

СЕРИЯ

Русская усадьба в мировом контексте

ВЫПУСК 7



Г.А. ВЕЛИГОРСКИЙ

«УСАДЕБНЫЙ ТЕКСТ»
И
НАЦИОНАЛЬНЫЙ
КУЛЬТУРНЫЙ
КОД

РУССКО-БРИТАНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ
СВЯЗИ XIX – НАЧАЛА XXI ВЕКА



РУССКАЯ УСАДЬБА В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ

Выпуск 7



RUSSIAN ESTATE IN A GLOBAL CONTEXT

Issue No. 7



Серия
РУССКАЯ УСАДЬБА В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ



Редакционная коллегия серии:

*О.А. Богданова (председатель), Е.Е. Дмитриева,
М.В. Скороходов, В.Г. Андреева,
М.С. Федосеева, Г.А. Велигорский*

Ответственный редактор седьмого выпуска:
В.Г. Андреева

Series
RUSSIAN ESTATE IN A GLOBAL CONTEXT



Series Editorial Board:

*Olga A. Bogdanova (Editor-in-Chief), Ekaterina E. Dmitrieva,
Maxim V. Skorokhodov, Valeria G. Andreeva,
Maria S. Fedoseeva, George A. Veligorsky*

Executive Editor for Issue 7:
Valeria G. Andreeva

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Г. А. Велигорский

*«УСАДЕБНЫЙ ТЕКСТ»
И НАЦИОНАЛЬНЫЙ
КУЛЬТУРНЫЙ КОД*

*РУССКО-БРИТАНСКИЕ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ
XIX – начала XXI века*

МОСКВА
ИМЛИ РАН
2022

A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

George A. Veligorsky

*THE "ESTATE TEXT"
AND THE NATIONAL
CULTURAL CODE*

*RUSSIAN-BRITISH
LITERARY RELATIONS
of the 19th – Early 21st Century*

MOSCOW
IWL RAS
2022

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3
В 27



*Издание подготовлено
в ФГБУН «ИМЛИ им. А.М. Горького РАН»
за счет средств Российского научного фонда (РНФ),
проект № 22-18-00051 «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.:
судьбы национального идеала»*

Рецензенты:

*К.А. Чекалов, доктор филологических наук,
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук
Т.Д. Венедиктова, доктор филологических наук,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова*

Велигорский Г.А.

В 27 «Усадебный текст» и национальный культурный код: русско-британские литературные связи XIX – начала XXI века: монография / отв. ред. В.Г. Андреева. — М.: ИМЛИ РАН, 2022. — 416 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 7). — <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0701-4>
<https://elibrary.ru/WNFHNE>
ISBN 978-5-9208-0701-4
ISBN 978-5-9208-0635-2 (серия)

Настоящее издание нацелено на компаративное исследование «усадебного топоса» как одного из ключевых элементов национального культурного кода России в контексте глобальных вызовов XXI в. В основу монографического исследования положен анализ категории «живописное» (picturesque), которая еще в XVIII в. вместе с «прекрасным» (beautiful) и «возвышенным» (sublime) сформировала триаду, ставшую фундаментом британской эстетики. Категория «живописное» прочно входит в английский культурный код и является одним из формирующих звеньев понятия «английскости», будучи тесно связанной как с архитектурой и ландшафтным дизайном (знаменитый английский усадебный парк — ярчайшее воплощение «живописного»), так и с литературой. В конце XVIII в. понятие о «живописном» проникло в Россию (что отмечено Д.С. Лихачевым в известной монографии «Поэзия садов»), став важным эстетическим субстратом «усадебного текста» русской литературы.

В монографии прослежено развитие «живописных» мотивов в английском и русском «усадебном тексте» на протяжении двух веков, выявлены особенности русской «живописной» усадьбы в соотнесенности с усадьбой английской и создана обширная галерея «живописных» усадеб в русской литературе XIX – начала XXI в. На основе проведенных исследований сделан вывод о вкладе «усадебного текста» обеих литератур в английский и русский национальные культурные коды.

Предлагаемая книга ориентирована как на филологов и представителей междисциплинарного усадебоведения, так и на широкий круг читателей, интересующихся судьбами отечественного и зарубежного литературного наследия.

Ключевые слова: усадьба, усадебная литература, «живописное», «усадебный миф», «усадебный топос», «литература клерков», детская литература.

ISBN 978-5-9208-0701-4
ISBN 978-5-9208-0635-2 (серия)

© Велигорский Г.А., 2022
© ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2022

*The publication was prepared and implemented
in the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
at the expense of the Russian Science Foundation (RSF),
project No. 22-18-00051 “Estate and dacha in Russian literature of the 20th – 21st centuries:
the fate of the national ideal”*

Reviewers:

*Kirill A. Tchekalov, DSc in Philology,
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Tatiana D. Venediktova, DSc in Philology,
Lomonosov Moscow State University*

George A. Veligorsky

The “Estate Text” and the National Cultural Code: Russian-British Literary Relations of the 19th – Early 21st Century. Ex. ed. Valeria G. Andreeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2022. 416 p. (Series “Russian Estate in a Global Context”. Issue 7). <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0701-4>

<https://elibrary.ru/WNFHNE>

ISBN 978-5-9208-0701-4

ISBN (books series) 978-5-9208-0635-2

This publication is aimed at a comparative study of the “estate topos” as one of the key elements of the national cultural code of Russia in the context of the global challenges of the 21st century. The monographic study is based on the analysis of the category “picturesque”, which in the 18th century together with “beautiful” and “sublime” had formed a triad that became the foundation of British aesthetics. The category “picturesque” is firmly embedded in the English cultural code and is one of the forming links of the concept of “Englishness”, being closely associated with both architecture and landscape design (the famous English park is the brightest embodiment of “picturesque”), and with literature. At the end of the 18th century the concept of “picturesque” penetrated into Russia (which was noted by D.S. Likhachev in the famous monograph “Poetry of Gardens”), becoming an important aesthetic substratum of the “estate text” of Russian literature.

The monograph traces the development of “picturesque” motifs in the English and Russian “estate text” over the course of two centuries, reveals the features of the Russian “picturesque” estate in relation to the English estate, and creates an extensive gallery of “picturesque” estates in Russian literature of the 19th – early 21st century. On the basis of the conducted studies, a conclusion was made about the contribution of the “estate text” of both literatures to the English and Russian national cultural codes.

The proposed book is aimed both at the philologists and the representatives of interdisciplinary estate studies, and at a wide range of readers interested in the fate of the domestic and foreign literary heritage.

Keywords: estate, estate literature, picturesque, estate myth, estate topos, clerk literature, children’s literature.



СОДЕРЖАНИЕ

Введение

Культурный код и «усадебный топос»: литературная усадьба как поле межнационального общения	18
---	----

Часть I

Код «живописное» (picturesque) и усадьба: британско-русские взаимосвязи

Глава 1

Три столетия «живописной» эстетики: от Уильяма Гилпина до мистера Питмэна	32
--	----

Глава 2

Эстетика «живописного» и русская усадебная литература (XVIII–XXI вв.)	63
--	----

Глава 3

«Живописный дом на побережье»: речная усадьба как совершенное воплощение “picturesque”	109
---	-----

Глава 4

«Живописная» усадьба в культуре постмодернизма (русско-английский контекст)	129
--	-----

Часть II

Россия, отраженная в «зеркале Клода»: усадьба и «живописное путешествие»

Глава 1

Путник в «саду, окруженном стенами морскими»: как Уильям Гилпин изобрел жанр «живописное путешествие»	148
---	-----

Глава 2

«Необъятная ширь», «живописный хаос» или «смиранный усадебный уголок»: как английские путешественники открывали для себя Россию (XIX–XXI вв.) 166

Глава 3

«Белая красавица лесов» как усадебный символ России: живописный миф о березе в литературе Великобритании XIX–XXI вв. 190

Часть III

**Усадебный тезаурус как часть культурного кода
(в поисках русско-английских эквивалентов)**

Глава 1

Дом в отъезжих полях: “farm – farmstead – grange” — «ферма – хутор – мыза» 220

Глава 2

Дом — полная чаша: “manor – estate – mansion” — «усадьба – поместье – усадебный дом» 244

Глава 3

“A little villa, spick and span”: пригородный дом как идеальное обиталище в литературе о клерках и разночинцах (русско-английский контекст) 258

Часть IV

**Усадьба волшебная в детской литературе
Великобритании и России XIX–XXI вв.**

Глава 1

Греза о России: образ идеальной усадьбы «Река-Дом» в романе Джулианы Хорейши Юинг «Воспоминания старушки из дома напротив»: генезис, поэтика, рецепция 280

Глава 2

“The Houses are Alive. No?»: образ «ожившего дома» в английской и русской «усадебной» литературе 298

<i>Глава 3</i>	
«Тропинкой тесной и глухой / Между диваном и стеной»: «игра в Робинзона Крузо» и ее пространство (река, лес, усадебный дом) в детской и мемуарной литературе	314
<i>Глава 4</i>	
«Через ограду — прощения нету!»: усадьба-тюрьма и побег из нее в детской литературе Великобритании и России	335
Заключение	
«По извилистым тропкам английского сада...»: компаративные аспекты в «усадебной» литературе России XXI в.	358
Список иллюстраций	361
Список использованной литературы.	366
Указатель имен. <i>Составитель Е.Ю. Живица</i>	398



CONTENTS

Introduction

Cultural code and the “estate topos”: literary estate as a field of interethnic communication	18
--	----

Part I

Code “picturesque” and the estate: British-Russian connections

Chapter 1

Three centuries of the “picturesque” aesthetics: from William Gilpin to Mr. Pitman.	32
--	----

Chapter 2

Aesthetics of the “picturesque” and Russian estate literature (18 th – 21 st centuries)	63
--	----

Chapter 3

“Picturesque estate on the coast”: a river estate as the perfect embodiment of “picturesque”	109
---	-----

Chapter 4

“Picturesque” estate in the culture of postmodernism (Russian-English context)	129
---	-----

Part II

Russia reflected in the “mirror of Claude”: estate and the “picturesque travel”

Chapter 1

Traveler in “the sea-walled garden”: how William Gilpin discovered the genre of “picturesque travel”.	148
--	-----

Chapter 2

“An immense expanse”, “a picturesque chaos” or “a humble estate corner”: how English travelers discovered Russia (19 th – 21 st centuries)	166
--	-----

Chapter 3

“The Russian Lady of the Woods” as an estate symbol
of Russia: the picturesque myth of the birch in British literature
(19th – 21st centuries) 190

Part III

**Estate thesaurus as a part of the cultural code
(in the search of Russian-English equivalents)**

Chapter 1

A house in outlying fields: “farm – farmstead – grange” —
“*ferma – khutor – myza*” 220

Chapter 2

A plentiful house: “manor – estate – mansion” —
“*usad’ba – pomest’ye – usadebny dom*” 244

Chapter 3

“A little villa, spick and span”: out-of-town house
as an ideal domestic in the literature about clerks and racks
(Russian-English context) 258

Part IV

**The magical estate in the children’s literature
of Great Britain and Russia in the 19th – 21st centuries**

Chapter 1

Dreaming about Russia: the image of the ideal estate
“Reka Dom” (House by the River) in Juliana Horatia Ewing’s
novel “Mrs. Overtheway’s Remembrances”:
genesis, poetics, reception 280

Chapter 2

“The houses are alive. No?”: the image of a “revived house”
in English and Russian “estate” literature
in the late 19th – early 20th century 298

Chapter 3

“And follow round the forest track / Away behind the sofa back”:
The game of “Robinson Crusoe” and its space (river, forest, estate)
in children’s and memoir literature 314

<i>Chapter 4</i>	
“Over the borders — a sin without pardon!”: the image of the estate-prison and the escape from it in the children’s literature of Great Britain and Russia	335
Conclusion	
“Along the winding paths of the English garden...”: comparative aspects in the “estate” literature of Russia in the 21 st century	358
List of illustrations	361
References	366
Index of names. <i>Comp. by E. Yu. Zhivitsa.</i>	398

BBEDEFME



**Культурный код и «усадебный топос»:
литературная усадьба
как поле межнационального общения**

Предлагаемая читателю книга стала результатом долговременной работы автора по изучению усадебного мира и, в контексте этой темы, — специфики англо-русских взаимодействий. Исследование проводилось в рамках гранта № 22-18-00051 «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI веков: судьбы национального идеала». Широта указанных областей обусловила и временной охват монографии, которая посвящена четырем столетиям (XVIII–XXI вв.), при этом акцент делается на XX и XXI вв.

Готовя план монографии, мы обозначили спектр тем, не исследованных в отечественной науке и, как нам представляется, весьма различных. Что, казалось бы, может быть общего у «демократической» усадьбы, представленной в английской «литературе клерков», — и усадьбы «живой», в стенах которой отчетливо бьется сердце; «усадебно-грезы», существующей лишь в памяти детства, — и «усадебно-тюрьмы» с запертыми дверьми и наглухо зарешеченными окошками? И все же, продвигаясь по ходу исследования, рассматривая метаморфозы английской усадьбы на протяжении трех веков — от «августинской эпохи» до эпохи постмодернизма¹,

¹ О терминологических границах этого понятия в связи с «усадебным текстом» см.: Богданова О.А. Русская литературная усадьба XIX–XX вв.: теоретический аспект исследований // Mundo Eslovo. 2020. № 19. С. 89–102.

от роскошных палат, окруженных парками, до крохотных домиков в предместьях миллионных городов, от «плотоядных» усадеб в литературе ужаса до усадьбы как игровой площадки и портала в измышленные миры, — мы приходим к парадоксальному выводу: да, оно существует, невидимое звено, связующее эти разные темы. Этим звеном, как мы проясняем по ходу работы, является английская эстетическая категория «живописное» (“picturesque”).

Что такое “picturesque”? Коротко ответить невозможно — этой теме практически целиком посвящено наше исследование. Можно сказать, что это одно из важнейших понятий, пронизавшее все сферы английской жизни — от сельского хозяйства до философско-феноменологических исследований, от лингвистики и педагогики до гостиничного бизнеса и теории массовой культуры. Зародившись в XVIII в., в эпоху расцвета «пейзажных» парков, оно начало свой победный марш по Европе, которому суждено будет длиться еще «три столетия». «Живописное» легло в основу теории садово-паркового искусства (предтечи модного в наши дни «ландшафтного дизайна») и породило «живописные» путешествия, из которых произросла современная туристическая индустрия. Оно повлияло на романтическую (а затем — и неоромантическую) эстетику, предложив английским писателям и поэтам новые способы мировидения. Оно дало жизнь литературной традиции, зародило представление о «живописных героях» и «живописном жесте», «живописном беспорядке» и «живописных руинах», встречающихся в словесности до наших дней. Наконец, оно стало воплощением того, что принято называть «английскостью», основой английского мифа и фундаментом «доброй старой Англии» — страны, «которой не было никогда, но которая, кажется, только вчера осталась где-то за поворотом»².

«Живописное» включает в себя все составляющие английско-го мифа. Это зеленые холмы и курганы, покатые берега излучистых речек, овцы и коровы, разбредаящиеся по заливным лугам, и синеющие у горизонта горы; это сквозная деревянная изгородь,

² См.: *Watkins T.* “Making a Break for the Real England”: The River Bankers Revisited // *Children’s Literature Association Quarterly*. 1984, Spring. № 9 (1). P. 34. Здесь и далее в тексте монографии, кроме особо оговоренных случаев, переводы с английского языка на русский принадлежат нам. — *Г.В.*

раскинувшиеся за ней золотые поля, на которых краснеют маки; это замшелые руины церквей и аббатств и покосившиеся кресты деревенских кладбищ; обочины дорог, зарастающие медуницей, извилистая тропинка, уводящая под своды тенистой рощи. «Живописное» — это «зеленое сердце Англии» (О. Хаксли), мир, в котором и в наши дни существует британская усадьба — ее затканное плющом эркеры, сбегаящие к воде газоны, игра света и тени в садовых аллеях и раскрытая книга, оставленная трепетать на траве...

Особая ценность и новизна нашего исследования — в раскрытии двойной связи, возникшей между Англией и Россией благодаря категории “picturesque”. На протяжении трех веков английское «живописное» проникало в русскую литературу (в т. ч. и усадебную), приобретая в ней новые черты. Последние, в свою очередь, находили отражение в литературе британской, будь то впечатления от русских «пейзажных» садов (и их прообразов — монастырских вертоградов), образы уютных хуторов, забранных плетнями и частоколом, солнечные блики на глади прудов, играющий листвою ветерок в усадебных рощах или белые березы, растущие на приволье, по обочинам нескончаемых русских дорог.

В отечественной традиции теория «живописного» исследовалась главным образом в контексте английских садов и паркового «бума» конца XVIII – начала XIX вв. Одной из фундаментальных работ в этой связи является монография Д.С. Лихачева «Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей» (1989, 2-е изд. — 1991)³. После публикации этого, воистину эпохального, труда и некоторых других статей Д.С. Лихачева на ту же тему, в т. ч. в знаменитой серии «Литературные памятники»⁴, тема стала привлекать все больше исследователей. В конце XX – начале XXI вв. она находит отражение в монографиях и статьях М.Н. Соколо-

³ См.: Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 1991. 341 с.

⁴ См.: Лихачев Д.С. Жак Делиль — учитель садоводства // Делиль Ж. Сады / изд. подгот. Н.А. Жирмунская, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, И.Я. Шафаренко. М.: Наука, 1987. С. 210–213. (Сер. «Литературные памятники»).

ва⁵, Б.М. Соколова⁶, А.П. Вергунова и В.А. Горохова⁷, Г.И. Ревзина⁸ и мн. др. Особо следует отметить трехтомную диссертацию В.М. Чекмарева⁹ — крупнейшее исследование последних лет по этой тематике; в нем автор охватывает все основные направления в этой сфере, детальнейшим образом прослеживая историю «живописного» садоводства в России: от XV в. — к его «золотой поре», веку Екатерины II, и далее — к русской англомании начала XIX в.

В то же время другие проявления “picturesque” и их влияние на русскую литературу практически не осмысливались в отечественной науке. За редкими исключениями (среди которых нужно выделить статью Е.В. Халтрин-Халтуриной о «живописном» в творчестве А.С. Пушкина — пионерское исследование в этой области¹⁰), эта тема остается во многом закрытой для русскоязычного читателя. В нашей монографии мы намерены, хотя бы отчасти, заполнить эту циклопическую лауну.

⁵ См.: *Соколов М.Н.* Принцип рая: главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: Прогресс-традиция, 2011. 704 с. «Живописное» многократно упоминается на протяжении всего текста, в особенности — в главах «Рай небесный и его новое подобие», «Сад и парк — от природы к искусству» и «Сад и парк — путь за горизонт».

⁶ См.: *Соколов Б.М.* Английская теория пейзажного парка в XVIII столетии и ее русская интерпретация // *Искусствознание*. 2004. № 1. С. 157–190; *Соколов Б.М.* Трактат Горация Уолпола «История современного вкуса в садоводстве» (1770) и рождение концепции национального садового стиля // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст.* СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. Вып. 8 / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой, А.В. Захаровой. С. 89–100.

⁷ См.: *Вергунов А.П., Горохов В.А.* Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века). М.: Культура, 1996. 432 с.

⁸ См.: *Ревзин Г.И.* Очерки по философии архитектурной формы. М.: ОГИ, 2002. 144 с.

⁹ См.: *Чекмарев В.М.* Влияние английской художественной культуры на становление и развитие русского садово-паркового искусства (до середины XIX в.): дис. ... д-ра искусствоведения: в 3 т. М., 2015. 473 + 390 + 531 с.

¹⁰ См.: *Халтрин-Халтурина Е.В.* Английская эстетика «живописного» и «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина // *Михайловская пушкиниана: Материалы научно-музейных Михайловских Пушкинских чтений «1825 год» (август 2005) и научной конференции «Пушкин и британская культура. Пушкинский круг чтения» (декабрь 2005). Сельцо Михайловское; Псков, 2006. Вып. 41. С. 151–167.*

Преследует наш труд и еще одну не менее важную цель. Он направлен на упрочение англо-русских культурных связей, тем более значимое в условиях «зыбкого» мира, когда так легко обрываются роднящие нити, — и потому важно сохранить контакт, уберечься от культурной слепоты. Наш труд — не просто исследование в области компаративистики, не просто монография о дворянском доме, это — «рукопожатие через океан», на которое, как нам хочется верить, откликнутся западные коллеги.

Важно подчеркнуть, что русская усадьба в последние годы привлекает внимание английских и англоязычных исследователей. Многочисленные статьи и монографии регулярно публикуются в академической серии “Studies in Slavic Literature and Poetics Online” [«Исследования в области славянских литератур и поэтики» (англ.)]¹¹; среди них — работы, посвященные современному состоянию русских «дворянских гнезд»¹²; статьи историков и реставраторов, изучающих русское зодчество, а также разрушенные усадебные дома и перспективы их восстановления¹³; наблюдения социологов, выявляющих связь усадьбы с историей русского туризма, гостиничного бизнеса, массовой культуры¹⁴, — и проч., и проч.

Все большую популярность на Западе приобретают исследования, посвященные «феномену дачи»¹⁵, — тем более уникальному в представлении англичан, что он не имеет аналогов на британской почве¹⁶. О даче пишут английские экономисты (монография Эри-

¹¹ Подробнее см. на веб-сайте проекта. URL: <https://brill.com/view/serial/SSL-PON#:~:text=The%20BRILL%20series%20Studies%20in,of%20Slavic%20literatures%20and%20cultures> (дата обращения: 22.08.2022).

