельному, безымянному и безграничному миру, ко всему нашему

бессмертному бытию, ко всей нашей беспредельной жизни» [\[26, с. 220\]](#).

Большинство романов Честертона заканчиваются бракосочетанием героев или их помолвкой: Валентин Амьен и Кэтрин Грэй, Бэзил Хоу и Гертруда Грэй, Майкл Мун и Розамунда Хант, Джон Брейнтри и Оливия Эшли, Дуглас Мэррел и мисс Хэндри. В мире, полном хаоса и разногласий, брак для писателя становится воплощением гармонии, чудом на Земле. Честертон критикует идею, согласно которой счастье и любовь ассоциируются с понятием «свобода», а несчастье – с понятием «ограничения»: «В наши дни <...> представляется, что брачные узы – это ярмо, надетое на человечество в результате таинственных происков дьявола, тогда как в действительности сами влюбленные впрягаются в это ярмо по обоюдному согласию» [\[14, с. 33-34\]](#). По Честертону, брак не ущемляет свободу личности, в нем не происходит стирание индивидуальности человека, именно в браке мужчина и женщина раскрывают себя и другого с наибольшей полнотой.

В романе «Жив-человек», в котором Честертон подробно раскрывает свое понимание брака как высшей степени единства мужчины и женщины, Майкл Мун говорит: «Брак – это дуэль не на жизнь, а на смерть, от которой ни один уважающий себя человек не имеет права отказаться» [\[15, с. 497\]](#). Представляется уместным провести параллель с романом «Люцинда»: «И если одна только любовь превращает нас в полноценных людей и есть жизнь жизни, то противоречия для нас не страшнее, чем жизнь или человечество, и примиренье будет следовать в ней за столкновением сил» [\[26, с. 280\]](#). Для Честертона, как и для Шлегеля, брак – соединение двух разных воль, противоборство между которыми органично и служит обретению единства и гармонии. В романах английского писателя герои достигают «вершины мира, вершины доступного людям счастья» [\[19, с. 476\]](#).

Честертон намеренно избегает детального описания супружества, считая психологические обобщения невозможными и избыточными: «Чтобы объяснить, почему она удивилась, надо было бы рассказать ее историю, а история эта иная, чем наша повесть; она похожа на те научные, реалистические романы, которые мы не вправе называть романами» [\[19, с. 429\]](#). Для автора брак сам по себе прекрасен, и отношения в нем не нуждаются в подробном анализе, поскольку они уникальны и неповторимы, так как всегда есть только конкретные, единственные друг для друга, мужчина и женщина: «О, бросьте говорить о мужчинах! <...> Предоставьте это дамам-писательницам! Мужчин не существует. Нет таких людей. В действительности есть только Мужчина, и кто бы он ни был, он никогда не похож на других» [\[15, с. 517\]](#). Любовь и полное принятие друг друга делают двух людей неделимым целым, чем-то большим, чем просто союз. Брак – раскрытие одного через другого. Другой же здесь – это не ад, как у Ж.-П. Сартра [\[11, с. 104\]](#), а рай на земле. Любовь к Другому позволяет человеку открыть самого себя, увиденным другим в свете его любви: «А когда рыцарь вернулся в свой дом и снял свой шлем, жена вскрикнула, увидев, что лицо его сияет, подобно звезде. И посмотревшись в гладь пруда, он увидел свет и очертания белого изваяния, которое было отныне им самим. Ни единого гордого помысла не зашевелилось в его сердце, он отвернулся от своего отражения и устремил взгляд на свою даму» [\[21, с. 185\]](#).

Идеализация любви, идеализация брака, присущая Честертону, уникальна для литературы XX века, в которой брак изображался критически. Во многом в этом заключается своеобразие раскрытия мотива любви между мужчиной и женщиной в романах Честертона.