¹² См.: *Victoir L.A.* The Russian Country Estate Today: A Case Study of Cultural Politics in Post-Soviet Russia. Ibidem-Verlag, 2006. 155 p.

¹³ См.: *Randolf J.* The Old Mansion: Revisiting the History of the Russian Country Estate // *Kritika*. 2000. Vol. 1. № 4. P. 729–749.

¹⁴ См.: *Turizm: The Russian and East European Tourist under Capitalism and Socialism* / ed. by A.E. Gorsuch and D.P. Koenker. Ithaca: Cornell University Press, 2006. xviii + 313 p., ill.

¹⁵ См.: *Struyk R.J., Angelici K.* The Russian Dacha Phenomenon // *Housing Studies*. 1996. № 11 (2). P. 233–250.

¹⁶ Недаром слово “dacha”, данное транслитерацией, включено в британские словари.

ки Дж. Харт, анализирующей феномен русского дачного огорода¹⁷) и политологи (статьи К. Хамфри и Ж. Савицки о связи дачи и дачной архитектуры с советской идеологией¹⁸); она рассматривается как важная часть «субкультуры потребления и досуга»¹⁹. Большое внимание уделяется дачам «литературным» — их месту в русской словесности XIX–XXI вв., роли в развитии ее отдельных течений (в частности, русской юмористики)²⁰ и т. п. Отметим особо коллективную монографию «Дачное королевство: летние дома и их обитатели на Балтийском взморье» (2009), включающую статьи 35 ученых из различных стран, в т. ч. и друзей нашего проекта²¹.

Не менее обширную нишу занимают исследования, посвященные связи усадьбы и психологии — когда усадьба понимается как ключ к российскому менталитету, к загадочной «русской душе». Итогом разысканий в этой области стала изданная в 2017 г. коллективная монография “Architectures of Russian Identity, 1500 to the Present” [«Архитектура русского сознания, от 1500-х и до наших дней» (*англ.*)], под общей редакцией Дж. Крэкрафта и Д. Роулэнда²². Авторы 14 статей (среди них — П. Рузвельт и К. Эли) рассматривают историю русской усадьбы от времени Петра Великого до постсоветского периода, включая усадьбу (в частности, ее архитектуру, эту «застывшую музыку») в контекст русской идентичности. Другие исследования в этом ключе посвящены опять-таки русской даче — см., например, монографию Мелиссы Л. Колдуэлл “Dacha Idylls: Living Organically In

¹⁷ См.: *Hart E.J.* The Russian Dacha: The Importance of the Dacha Tradition in Russian’s Local Food System. School for International Training, 2007. 82 p.

¹⁸ См.: *Zavisca J.* Contesting Capitalism at the Post-Soviet Dacha // *Slavic Review*. 2003, Winter. Vol. 62. № 4: Tourism and Travel in Russia and the Soviet Union. P. 786–810.

¹⁹ См.: *McReynolds L.* Russia at Play: Leisure Activities at the End of the Tsarist Era. Ithaca; L.: Cornell University Press, 2003. 309 p.

²⁰ См.: *Lovell St.* Summerfolk: A History of the Dacha, 1710–2000. Ithaca (NY); L.: Cornell University Press, 2003. 260 p.

²¹ См.: *The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area* / ed. by N. Bashmakova, M. Ristolainen. Helsinki: Aleksanteri Institute, 2009. 508 p. (Ser. “Aleksanteri papers”).

²² См.: *Architectures of Russian Identity, 1500 to the Present* / ed. by J. Cracraft and D. Rowland. L.; Ithaca (NY): Cornwall University Press, 2017. 264 p.

Russia's Countryside» [«Дачные идиллии: Органическая жизнь в русской деревне» (англ.)]²³.

В XXI в. публикуются исследования о сфере русского садоводства, в особенности о «пейзажных» садах. Среди них — монография Питера Хэйдена “Russian Parks and Gardens” [«Русские парки и сады» (англ.)]²⁴ — детальнейшая история паркового искусства в России от древнейших эпох (византийские парки X в.) и до новейшего времени, сопровождаемая многочисленными иллюстрациями; монография Джона Рэндолафа, профессора Иллинойского университета, “The House in the Garden: The Bakunin Family and the Romance of Russian Idealism” [«Дом в саду. Семья Бакуниных и романтика русского идеализма» (англ.)]²⁵, и др.

Немало исследований посвящено русскому усадебному мифу и его трактовке в англоязычной среде²⁶. Важнейшим достижением в этой области представляется монография Жюста ван Баака “The House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration” [«Дом в русской литературе: мифопоэтическая трактовка» (англ.)]²⁷. Опираясь на труды отечественных ученых (в т. ч. — монографии В.Г. Щукина «Миф дворянского гнезда: Геокультурологическое исследование по русской классической литературе» (1997) и Е.Е. Дмитриевой и О.Н. Купцовой «Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай» (2008)), Ж. ван Баак предлагает уникальную для Великобритании концепцию — “House Myth”, т. е. «мифа об усадебном Доме». Ученый прослеживает мифопоэтическую историю Дома в русской литературе, начиная от «Домостроя» (и его отражения в словесности XVII–XXI вв.) и вплоть до новейших сочинений — «усадебных» текстов В.Г. Сорокина «Роман» (1989) и В.С. Макани-

²³ См.: *Caldwell M.L.* *Dacha Idylls: Living Organically In Russia's Countryside*. Berkeley (CA): University of California Press, 2011. 224 p.

²⁴ См.: *Hayden P.* *Russian Parks and Gardens*. L.: Frances Lincoln, 2005. 256 p.

²⁵ См.: *Randolph J.* *The House in the Garden: The Bakunin Family and the Romance of Russian Idealism*. Ithaca; L.: Cornell University Press, 2018. 304 p.

²⁶ См., например: *Christman J.* *The Myth of Property: Toward an Egalitarian Theory of Ownership*. N.Y.; Oxford: Oxford University Press, 1994. 240 p.

²⁷ См.: *Baak J. van.* *The House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration*. Amsterdam; N.Y.: Rodopi, 2009. 528 p. (Ser. “Studies in Slavic Literature and Poetics”. Vol. LIII).

на «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998). Обобщающей в концепции британского слависта становится дихотомия «дом» (*лат. domus* — также «купол») — «бездомность» (“homelessness”); в исследовании он анализирует все основные виды домов, начиная от идеальных усадеб («венцом» среди которых оказывается «дремотная» Обломовка — еще один образ «усадьбы-грезы») и заканчивая их «антиподами» — домами-корóбками (*box-house*) в творчестве Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского, «метафизическими» квартирами М.А. Булгакова, революционными «пристанищами» в творчестве Б.А. Пильняка и А.П. Платонова и, наконец, Бездомностью в широчайшем смысле, от «вселенского» осмысления в поэзии М.Ю. Лермонтова и до горестных скитаний Венички Ерофеева, в которых электричка становится «субститутотом» Дома (и одновременно пародией на него), а путь начинается и обрывается на «пороге» домов, в неприятных и «безликих» подъездах.

Особо подчеркнем труды британских и американских исследователей, на чьи монографии и статьи мы опирались в нашей работе и которым хотели бы выразить благодарность.

Крайне важна в налаживании русско-английских связей деятельность Андреаса Шёнле, исследователя-слависта, профессора в колледже Королевы Марии (Лондонский университет). Прежде всего, отметим его монографию “The Ruler in the Garden: Politic and Landscape Design in Imperial Russia” [«Владыка сада: политика и ландшафтный дизайн в имперской России» (*англ.*)], в особенности ее главу «Живописная нация: взгляд и идентичность»²⁸. В 2011 г. вышла его же монография “Architecture of Oblivion: Ruins and Historical Consciousness in Modern Russia” [«Архитектура забвения: руины и историческая сознательность в современной России» (*англ.*)] (русский перевод — НЛО, 2018)²⁹, связанная с одной из важнейших проблем современного усадебоведения — реконструкцией / демонтажем и сохранением / уничтожением разрушенных усадеб; восприятием усадьбы как артефакта, «места силы», хранилища национальной памяти — или пережитка прошлого.

²⁸ См.: *Schönle A. The Ruler in the Garden: Politic and Landscape Design in Imperial Russia. Oxford et al.: Peter Lang, 2007. 395 p.*

²⁹ См.: *Schönle A. Architecture of Oblivion: Ruins and Historical Consciousness in Modern Russia. DeKalb (IL): Northern Illinois University Press, 2011. 283 p.*

Не менее важна деятельность Присциллы Рузвельт — президента фонда «Американские друзья русской усадьбы» (“The American Friends of the Russian Country Estate”, или, сокращенно, A-FORCE), автора монографии “Life on the Russian Country Estate: A Social and Cultural History” [«Жизнь в русской усадьбе: опыт социальной и культурной истории» (англ.)]³⁰.

Наконец, отметим подвижнические труды Уильяма Крафта Брумфилда (род. 1944), профессора славистики в Тулейнском университете (США), замечательного фотографа, исследователя древнего русского зодчества, автора монографии “A History of Russian Architecture” [«История русской архитектуры» (англ.)]³¹ и статей по истории русской литературной усадьбы³².

Особо упомянем статьи коллег из Западной и Восточной Европы, в частности — друзей нашего проекта: Эмилио Мари³³, Элибет Шоре³⁴, Наталии Шром³⁵, Хосе Луиса Кальво Мартинеса³⁶ и т. д.

³⁰ См.: *Roosevelt P. Life on the Russian Country Estate: A Social and Cultural History.* New Haven (CT): Yale University Press, 1995. 384 p.

³¹ См.: *Brumfield W.C. A History of Russian Architecture.* Seattle (WA): University of Washington Press, 2004. 744 p.

³² См., например: *Брумфилд У. “Et in Arcadia ego”:* усадьба как нравственное пространство в русской литературе XIX–XX вв. / пер. с англ. Г.А. Велигорского; лит. ред. перевода О.А. Богдановой // *Русская усадьба и Европа: диахрония, но-стальгия, универсализм: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова.* М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 57–71. (Сер. «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2).

³³ См.: *Мари Э. У истоков «дачного топоса»:* заметки на полях незавершенного труда Ю.М. Лотмана // *Русская усадьба и Европа...* С. 128–142.

³⁴ См.: *Шоре Э. Усадьба в миниатюре: Максим Горький во Фрайбурге-Гюнтер-сталь* // *Русская усадьба и Европа...* С. 144–159.

³⁵ См.: *Шром Н.И., Ведель А.В. «Взморцы на штранде»:* дачный сюжет между идиллией и иронией // *Русская усадьба и Европа...* С. 255–270.

³⁶ См.: *Кальво Мартинес Х.Л., Арсентьева Н.Н. Философия уединения (тема Beatus ille) в «усадебной» поэзии Европы:* Гораций, Фрай Луис де Леон, И.А. Бунин // *Усадьба реальная — усадьба литературная: векторы творческого преобразования: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова.* М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 230–248. (Сер. «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 6).

Определившись с целями и задачами монографии, кратко изложим ее концепцию.

Первую часть нашего исследования мы посвящаем пространственному анализу категории “picturesque” в британской эстетике и ее развитию на протяжении трех веков, в т. ч. в контексте английской усадебной литературы, — от «августинской эпохи», времени А. Поупа и Дж. Аддисона, и до литературы британского постмодернизма (которой мы посвящаем отдельную главу). В этом разделе мы демонстрируем, что в русской и английской литературе тема “picturesque” на протяжении трех веков проходила схожие этапы развития: от прочной ассоциации с «живописными» парками и «идиллической» сельской жизнью — к дихотомии «город — усадьба»; от иронизации «живописного», трактовки его как «эфемерного» и «массового» — до углубления этой категории, ее связи с духовными озарениями и теософским «животворящим» духом; наконец, от временного (но не полного!) «забвения» в XX в. — к обретению новых трактовок и торжественному вступлению в новый миллениум. Главным воплощением категории «живописное» как в английской, так и в русской литературе становится усадьба, расположенная на берегу реки; именно этот образ, как мы показываем в отдельной главе, позволяет сближать усадебные тексты двух названных стран и высвечивает знакомство многих русских писателей (Н.И. Греча, И.С. Тургенева, А.И. Эргеля, А.С. Грина, М.П. Шишкина, Б. Акунина) с британской эстетикой “picturesque”.

Во второй части мы подробно рассказываем об одном из путей «приложения» категории “picturesque” — феномене «живописного путешествия» (picturesque travel), особом роде интеллектуального развлечения, при котором весь окружающий мир воспринимается странником как колоссальный усадебный парк. Зародившиеся в Великобритании в 1780-е гг., к началу XIX в. такие путешествия уже обрели всеевропейскую популярность; проникла мода на них и в Россию. В этом разделе монографии мы рассматриваем, как благодаря британским путешественникам, посетившим нашу страну, формировался миф о «русском живописном», в особенности о живописной усадьбе, будь то дворец с обширным «английский парком», хуторок в Малороссии, обнесенный плетнем, или

мыза в Эстляндии с белеными стенами и огненно-красной крышей, «похожая на картинку из детской книжки». Особую главу мы посвящаем «живописной» русской березе — одному из важнейших символов русской усадьбы, пленявшему как английских путешественников, так и садово-парковых мастеров.

В третьей части мы затрагиваем такой важный и практически неисследованный пласт, как усадебная терминология. Поиск эквивалентов для тех или иных понятий позволяет лучше уяснить, что представляют собой разные типы английских дворянских владений: можно ли поставить знак равенства между ними и «усадебными» терминами русской литературы; правомерно ли отождествлять “farm” и «хутор», “grange” и «мызу», “estate” и «имение» и т. п. Анализируя художественные и духовные тексты, в которых возникает образ усадьбы, мы высвечиваем неочевидные коннотации, которые обыкновенно не учитываются переводчиками английской литературы — либо по незнанию, либо из-за невозможности объяснить читателю все многочисленные нюансы. Среди них — связь усадебной терминологии с библейской, параллели между дворянским домом и человеческим телом, душой, Царствием Небесным и чертогами ада. Отдельную главу мы посвящаем практически неизвестному пласту английской усадебной литературы — т. н. «литературе клерков» (clerk literature). Отчасти созвучная русской литературе о «маленьком человеке», она, тем не менее, не тождественна ей (эти два понятия четко разграничивают и современные английские исследователи). В этом разделе мы детально показываем, что же представляет собой английский клерк, как этот образ развивался на протяжении веков, какие трансформации претерпевал и т. п. В паре с ним мы рассматриваем жилище такого клерка — небольшой домик, расположенный в городском предместье (“Suburbia”), «демократический» идеал усадьбы.

Наконец, четвертая часть нашей монографии посвящена связи усадьбы с миром детства. В «детской» литературе усадебный дом получает множество неожиданных осмыслений. Он может становиться другом ребенка — живым созданием, внутри которого бьется сердце и пылает одушевленный огонь; может менять обличья, оказываясь то пиратским кораблем, то джунглями, то островом Робинзона Крузо; наконец, может явиться самой крепкой на свете

тюрьмой, из которой ребенку предстоит совершить побег, чтобы достигнуть трансцендентной границы, очерченной для него голубыми холмами, замыкающими горизонт. Особое внимание мы уделяем роману Джулианы Хорейши Юинг «Воспоминания старушки из дома напротив», в котором «русская» усадьба с необычным названием «Река-Дом», расположенная на английском побережье, предстает воплощенным миром детства, пространством тишины, покоя и творчества — и становится «живописной» усадьбой *par excellence*.

В качестве иллюстративного ряда к монографии мы используем три типа визуального материала:

(1) поясняющие картинки, позволяющие лучше понять, о чем идет речь в тексте (к примеру, гравюру с изображением усадьбы «Лавры» из романа У. Гроссмита «Дневник незначительного лица»);

(2) полотна художников романтической направленности XVIII–XIX вв. (Дж. Фаррингтона, Б.У. Лидэр и др.);

(3) картины представителей «неоромантической школы» XX в. (П. Нэша, Г. Сазерлэнда, Э. Равилиуса, Н.Х. Хатчинсона и др.), усвоивших представление об эстетике “picturesque” и отразивших ее в своем творчестве; их изогнутые линии, образы «человека в пейзаже», руин, холмов, живых изгородей и курганов и, конечно же, усадебных домов позволяют лучше воспринять рассмотренную в книге эстетику; одну из таких картин читатель может увидеть на обложке книги.

* * *

Наконец (переходя с обобщенно-научного «мы» к более живому первому лицу) хочу выразить признательность дорогим, уважаемым коллегам, без участия которых это исследование никогда бы не состоялось, не обрело жизнь. Горячую благодарность выражаю Е.В. Халтрин-Халтуриной, в далеком 2016 г. познакомившей меня с теорией “picturesque” и вдохновившей на исследования в этой перспективной области. Сердечно благодарю руководителя проекта РФФ № 22-18-00051 О.А. Богданову — за чуткое внимание к моей работе, за мудрую строгость, за взвешенные советы и глубокие замечания. Не меньшую благодарность выражаю ответственным

ному редактору В.Г. Андреевой — первому (и очень вдумчивому!) читателю этой книги, за пристальное знакомство, погружение в материал, за тонкие, крайне важные коррективы. Благодарю всех коллег, выразивших готовность помочь, отвечавших на мои весьма неожиданные, а порой и «заковыристые» вопросы, делившихся со мной научными материалами и новейшими исследованиями в разбираемой сфере, — прежде всего, акад. Н.Н. Казанского, акад. С.И. Николаева, чл.-кор. Е.Е. Дмитриеву, д.ф.н. С.И. Пискунову, д.ф.н. Е.В. Гальцову, к.ф.н. В.С. Сергееву, к.ф.н. С.И. Межеричскую и др. Особо благодарю замечательного поэта А.В. Серебренникова — за любезное позволение процитировать его переводы и стихи, в т. ч. неопубликованные.

ЧАСТЬ I

*КОД «ЖИВОПИСНОЕ» (PICTURESQUE)
И УСАДЬБА:
БРИТАНСКО-РУССКИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ*



ГЛАВА 1

Три столетия «живописной» эстетики: от Уильяма Гилпина до мистера Питмэна

Неважно, заходит ли речь о понятии английскости (englishness) как таковой, об английском мифе, английской усадьбе, об английских «пейзажных» парках или английском искусстве в целом, — ни одно серьезное исследование наших дней не обходится без упоминания эстетической категории «живописное» (“picturesque”)¹. Значение ее для британской эстетики неопределимо; недаром искусствовед Николаус Певзнер, основоположник и ведущий автор многотомного компендиума «Здания Англии» (“Buildings of England”, в 46 т., 1951–1974), назовет идею «живописного» «одним из величайших вкладов англичан в мировую эстетическую теорию»².

Хотя еще в начале XIX в. Ювдейл Прайс отмечал, что «нет, пожалуй, на свете слова со столь досконально определенным значением, чем у “picturesque”»³, точный смысл этого понятия остается весьма туманным и в наши дни. Джон Раскин в трактате «Семь

¹ Наиболее емко и всесторонне она рассмотрена в коллективной монографии «Политика живописного: литература, пейзаж и эстетика с 1770-х годов», к которой мы отсылаем всех интересующихся: *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape, and Aesthetics Since 1770* / ed. by S. Copley and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 318 p.

² Цит. по: *Causes A. Pevsner and Englishness // Reassessing Nikolaus Pevsner* / ed. by P. Draper. N.Y.; Abingdon: Routledge, 2017. P. 161–176.

³ *Price U. An Essay on the Picturesque: As Compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape. A New Edition, with Considerable Additions.* L.: Printed for J. Robson, MDCCXCVI [1796]. P. 67.

светочей архитектуры» (“The Seven Lamps of Architecture”, 1849) писал, что «ни одно слово в языке (за исключением богословских терминов) не было предметом столь частого или столь длительно-го обсуждения» — и при том ни одно из них «не остается столь неясным по своему значению»⁴. Соглашаются с Раскином и современные специалисты; один из ведущих исследователей в области “picturesque” литературовед Сидни К. Робинсон замечает, что «“живописное” прошло через столько трансформаций, <...> что трудно определить, что же оно такое на самом деле»⁵.

Даже на протяжении XX столетия, когда споры вокруг «живописного» поутихли и оно перешло в сферу искусствоведческих штудий, представление о нем, его природе и генезисе неоднократно менялось. Так, еще в начале XX в. существовала тенденция связывать «живописное» прежде всего с эпохой романтизма; эта связь прослеживается в «пионерском» труде Кристофера Хасси «Живописное: исследования в области ракурса» (“The Picturesque: Studies in a Point of View”, 1927); той же линии придерживается и Уолтер Дж. Хиппи, автор монографии «Прекрасное, возвышенное и живописное: Британская эстетическая теория в XVIII веке» (“The Beautiful, the Sublime, & the Picturesque: in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory”, 1957). Лишь в более поздних трудах «охват» «живописного» расширился: его стали связывать с эпохой предромантизма, с модой на «пейзажные» парки в правление Георга III — и даже с зарей «августинской эпохи»⁶. Так, современный исследователь Алан Лью относит расцвет «живописного» к первой половине XVIII в.: именно в период с 1710 по 1760 гг., полагает он, были сформированы основные концепции, повлиявшие на пейзажную живопись и дизайн; начиная с 1770-х гг. в моду входит пейзажный туризм, а рубеж веков (вплоть до 1810 г.) отмечен

⁴ Рёскин Дж. Семь светочей архитектуры / пер. с англ. М. Куренной, Н. Лебедевой, С. Сухарева; науч. ред. А. Раппапорт. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 277–278. (Сер. «Художник и знаток»).

⁵ *Robinson S.K. Inquiry into the Picturesque. Chicago; L.: University of Chicago Press, 1991. P. XI.*

⁶ Подробнее об этом понятии см.: *Зыкова Е.В. Сэмюэл Джонсон — последний августинец // Литературный быт и литературные нравы в XVIII веке: искусство жизни в зеркале писем, дневников и мемуаров. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 163–192.*

окончательным осмыслением эстетики “picturesque”⁷. Не следует забывать, что именно в середине XVIII в. зарождается английская усадебная литература — т. н. «роман об усадебном доме» (“country-house novel”), — получая воплощение в сочинениях С. Ричардсона, Г. Филдинга, Ф. Берни и т. д.

Одна из важнейших ролей «живописного» состоит в том, что оно выступает связующей нитью между различными видами искусства, становится универсальным механизмом «эстетического открытия» (“aesthetic discovery”, термин Кристофера Хасси). В XVIII в. активно развивается представление о «синестезии искусств» — связи между «поэзией, живописью, садоводством, архитектурой и даже искусством путешествия»⁸, и это опять же происходит благодаря «живописному», которое в период между 1730 и 1830 гг. становится «универсальным способом видения» для всех англичан⁹.

Полемика о природе “picturesque”, не смолкавшая на протяжении XX в., продолжается и в новом столетии. «Живописному» посвящены исследования в области садоводства¹⁰ и теории интерьера¹¹, пейзажной живописи, пейзажной поэзии¹², исторической урбанистики¹³ и современной городской архитектуры¹⁴ и др. Тео-

⁷ См.: Liu A. Wordsworth: The Sense of History. Palo Alto (CA): Stanford University Press, 1989. P. 533–534.

⁸ Hussey Chr. The Picturesque: Studies in a Point of View. L.: [s. n.], 1927. P. 17.

⁹ Watkin D. The English Vision: The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design. N.Y., 1982. P. VII.

¹⁰ Прежде всего это, конечно, монографии Н. Певзнера (см.: Pevsner N. The Picturesque Garden and Its Influence Outside the British Isles. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1974. 121 p.) и Дж.Д. Ханга (см.: Hunt J.D. The Picturesque Garden in Europe. L.: Thames & Hudson, 2004. 208 p.).

¹¹ См.: Ashton C.M. Picturesque Interiors // The Decorator and Furnisher. 1895. Vol. 11. P. 50–52.

¹² См.: Watson J.R. Picturesque Landscape and English Romantic Poetry. L.: Hutchinson Educational, 1970. 210 p.

¹³ См.: Brown D.M. The Urban Picturesque in English Poetry: From Gay to Wordsworth. Oklahoma State University, 2004. 154 p.; Jones C. Picturesque Urban Planning: Turnbridge Wells and the Suburban Ideal: The Development of the Calverley Estate. Oxford: Oxford University Press, 2017. 746 p.

¹⁴ См.: Pevsner N. Visual Planning and the Picturesque / ed. by M. Aitchinson. Los Angeles (CA): Getty Publications, 2010. 221 p.

рия “picturesque” во многом опередила свою эпоху; так, проекты «живописных» деревень, разработанные в трудах Джона Нэша и Хамфри Рептона, рассматриваются в наши дни как феномен, предвосхитивший современные «экологические поселения»¹⁵.

Влияние «живописной» эстетики испытывала не только английская — и, шире, европейская — культурная и общественная мысль (о чем мы подробно будем говорить далее в этой главе). Существенное воздействие “picturesque” заметно в культуре США, прежде всего в творчестве американских романтиков (Н. Готорна, Г.У. Лонгфелло, Г. Мелвилла и проч.), а также в сочинениях философов-трансценденталистов — Г.Д. Торо и Р.У. Эмерсона. Повлияло оно и на другие сферы американской жизни — ускорило становление среднего класса, способствовало формированию пригородов (знаменитой «одноэтажной Америки»), изменило внешний вид городского пространства¹⁶ и т. д. и т. п.

Начиная с конца XIX в. заметно упрочилась связь между “picturesque” и культурой потребления. Число «живописных» путеводителей по английским графствам в наши дни исчисляется сотнями (а возможно, и тысячами); к ним прибавляются альманахи, посвященные «живописным» Европе и Азии, североамериканским штатам, Мексике, Исландии, бывшим британским колониям и затерянным в океане тропическим островам. Возникают специальные туры, экскурсии в поисках «той самой» Англии¹⁷, а также тематические аттракционы и парки, рассчитанные на туристов с тугим кошельком. Можно смело сказать, что в наши дни «живописное» — это главный рычаг английской туристической индустрии¹⁸.

Нельзя, наконец, не отметить в этом ряду коллективную монографию «Политика “живописного”»: литература, пейзаж и эстети-

¹⁵ См.: *Temple N.* John Nash and the Village Picturesque: With Special Reference to the Reptons and Nash at the Blaise Castle Estate, Bristol. Gloucester: Alan Sutton, 1979. 176 p.

¹⁶ См.: *Evelev J.* Picturesque Literature and the Transformation of the American Landscape, 1835–1874. Oxford: Oxford University Press, 2021. 248 p. (Ser. “Oxford Studies in American Literary History”).

¹⁷ См.: *Watkins T.* “Making a Break for the Real England”. P. 34–35.

¹⁸ См. об этом в главе «Путник в “саду, окруженном стенами морскими”»: Как Уильям Гилпин изобрел жанр “живописное путешествие”», на с. 163–165.

ка с 1770 года» (1994, переизд. 2010); наравне с кратким, но емким экскурсом в историю «живописного» и рядом исследований на «классические» сюжеты («живописное» и литература XVIII в., «живописное» и «пейзажные» парки и проч.) в нем затрагиваются и весьма неожиданные сферы: связь «живописного» с управлением усадьбой и усадебным «менеджментом», влияние этой категории на общественные движения, будь то чартисты или суфражистки, роль «живописного» в развитии «женской» литературы и т. п.¹⁹ Все это позволяет еще раз убедиться, сколь всеохватную роль играет в английской культуре категория “picturesque”.

Как видим, «живописное» в наши дни проникает во многие сферы и, в сущности, остается той самой осью, на которой вращается английский мир. И тем не менее, если мы обратимся к истокам, то увидим, что зародилось оно именно в среде «пейзажного» парка — а потому уже три века имеет прочную связь с миром британской усадьбы.

* * *

Как убедительно установлено в наши дни, генезис английского слова “picturesque” восходит к XVII в. Оксфордский словарь английского языка (Oxford English Dictionary) отмечает два возможных его источника — французский, как производное от прилагательного “pittoresque”, и итальянский, от прилагательного “pittoresco”. Последнее было впервые зафиксировано в 1664 г., в трактате итальянского натуралиста Франческо Реди (1626–1697) «Наблюдения над ядовитыми гадами» (“Osservazioni intorno alle vipere”). Рассуждая о классическом сюжете с отравлением Клеопатры, Реди упоминает о «живописной вольности» (“licenza pittoresca”), которую допускают художники, изображая аспида, жалящего царицу не в руку, но в грудь²⁰, — и рассуждает о ее природе, ссылаясь на ряд прочих источников, от «Сравни-

¹⁹ См.: The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770 / ed. by S. Copley and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 328 p. (1st ed. — 1994).

²⁰ Этот сюжет, в частности, можно увидеть на картинах Гвидо Рени (1595–1598) и Риччи Педрины (кон. XVI в.); традиция восходит по меньшей мере к Джампетрино, ученику Л. да Винчи, и его полотну «Смерть Клеопатры» (1524–1526).

тельных жизнеописаний» Плутарха до «Римской истории» Павла Диакона²¹.

Впрочем, как полагают современные ученые, в Великобританию это слово проникло с французских берегов. Французские корни “picturesque” подчеркивал еще Александр Поуп (1688–1744), когда в письме к своему другу Джону Кэрилу-младшему от 1712 г. замечал: «У мистера Филипса есть две строки, которые кажутся мне, как сказали бы французы, *весьма живописными* (very picturesque)»²². Речь здесь идет о строках из стихотворения Эмброуза Филипса «Послание графу Дорсету из Копенгагена» (“To the Earl of Dorset, from Copenhagen”, 1709), в которых автор дает описание занесенных метелями голландских полей: “All hid in snow, in bright confusion lie, / And with one dazzling waste fatigue the eye” — «Укрытые снегом, они лежат в сияющем беспорядке, / И бесконечная сверкающая равнина утомляет взор».

На протяжении XX в. велась полемика о том, кто же первым перенес прилагательное “picturesque” на английскую почву. В этом ряду звучали известные имена — Александра Поупа, Джозефа Аддисона, некоторых ландшафтных дизайнеров (в частности, Уильяма Кента — «пионера» в области пейзажного садоводства). Тем не менее в наши дни установлено, что впервые это слово появилось — и даже прозвучало со сцены — в 1703 г., в комедии «Нежный муж, или Законченные глупцы» (“The Tender Husband; or, The Accomplished Fools”), детище ирландского драматурга Ричарда Стила (1672–1729). По сюжету главная героиня — юная девушка, выведенная под именем Племянницы (Niece), — просит знакомого живописца запечатлеть ее на холсте в образе амазонки «с копьем в руке и шлемом, лежащим перед ней на столе»; на заднем плане «должен быть нарисован карла (dwarf), держащий под уздцы белую, как молоко, лошадку». Художник, одобряя проект, предлагает «оживить» картину, изобразив на ней проказливого Купидона, пытающегося стянуть шлем со стола. Услышав предложение, Пле-

²¹ См.: *Redi F.* Osservazioni intorno alle vipere. In Firenze: All’ Insegna della Stella, 1664. P. 25.

²² [*Pope A.*] The Works of Alexander Pope. New Edition / Including Several Hundreds Unpublished Letters, and Other New Materials, Collected in Part by the Late J.W. Croker; with Introd. and Notes by W. Elwin. L.: John Murray, 1871. Vol. VI. P. 178.

мянница приходит в восторг: «Это обстоятельство, — восклицает она, — может быть весьма живописным (*picturesque*)!»²³

Впрочем, сомнительно, что прилагательное “*picturesque*” обязано популярностью именно Стилу. Его комедия, как и другие «пуристские» сочинения той поры, не пользовалась большим успехом²⁴, а мимоходом оброненное со сцены словцо едва ли могло запомниться публике. С большей вероятностью можем утверждать, что своим укоренением на английской почве “*picturesque*” обязано Дж. Аддисону — одному из главных идеологов «пейзажного парка» (о нем речь еще впереди), — а также А. Поупу, «первому [писателю], который хоть сколько-нибудь часто употреблял в сочинениях слово “*picturesque*”»²⁵.

Как мы уже видели в цитируемом выше письме к Дж. Кэриллу, для Поупа «живописное» ассоциировалось с картинным видом, притягивающим к себе взор. В 1728 г. в частной беседе со своим близким другом Дж. Спенсом (впоследствии — знаменитым мемуаристом, сохранившим для потомков многие «анекдоты» из жизни поэтов и писателей тех времен), Поуп упомянет еще один образец “*picturesque*” — «лебедь, позлащенный солнцем, плывет в тени деревьев по глади Темзы»²⁶. Здесь появляется новый смысловой оттенок — связь «живописного» с мимолетным эффектом, порожденным игрой света и сумрака; иначе говоря, «живописный» образ для Поупа — это секундный снимок мира, уловленный взглядом художника и хранящий в себе интенцию будущего полотна.

Еще одну возможную трактовку “*picturesque*” встречаем в комментариях Поупа к его переводу «Илиады». Так, рассуждая о

²³ *Steel R.* The Tender Husband; or, The Accomplish'd Fools: A Comedy. As It Is Acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane by Her Majesty's Servants. L.: Printed for J. Tonson, 1705. P. 43.

²⁴ См. об этом, в частности: *Gollapudi A.* Moral Reform in Comedy and Culture, 1696–1747. Farnham: Ashgate, 2013. P. 41.

²⁵ *Ault N.* New Light on Pope: With Some Additions to His Poetry Hitherto Unknown. L.: Methuen & Co, 1949. P. 80.

²⁶ Цит. по: *Spence J.* Anecdotes, Observations, and Characters, of Books and Men Collected from the Conversation of Mr. Pope and Other Eminent Persons of His Time / Now First Published from the Original Papers, with Notes, and a Life of the Author. L.: Published by W.H. Carpenter, MDCCCXX [1820]. P. 11.

характеристике Гектора из Песни XIII: «горé под снегами подобный» (речь здесь, очевидно, идет о белоснежном оперении шлема), — Поуп восхищается емкостью гомеровского эпитета “ὄρεϊ νιφóεvτι εὐκώδς” — и далее пишет: «<...> это очень приятный образ — из тех, что художники зовут живописными (*picturesque*)»²⁷. Характеризуя речь Патрокла, отчаянно зывающего к Ахиллу, в то время как троянцы поджигают ахейские корабли, Поуп замечает: «Что на свете может быть естественней, что может сильнее брать за душу, чем эти слова Патрокла? И что может быть живописней (*more picturesque*), чем поза и обстановка, в которой он их говорит?»²⁸ В данном случае для Поупа «живописен» не только пейзаж, но и «включенная» в него фигура героя; тем самым поэт предвосхищает идеи о «живописных» персонажах — красочных «приложениях» (*appendages*) к картине природы, которые впоследствии будут развивать У. Гилпин и Ю. Прайс²⁹.

Таким образом, «живописное» существует для А. Поупа в двух трактовках: (1) нечто «живо изображенное», несущее в себе «интенцию бурной деятельности», род того, что «древние греки называли “энергейя”»; и (2) то, что «изумляет взор, рождая удовольствие от восприятия»³⁰.

Эти разрозненные заметки Поупа станут одними из первых «сполохов», далеких зарниц той бурной полемики, которая захватит англичан в XVIII в. Вся эта эпоха, от первых романов Д. Дефо до «Жизнеописаний прославленных английских поэтов» С. Джонсона, пройдет под эгидой споров — порой мирных, порой ироничных, а порой и весьма ожесточенных, — о природе «живописного». Прежде всего эти рассуждения будут связаны с образами английских «живописных» (или «пейзажных») садов.

²⁷ [Pope A.] The “Iliad” of Homer: in 6 vols. / transl. by Mr. Pope. L.: Printed for W. Bowyer, 1718. Vol. 4. P. 89. Курсив Поупа.

²⁸ Ibid. P. 283.

²⁹ См. об этом в главе «Путник в “саду, окруженном стенами морскими”»: Как Уильям Гилпин изобрел жанр “живописное путешествие”», на с. 155–156.

³⁰ Aubrey J.R. Alexander Pope and “Picturesque” Landscape // The Arts, Society, Literature / ed. by H.B. Garvin; Special Associate Editor This Issue J.M. Heath. Lewisburg: Bucknell University Press; L.; Toronto: Associated University Press, 1984. P. 77.

XVIII век был переломным периодом для культуры садово-парковых ансамблей. Традиционно именно это столетие принято считать временем возникновения английского пейзажного парка, а также зарождения дихотомии между «прекрасными», регулярными садами Франции и «живописными» парками Туманного Альбиона. Если французский парк подчеркивал превосходство человека над природой, умение уместить ее в геометрические закономерности, прочертив прямые линии тропинок и тщательно подровняв кустарники и деревья, то англичане пошли иной дорогой. Природа в их парках не подчиняется человеку полностью, но лишь немного «приводится в порядок»: острые углы прикрываются цветущими растениями, а под тенистой сенью деревьев пролегают уютные, присыпанные песком или выложенные гравием дорожки. Садовые мастера — Уильям Кент, Чарлз Бриджмен, Ланселот «Кейпбилити» Браун, Хамфри Рептон, — продолжая традиции французских предшественников, создали своеобразный стиль, не просто отталкиваясь от руссоистской теории красоты естественного, но и привнося в нее собственные элементы.

В пейзажных садах важнейшую роль «играли <...> не символы и эмблемы, а вызываемые природой ощущение и настроения» (с опорой на сенсуализм Дж. Локка). Такие парки тяготели именно к живописи (в отличие от регулярных, тяготевших к архитектуре), а их главными принципами были перспектива и перепады света и тени. С категорией «живописное» связывались не только определенные локусы, но и конкретные элементы пейзажа: «серпантинные линии, натурально текущие ручьи, естественные озера, холмы и долины, свободный рост деревьев, свет и тень, открытые луга, контрастные виды»³¹.

Пейзажные принципы провозглашаются в садовом искусстве уже в начале XVIII в. В 1710-е гг. в изобилии издаются тексты — как публицистические, так и художественные, — которым впоследствии суждено было стать определяющими для новой эстетики. Властителем британских — и европейских — дум в ту пору

³¹ Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 1991. С. 192.

становится критик и поэт Джозеф Аддисон (1672–1719). В 1711–1712 гг. он печатает в журнале «Спектейтор» (англ. “Spectator” — букв.: «Зритель») статьи, в которых выражает свои эстетические взгляды и, в частности, говорит о «прекрасной дикости природы», не тронутой человеком (1712. July 1. № 420). В 1713 г. А. Поуп публикует поэму «Виндзорский лес» (“Windsor Forest”), где описывает этот зеленый массив, подчеркивая в нем органичное сочетание рукотворных и естественных форм.

В начале XVIII в. развернулась активная агитация в пользу пейзажных садов и парков. Джеймс Томсон (1700–1748) напал на «прекрасные» регулярные сады в поэме «Свобода» (“Freedom”, 1734–1736). А. Поуп противопоставлял британские сады французским, говоря, что англичане «предоставляют своим садам свободу от тирании, угнетения и автократии»³². Вторая же половина столетия была отмечена появлением обширной литературы по садово-парковому искусству, представленной как эссеистикой («Удовольствия воображения» Ч. Эддисона, «Альпийский пейзаж. Гранд Шартрёз» Г. Уолпола, «Три эссе» У. Гилпина и т. п.), так и научными трактатами (так называемые «Красные книги»).

Впрочем, справедливости ради стоит отметить, что история пейзажных садов не относится исключительно к XVIII в. Устройство садово-парковых ансамблей восходит, как известно, к древнейшим временам. Еще Дж. Милтон, воссоздавая в «Потерянном Рае» (1667) образ Эдема, рисует именно пейзажный парк³³, о чем, впрочем, сам автор по понятным причинам ведать не мог: пейзажные парки появились значительно позже — согласно Н. Певзнеру, в 1710–1730-х гг.³⁴ Прототипами для английских пейзажных ансамблей XVIII в. также были итальянские сады XVI столетия, например работы архитектора Джакомо Виньоле (1507–1573), и сады Китая, элементы которых (элегантные мостики, пагоды, гроты, башенки и т. п.) присутствовали в оформлении европейских парковых комплексов.

О связи «пейзажных» садов с эстетикой «живописного» писали многие теоретики XVIII в. В этом ряду обыкновенно называются

³² Цит. по: Лихачев Д. С. Поэзия садов... С. 200.

³³ См.: Там же. С. 192–194.

³⁴ См.: Там же. С. 200.

упомянутые выше сочинения Дж. Томсона и Р.П. Найта, Ю. Прайса и Г. Уолпола; однако среди известных имен и заглавий обыкновенно теряется небольшая, почти забытая книжца, на страницах которой прилагательное “picturesque” впервые — хотя еще не вполне — обрело очертания эстетического термина.

* * *

Почти три столетия назад, в 1748 г., молодой англичанин Уильям Гилпин (1724–1804), в ту пору — безвестный студент выпускного курса колледжа Королевы (Queen’s College), напечатал свое дебютное сочинение — «Диалог, относящийся до садов достопочтенного лорда виконта Кобэма, что из Стоу близ Букингемшира» (“A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham at Stow in Buckinghamshire”). Изданная анонимно³⁵, книга представляла собой, в сущности, путеводитель по садам Стоу; однако именно в ней были заложены теоретические основы категории “picturesque”, которая в ближайшие полтора столетия будет занимать умы англичан.

Произведение выстроено в форме диалога между двумя персонажами — юными джентльменами Полиптоном (от *др.-греч.* πολυφθόνος — «всеми завидующий», «ко всему ревнующий»; о смысле этого имени см. далее в тексте) и Каллофилом (от *др.-греч.* καλόφιλος — «любящий красоту»). Полиптон имеет обыкновение два месяца в году проводить за «посещением диковинных (curious) мест в нескольких окрестных графствах»³⁶ — и хочет приобщить приятеля к своему обыкновению. Первым из таких локусов, которые посещают герои, становится усадьба Стоу (Stowe) в графстве Букингемшир.

Выбор места не случаен. Живописный парк при усадьбе Стоу, принадлежавшей Ричарду Темлу, 1-му виконту Кобему (1675–1749), был разбит в 1710 г. (вернее, тогда начались работы, продолжавшиеся на протяжении 30 лет); в проектировании сада приняли

³⁵ Авторство этого сочинения впервые установил Уильям Д. Темплмен (см.: *Templeman W.D. The Life and Works of William Gilpin (1724–1804) // Illinois Studies in Language and Literature. 1939. Vol. XXIV. № 3–4. P. 34–35).*

³⁶ [*Gilpin W.*] A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham at Stow in Buckinghamshire. L.: Printed for B. Seeley, 1748. P. 1.