## Библиография

1. Афонина Ю. Н. Традиция Г. К. Честертона и концепция радости К. С. Льюиса // Вестник Вятского государственного университета. 2011. № 1. С. 167-171. EDN: NYAANT.
2. Боровинская Т. В. "Философия радости" Гилberta Kita Честертона // XII Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и мат. М.: МГПУ, 2000. С. 99.
3. Васильева Е. В. Символика сада в романе Г. К. Честертона "Человек, который был Четвергом" // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 1(33). С. 100-105. EDN: VRVBNL.
4. Васильева Е. В. Художественный мир романов Г. К. Честертона: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Васильева Екатерина Владимировна; Воронежский государственный университет. Воронеж, 2000. 237 с. EDN: QDILOR.
5. Данте Алигьери. Божественная комедия. М.: Наука, 1967. 628 с.
6. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: AXIOMA, 1996. 232 с.
7. Медведева Т. С. Концепты ДОМ и HAUS/HEIM в русской и немецкой лингвокультурах // Многоязычие в образовательном пространстве. Ижевск: Издательский дом "Удмуртский университет", 2014. С. 200-205.
8. Новалис. Генрих фон Офтердинген. М.: Ладомир, Наука, 2003. 290 с.
9. Плахтиенко О. П. Христианство как религия радости и свободы в произведениях Г. К. Честертона // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2008. № 4. С. 92-95. EDN: JVATJB.
10. Садунова Н. В. Философия любви немецкого романтизма. Автореферат на соискание ученой степени кандидата философских наук. Тверь, 2009. 20 с. EDN: NQJMGX.
11. Сартр Ж.-П. За закрытыми дверями // Сартр Ж.-П. Почтительная потаскушка: сборник. М.: Издательство ACT, 2019. С. 49-104.
12. Трауберг Н. Л. Честертон в Англии // Честертон Г. К. Неожиданный Честертон. М.: Истина и Жизнь, 2002. С. 7-42.
13. Федоров Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. М.: МИК, 2004. 368 с. EDN: QRIJAJ.
14. Честертон Г. К. В защиту опрометчивости // Честертон Г. К. Писатель в газете. Художественная публицистика. М.: Прогресс, 1984. С. 31-35.
15. Честертон Г. К. Жив-человек // Честертон Г. К. Собрание сочинений в пяти томах. Том 1. СПб.: Амфора, 2000. С. 327-519.
16. Честертон Г. К. Человек, который был Четвергом // Честертон Г. К. Собрание сочинений в пяти томах. Том 1. СПб.: Амфора, 2000. С. 175-326.
17. Честертон Г. К. Шар и крест // Честертон Г. К. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 2. СПб.: Амфора, 2000. С. 5-144.
18. Честертон Г. К. Перелетный кабак // Честертон Г. К. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 2. СПб.: Амфора, 2000. С. 145-348.
19. Честертон Г. К. Возвращение Дон Кихота // Честертон Г. К. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 2. СПб.: Амфора, 2000. С. 349-504.
20. Честертон Г. К. Чарльз Диккенс. М.: Радуга, 2002. 352 с.
21. Честертон Г. К. Бэзил Хоу // Честертон Г. К. Бэзил Хоу. Наши перспективы. М.: ACT, CORPUS, 2015. С. 31-232.
22. Честертон Г. К. Святой Фома Аквинский // Честертон Г. К. Фома. Франциск. Ортодоксия. М.: ACT, 2021. С. 5-140.
23. Честертон Г. К. Ортодоксия // Честертон Г. К. Фома. Франциск. Ортодоксия. М.: ACT, 2021. С. 263-446.

24. Шлегель Ф. К. В. Об эстетической ценности греческой поэзии // Шлегель Ф. К. В. Эстетика. Философия. Критика. В двух томах. Т. I. М.: Искусство, 1983. С. 51-61.
25. Шлегель Ф. К. В. Философия жизни // Шлегель Ф. К. В. Сочинения. Том 1. СПб.: Издательский проект "Quadrivium", 2015. С. 6-353.
26. Шлегель Ф. К. В. Люцинда // Шлегель Ф. К. В. Сочинения. Т. 2. СПб.: Издательский проект "Quadrivium", 2015. С. 215-199.
27. Шлегель Ф. К. В. Философские чтения, в особенности по философии языка и слова. Сочинения Т. 2. СПб.: Издательский проект "Quadrivium", 2015. С. 7-214.
28. Chesterton G. K. The flying inn. NY: John Lane Company, 1914. 320 p.
29. Chesterton G. K. Manalive // The selected works of G. K. Chesterton. L: Wordsworth Editions Limited, 2008. P. 223-347.
30. Novalis. Henry of Ofterdingen: A Romance. Cambridge: John Owen, 1842. 249 p.
31. Novalis. Heinrich von Ofterdingen / Herausgegeben von Jochen Hörisch. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1983. 243 S.
32. Oddie W. Chesterton and The Romance of Orthodoxy: Oxford; NY: Oxford University Press, 2009. 410 p.
33. Pickering D. G. K. Chesterton, Natural Theology, and Apologetics. Oxford: Worcester College, 2020. 333 p.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*Рецензия скрыта по просьбе автора*