участие ведущие парковые мастера — Чарлз Бриджмен, Уильям Кент, Ланселот Браун, а также сэр Джон Ванбру. В начале XVIII в. он был популярнейшим местом, открытым для посещения публики. (Сам Гилпин побывал здесь в 1749 г., незадолго до написания «Диалога...».) Это был первый в английской истории сад, для прогулок по которому был написан путеводитель (к моменту издания «Диалога...» он выдержал 16 переизданий, не считая пиратских, и к тому же переводился на французский язык³⁷); успешно продавались и альбомы главюры, запечатлевавших его красоты (в частности, по инициативе вдовы Чарлза Бриджмена, одного из дизайнеров парка). Вплоть до конца XIX в. усадьба Стоу считалась одним из живописнейших английских имений. Именно это место Гилпин выбирает для прогулки своих героев и их полемики об английском садоводстве.



Илл. 1. Моррис Фр.О. Сады при усадьбе Стоу
Из книги: Живописные виды дворянских усадеб Великобритании и Ирландии
(Picturesque Views of Seats of Great Britain and Ireland /
ed. by F.O. Morris. L., 1840. P. 92)

Каллоphil и Полифтон, беседуя меж собой, следуют по извилистым тропинкам парка — и перед читателем разворачива-

³⁷ Подробнее об усадьбе Стоу см., например: *Hussey C. English Gardens and Landscapes, 1700–1750.* L.: Country Life, 1967. P. 89–113.

ется целая галерея живописных образов: умело расположенные каскады, деревья и кустарники, «отчасти открывающие, а отчасти скрывающие неровности»³⁸, и т. д. Персонажи радуются красивым окрестностям, говорят об «удачном расположении объектов», о «дивном разнообразии» (*fine variety*)³⁹, представляющем взору. Именно здесь Гилпин впервые употребил термин “picturesque”, вложив его в уста Полифтона: «Есть что-то в высшей степени живописное (*picturesque*), приятное для воображения в этих объектах, служащих изрядным дополнением к любому ландшафту»⁴⁰. Рассуждая о природе «живописного», персонаж отмечает: «<...> трудно понять, отчего нас более манят виды развалин (*of Ruinous kind*), нежели виды достатка и процветания (*Perfection and Prosperity*) <...>»⁴¹. Подхватывая эту мысль, Каллофил формулирует одну из идей, важнейших для пейзажного садоводства: «Регулярность и прямота не доставляют удовольствия воображению, если не контрастируют с чем-либо прямо противоположным»⁴².

Ключевую роль в создании живописного парка, по мнению Гилпина, играет чувство меры в сотрудничестве с природой (эту идею он подчеркивает афоризмом А. Поупа, поставленным эпиграфом к «Диалогу...»: “Not overdress, nor leave her wholly bare” — «Не наряжай слишком пышно, но и не оставляй нагой»⁴³), а также гармония и постоянное «сотрудничество» всех пяти чувств.

Примеры такой гармонии в изобилии встречаются в «Диалоге...». Вот на пути прогуливающихся друзей возникает живая изгородь, которая скрывает от них красивую даль. Полифтон, которому в «Диалоге...» отведена роль «зоила», картинно возмущается: «<...> ума не приложу, кто это выставил здесь такую несносную загородку»⁴⁴. Рассудительный Каллофил поясняет приятелю зна-

³⁸ [Gilpin W.] A Dialogue upon the Gardens... P. 5.

³⁹ Ibid. P. 2.

⁴⁰ Ibid. P. 5.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid. P. 26.

⁴⁴ Ibid. P. 11.

чение преграды, сравнивая ее с паузой, которую неожиданно делает симфонический оркестр:⁴⁵ «Ты уже повстречал на пути много прелестных видов, и чтобы твой глаз не пресытился, эта ограда пробуждает твое внимание от дрем»⁴⁶.

Имеется в «Диалоге...» и нравственный субстрат, переходящий порой в социальный комментарий. Живописное, по Гилпину, должно, помимо прочего, служить улучшению нравов, развитию и совершенствованию вкуса того, кто его созерцает его, и способствовать упрочению добродетели. «Я чувствую, — говорит Каллофил, — как ум мой расширяется, суждения получают простор, а сердце стремится к духовным помыслам и ведет меня к добрым делам»⁴⁷. В садах Стоу он видит спасение для британской нации, возможность ее скорого реформирования:

Я бы водил наших сельских помещиков, два или три раза в год, целыми гуртами, в эти сады, чтобы они совершенствовали дух, осматривались — и возвращались домой, движимые новыми мыслями; тогда бы они увидели, сколь нелепы их стриженные тисы, самшитовые оградки, расфранченные клумбы и высокие стены из кирпича⁴⁸.

«Диалог, относящийся до садов...» демонстрирует изрядную начитанность Гилпина: на страницах этой брошюры цитируются не только «хрестоматийные» “L’Allegro” и «Потерянный Рай» Дж. Милтона, но и сравнительно «свежие» (увидели свет в 1731–1735 гг.) «Нравоучительные послания» А. Поупа. Повлиял этот текст и на писателей-современников; так, замечание Полифтона о «несносной ограде» «аукнулось» в знаменитой «пустой страни-

⁴⁵ Ibid. P. 12.

⁴⁶ Подчеркивал Гилпин и другие достоинства низких стен и оградок; ср., например: «Благодаря им сад может расширяться сверх своих пределов, включить в себя все, что развлекает взор» в окрестностях: «дальние деревни, землепашцы на нивах, пасущиеся <...> коровы, стада оленей и множество других прекрасных (Beautiful) вещей <...> становятся частью планировки вашего сада» ([*Gilpin W.*] A Dialogue upon the Gardens... P. 52).

⁴⁷ Ibid. P. 49.

⁴⁸ Ibid. P. 48.

це», которую Лоренс Стерн ввел в шестой том «Жизни и мнений Тристрама Шенди, джентльмена» (1759–1767)⁴⁹.

Многие мысли Каллофила и Полифтона нашли отражение в реалиях современной им эпохи. Так, рассуждения о «сводолюбивой» природе человеческого глаза⁵⁰, уподобление его деловитой пчеле («<...> насадите множество цветов близ ее улья — эта крошка будет недовольна, если не позволите ей странствовать по округе и самой себе добывать пищу»)⁵¹, — предвосхитили идеи «живописного путешествия», мода на которое благодаря У. Гилпину воцарится с 1780-х гг.⁵². Реплика Полифтона: «Будь я вельможей, то превратил бы усадьбу в сад, а всех моих нанимателей сделал садовниками; вместо бестолковых ротонд я устроил бы фермы, а чем прорубать просеки, отремонтировал бы лучше дороги»⁵³, — отразилась в идеях Х. Рептона о «живописной» ферме, противопоставленной «безжизненному» пейзажу⁵⁴. Наконец, выпады Полифтона против «регулярных» французских садов — этой «жестокой насмешки над духом (Genius) английской нации»⁵⁵ — суть не что иное, как формулировка популярных тогда настроений, выразившихся в «деструктивных» проектах Х. Рептона и Л. Брауна⁵⁶.

Высказанные Гилпином в «Диалоге...» идеи — о «живописной» природе живых изгородей и плетней, о связи «живописного»

⁴⁹ См.: *Hunt J.D.* Introduction // [*Gilpin W.*] A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham at Stow in Buckinghamshire. Los Angeles (CA): University of California Press, 1976. P. IV.

⁵⁰ [*Gilpin W.*] A Dialogue upon the Gardens... P. 54.

⁵¹ Ibid. P. 54.

⁵² Подробнее об этом см. в главе «Путник в “саду, окруженном стенами морскими”»: Как Уильям Гилпин изобрел жанр “живописное путешествие”, на с. 155–159.

⁵³ Ibid. P. 45.

⁵⁴ См.: *Daniels S., Watkins Ch.* Picturesque Landscaping and Estate Management // *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770* / ed. by S. Copley and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 15 ff. (1st ed. — 1994).

⁵⁵ [*Gilpin W.*] A Dialogue upon the Gardens... P. 46.

⁵⁶ См.: *Worall D.* Agrarians against the Picturesque: Ultra-Radicalism and the Revolutionary Politics of Land // *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770* / ed. by S. Copley and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 240–260.

с едой и музыкой, о «живописном» как проводнике добродетели, о «живописной» иронии, — а также введенный им образ «пейзажного» парка как замкнутого пространства, ограниченного грядой голубых холмов, прочно укоренятся в британском сознании и будут возникать снова и снова на протяжении почти трех веков, а поэтому мы еще не раз возвратимся к ним на страницах монографии.

Вскоре после публикации «Диалога...» Гилпин получит церковный приход, станет директором школы в Чиме (предместье Лондона). Его деятельность окажет влияние на георгианскую педагогику, значительно опередив время: к примеру, он поощрял среди учеников садоводство, позволял заводить питомцев, устраивал футбольные и крикетные матчи; при школе действовал театральный кружок, а на уроках географии ученики собирали паззлы — разрезанную на фрагменты карту тогдашней Великобритании⁵⁷. Проявит Гилпин усердие и на литературной стезе. За первой публикацией последует «Эссе об эстампах» (“*Essay on Prints*”, 1768), в котором Гилпин впервые даст определение «живописного» — как «рода красоты, который уместно смотрится на картине» (“*that kind of beauty which is agreeable in a picture*”). Впоследствии увидят свет его знаменитые травелоги — «Наблюдения на реке Уай...» (1782), две серии «Наблюдений, касающихся преимущественно живописной красоты...» (1786, 1789) — близ озер Камберленда и Уэстморленда и в гористой (северной) части Шотландии; эти издания возвестят золотую зарю для эпохи «живописных» путеводителей. Затем появятся новые травелоги — «Наблюдения в западной части Англии... включающие заметки о красотах острова Уайт» (1798), «Наблюдения на берегах Хэмпшира, Сассекса и Кента... сделанные в лето 1774-го» (1804), «Наблюдения, сделанные в некоторых частях графств Кембридж, Саффолк и Эссекс, а также в некоторых краях Северного Уэльса...» (1809). Опубликует Гилпин и теоретические труды, не связанные с конкретной поездкой: так, в 1791 г. появятся «Замечания о лесном пейзаже», а годом позже — знаменитые «Три эссе», в которых автор подведет итог теории «живописного» и подвяжет все последние «узелки».

⁵⁷ См.: *Stewart W.A.C., McCann W.P. Educational Innovators, 1750–1880. L.: Macmillan, 1967. P. 11 ff.*

В конце XVIII – начале XIX вв. публикуется множество сочинений, написанных под влиянием Гилпина и посвященных эстетике “picturesque”. Примером тому: трактат Александра Козенса (1717–1786) «Новый вспомогательный метод по изобретению оригинальных композиций рисованного ландшафта» (“A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape”, 1785), дидактическая поэма Ричарда Пейна Найта (1751–1724) «Пейзаж» (“The Scenery”, 1794), «Эссе о живописном» (“An Essay on the Picturesque”, 1796) Ювдейла Прайса, «О живописном и идеальном» (“On Picturesque and Ideal”, 1821) У. Хэзлитта — и мн. др. Именно благодаря Гилпину (а также одному из его последователей — Ю. Прайсу) понятие «живописное» было включено как третья, промежуточная, категория в предромантическую эстетику, дополнив собой понятия «прекрасное» (beautiful) и «возвышенное» (sublime), начало сравниваться с ними, противопоставляться им — и в итоге стало самостоятельным концептом. В отличие от «прекрасного», ассоциировавшегося с мягкими, округлыми линиями, плавными переходами, гладкими формами, и «возвышенного», связанного напрямую с понятием “awe” (англ. — букв.: «то, что вызывает священный ужас»), «живописное» отождествлялось в первую очередь с чем-то неровным (rugged), необработанным (rough), пересеченными линиями, изломами, перепадами, светотенью⁵⁸. Так, чтобы придать пейзажу «живописности», нужно было «взрыхлить газон, превратив его таким образом в пашню, вместо цветущих кустарников посадить кряжистые дубы, исказить края тропинок <...>, разметить их колесами колес, разбросать тут и там несколько валунов и кустарников»⁵⁹ — и т. д. и т. п.

* * *

Мода на живописное на рубеже XVIII–XIX вв. была столь велика, что не могла не породить негативную реакцию. Одним из

⁵⁸ См.: *Халтрин-Халтурина Е.В.* Эпохальный для английского романтизма переход Уильяма Вордсворта через Альпы: от фантазии к воображению // Романтизм: вечное странствие / отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина; Институт мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 2005. С. 120–141.

⁵⁹ *Gilpin W.* Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, etc.: Relative Chiefly to Picturesque Beauty: Made in the Summer of the Year 1770. L.: Printed for R. Blamire, 1789. P. 8.

главных способов «противления» этой моде стало ее высмеивание, подтрунивание над ее действительной или мнимой абсурдностью. Впрочем, и сами теоретики живописного давали богатый материал для насмешников: достаточно было представить их идеи слишком буквально — и то, что должно было служить улучшению вкуса, превращалось в ужасный гротеск.

Первые примеры иронии над “picturesque” относятся к 1790-м гг. — времени расцвета «живописного путешествия». В 1795 г. английский критик и журналист Уильям Маршалл публикует иронический «Разбор дидактической поэмы “Пейзаж”, а также “Эссе о живописном”» (“A Review of ‘The Landscape’, a Didactic Poem, also of an ‘Essay on the Picturesque’”), имея в виду соответствующие сочинения Р.П. Найта и Ю. Прайса (см. о них чуть ранее в тексте). В предисловии к трактату Маршалл, выступающий как «истинный патриот», рассуждает о проектах, которые, по его мнению, позволят усовершенствовать не только «деревенскую экономику», но и «деревенский пейзаж». «Желание мое, — пишет он, — видеть страну не только богатой, но и пристойно выглядящей»⁶⁰. Одной из препон, мешающих воплощению этой мечты, Маршалл считает моду на «живописные» сады и усадьбы.

Анализируя заявленные им сочинения, критик беспрестанно иронизирует по поводу решений, которые предлагают их авторы. Так, он рекомендует критически относиться к словам Ю. Прайса о том, что «монотонность и пустынность суть великие недостатки не обработанного человеком пейзажа»⁶¹. Деревенский помещик, начитавшийся новомодных книг, «сажает деревья вокруг дома, дабы придать ему живописности (to be *picturesked*) <...>»⁶², но в итоге, по мнению Маршалла, лишь обезображивает его:

⁶⁰ *Marshall W.* A Review of “The Landscape”, a Didactic Poem, also of an “Essay on the Picturesque”: Together with Practical Remarks on Rural Ornament / By the Author of “Planting and Ornamental Gardening, a Practical Treatise”. L.: Printed for G. Nicol, 1795. P. VI.

⁶¹ *Price U.* An Essay on the Picturesque. P. 18.

⁶² *Marshall W.* A Review of “The Landscape”, a Didactic Poem, also of an “Essay on the Picturesque”... P. 66.

Мало ли мы видели этих прекрасных, живописно обработанных зданий, где деревья извиваются вокруг колонн, а ветви нависают над балюстрадами? Не пора ли нам здесь спросить: ужели непонятно, что эдак обустроенный (*picturesked*) дом столь же не пригоден для проживания в нем, как и <...> [какая-нибудь] руина?⁶³

Анализ подводит Маршалла к знаковой мысли, которая получит развитие в XIX и XX вв., — о невозможности создать «живописное» искусственно: «<...> лишь время и воля случая способны его породить». «Высадить лесок — и ожидать, что он немедленно обратится в пущу», завести на участке «увечное дерево, пытаясь подражать тем “калекам”, какие мы встречаем в лесу», — всё это, по мнению Маршалла, так же нелепо, как и городить близ усадьбы вместо новых домов ветхие, осыпающиеся руины. Подобные проекты, считает он, — дань нелепой моде эпохи, злосчастные потуги по созданию красоты, «недостойные деревенского искусства» (“beneath the Rural art”)⁶⁴.

Впрочем, и природное, естественное «улучшение» дома также, согласно Маршаллу, не всегда хорошо. В доказательство он приводит слова Ювдейла Прайса о «живописных» «капризах погоды», которые выхолащивают известку, отчего «камни в стенах расшатываются»⁶⁵. «Тревожный, однако, звоночек для жильцов!»⁶⁶ — ехидно замечает критик. Иронизирует он и над словами об украшающих сад «живописных» колючих лозах: «<...> право, они так и ждут милых дам в опрятных сорочках и длинных платьях с оборочками»⁶⁷. Такой «живописный» сад, по мнению Маршалла, не заключает в себе ничего красивого:

<...> все эти горшки для цветов, затканые паутиной, все эти разросшиеся лопухи и терновник, эти непролазные дебри из колючих лоз и кустов ежевики, — неужели это место, ставшее

⁶³ Ibid. P. 66–67.

⁶⁴ Ibid. P. 106.

⁶⁵ Ibid. P. 107.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid.

живописным (picturesked) ввиду небрежения, пригоден для проживания семьи?⁶⁸

Заклячая рассуждение, Маршалл подводит итог: «<...> ни одно человеческое существо не может приятно жить в таком живописно обустроенном (picturesked) доме»⁶⁹. Такое здание, по мнению критика, «оказывается непригодным для жилья — при условии, что жильцам удастся каким-то чудом не погибнуть в процессе облагораживания (pictureskness)»⁷⁰.

Рассуждая о доме, существующем не для жизни, но для «вящей эстетики», Маршалл предвосхищает феномен «одухотворенной руины», который возникнет в 2000-е годы, на волне так называемой “ruin lust”⁷¹. Недаром современные архитекторы и теоретики искусства регулярно обращаются к его сочинению — этой, казалось бы, шуливой полемике, умолкнувшей без малого два столетия назад⁷².

Ироничное отношение к «живописному» сохранится на протяжении всего XIX в. Глагол “to picturesque”, введенный У. Маршаллом, будет неоднократно употребляться в различных сочинениях (в том числе в поэме «Путешествие доктора Синтакса в поисках живописного» — пародии на «живописное путешествие», где Уильям Гилпин послужил прообразом для незадачливого героя)⁷³. Уже в XX в. от него будет образован ироничный субстантиват “picturesquerie” («живописность») — по аналогии со словообразованием “grotesquerie” («гротескность»); ср. заметку в журна-

⁶⁸ Ibid. P. 106.

⁶⁹ Ibid. P. 65.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ См. о ней в главе «“Живописная” усадьба в культуре постмодернизма (русско-английский контекст)», на с. 131.

⁷² См., например: *De Bolla P.* The Education of the Eye: Painting, Landscape, and Architecture in Eighteenth-century Britain. Stanford (CA): Stanford University Press, 2003. P. 116 ff; *Daniels S.* The Political Iconography of Woodland in Later Georgian England // The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments / Ed. by D. Cosgrove and S. Daniels. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. P. 66–67.

⁷³ Подробнее об этой поэме см. в главе «“Живописная” усадьба в культуре постмодернизма (русско-английский контекст)», на с. 133.

ле «Панч» (“Punch”) от 12 сентября 1962 г.: “Miscegenation and picturesquerie on beaches” — «На пляжах — сплошь смешение рас и живописность».

В 1834 г. в «Эдинбургском журнале Тейта» (“Tait’s Edinburgh Magazine”) был опубликован рассказ «На правах пажа, или Первые шаги на семейном поприще» (“Pagehood; or, The First Step in Domestic Life”) — саркастическая зарисовка о желании родителей из семейства Два-Башмака (Twoshoes — по имени героини нравоучительной сказки XVIII в.) устроить своего сына на службу в господский дом. Мальчик, которого старая герцогиня учит «светской премудрости» — заглядывать «ястребиным оком в сложенные втрое записочки» и «чутко, будто крот, подслушивать у замочной скважины», — постепенно развращается, становится подхалимом, лжецом и воришкой — и, наконец, спроваженный из усадьбы, оказывается в работном доме и кончает с собой. В последнем абзаце рассказчик довольно зло рисует идиллическую картину в доме башмачника: престарелые родители сидят в своей бедной комнатке и «до сих пор мечтают: вот он, Дик, стоит за спинкой кресла графини, в голубом костюме с серебряным шитьем и т. д. и т. п., — ах, диво как живописен (picturesquing) <...>»⁷⁴.

В 1890-е гг. в юмористическом журнале «Панч» публиковался цикл стихов Уолтера Сайчела (Walter Sichel)⁷⁵ «Песни о современном доме» (“Lays of Modern Home”), высмеивавший, в частности, культ «новой викторианской женщины». В четвертой песне из цикла, «Хлоины хозяйские ухватки» (“Chloe’s Appropriation Claws”, выпуск от 6 августа 1892 г.), рассказчик повествует, как его женушка Хлоя, обладательница «ультрасовременного ума» (“ultra-modern mind”) и читательница модных журналов, украшает их пригородный дом. Для этого она выставляет на каминной полке фигуры «бледных, увечных Аполлонов», а свой будуар «живописует» (picturesques) «причудливыми кощунственностями» (“quaint

⁷⁴ [Anonymous]. Pagehood, or The First Step in Domestic Life // Tait’s Edinburgh Magazine. 1834. New Series. Vol. 1. P. 731–733.

⁷⁵ Личность автора установлена по изд.: Spielman M.H. The History of “Punch”: With Numerous Illustrations. L.; P.; Melbourne: Cassel & C°, 1895. P. 406.

heterodoxies”) — «лабораторными штативами» и «осколками [погребальных] урн»⁷⁶.



Илл. 2. Кэмерон Дж.М. Фотоиллюстрация к идиллии А. Теннисона «Дочь садовника». 1867. 29,2 × 23,4 см. Национальная галерея «Тейт»

Впрочем, наряду со столь прямолинейными выпадами, на протяжении XIX в. «живописная» ирония становилась тоньше. Из насмешек над “picturesque” как таковым (в т. ч. на лексическом уровне) она превратилась в игру с категориями британской эстетики. Такая игра напоминала прогулку читателя по «потешным садам», где из-за каждого кустика на замечтавшегося посетителя могла вдруг брызнуть струйка воды. Примеры такой игры с «живописным» видим, например, в повести Джерома К. Джерома «Трое

⁷⁶ [Sichel W.] Lays of Modern Home // Punch. 1892. August, 6. Vol. 103. P. 49.

в одной лодке, не считая собаки» (“Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)”, 1889). Умело оперируя тремя эстетическими категориями — “beautiful”, “picturesque” и “sublime”, — автор остроумно показывает, как «живописное» торжествует над действительностью героев, подчиняя себе и «возвышенное» (ср. знаменитую сцену, когда рассказчик, замечтавшийся о «сумрачном королевстве», теряет управление лодкой, и та на полном ходу врежется в рыбацкую шаланду), и «прекрасное» (когда «разодетые в пух и прах» барышни после речной прогулки, пикника на траве и мытья посуды, выпачкав и намочив платья, принимают «живописный» вид)⁷⁷.

* * *

Впрочем, развитие «живописного» в XIX в. не сводилось к сугубой иронии над ним. Эта категория существенно повлияла на становление георгианской и викторианской эстетической мысли. Осмысленная У. Вордсвортом во время его «эпохального» перехода через Альпы⁷⁸, она прочно вошла в культуру английского романтизма — настолько, что понятия “romantic” и “picturesque” в наши дни считаются синонимами⁷⁹. Впрочем, в связи с усадебными или деревенскими текстами в творчестве романтиков эта категория практически не встречается — за исключением отдельных примеров в поэзии Джона Китса, а также стихотворения С.Т. Колриджа «Картина, или Дерзающий любовник»⁸⁰.

Современные исследователи отмечают влияние «живописной» эстетики на творчество Альфреда Теннисона (1809–1892). По мнению Э. Джордана, стиль поэта (считавшийся образцовым на протяжении викторианской эпохи) формировался под воздействием «“живописной” школы мышления», которая дала столь могучий

⁷⁷ Подробнее об этом см.: *Велигорский Г.А.* Творчество Кеннета Грэма и английский неоромантизм: дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. С. 45–50.

⁷⁸ Подробнее об этом см.: *Халтрин-Халтурина Е.В.* Эпохальный для английского романтизма переход Уильяма Вордсворта через Альпы. С. 120–141.

⁷⁹ См. об этом, в частности: *Watson J.R.* Op. cit.

⁸⁰ См. его анализ в главе «“Белая красавица лесов” как усадебный символ России: живописный миф о березе в литературе Великобритании XIX–XXI веков», на с. 204–205.

импульс сентиментальной литературе XVIII в.⁸¹ П. Флетчер в свою очередь отмечает, что Теннисон дольше других викторианских поэтов сохранял «неоскудевающий вкус к “возвышенному” и “живописному”»⁸², столь характерный для поэтов-романтиков. «Живописные» образы встречаются и в «усадебной поэзии» Теннисона — например, в идиллии «Дочь садовника» (“The Gardener’s Daughter”, 1842), которая неспроста носит подзаголовок «Картины» (“The Pictures”); это стихотворение вызвало живой интерес среди викторианских живописцев (иллюстрации к нему создали А. Хьюз, Дж.Д. Лесли, Э. Брикдейл, Э.Ф. Харрисон и проч.), а также фотографов (ср. знаменитые постановочные снимки Джулии Маргарет Кэмерон — основоположницы британской «живописной» фотографии). «Живописные» образы встречаем и в другом усадебном тексте Теннисона — экспериментальной поэме «Мод» (“Maud”, 1855).

Категории “picturesque” обязана своим становлением английская деревенская поэзия, зарождение которой связано с личностью Джона Клэра (1793–1864)⁸³. В наши дни прослеживается все больший интерес к творчеству этого автора, которого исследователи то именуют «первым поэтом английской деревни», то сравнивают с У. Блейком и У. Вордсвортом, приписывая ему «великое романтическое дарование» (“great romantic qualities”)⁸⁴. Творивший под влиянием «пейзажной» поэзии XVIII в. (творчество Т. Грея, Дж. Томсона и др.), а также старших романтиков (прежде всего — У. Вордсворта и в особенности Дж. Китса), он во многом ориентировался на повлиявшие на них теории. И хотя ученые ставят под сомнение, что поэт, воспитанный в деревне, вдали от крупных библиотек, и презиравший грамматику⁸⁵, мог

⁸¹ Jordan E. Alfred Tennyson. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. P. 122.

⁸² Fletcher P. Gardens and Grim Raviness: The Language of Landscape in Victorian Poetry. Princeton: Princeton University Press, 2017. P. 18.

⁸³ Детальный разбор влияния «живописной» эстетики на творчество Дж. Клэра см. в монографии: Brownlow T. John Clare and Picturesque Landscape. Oxford: Clarendon Press, 1983. 168 p.

⁸⁴ См.: Ibid. P. 16.

⁸⁵ В письме к Джону Тейлору от 21 февраля 1822 г. Клэр патетически восклицал: «Грамматика [sic!] в учебе — что тирания в правительстве; к черту эту паскуду!

быть искушен в эстетических штудиях, влияние “picturesque” прослеживается во всем его творчестве — начиная от многочисленных зарисовок, написанных по канонам «пейзажной» поэзии⁸⁶, и завершая «живописным», хотя и вызванным необходимостью, обыкновением писать стихи на бересте⁸⁷. Подобно Вордсворту, Клэр переосмысливает “picturesque”, выводя его за рамки сугубой картинности. «Живописное» становится для него образом сельского микрокосма, не только пленяющего воображение, но и восхищающего дух, — высшим проявлением той «сельской веры» (“country faith”), о которой в конце столетия будет писать «руралист» Норман Гейл. Именно Клэру английская поэзия обязана галереей «живописных» персонажей — не только цыган (например, в стихотворении «Цыганский костер»), уже воспетых до него В. Скоттом и У. Вордсвортом, но и прочих деревенских жителей, будь то сельские выпивохи, пытающиеся откупорить пивную бочку («Деревенский погребок»), или старый ловец кротов, одежда которого «так пестрит заплатами, что и не поймешь, какого цвета она когда-то была» («Кротолов»).

Именно благодаря Дж. Клэру упрочилась связь «живописного» с деревенской литературой. Впоследствии, в конце XIX и XX вв., эта традиция продолжит существовать в литературе «сельского реализма», получившей развитие в очерках Ричарда Джеффриса («Прогулки по огромной усадьбе» (“Round about a Great Estate”, 1880), «Жизнь полей» (“The Life of the Fields”, 1884), «На свежем воздухе» (“The Open Air”, опубл. 1907) и т. д.), в романах Флоры Томпсон (автобиографическая трилогия «Чуть свет — в Кэндл-

Никогда я не буду ее рабом, и у меня хватает ума не править, ей на потребу, свои стихи <...>» (*Clare J. Letters*. L.: Routledge & Paul, 1951. P. 133). Что характерно, подобного мнения держался Ланселот «Кэйпбилиги» Браун, сравнивавший в письме к Ханне Мур усовершенствование ландшафта с чрезмерной расстановкой в тексте запятых (см.: *Stroud D. Capability Brown*. L.: Faber & Faber, 1975. P. 201).

⁸⁶ Ср., например, стихотворение «Уолкот Хилл и окрестности» (“Walcott Hill and Surrounding Scenery”), описание одноименной усадьбы.

⁸⁷ Подробнее об этом см. в главе «“Белая красавица лесов” как усадебный символ России: живописный миф о березе в литературе Великобритании XIX–XXI вв.», на с. 200.

форд» (“Lark Rise to Candleford”, 1939–1943)), в сказках и дневниках Беатрикс Поттер и проч.⁸⁸



Илл. 3. Равилиус Э. Домик пастуха, деревня Фёрл.
1934. Бумага, акварель. 12,5 × 17,5 см. Частная коллекция

В конце XIX в. «живописное» найдет богатое отражение в творчестве «руралистов» — сторонников сохранения английской провинции от урбанизации, борцов за «права» старозаветной деревни — и, в сущности, первых поэтов-«экологов»⁸⁹: Дж. Дэвидсона, Н. Гейла и проч. В творчестве этих авторов “picturesque” представлено характерной чертой английской деревни, которая как пространство созерцания, раздумий и тишины противопоставляется городскому «вортексу» (vortex).

Впрочем, и «вортекс» — вечное круговое вращение, воспетое в начале века англо-американскими футуристами, — далеко не всегда предстает чем-то негативным. Образы города как яркого калейдоско-

⁸⁸ Глубокое прочтение этого текста в русле категории “picturesque” и романтической эстетики см.: *Castellano K. Moles, Molehills and Common Right in John Clare’s Poetry // Studies in Romanticism. 2017, Summer. Vol. 56. № 2. P. 157–176.*

⁸⁹ См.: *Andrews M. A Sweet View: The Making of an English Idyll. Edinburgh: Reaktion Books, 2021. 356 p.*

па, серпантина огней, огромного горячего сердца встречаем в «духовной биографии» Р. Джеффриса «Повесть сердца моего» (“The Story of My Heart”, 1893), в очерке К. Грэма «Пастели» (“Pastels”, 1894), а также в позднем сборнике Дж. Дэвидсона «“Флит-стрит” и другие стихотворения» (“Fleet Street & Other Poems”, 1909) — творении поэта, которого исследователи называют одним из предтеч английского модернизма⁹⁰. Именно эти сочинения знаменуют поворот от «деревенской» (rural) литературы к «городской», сформулированный в знаменитом тезисе Э.М. Форстера: «Злословить Лондон уже не модно...» (см. полный текст этой цитаты на с. 270)⁹¹.

В эпоху модернизма «живописное» приобретает новые черты и трактовки; одной из них становится осмысление его в контексте имперской политики. Как справедливо замечает Дж. Маркс, “picturesque” в эту эпоху «оказывается насквозь модернистским <...>, утрачивая ассоциацию с низкой культурой и становясь <...> эстетическим приложением к британскому взгляду на новый вид имперской политики»⁹². Один из ярчайших тому примеров — попытка рассматривать колониальную природу в британских колониях, будь то Индия, Египет, Австралия или затерянные в океане тропические острова, по тому же принципу, что и природу в английских «пейзажных» парках. Такое «прочтение» колониального пейзажа — впервые наметившееся еще в викторианских дневниках Амелии Эдвардс (1831–1892), красочном отчете об археологической экспедиции в Египет⁹³, — встречаем в travelogue Эдварда Моргана Форстера (1879–1970) «Путешествие в Индию» (“Voyage to India”, 1924). Большой ценитель английско-

⁹⁰ См.: *Sloan J.* John Davidson, First of the Moderns: A Literary Biography. Oxford: Oxford University Press, 1995. 336 p.

⁹¹ Любопытно отметить, что в более ранних произведениях названные авторы создавали демонический образ города — как, скажем, К. Грэм в эссе «Внутреннее ухо» (“Inner Ear”, 1892) или Дж. Дэвидсон в «Эклоги Флит-стрит» (“Fleet Street Eclogues”, 1895).

⁹² *Marx J.* The Modernist Novel and the Decline of Empire. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. P. 110.

⁹³ Подробнее об этом см.: *Kuehn J.* Amelia Edwards’s Picturesque Views of Cairo: Touring the Land, Framing the Foreign // *Nineteenth-Century Gender Studies*. 2009, Winter. Issue 3. № 5. URL: <https://www.ncgsjournal.com/issue53/kuehn.html> (дата обращения: 27.08.2022).

го и замечательный иронист, Форстер описывает индийский пейзаж по канонам “picturesque” — словно путник, прогуливающийся по «живописному» английскому парку:

Но вот вся группа вышла на залитый солнцем простор; взорам ее членов открылся травянистый склон, весь пестревший бабочками; еще была кобра — она проползла по земле, без какой-либо явной цели, и скрылась под кущами кремовых яблонь. По небу бежали округлые облака, на земле белели озера; вдалеке поднимались пурпурного цвета холмы. Вся сцена напоминала английский парк, но не утрачивала притом своей самобытной причудливости (queer)⁹⁴.

В творчестве еще одного модернистского автора, писательницы Вирджинии Вулф (1882–1941), прослеживается связь «живописного» с романтическими «озарениями», или, как именует их писательница, «моментами бытия» (“moments of being”)⁹⁵. Увиденные особым оком городские картины, казавшиеся «досель неприглядными и прозаичными», — «аэропланы и автобусы, чаепития в пригороде, пыльные лондонские улицы» — обретают живописные черты (здесь опять же прослеживается влияние У. Вордсворта и его «эпохального» перехода). В письме к главному редактору “Times Literary Supplement” от 28 марта 1941 г. душеприказчик писательницы Дэвид Сесил замечал:

Большинству авторов требуются живописные происшествия, чтобы вызвать к жизни чудо (romance). Вирджиния Вулф достигает этого, описывая неудачную поездку на поезде или обыденную прогулку в парке. Более того: она знает, как раскрыть читателю глаза, позволить ему увидеть красоты, мимо которых любой другой человек <...> попросту пройдет мимо. Она дает ему осознать, что сама по себе наша жизнь — процесс увлекательный и таящий в себе неисчерпаемый запас волшебства⁹⁶.

⁹⁴ Forster E.M. A Passage to India. Hammonds worth: Penguin Books, 1924. P. 312.

⁹⁵ Подробнее об этом см.: Халтрин-Халтурина Е.В. Поэтика озарений в литературе английского романтизма. М.: Наука, 2009. С. 28–29.

⁹⁶ Цит. по: Simone E. Virginia Woolf and Being-in-the-World: A Heideggerian Study. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. P. 224.

С окончанием Первой мировой (или, как называют ее англичане, Великой) войны появляется еще одна трактовка “picturesque” — как идеального (а скорее, идеализированного) воплощения «довоенного» мира, этого «золотого предвечерья», «медлящей, не спешащей сорваться [в вечность] секунды невинности» накануне ужасающей катастрофы⁹⁷. На протяжении XX в. издаются популярнейшие альбомы ностальгических «живописных» открыток — с видами Девона, Суррея и прочих графств, подготовленные фирмой Дж.Г. Дженкинса. В это же время в литературе возникают «живописные» образы довоенных усадеб — в которых всегда светит солнце, ветер играет в вершинах деревьев, а на обеденном столе — вкусная, изысканно поданная, а главное, изобильная еда⁹⁸. Многочисленные картины усадебных «пиров» встречаем в сочинениях Герберта Эрнеста Бейтса (1905–1974), в особенности в романе «Мой дядя Сайлас» (“My Uncle Silas”, 1939) — «изысканной деревенской фантазии», центральное место в которой занимает 90-летний старик, «сколок» древнего мира, еще хранящий в памяти «золотой век» дворянских усадеб. В этом и других «усадебных романах» эпохи — как, например, в сочинениях П.Г. Вудхауза (циклы «Дживс и Вустер», «Замок Блондинг» и проч.) — обильная, благоуханная, «почти сексуализированная» еда занимает срединное место между «разукрашенным в пестрые цвета пейзажем и нескончаемыми <...> неловкими происшествиями (fumblings)»⁹⁹, а все составляющие этой триады являются ярчайшими носителями “picturesque”.

В период между двумя войнами эстетика «живописного» существенно повлияла на «деревенский мистицизм». Сакральные образы «живописной» английской природы, «живописное» как осо-

⁹⁷ См.: *McGrath Ch. Second Wind for a Toad and His Pals // The New York Times. 2009. July 9. [n. p.]*.

⁹⁸ Как справедливо отмечает П. Хант, еда в принципе «занимает центральное место в <...> области ностальгического» (*Hunt P. “Coldtonguecoldhamcoldbeef-pickled-gherkinssaladfrenchrollscrewsandwidgespottedmeatgingerbeerlemonadesodawater...” Fantastic Food in the books of Kenneth Grahame, Jerome K. Jerome, H.E. Bates and Other Bakers of the Fantasy England // Journal of the Fantastic in the Arts. 1996. Vol. 7. № 1. P. 9*).

⁹⁹ *Ibid. P. 15.*



Илл. 4. Равилиус Э. Долина Пант, Шэлфорд.
1941. Бумага, акварель. 49,4 × 53,3 см.

Художественная галерея Фрая (г. Шафран-Уолден, Великобритания)

бая форма видения мира (возникшая, напомним, еще в творчестве Дж. Клэра), многочисленные образы «человека в пейзаже» встречаются на полотнах художников «неоромантической» школы¹⁰⁰, а также в «метафизической» поэзии Эндрю Янга (1885–1971) — ср., в частности, сборники «Жатва озимых» (“Winter Harvest”, 1933), «Говоря с землей» (“Speak to the Earth”, 1939) и т. п.

В литературе после Второй мировой войны появляются все новые примеры «живописных» усадеб, рассмотренные уже в ином ракурсе. Сохранение дворянского дома как связующего звена с прошлым было особенно важно в эпоху, когда многие имения оказались разрушены, а другие — покинуты, будучи отданы в военные годы под казармы, богадельни и госпитали (как, например, в романе И. Во «Возвращение в Брайдсхед» (1946)). Усадьба в этот

¹⁰⁰ Подробнее об этом см.: *Велигорский Г.А.* Творчество Кеннета Грэма и английский неоромантизм. С. 34–36.

период становится воплощением мира, «не только утраченного, но словно и не существовавшего никогда»¹⁰¹; так происходит, например, в деревенской трилогии Джона Сесила Мура (1907–1967) — романах «Облик Элмбери» (“Portrait of Elmbury”, 1945), «Деревня Бреншэм» (“Bransham Village”, 1946) и «Голубое поле» (“The Blue Field”, 1948). Не меньшую роль играет “picturesque” в автобиографическом романе Джеймса Хэрриота (1916–1995) «О всех созданиях, больших и малых» (“All Creatures Great and Small”, 1972) — истории деревенского ветеринара, действие которой разворачивается в живописной деревне Олдгроув (Aldgrove), среди бескрайних вересковых полей. Наконец, именно с «живописным» связано «Возрождение усадьбы» (Estate Revival) — общественное движение, возникшее в 1960-х гг. и повлиявшее в т. ч. на детскую «усадебную» литературу эпохи (романы Ф. Пирс и проч.), а также на современную музыку (ср., например, ностальгические образы «живописной» деревни в альбоме британской бит-группы «Кинкс» (“The Kinks”) «Общество по сохранению деревенских лужаек и выгонов» (“Village-Green Preservation Society”, 1968)).

Наконец, в 1990-е гг. предпринимаются первые попытки возродить «живописное» как жизнеспособную категорию, применимую к новейшим реалиям. Для этого периода характерна связь живописного с постмодернистской архитектурой (ср., например, рассуждение о «живописной» планировке городов в трудах Н. Певзнера)¹⁰², а также новое осмысление и обыгрывание эстетической категории “picturesque” (прежде всего в творчестве Дж. Барнса, где оно воплощено в образе оборотистого бизнесмена мистера Питмэна и его грандиозного проекта «Англия, Англия»). «Живописное» в эпоху постмодернизма оказывается столь многообразным, что имеет смысл посвятить этому феномену отдельную главу¹⁰³.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² См.: Pevsner N. Op cit.

¹⁰³ См. главу «“Живописная” усадьба в культуре постмодернизма» (русско-английский контекст)», на с. 129–146.



ГЛАВА 2

Эстетика «живописного» и русская усадебная литература (XVIII–XXI вв.)

Влияние британской эстетики “picturesque” на русскую литературу остается в наши дни во многом *terra incognita*. Если отложить в сторону теорию «живописного» парка, которая начиная с 1990-х гг. основательно осмысливалась в научном дискурсе¹, мы получим лишь горстку разнообразных статей², выхватывающих, словно ярким лучом прожектора, отдельные примеры осмысления “picturesque”, но не являющих цельной картины.

Не беря на себя титанический и, будем откровенны, непосильный труд — проследить, как теория “picturesque” отразилась в русской литературе, в настоящей главе мы попробуем выявить узловые точки на этом пути, определить генезис русского «живописного», круг авторов, обращавшихся к этой эстетике, основные приемы, которые они восприняли у англичан или развили самостоятельно, и, наконец, сформировавшийся в этой связи тезаурус.

Дабы не вводить читателя в заблуждение, сразу же подчеркнем: в некоторых случаях, во избежание лакун, мы будем отступать от усадебной литературы, хотя основной фокус все-таки сохраним на ней. Кроме того, ряд примеров мы оставим для следующей гла-

¹ Перечень основных трудов, посвященных этой теме, см. в разделе «Введение», на с. 20–21.

² Среди них следует отметить «пионерское» исследование в этом ключе — статью Е.В. Халтрин-Халтуриной «Английская эстетика “живописного” и “Барышня-крестьянка” А.С. Пушкина», на которую мы неоднократно будем ссылаться в настоящей главе.

вы, в которой речь пойдет об идеальном воплощении “picturesque” в образе прибрежного дворянского дома.

* * *

Обращаясь к генезису русского «живописного», отметим, что в Россию оно проникло не только опосредованно от британских теорий (это-то как раз удивления не вызывает — расцвет русской англomanии приходится на XIX в.), но и без французского влияния — казалось бы, столь могучего в XVIII столетии, на которое пришелся расцвет эстетики “picturesque”.

Как нам удалось установить, впервые прилагательное «живописный» встречается в «Дневных записках» (1682–1709) Ивана Афанасьевича Желябужского (1638 – после 1684)³ — русского гонца в Польше (1658 г.), посла в Венеции (1662–1663 гг.), впоследствии — стольника и думного дворянина. В конце сентября (дата не указана) 1696 г. Желябужский, находившийся в ту пору в Москве, вносит в дневник такую запись:

<...> на Каменном мосту Всесвятском на башне сделана оказа Азовского взятыя, и их пашам персуны написаны живописным письмом, также на холстине левкашено живописным же письмом, как что было под Азовом, по обе стороны⁴.

Имея представление о познаниях Желябужского в языках (свободно владел итальянским и польским; по-французски, однако, не читал), можно допустить, что прообразом для русского «живописного» послужило итальянское “pittresco” (впервые, как мы помним, употребленное в 1664 г.)⁵; впрочем, с большей вероятностью

³ По другой версии, автором записок является его родственник — стольник Семен Васильевич Желябужский (см.: *Захаров А.В.* «Государев двор» и «царедворцы» Петра I: проблемы терминологии и реконструкции службы // Правящие элиты и дворянство России во время и после петровских реформ (1682–1750). М.: РОССПЭН, 2013. С. 36. (Сер. «Россия и Европа. Век за веком»)).

⁴ Цит. по: *Рождение империи: антология.* М.: Фонд Сергея Дубова, 1997. С. 296. (Сер. «История России и дома Романовых в мемуарах современников, XVII–XIX вв.»).

⁵ См. об этом в главе «Три столетия “живописной” эстетики: от Уильяма Гилпина до мистера Питмэна», на с. 36.

оно могло возникнуть как калька с польского “malowniczy” (образовано в XVI в. как прилагательное от существительного “malarz”, первое использование которого датируется 1510 г.)⁶. Как бы то ни было, с определенностью можем утверждать одно: в Россию это прилагательное проникло раньше, чем в Англию, по меньшей мере на 15 лет.

В литературе XVIII в., когда понятие “picturesque” распространилось в Европе, находим немало упоминаний «живописного» в том же ключе, в каком его употребил Желябужский, — например, у В.Н. Татищева в «Сказании о звере мамонте» (1730) и в «Письме в Академию наук» (1738), в «Слове о пользе химии» (1751) М.В. Ломоносова и т. п. Многочисленные примеры встречаем в книге А.И. Богданова «Историческое, географическое и топографическое описание Санктпетербурга [*sic!*]» (1751), при рассказе о городских соборах и храмах: «Внутри церкви живописная и лаковая работа, которою расписано под сводами»⁷; «Протчее различное письмо на картинах и сводах живописное, из разных Притчей Священного Писания выбранное <...>»⁸; «Все сии картины писаны на холсте, подрядными же иноземцами живописными мастерами»⁹ — и т. д. В 1780-е гг. это слово получает еще один смысловой оттенок — «расписанный художником», «украшенный»; ср. в протоколах суда по делу знаменитого московского вора Ваньки Каина: «На углу светлица с каморкою, в ней печь израцатая живописная синяя»¹⁰.

Как видим, для русской словесности XVIII в. — будь то художественной, научной или для «чиновничьего письма» — характерно употребление прилагательного «живописный» как относительно, в связи с художественным искусством (в сочетаниях «живо-

⁶ Brückner A. Słownik Etymologiczny Języka Polskiego: w 3 t. Kraków: Nakład i Własność, 1927. T. 1. S. 319.

⁷ Историческое, географическое и топографическое описание Санктпетербурга, от начала заведения его, с 1703 по 1751 год, сочиненное г. Богдановым... Издание первое. СПб.: [б. и.], 1779. С. 250.

⁸ Там же. С. 266.

⁹ Там же. С. 269.

¹⁰ Цит. по: Акельев Е.А. Повседневная жизнь воровского мира Москвы во времена Ваньки Каина. М.: Молодая гвардия, 2012. С. 28.

писное письмо», «живописное художество», «живописная работа» и др.). Все эти значения зафиксированы в «Словаре Академии Российской» (1789–1794): в соответствующей статье «живописный» трактуется как «красками изображенный», «украшенный живописью», а глаголу «живописати» дано такое определение: «весьма живо, сходственно изображать; представлять кого в точном виде»; в качестве примера приводится «живописующий ассирийский пламень», упоминаемый в богоявленском каноне (Ирм., глас 3, песнь 9)¹¹.

Начиная с 1770-х гг. слово «живописный» получает связь с садовой и парковой культурой. В эту эпоху обретают популярность «пейзажные» парки, устроенные на «англинский манер». Первый такой парк, Екатерининский, был разбит в Царском Селе в 1760–1770-х гг. (арх. А. Ринальди, В. Неелов, Ю. Фельтен); за ним последовали многочисленные другие — сады в Гатчине (1766–1781, арх. А. Ринальди и др.), в Петергофе (начало работ — 1779 г., арх. Дж. Медерс), Павловский парк (начало работ — 1770–1780-е гг., арх. Ч. Камерон, В. Бренна и др.) и проч. Тогда же в русский язык проникает и субстантиват «пит(т)ореск» (от *фр.* *pittoresque*). Ранее его употребление относится к 1776 г.: его приводит князь Д.А. Голицын в «Описании знаменитых произведениями Школ и вышедших из оных Художников и о проч.»: «Питореск — то что в живописи может великое или хорошее действие произвести. Представление чего малеваньем приятно может быть»¹².

В течение XIX в. слово «питореск» укореняется в лексиконе живописцев и теоретиков искусства (ср., например, его употребление в трудах А.Г. Венецианова), а также садовых мастеров и историков «пейзажного» парка (впрочем, некоторые из них, например А.Э. Регель, предпочитают употреблять французское написание — *pittoresque*)¹³. С середины столетия «питореск» встречается в новом значении — «яркая пестрота, сопряженная с активной

¹¹ Словарь Академии Российской: [в 4 ч.]. Санктпетербург [*sic!*]: При Имп. Акад. наук, 1789–1794. Т. 2. Стлб. 442.

¹² Цит. по: Каганович А.Л. Антон Лосенко и русское искусство середины XVIII столетия. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. С. 314.

¹³ См.: Регель А.Э. Изящное садоводство и художественные сады: историко-дидактический очерк. СПб.: Издание Г.Б. Винклер, 1896. С. 101.

жизнью»; так, в письме от 11 апреля 1856 г. Ф.И. Глинка сообщал А.Н. Энгельгардту: «Теперь для меня pittoresque в стороне, а главное comfort и покой, поэтому и не думаю заглянуть в Италию»¹⁴. Схожее осмысление находим у М.Е. Салтыкова-Щедрина в цикле очерков «Круглый год» (1879) — причем уже в более негативном ключе, со значением «пестрая суетливость»: «Мрачно было, мой друг, в наше время, но хоть тем хорошо, что “питореску” <...> не так много было»¹⁵. Наконец, именно в творчестве последнего «питореск» получает ассоциацию с мечтательностью, дремотой души, бегством от жизни и (само)обманом, развившуюся в 1880-е гг. в русле английской эстетики “picturesque” (см. об этом далее, в тексте наст. главы).

В начале XX в. количество коннотаций слова «питореск» расширяется — прежде всего благодаря футуристам и деятелям из театральной среды. В 1918 г. Ю.В. Соболев публикует в журнале «Театр» статью «Стиль Питтореск»; в ней он определяет этот стиль как нечто «зрелищно-пестрое» (ср. у Глинки и Салтыкова-Щедрина), однако не связанное с усадебным миром и суетой, — как то, что порождает «фантастическую, дразнящую, пряную атмосферу, густо насыщенную рассеченными кубистическими сдвигами форм, растекающимися в абстракцию подвижными образами» и т. д.¹⁶ От этого значения (бытовавшего, очевидно, в театральных кругах) произошло и название артистического кафе «Питтореск», принадлежавшего Н.Д. Филиппову. Оно открылось в 1917 г. в здании бывшего котельного магазина на Кузнецком мосту и просуществовало чуть больше года; здесь выступали футуристы и символисты; в марте 1918 г. В.Э. Мейерхольд поставил здесь спектакль по «Незнакомке» А.А. Блока. Главный зал и стеклянный потолок расписывали известные мастера под руководством тбилисского художника Г.Б. Якулова; итог отвечал названию заведения:

¹⁴ [Глинка М.И.] Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его с родными и друзьями. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1887. С. 386.

¹⁵ Салтыков-Щедрин М.Е. Круглый год // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т. М.: Худож. лит., 1972. Т. 13. С. 411.

¹⁶ См.: Соболев Ю. Стиль Питтореск // Театр. 1918. № 1095. С. 4.

Здорово и быстро он (Якулов. — Г.В.) расписал стекла бешено яркими прозрачными красками (получилось — как витражи). Запомнились огромные разноцветные куда-то мчащиеся кони да, кажется, еще петухи. Почему? Зачем? Неважно! Это было очень красиво, волновало и не позволяло оставаться равнодушным. Были, конечно, и восторги, и ругань. Многие говорили, что, очевидно, Филиппов сошел с ума¹⁷.

В 1900-е гг. слово «пит(т)ореск» проникает в русскую лексикографию. И если «Новый словарь иностранных слов...» (1907, под ред. М. Попова) во многом повторяет определение «живописного» из Академического словаря («Изображенный на рисунке, воспроизведенный живописью» и т. п.), то словарь А.Н. Чудинова (1910) добавляет к прежним смыслам («живописный, красивый, <...>, украшенный рисунками») еще одну коннотацию — «оригинальный».

Последней, впрочем, не суждено было получить развитие. В советские годы субстантиват «пит(т)ореск» окончательно выходит из употребления. После 1910 г. (времени публикации лексикона Чудинова) оно не фигурирует ни в одном словаре (за исключением БАС и «Словаря галлицизмов», ориентированных, впрочем, скорее на литературу, нежели на живую речь); вплоть до 1980-х гг. не появляется оно и в научных исследованиях — и сохраняется лишь в заглавиях полузабытых журналов («Юнивер питореск», «Ле магазен питореск»), пылящихся на дачных чердаках, да в названии игры «лото-питореск», ассоциирующейся с усадебным текстом¹⁸.

¹⁷ Ходасевич В.М. Портреты словами: очерки. М.: Галарт, 1995. С. 139.

¹⁸ Ср. образ «усадебной» рязанской Руси (представляющий как «золотое воспоминанье, / Белых яблонь густой аромат») в стихотворении Натальи Петровны Кугушевой (1899–1964), поэтессы из древнего княжеского рода, входившей в круг «люминистов»: «О рязанский желтый вереск / Низкогобого чудака, / И навеки вошла строка: “Белый конь и лото-питореск”» («Убежала с угрюмым номадом...», 1951). Это сочинение-палимпсест (наполовину является цитированием стихотворения Т.Г. Матчета «Вожжа!» (из сборника «Коркин луг», 1926)) посвящено близкому другу поэтессы Б.М. Кисину и «наполнено обоюдопонятными символами и реалиями, не все из которых мы можем опознать и атрибутировать» (Кугушева Н. Проржавленные дни: собрание стихотворений / сост. А.Л. Соболев. М.: Водолей, 2011. С. 167, 295. (Сер. «Серебряный век. Паралипоменон»)).

«Живописный» как перевод прилагательного “pittoresque” проникает в русский язык почти на два десятилетия позже, чем «питореск» (и почти через 100 лет после «Дневных заметок» Желябужского). Первые примеры его употребления встречаем во французских переводных сочинениях конца XVIII – начала XIX вв. В переложении романа Жанлис Мадлен де Фелисите (1746–1830)¹⁹ «Вольнодумство и набожность» (“L’Apostasie ou la D evote”), осуществленном Н.М. Карамзиным (издан в серии «Новой французской Библиотеки»), есть рассказ о путешествии главного героя, молодого парижанина Дельрива, бежавшего от Французской революции и странствующего по Испании, вблизи города Кадикса: «Дельрив объездил приятные окрестности Альжезираса, видел живописный островок Паламоский, местечка Сен-Рок, Гибралтарскую гору, сел на корабль и через шесть часов вышел на берег Африки <...>»²⁰. Чуть далее в тексте упоминается усадьба возлюбленной Дельрива Луселлы — «маленькой сельской домик на крутом берегу реки» — и приводится его описание: «Уединенный домик был в самом деле прелестен как своею внешностью, так и местоположением. Там взор обнимает вместе город Кадикс, остров Леона, залив, все его живописные окрестности и море, в которое течет изгибами река Санти-Петри <...>»²¹.

Схожее словоупотребление находим и в других переводах из госпожи Жанлис, например, в повести «Меланхолия и воображение» (рус. пер. – 1803) (письмо, адресованное главному герою его другом Вильгельмом, вынужденным уехать из Берлина в Шлезию):

Уединение, сельская жизнь, красоты Природы, живописные ландшафты нравились мне только в хороших описаниях... Не удивись ли, когда скажу тебе, что свет и все его блестящие веселья забы-

¹⁹ О судьбе ее романов в России см.: Полосина А.Н. Стефани-Фелисите де Жанлис в русской литературе // Известия Самарского научного центра РАН. 2017. Т. 19. № 1. С. 106–110.

²⁰ [Жанлис Мадлен де Фелисите]. Вольнодумство и набожность (окончание) / пер. с фр. Н.М. Карамзина // Вестник Европы. 1802. Июнь. № 12. Ч. III. Литература и смесь. С. 286–287.

²¹ Там же. С. 292.

ты мною; что днем и ночью брожу по лесам, сижу на развалинах старого замка и не чувствую, как летит время?..²²

Как видим, на протяжении XVII–XVIII вв. представление о «живописном» и о стиле «питореск» проникало в Россию через континентальные (французские, польские, возможно итальянские) источники. Тем не менее, именно благодаря английским авторам — будь то теоретики искусства или парковые мастера, эстетики или философы, прозаики или поэты — русское «живописное» получило тот широкий спектр охвата, который проявится далее, на протяжении трех столетий, в XIX–XXI вв.

* * *

Путь английского “picturesque” в русскую лексикографию оказался весьма неспешен. На страницах англо-русских словарей XVIII в. мы не найдем ни одного упоминания этого — впрочем, сравнительно молодого — прилагательного. Так, в «Новом словаре английском и российском» (1784) Прохора Жданова, адресованном учащимся Кадетских и Шляхетских корпусов, приводится только существительное “picture” в двух значениях: (1) «образ», «подобие» (синоним: resemblance) и (2) «картина живописная» (синоним: painting), — а также глагол “to picture” и причастие “pictured” (со значением «списан живописною работою»)²³. Схожую ситуацию встречаем в «Новом Англо-российском словаре» Н.Ф. Грамматина (1808): “picturesque” там не фигурирует, а прилагательное «живописный» предлагается как перевод для “pictorial” (в совр. понимании — «изобразительный»). При этом существительное “picture” словарь переводит как «живопиство» [sic!], «живописание», «живописное художество», а для омонимичного глагола предлагает, наравне со значениями «писать красками», «снимать», «срисовывать», еще и перевод «живо описать / изо-

²² [Жанлис Мадлен де Фелисите]. Меланхолия и воображение / пер. с фр. Н.М. Карамзина. URL: <http://karamzin.lit-info.ru/karamzin/perevody/zhanlis-melanholiya-i-voobrazhenie.htm> (дата обращения: 18.08.2022).

²³ A New Dictionary English and Russian (= Новой словарь английской и российской) / сост. П. Жданов. СПб.: В тип. Морского Шляхетного Кадетского корпуса, 1784. [н. с.].

бразить». Приводит Грамматин и любопытные примеры английской фразеологии; так, сочетание “the cherriff’s picture frame” («шерифова картинная рама») он определяет следующим образом: «Виселица, позорный столб, где преступник на позорище выставляется»²⁴. Впоследствии такие позорные столбы — правда, уже «не действующие», поросшие мхом и испещренные полустертыми надписями, — станут характерным элементом английского живописного пейзажа²⁵.

Впервые слово “picturesque” в значении «живописное» проникнет в англо-русские лексиконы лишь к началу 1840-х гг. Самое раннее вхождение обнаружено нами в «Русско-английском словаре, составленном Я. Банксом»; там же для русского прилагательного «живописный» предлагаются следующие переводы: “painted”, “portrayed”, “depicted”, “pictorial” (букв. — «нарисованный красками», «изображенный на портрете», «запечатленный», «картинный») ²⁶. Примерно в это же время в русско-английских словарях впервые фиксируется словосочетание «живописный вид», встречающееся во французских «разговорниках» еще с начала XIX в. (ср. его, например, в «Новом сокращенном лексиконе французском с российским» (1802) под ред. Ивана Новикова)²⁷.

²⁴ A New Dictionary English and Russian, Composed upon the great Dictionary English and French of M. Robinet by Nicholas Grammatin, candidate of belles-lettres at the Imperial University of Moscow (= Новой Англо-российской словарь, составленный по большому англо-французскому словарю г. Робинета, Императорскаго Московскаго университета кандидатом словесности Николаем Грамматиним): в 2 ч. М.: Изданием тип. Дубровина и Мерзлякова, 1808. Ч. 1. С. 242.

²⁵ См., например: *Cook J. England, Picturesque and Descriptive. A Reminiscence of Foreign Travel.* Philadelphia: Porter & Coates, 1882. P. 26; ср. также образ позорного столба в поэме У. Вордсворта «Прелюдия» (“The Prelude”, опубли. 1850) и его иронично-живописное осмысление в рассказе К. Грэма «Праздник» (“A Holiday”, 1895).

²⁶ *Banks J. A Dictionary of the English and Russian Languages.* Moscow: Semen (printer), 1840. (= Русско-английский словарь, составленный Яковом Банксом. М.: В тип. Августа Семена, 1840). С. 304.

²⁷ См.: *Nouveau dictionnaire abrégé françois et russe / comp. par J. Novikoff* (= Новый сокращенный лексикон французской с российским, изданный И. Новиковым, французскаго и российскаго языка аттестованным учителем). М.: В тип. Кряжева, Готье и Мея, 1802. P. 150.

Впрочем, несмотря на столь неторопливое проникновение “picturesque” в словари, к концу XVIII в. оно уже укоренилось в русском сознании. То, что английская эстетика «живописного» достаточно рано пришла в Россию, является в наши дни доказанным фактом. Русскоязычный читатель мог ознакомиться с ключевыми ее понятиями благодаря переводам трудов английских эстетиков и теоретиков паркового искусства. Как отмечает Д.С. Лихачев, первая такая работа появилась в 1788 г.; это была тонкая книжица в сорок страниц, озаглавленная как «Опыт о расположении садов» и представлявшая собой перевод эссе Джорджа Мейсона (George Mason) “An Essay on Design in Gardening”, написанного в 1768 г.²⁸ Несмотря на краткость эссе, читатель мог в общем и целом ознакомиться с основными понятиями категории “picturesque” и составить о ней хоть и конспективное, но в общем-то цельное представление. Так, рассуждая о парке типа «питореск»²⁹, Дж. Мейсон пишет:

Противоположение часто открывает красóты, которые, судя по положению места, неможно было себе представить. Употребление одного способнее всего во внутреннем расположении рощей, разные повороты дорог, закрытие и отверстие кустов, вид высоких больших деревьев и внезапной переход от одного [*sic!*] степени тени к другому могут впечатлить в воображении величайшие идеи³⁰.

К концу XVIII в. количество коннотаций, связанных с «живописным», расширяется; возникает представление о «живописных персонажах», «живописных группах» — и все они прочно оказываются сопряжены с миром дворянской усадьбы.

²⁸ Подробнее об этом сочинении и его переводе см.: *Лихачев Д.С.* Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. С. 210.

²⁹ Этот тип парков выделялся в XVIII в. наряду с двумя другими — *gardenesque* («садообразный», «подобный саду») и *rustic-style* («в деревенском стиле»).

³⁰ [*Мейсон Дж.*] Опыт о расположении садов / пер. с англ. [СПб.]: [б. и.], 1778. С. 24.

Многие исследователи, как отечественные, так и иностранные, связывают представление о «русском живописном» с первопроездческой деятельностью Н.М. Карамзина³¹. В действительности это не совсем так. Самое раннее упоминание «живописного» в интересующем нас (усадебном) контексте встречается в сочинении Михаила Никитича Муравьева (1757–1807) «Обитатель предместья» (1790). Известно, что Муравьев хорошо знал английский и переводил с этого языка; обладал он и широкой эрудицией — недаром современные британские ученые-слависты определяют его как «одного из образованнейших и весьма плодовитых авторов своего поколения»³². С большой вероятностью, Муравьев был знаком и с эстетикой “picturesque”, которая в конце XVIII в. повсеместно царила в Великобритании.

«Обитатель предместья» — это краткая повесть, выдержанная в сентиментальной стилистике, предвосхищающей прозу Н.М. Карамзина. В ней автор рисует картины жизни в деревне (не всегда идиллические), попутно представляя читателю разные виды «живописных» поместий, оказавшихся в умелых и неумелых руках. Яркий пример последнего — усадьба некоего князя, чье имя рассказчик нарочито замалчивает, «уважая тени славных людей, от которых он происходит»:

В одной волости представилась мне <...> картина: поля — пренебреженные, хижины земледельческие — развалившиеся, вросшие в землю, соломою крытые, а на холму, под которым деревня, огромное здание помещика в самом живописном местоположении³³.

Крестьянские хижины, крытые соломой, дом на возвышении, раскинувшиеся кругом поля — явные признаки «живописной»

³¹ См. об этом, например: *Schönle A.* The Ruler in the Garden. P. 219–238.

³² См.: *Drage C.L.* M.N. Murav'ev and the Moscow Manuscript of “Institutiones rhetoricae” // *The Slavonic and East European Review*. 2000, April. Vol. 78. № 2. P. 201–239.

³³ *Муравьев М.Н.* Обитатель предместья // *Русская сентиментальная повесть / сост., общ. ред. и коммент. П.А. Орлова.* М.: Изд-во Московского университета, 1979. С. 79.

усадебь. Однако безымянный князь не только неумело ведет хозяйство (ср. его обособленность от крестьян, от которой предостерегал еще Х. Рептон³⁴), но и не смыслит в эстетике, отчего усадьба выглядит дурно: «<...> великолепие соединялось с худым вкусом: без плану, никакой соразмерности в частях, украшения тяжелые, излишние»³⁵. Такой дом, по Муравьеву, становится воплощением хозяина, в коем «малость души» противоположена «смешному великолепию, которым он окружал себя»³⁶.

Чуть ранее в тексте М.Н. Муравьев приводит и образец «правильного» «живописного»: таковым является дом рассказчика, представленный столь же картинно, но на сей раз в позитивном ключе:

Хотите ли видеть описание моего дома? Он стоит на конце широкой уединенной улицы, которая выходит в поле. Перед ним, со стороны города, строение обывательское прерывается. В приятной ложине извиляется ручей, по берегам которого разбросано несколько кустов орешника. Ручей бежит по леску и по камешкам. Вода его чиста и холодна³⁷.

И вновь мы видим характерные признаки “picturesque”: дом на пригорке (ср. чуть далее в тексте повести: «Дом мой на возвышении <...>»³⁸), заросли кустарника, «разбросанные» по берегам, небольшой лесок (чью «живописность» подчеркивает уменьшительный суффикс), извилистый ручей и т. п.; напротив дома расположена церковь «весьма древнего строения», которой «оградою служат <...> старые дубы»³⁹ (напомним, что дуб, по Ю. Прайсу, — одно из наиболее «живописных» деревьев⁴⁰).

³⁴ Подробнее об этом см. в главе «Три столетия “живописной” эстетики: от Уильяма Гилпина до мистера Питмэна», на с. 46.

³⁵ *Муравьев М.Н.* Обитатель предместия. С. 80.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же. С. 70.

³⁸ Там же. С. 71.

³⁹ Там же.

⁴⁰ См. об этом в главе «“Белая красавица лесов” как усадебный символ России: живописный миф о березе в литературе Великобритании XIX–XXI вв.», на с. 207.

Как видим, представление об английском «живописном» проникает в Россию еще до публикации «Писем русского путешественника» (1791–1792) Н.М. Карамзина. Тем не менее нельзя отрицать, что именно Карамзин стал одним из первых — и главных — популяризаторов этой эстетики. Его сочинения читали все образованные россияне, а «Письма русского путешественника» дали тот образец, на который будут ориентироваться первые авторы травелогов в духе “picturesque”.

В «Письмах...» Карамзин являет читателю красочные картины европейских государств — прежде всего Швейцарии, этой «страны живописной Натуры», а также Франции, Германии⁴¹ и проч.; ср., например, описание французского замка Эрменонвиля, последнего пристанища Ж.-Ж. Руссо:

Эрменонвиль был прежде затемняем дремучим лесом, окружен болотами, глубокими и бесплодными песками: одним словом был дикою пустынею. Но человек, богатый и деньгами и вкусом, купил его, отделал — и дикая, лесная пустыня обратилась в прелестный Английский сад, в живописные ландшафты, в Пуссеневу картину⁴².

И далее: «Маленькие домики примыкают к нему с обеих сторон; светлая вода струится вокруг его, образуя множество приятных островков. Здесь раскиданы лесочки; там зеленеют долины; тут гроты, шумные каскады; везде Природа в своем разнообразии <...>»⁴³. Чуть далее встречаем и упоминание «эрменонвильских домиков, живописно рассеянных по лугу»⁴⁴.

А вот как Карамзин описывает дом госпожи Дервье, «актрисы посредственной, но прелестницы славной»:

⁴¹ Ср., например: «Подойдите к окну: вид прелестный! Течение Сены, Лоншанский монастырь, мост Нёльи, образуют самой живописный ландшафт» (*Карамзин Н.М. Письма русского путешественника* / изд. подгот. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. Л.: Наука, 1984. С. 302. (Сер. «Литературные памятники»)).

⁴² *Карамзин Н.М. Письма русского путешественника*. С. 307–308.

⁴³ Там же. С. 308.

⁴⁴ Там же. С. 310.

Из <...> комнаты дверь в Гесперидской сад, где все тропинки опущены цветами; где все деревья осеняя благоухают. Лужи и лесочки живописные; кажется, будто всякая травка и всякой листок выбраны из тысячи. Дорожки извиваясь приводят вас ко мшистой скале, к дикому гроту, где читаете надпись: *Искусство ведет к натуре; она дружески подает ему руку*; а в другом месте: *Здесь я наслаждаюсь задумчивостию*⁴⁵.

Далее в тексте мы видим реакцию одного из спутников Карамзина — некоего безымянного англичанина, у которого подобные места вызывают сардоническую успешку: “grimace, grimace, Mademoiselle Dervieux!” («кривлянье, кривлянье, мадемуазель Дервье!»)⁴⁶; но для русского путешественника такие виды еще в новинку.

Деятельность Карамзина как популяризатора “picturesque” не сводилась к рассказам о «живописных» диковинках за границей. Наравне с А.Т. Болотовым он был одним из теоретиков живописного садово-паркового искусства (ср. его статью «О садах», опубликованную в «Московских ведомостях» (1795. № 48. С. 1026))⁴⁷. Именно Карамзин впервые в русской традиции придал «живописному» политическую окраску. На заре 1790-х гг. английское “picturesque” было связано для него с идеей свободы, противопоставленной тирании (одним из образцов последней он считал «регулярные сады», получившие расцвет в правление Людовика XIV⁴⁸). Однако после Французской революции взгляды Карам-

⁴⁵ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 256. Курсив автора.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ См. об этом также: Чекмарев В.М. Влияние английской художественной культуры на становление и развитие русского садово-паркового искусства (до середины XIX в.). Т. 1. С. 26–27.

⁴⁸ Впрочем, с тиранией «регулярный сад» связывали не только англичане, но и сами французы; ср. «Балладу о повешенных» (“Ballade de pendus”) Т. де Банвиля (явный оммаж Ф. Вийону):

В лесу, где ветви шелестят,
Где Флора пробудилась рано, —
Там трупы гроздьями висят,
Встают в сиянье из тумана.

зина изменяются, он начинает ассоциировать «питореск» с зелеными предместьями российской столицы и искать «живописное», как воплощение российского консерватизма, на родине. Именно Карамзину принадлежит словоупотребление «живописная дичь» (корреспондирующее, как мы увидим в дальнейшем, с эстетической теорией У. Гилпина⁴⁹). В «Записках старого московского жителя» (Вестник Европы. 1802. Ч. 10. № 16. С. 276–286) он пишет:

Рощи — где дикость Природы соединяется с удобствами Искусства и всякая дорожка ведет к чему-нибудь приятному: или к хорошему виду, или к обширному лугу, или к живописной дичи — наконец заступают у нас место так называемых правильных садов, которые ни на что не похожи в Натуре и совсем не действуют на воображение⁵⁰.

Мечтая о «живописной России», автор высказывает и еще одно соображение — об отказе от моды на искусственные водоемы, распространенной в «пейзажных» парках XVIII в.: «Скоро, без сомнения, перестанем рыть и пруды, в уверении, что самой маленькой ручеек своим быстрым течением и журчанием оживляет сельские красоты гораздо более, нежели сии мутные зеркала, где гниет вода неподвижная...»⁵¹. Извилистый ручей, как уже неоднократно отмечалось нами, — один из характерных «носителей» категории «живописное».

На дубе выросли — как странно! —
Такие дивные плоды,
Что нет их даже у султана.
Здесь — королевские сады.

— *И т. д.*

(*Пер. А.В. Серебренникова*)

⁴⁹ Подробнее об этом см. в главе «Путник в “саду, окруженном стенами морскими”»: Как Уильям Гилпин изобрел жанр “живописное путешествие”», на с. 157.

⁵⁰ Цит. по: *Топоров В.Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения: к двухсотлетию со дня выхода в свет. М.: Изд-во РГГУ, 1995. С. 92.

⁵¹ Там же.

В начале XIX в. появляется еще ряд трудов, сформировавших представление русского читателя об английской категории “picturesque”. Важную роль здесь сыграл перевод поэмы Жака Делиля «Сады» (“Les jardins”, 1782), осуществленный А.Ф. Воейковым в 1806–1815 гг. Следуя за автором, Воейков кратко, но емко излагал теорию «живописного» сада, его тяготение к «живой природе», отказ от «ига прямолинейника», характерного для регулярных садов, любовь к серпантинам, излучинам, извилистым линиям и проч.:

Есть живописные в Природе кривизны;
Их образцем своим поставить мы должны;
Дороги для телег, тропинки стад ревущих,
Под кров соломенный рассеянно идущих;
Пастушка, медленно бредущая в полях
И погруженная в приятнейших мечтах —
Покажут нежность нам волнистых округлений,
Научат избегать углов и преломлений.

— *И т. д.*⁵²

Переведя поэму Ж. Делиля весьма близко к тексту (относительная редкость в те времена), Воейков несколько дополнил оригинал, представив читателю описания российских усадебных садов, в т. ч. и пейзажных — например, парка Архангельское, чьи «сады, чертоги и аллеи, / Как бы творение могущей некой Феи, / За диво бы почли и в Англии самой»⁵³, или парка в усадьбе Савинское, «уединенного крова», где «Лопухин с Природой жизнь ведет»⁵⁴.

⁵² Делиль Ж. Сады / пер. с фр. А.Ф. Воейкова // Делиль Ж. Сады / изд. подгот. Н.А. Жирмунская, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, И.Я. Шафаренко. М.: Наука, 1987. С. 149–150. (Сер. «Литературные памятники»). Впрочем, переводчик повторяет, вслед за автором, и критику английского парка: «И не любя аллеи и длинных и прямых, / Я более еще дорогу ненавижу, / В которой грубое одно кривлянье вижу, / Которая как змий израненный вертяться / И судорожными порывами томясь, / Перевивается, меняет направленья, / И делает глазам, ногам, земле мученье» (Там же).

⁵³ Там же. С. 104.

⁵⁴ Там же.

Перевод Воейкова был популярен среди русских читателей первой половины XIX в. Известно, что томик «Садов» имелся в библиотеке В.А. Жуковского, куда он попал не ранее конца 1817 г.⁵⁵; там же с книгой мог ознакомиться и Н.В. Гоголь, многократно бывавший в этой библиотеке во время работы над своим дебютом — «идиллией в картинах» «Ганц Кюхельгартен» (1827).

* * *

К концу XVIII в. понимание «живописного» расширяется, приобретает новые коннотации, характерные для английского “picturesque”. Именно от английских эстетиков русские авторы перенимают представление о «живописных группах». Одно из ранних упоминаний таковых встречается в «Рапорте лейб-автору от Екатеринославских муз трубочиста Василья Капниста» (1790), написанном в рамках дружеской полемики вокруг оды Г.Р. Державина «Фелица» (1782):

Сперва, созвав в совет согласной
Весь живописный наш синклит,
Фелицы твоя прекрасной
Решился я представить вид⁵⁶.

Еще одно, сравнительно необычное, употребление «живописного» связано с творчеством А.Д. Кантемира (1708–1744). В статье «О сатире и сатирах Кантемира» (1809) В.А. Жуковский предлагал следующую классификацию: «<...> сатиры Кантемировы можно разделить на два класса: на философические и на живописные <...>»; в первых из них Кантемир «представляется нам философом, а в других <...> — искусным живописцем людей порочных»⁵⁷.

⁵⁵ См.: Реморова Н.Б. Книга Ж. Делиля «Сады» из библиотеки В.А. Жуковского как памятник истории культуры // Памятники культуры: Новые открытия: ежегодник. 1985. М.: Наука, 1987. С. 19–32.

⁵⁶ Капнист В.В. Лирические сочинения. СПб.: Печатано в тип. Ф. Дрехслера, 1806. С. 62.

⁵⁷ Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / сост. и ред. Н.Ж. Ветшева, Э.М. Жиликова. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 12: Эстетика и критика. С. 230.

К числу последних Жуковский относит сатиры «На хулящих учения», «На зависть и гордость дворян злонравных», «О различии страстей человеческих» и «О опасности сатирических сочинений». Неожиданную трактовку этой классификации дает биограф Кантемира А.С. Курилов, предлагающий понимать «живописный» не только в предложенном Жуковским смысле, но и как синоним «авантюрного»⁵⁸.

На рубеже XVIII и XIX вв. широкую популярность обретают «живописные путешествия», авторы которых изображают красоты русского юга. Описание колоритного Херсонеса встречаем у С.С. Боброва в поэме «Херсониды, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе [*sic!*] Таврическом» (1798): «Сей живописный мир чудес, / Сии бессмертные долины, / Сии ключи, скалы, пучины»⁵⁹. Другие картины живописных усадеб представлены в «сентиментальных путешествиях» — «Путешествии в полуденную Россию» А.Е. Измайлова и «Путешествии в Малороссию» кн. П.П. Шаликова⁶⁰.

В 1800-е гг. представление о “picturesque” проникает и в демократическую среду, где получает утилитарное осмысление. Например, в «Наставлении крестьянам российской империи о пожарах» (1803) идея «живописности» включена в рассуждение о благоустройстве крестьянского дома: «Так любимейшие дети природы! обсадите дома ваши лесами высокорослыми; живописный вид, прохлада в жаркое летнее время и особенно защита от молнии жилищам вашим, сколько наград за малый ваш труд!»⁶¹

⁵⁸ Курилов А.С. Антиох Кантемир и русская литература. М.: Наследие, 1999. С. 129.

⁵⁹ Бобров С.С. Рассвет полночи. Херсониды: в 2 т. М.: Наука, 2008. Т. 2. С. 22. (Сер. «Литературные памятники»).

⁶⁰ Подробнее об этом см.: Мамуркина О.В. «Пускай их Шаликов поет»: элементы интертекста в травелогe «Путешествие в Малороссию» // Пушкинские чтения — 2014. Материалы XIX международной научной конференции / Под общ. ред. проф. В.Н. Скворцова. СПб.: Изд-во ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2014. С. 14–18; Сарбаш Л.Н. Немецкий мир Волги: образ Сарепты в «Путешествии в полуденную Россию» В.В. Измайлова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 6 (60). Ч. 2. С. 25–27.

⁶¹ [Аноним.] Наставление крестьянам российской империи о пожарах. СПб.: При Императорской академии наук, 1803. С. 10.

В этот же период для прилагательного «живописный» возникает ряд ситуативных синонимов. Одним из них становится эпитет «прелестный». Примеры его употребления мы уже встречали в «Письмах...» Н.М. Карамзина; ср. также в «Херсониде» С.С. Боброва: «Здесь ты ступишь — и прелестный, / Живописный дышит рай»⁶². Ту же синонимию обнаруживаем в позднейшей литературе, к примеру, у М.Н. Загоскина в цикле очерков «Москва и москвичи» (1842–1850) при описании парка близ Марьиной рощи: «Посмотрите, каким роскошным ковром раскинулся этот веселый парк, <...> с каким изящным вкусом разбросаны его рощи, <...> как мил и живописен этот небольшой пруд со своими покатыми берегами и прелестными мостиками!»⁶³ Сохраняется она и в заметках «живописных» путешественников — например, в «Дневниках» А.И. Тургенева: «Приблизясь к Мейсену, виды становятся прелестнее, берега Эльбы живописнее» (запись от 2 августа 1825 г.)⁶⁴; или при описании старинного замка Эйхе: «Вокруг крепости идет дорожка. Вид прелестный, и окружность живописная» (от 1 сентября 1825 г.)⁶⁵. То же обнаруживаем и в XX в.; ср., например, в «Дневниках» (1909) К.К. Романова, описание пути в Liebenstein: «Прелестная, живописная дорога»⁶⁶. Характерно, что во всех этих произведениях эпитет «прелестное» (за редким исключением) возникает в связи с «заграничными» видами или, по крайней мере, ассоциируется с природой «одомашненной», «прирученной» (как у М.Н. Загоскина). Такому представлению противостоят красоты «живописной» русской природы, тяготеющие к категории “sublime”⁶⁷; примеры подобных зарисовок встречаем у М.А. Бе-

⁶² Бобров С.С. Рассвет полночи. Херсонида. Т. 1. С. 226.

⁶³ Загоскин М.Н. Сочинения: в 10 т. СПб.: Тип. и Фототип. В.И. Штейн, 1889. Т. 5: Москва и москвичи. Три жениха. С. 140.

⁶⁴ Тургенев А.И. Хроника русского. Дневники (1825–1826 гг.) / изд. подгот. М.И. Гиллельсон. М.; Л.: Наука, 1964. С. 283. (Сер. «Литературные памятники»).

⁶⁵ Там же. С. 298.

⁶⁶ К.Р. Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма / вступ. ст. и коммент. Э. Матиной. М.: Искусство, 1998. С. 276.

⁶⁷ См. об этом также в главе «“Необъятная ширь”, “живописный хаос” или “смиранный усадебный уголок”»: как английские путешественники открывали для себя Россию (XIX–XXI вв.)», на с. 171, 174.

стужева в «Путевых письмах родным» (1857): «Берега рек Ингоды и Шилки очень живописны; местами это прелестный сад, но в размерах и красотах величественных и грандиозных»⁶⁸, и т. д.

Еще одним синонимом «живописного», особенно в усадебных текстах, становится прилагательное «прекрасный»⁶⁹. Традиция его употребления восходит опять же к Н.М. Карамзину; ср. в «Письмах русского путешественника» описание впечатлений от похода во Французскую Оперу: «О <...> танцовщиках скажу только, что они составляют прекрасную группу живописных фигур, пленительную для зрения»⁷⁰. В текстах XIX в. определения «прекрасный» и «живописный» часто выводятся как синонимы; ср. в анонимных «Отрывках, содержащих некоторые любопытные подробности о Турции и Египте» (1804): «Вход в залив прекрасен и живописен»⁷¹; в «Походных записках русского офицера» (1820) И.И. Лажечникова: «Прекрасная, живописная высота» и т. д. Отчасти эта тенденция сохраняется до конца столетия, в особенности при описании усадебных домов; примеры тому находим в мемуарах А.Н. Муравьева: «Супруга фельдмаршала любила меня как сына, и часто я жил в их прекрасном поместье Каменке на живописных берегах Днепра»⁷²; «Кому-то перейдет <...> прекрасная и живописная усадьба??...»⁷³.

К середине XIX в. возникает новая тенденция — разграничивать «прекрасный» объект и его «живописное» расположение. Яр-

⁶⁸ Цит. по: Естественнонаучное наследие декабристов (Г.С. Батеньков, Н.А. Бестужев, М.А. Бестужев, К.П. Торсон). М.: Наука, 1995. С. 223. (Сер. «Литературное наследство». Т. 24).

⁶⁹ Здесь необходимо отметить, что слово «прекрасный», прочно укорененное в русском языке, не обрело той связи с английской категорией “beautiful”, как «живописный» — с “picturesque”, и потому их сближение не порождает комических ситуаций; для англичанина XIX в., напротив, такое сближение было решительно невозможным. Подробнее об этом см. в главе «“Живописный дом на побережье”: Речная усадьба как идеальное воплощение “picturesque”», на с. 119–120.

⁷⁰ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 223.

⁷¹ [Аноним.] Отрывки, содержащие некоторые любопытные подробности о Турции и Египте // Вестник Европы. 1804. № 20. С. 289–310.

⁷² Муравьев А.Н. Мои воспоминания // Русское обозрение. 1895. Т. 36. № 12. С. 597.

⁷³ Там же. С. 152.

кий пример такого «разграничения» в усадебном ключе встречаем в романе Н.И. Гейнце «Герой конца века» (1898): «Вскоре верстах в десяти от Тулы он (Николай Герасимович Савин, герой романа. — *Г.В.*) купил себе имение Руднево, очень живописно расположенное, с прекрасным, почти новым барским домом, садом и оранжереями <...>»⁷⁴. Встречается этот прием и в более ранних произведениях, притом наиболее часто — при описании гладкой дороги, противопоставленной окружающим видам; ср. у И.А. Гончарова во «Фрегате “Паллада”» (1858): «<...> до нее (столицы. — *Г.В.*) час ходьбы по прекрасной дороге среди живописных пейзажей»⁷⁵, у К.Д. Ушинского в «Педагогической поездке по Швейцарии» (1862–1863): «<...> не более полутора часов ходьбы по прекрасной дороге и мимо таких живописных ландшафтов <...>»⁷⁶ и т. д.

* * *

В начале XIX в. благодаря дневникам путешественников в русскую усадебную литературу проникает представление о живописных руинах. При этом намного чаще, чем собственно «руина» (*англ.* ruin), упоминаются в языке живописные «развалины». Описания таковых встречаются во многих травелогах (в т. ч. фиктивных) — например, в романе Н.Н. Кукольника «Психея» (1840), в «Письмах русского из Персии» (1844) Н.Т. Муравьева, в «Путешествии по всей России» (1845) П.Р. Фурмана, в «Очерке путешествия по Европейской Турции» (1848) В.И. Григоровича и т. п.; ср. также в письмах И.А. Гончарова: «Крутые берега усеяны развалинами, одна другой живописнее, и виноградниками»⁷⁷.

К середине XIX в. за словом «развалины» закрепляется новый маркер: теперь оно понимается как нечто декоративное, противопоставленное настоящей разрухе. Вот какое определение дает М.Н. Загоскин в цикле очерков «Москва и москвичи»: «Развалины! Нет! под этим словом мы привыкли разуметь что-то величествен-

⁷⁴ Гейнце Н.И. Собр. соч.: в 7 т. М.: Терра, 1994. Т. 6. С. 135.

⁷⁵ Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 2. С. 495.

⁷⁶ Ушинский К.Д. Избранные педагогические произведения. М.: Просвещение, 1968. С. 471.

⁷⁷ Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 12. С. 124.

ное, прекрасное или, по крайней мере, живописное. Мы украшаем искусственными развалинами сады наши <...>»⁷⁸. Тот же смысл встречаем у М.Е. Салтыкова-Щедрина в цикле «Убежище Монрепо» (1870–1880): «<...> руина... ну, это, пожалуй, “питореск”, и больше ничего»⁷⁹. Впрочем, чуть далее этот образ углубляется благодаря возникающей иронии: автор сообщает, что по ночам в старом парке «собираются сырые и неимущие», «лижут кирпичи [развалины], некогда обогрившиеся сивухой, и бывают пьяны»⁸⁰. (Об ироническом осмыслении «живописного» в цикле «Убежище Монрепо» речь пойдет далее в тексте наст. главы, на с. 97.)

В конце столетия к этому смыслу прибавляется коннотация элегичности; о «наводящих на раздумья» руинах пишет А.И. Эртель в романе «Смена» (1894): «А от живописных развалин веяло древностью, легендами, грустью о минувшем, которое ушло куда-то и не возвратится, как уйдет и не возвратится молодость, красота, все, все...»⁸¹

Новое осмысление образ «живописной руины» получит уже в XX и XXI вв. (см. об этом далее в наст. главе, на с. 98).

* * *

Возвращаясь к генезису русского «живописного», отметим, что новый его виток приходится на 1820-е гг. К этому времени относится популяризация в России «живописного путешествия»; многие знаменитые писатели той поры — А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, Н.Т. Муравьев и др. — предпринимали поездки по югу и ведут дневники, оставляя для потомков многочисленные образцы «живописных» пейзажей⁸².

⁷⁸ Загоскин М.Н. Москва и москвичи. С. 14.

⁷⁹ Салтыков-Щедрин М.Е. Убежище Монрепо // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т. Т. 13. С. 379.

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Эртель А. Смена: роман. М.: Тип. тов-ва И.Д. Сытина, 1894. С. 287.

⁸² См. об этом, например: Schönle A. Authenticity and Fiction in Russian Literary Journey, 1790–1840. Cambridge (MA); L.: Harvard University Press, 2000. P. 191 ff. (Ser. “Russian Research Center Studies”. Vol. 92); Поташова К.А. Поэтика визуального образа в «кавказском тексте» А.С. Грибоедова // Научный диалог. 2020. № 3. С. 250–264.

В тот же период понятие “picturesque” осмысливается в критике, направленной против писателей романтического толка. Начиная с 1820-х гг. печатаются сатирические стихи и статьи, целящие в «самозванцев-романтиков, которые дозволяют себе писать нелепости, под предлогом, что пишут в романтическом вкусе»⁸³. В это время мы встречаем ситуативное сближение эпитета «живописный» с прилагательными «туманный», «таинственный»; так, анонимный рецензент «Современника», осмысливая строки из стихотворения Е.А. Баратынского «Богдановичу» (1827): «Жуковский живописный, / Неподражаемый и целую орду / Злых подражателей родивший на беду», — размышляет на этот счет:

По крайней мере из чего <...> следует вывести прилагательное «живописный», данное Жуковскому Баратынским в означенном послании к Богдановичу? Вероятно, прилагательное это поставлено подле Жуковского не для рифмы только. Марлинский выразился несколько ближе к истине, сказав, что в описаниях Жуковского природа отражается как бы в туманном зеркале⁸⁴.

В 1830-е гг. представление о «живописном» существенно расширяет А.С. Пушкин; хорошо знакомый с британской эстетикой и умело оперировавший ее категориями, он многократно обращается к тематике “picturesque”, в т. ч. в игровом осмыслении. Такая игра в «английское» возникает, к примеру, в повести «Барышня-крестьянка» (1830, опубл. 1831), где понятие «живописное» прослеживается на двух уровнях — «анекдота» и «притчи»⁸⁵. В «разбойничьем» романе «Дубровский» (1833–1837) встречаем подробное (и одно из известнейших в тогдашней литературе) опи-

⁸³ [Аноним.] Сочинения Измайлова (Александра Ефимыча). Издание Смирдина. Статья третья и последняя. Измайлов как не-баснописец // Современник. 1841. Т. 24. Отд. III. Критика. С. 3.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ См.: Халтрин-Халтурина Е.В. Английская эстетика «живописного» и «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина // Михайловская пушкиниана: Материалы научно-музейных Михайловских Пушкинских чтений «1825 год» (август 2005) и научной конференции «Пушкин и британская культура. Пушкинский круг чтения» (декабрь 2005). Сельцо Михайловское; Псков, 2006. Вып. 41. С. 151–167.

сание «английского» живописного парка в поместье князя Верейского, а также характеристику самого князя, противника «стриженных лип» и «правильных аллей»: «<...> он любил английские сады и *так называемую* природу <...>»⁸⁶. Вводя уточнение «так называемую», Пушкин подчеркивает искусственность «английских» садов и предвосхищает полемику, воследовавшую в славянофильской среде в 1830-е гг. Наконец, именно Пушкин одним из первых привносит в русскую литературу представление о «живописном жесте»; примером тому — знаменитая сцена, в которой старик-смотритель «живописно» отирает полой бегущие у него слезы («Станционный смотритель», 1831).

Связь «живописного» с мечтательностью, намеченная в критике 1820-х гг., сохранится и в прозе 1830-х, главным образом — в романтической повести. В таких текстах «живописное», как правило, возникает в связи с уже знакомыми читателю мотивами: «картинным» обликом персонажей — как, скажем, в повести В.Ф. Одоевского «Город без имени» (1839): «<...> стан незнакомца казался еще величавее от черной епанчи, которая *живописно* струилась по левому плечу его и ниспадала на землю»⁸⁷, — а также при описании местности (ср. у О.М. Сомова в повести «Приказ с того света» (1827): «В это время въезжали мы в местечко Гельнгаузен, лежащее на полугоре и на весьма *живописном* местоположении»⁸⁸). Сравнительно новым мотивом становится упоминание живописных предметов в интерьерах дворянских домов; его реализацию мы видим в повести М.Н. Погодина «Черная немочь» (1829) при описании усадьбы Куличевых: «<...> окошки закрыты *живописными* сторами, в удержание любопытных»⁸⁹.

⁸⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 4. С. 207.

⁸⁷ Одоевский В.Ф. Город без имени // Русская романтическая повесть. М.: Советская Россия, 1980. С. 207.

⁸⁸ Сомов О.М. Купалов вечер: избранные произведения. Киев: Дніпро, 1991. С. 256.

⁸⁹ Погодин М.Н. Черная немочь // Русская романтическая повесть. М.: Советская Россия, 1980. С. 271.

Примерно в 1830-е гг. в русскую литературу проникает представление о «живописных персонажах». Сформулированное У. Гилпином в эссе «О живописном путешествии»⁹⁰ и развитое Ю. Прайсом в трактате «О живописном», оно к этому времени уже прочно укоренилось в британской среде. Однако в отличие от британцев, для которых «живописный» герой в пейзаже был связан в первую очередь с вальтер-скоттовской цыганкой Мэг Мерилиз из романа «Гай Мэннеринг»⁹¹, в России оно ассоциировалось прежде всего с образом «живописного» разбойника — и, шире, отщепенца, всеми отвергнутого изгнанника в родном краю⁹². Упоминание такого персонажа встречаем в повести О.И. Сенковского «Висящий гость» (1834): «Однако ж надо шествовать с веком; надо же и у нас говорить что-нибудь о разбойниках, когда вся просвещенная Европа бредит ими и поэзией живописного их ремесла <...>»⁹³. Не следует забывать и других знаменитых разбойников той поры — прежде всего Владимира из романа «Дубровский», действие которого разворачивается в усадебном мире. Образ «живописного» изгоя встречаем и в повести Н.Ф. Павлова «Ятаган» (1835), в сцене, где молодая княжна мечтает о своем возлюбленном Бронине:

⁹⁰ Подробнее об этом см. в главе «Путник в “саду, окруженном стенами морскими”»: Как Уильям Гилпин изобрел жанр “живописное путешествие”, на с. 155–159.

⁹¹ Подробнее об этом см.: *Garside P. Picturesque Figure and Landscape: Mag Merililies and the Gypsies // The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770 / ed. by S. Cople and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 145–174. (1st ed. — 1994).* Русский перевод романа, осуществленный С. Броневским, увидел свет в 1824 г., однако знаменитая сцена с цыганкой Мэг была в нем сильно сокращена и в целом «смазана».

⁹² Этот романтический тип стал ответвлением (и опять-таки «живописным») от евангельского «разбойника благоразумного», образ которого укрепился в русской литературе по меньшей мере с XVIII в.; ср. его обыгрывание в шуточной «молитве» А.С. Пушкина (письмо к Л.С. Пушкину от 13 июня 1824 г.): «Шутки в сторону, ожидаю добра для литературы вообще и посылаю ему лобзание не яко Иуда — Арзамасец, но яко Разбойник — Романтик» (А.С. Пушкин о литературе. М.: ГИХЛ, 1962. С. 56).

⁹³ [Сенковский О.И.] Сочинения Барона Брамбеуса / сост., вступ. ст. и примеч. В.А. Кошелева, А.Е. Новикова. М.: Сов. Россия, 1989. С. 407.

В нем видела она не грубого солдата под серой шинелью: для нее это был солдат романсов, солдат сцены, солдат, который при свете месяца стоит на часах и поет, посылая песню на свою родину, к своей милой; это был дезертир, юный, пугливый и свободный; увлекательно прелестный простотой своего распахнутого театрального мундира, с легко накинутой фуражкой, с едва наброшенным на шею платком <...>⁹⁴.

* * *

Как русские, так и западные исследователи многократно писали о знании «живописной» эстетики Н.В. Гоголем⁹⁵, обращавшегося к ней в поэме «Мертвые души» (1841) — и прежде всего в знаменитом образе запустелого плюшкинского сада. Убедительную трактовку этого образа — и в целом шестой главы «Мертвых душ» — в контексте “picturesque” предлагает А.Е. Смирнов в недавней замечательной статье «Русский сад». В этой главе, пишет исследователь, Гоголь рисует покинутую деревню, где бедные крестьянские избы чернеют «даже не живописно»: «<...> здешний человек в силах попать природу, но не может соединить ее с искусством, поскольку искусство ему неведомо»⁹⁶. Такой деревне Гоголь противопоставляет пушу сада с его «освежающей живописностью опустения»⁹⁷ — сада, для которого характерно сочетание искусства и природы: неспроста зеленые кроны деревьев уподоблены «трепетolistным куполам», а расщепленный ствол березы «кругли<t>ся на воздухе, как правильная мраморная сверкающая колонна»⁹⁸. На кривизну ветвей березы, пишет Смирнов,

⁹⁴ Павлов Н.Ф. Ятаган // Русская романтическая повесть. М.: Сов. Россия, 1980. С. 356.

⁹⁵ См.: Савинков С.В. «Пестрая куча» и «строгий порядок»: об архитектонике гоголевского мира и письма // Дом Гоголя. 2011. URL: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1402/> (дата обращения: 30.08.2022); Schönle A. Gogol, the Picturesque, and the Desire for the People: A Reading of “Rome” // The Russian Review. 2000, October. Vol. 59. № 4. P. 597–613.

⁹⁶ Смирнов А.Е. Старый сад // Вопросы литературы. 2021. № 3. С. 262.

⁹⁷ Там же. С. 263.

⁹⁸ Там же.

влияет их собственная экспансия — безграничная экспансия живого, а круглящаяся правильность ствола, его твердая геометрия и отполированная белизна находятся в руках скульптора. Оставаясь живым, ствол уподоблен произведению искусства и потому обретает классическую правильность⁹⁹.

Еще одним знатоком «живописной» эстетики был знаменитый журналист и издатель Николай Иванович Греч (1787–1867). Многочисленные, и притом весьма разнообразные, примеры “picturesque” встречаются в его романе «Черная женщина» (1840). Так, один из персонажей романа, художник Бериллов, противопоставляя живописное полотно живой природе, замечает: «<...> картина — это дело другое. В натуре случайное слияние предметов — на картине обдуманное, рассмотренное со всех сторон, отделанное в малейших подробностях целое!»¹⁰⁰ Случайно или сознательно, но Бериллов здесь повторяет идеи, которые Ю. Прайс выдвигал в программной работе «О живописном»:

<...> мы можем воспринимать полотна художников как серию разнородных экспериментов, на которых деревья, здания, вода и т. п. расположены, сгруппированы и сопряжены друг с другом самым прекрасным и поразительным образом, во всех возможных стилях — от простейших деревенских до наиболее орнаментальных и грандиозных. Многие из этих объектов, редко отмечаемые, когда они разбросаны по лицу природы, собранные вместе и в пределах небольшого пространства холста оказывают изрядное воздействие на созерцающего, который таким образом учится отделять, выбирать и комбинировать¹⁰¹.

Имеются и другие параллели. Прибывая в Финляндию навестить раненого товарища, главный герой входит в комнату местного пастората и видит там людей, собравшихся у камина:

⁹⁹ Там же. С. 264.

¹⁰⁰ Греч Н.И. Черная женщина / изд. подгот. Е.В. Маркасова. М.: Ладомир; Наука, 2020 (Сер. «Литературные памятники»). С. 74.

¹⁰¹ Price U. An Essay on the Picturesque. P. 5.

«Кемский одним взглядом окинул эту живописную группу и в первую секунду нашел в ней нечто похожее на те нечаянные сборища, которые попадаются в гостиницах романов»¹⁰². Несмотря на то, что в группе, которую наблюдает Кемский, четыре, а не три человека, несимметричное и картинное расположение их может быть также отнесено к интересующей нас категории¹⁰³. Далее, изображая одного из эпизодических персонажей, племянника главного героя, Н.И. Греч пишет: «Григорий кивнул головою, не оставляя небрежно-живописного положения своего в креслах <...>»¹⁰⁴. Непринужденная, не деланная — и при этом естественная поза также считалась в английской эстетике «живописной».

* * *

Начиная с 1830–1840-х гг. в русской литературе встречаются первые образцы «иронизации» живописного. Чуть выше мы упоминали об «игровом» осмыслении “picturesque” в «Барышне-крестьянке» А.С. Пушкина. Еще одним ярким примером может считаться повесть «О том, как Англия попала в Костромскую губернию» (1837), опубликованная за подписью «К.В.» в журнале «Московский наблюдатель» и ставшая одним из выпадов тогдашних славянофилов против моды на все английское.

В повести представлены два знатока эстетики “picturesque”. Первый из них — рассказчик, недавно возвратившийся из Италии, а потому и судящий обо всем «как полуитальянец, как еще не охладивший путешественник»¹⁰⁵; ему отведена роль молчаливого резо-

¹⁰² Греч Н.И. Черная женщина. С. 45.

¹⁰³ Подробнее о «живописных группах» см.: Халтрин-Халтурина Е.В. Английская эстетика «живописного» и «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина... С. 160–161. В английском искусстве живописные изображения трактиров встречались неоднократно; ср., например, картину Э.В. Риппинджилла «Почтовая станция в Бристоле. Посетители завтракают в ожидании дилижанса» (1824), на которой художник в образах постояльцев изобразил себя самого, а также ряд английских писателей и поэтов, в т. ч. — Уильяма Вордсворта.

¹⁰⁴ Греч Н.И. Черная женщина. С. 230.

¹⁰⁵ К.В. О том, как Англия попала в Костромскую губернию. Повесть // Московский наблюдатель. 1836. Очерки. С. 221. Рассуждая об Италии, рассказчик замечает:

нера¹⁰⁶. Второй — костромской барин Ветурина, ярый франкофил и человек увлекающийся, который, под влиянием дочери-англоманки и ее воспитателя, англичанина Тэлора, обустраивает усадьбу на «английский манер».



Илл. 5. Хатчинсон Н.Х. Ясное зимнее утро.
1990. Бумага, акварель. 64 × 59,6 см. Собственность художника

В последней главе повести герой посещает «село Дубовки, Честерфильд тож, помещика баронета Ветурина»¹⁰⁷. Взору гостя является «обустроенный» барский двор «архитектуры *первобытной*»¹⁰⁸, где во всем видна гротескная подражательность. Так, на подходе к усадьбе устроены два павильона — «Палата Перов» и «Палата Депутатов», в которых рассажены крестьяне, принужденные как можно громче «горланить»; за недостаточное усердие следует порка. Еще один прожект связан с устройением туннеля —

«Там даже развалины неимоверно живописны; сама природа, следуя какому-то художественному инстинкту, старается наводить на обломки особенный цвет и одевать руины грациозным плющом» (Там же).

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ Там же. С. 223.

¹⁰⁸ Там же. Курсив автора.

пешеходной дорожки, пролегающей под рекой (подобный туннель был устроен в «живописном» поместье А. Поупа близ Виндзора):

«Барин вздумал проделать под речкой дорожку. Уж что там рыли! рыли! Место-то мелкое, речку-то в иной раз вброд перейдешь, — ан нет; надо сделать дорожку под водой. Там, батюшка, человек пять потонуло, да и барин сам дорожку звал Тонулей»¹⁰⁹.

В других сочинениях, написанных в 1830-е гг., комический эффект достигается благодаря смешению двух пластов — например, соотнесению «живописного» пейзажа с «живописной» небрежностью костюма или драпировки. К примеру, О.И. Сенковский (Барон Брамбеус) в повести «Ученое путешествие на Медвежий Остров» (1833) приводит следующее описание: «Сахаарские горы после вчерашнего землетрясения уподоблялись постели двух юных любовников, только что оставленной ими поутру в живописном беспорядке <...>»¹¹⁰. К 1840-м гг. понятие «живописный» еще прочнее увязывается с представлением о комических ситуациях; ср., например, в переписке В.Г. Белинского (письмо к М.В. Белинской от 1 мая 1846 г.): «Часто дождь проникал к нам сквозь стеклянную складную стору и живописно струился по ногам»¹¹¹.

Еще одна, сугубо русская, трактовка «живописного» — представление о нем как о чем-то эфемерном и «измышленном», сугубом плоде воображения (логичное развитие связи с «мечтательностью»). Примеры такой трактовки мы уже отмечали в «усадебных» повестях 1830-х гг. (например, у Н.Ф. Павлова в «Ятагане»); новые варианты ее находим в повести И.С. Тургенева «Ася» (1858); ср. слова Гагина, рассуждающего о характере заглавной героини: «Нет, Асе нужен герой, необыкновенный человек — или живописный пастух в горном ущелье»¹¹².

¹⁰⁹ Там же. С. 224.

¹¹⁰ [Сенковский О.И.] Сочинения Барона Брамбеуса. С. 114.

¹¹¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 12. С. 274.

¹¹² Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. М.: Наука, 1980. Т. 5. С. 173.

Замечательный знаток английской культуры, И.С. Тургенев дал русскому читателю богатую палитру употребления “pictiresque”, используя уже разработанные мотивы и осмыслив к тому же новые. Вслед за О.И. Сенковским и Н.И. Гречем он вводит в текст «живописное» в контексте «нарочитой неопрятности»; ср., к примеру, в «Дневнике лишнего человека» (1850): «Походив некоторое время по зале, я наконец остановился перед зеркалом, достал из кармана гребешок, придал моим волосам *живописную* небрежность <...>»¹¹³; в ранней рецензии на драму «Смерть Ляпунова» (1846) Тургенев упоминает «*живописный* беспорядок» воинского стана¹¹⁴; и т. д.

В других сочинениях Тургенева встречаем богатую галерею «живописных жестов» — в т. ч. среди персонажей, связанных с усадьбным миром. Ср., к примеру, в очерке «Бурмистр» (1847): «Г-н Пеночкин встал, *живописно* сбросил с себя плащ и вышел из коляски, приветливо озираясь кругом»¹¹⁵. Несколькими годами позже Тургенев обращается к этому образу в романе «Дворянское гнездо» (1859): «<...> лакей Лаврецкого как спрыгнул, так и остался в *живописной* позе, закинув одну руку на козлы»¹¹⁶. Наконец, на открывающих страницах романа «Отцы и дети» (1862) Тургенев приводит картину «неживописной России», которую наблюдает Аркадий Кирсанов по пути в отцовскую усадьбу — и которая уже стала хрестоматийной в травелогах западных путешественников, не в последнюю очередь благодаря А. де Кюстину:

Места, по которым они проезжали, не могли назваться живописными. Поля, всё поля, тянулись вплоть до самого небосклона, то слегка вздымаясь, то опускаясь снова; кое-где виднелись небольшие леса, и, усеянные редким и низким кустарником, вились овраги, напоминая глазу их собственное изображение на старинных планах екатерининского времени. Попадались и речки с обрытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки

¹¹³ Там же. Т. 1. С. 244.

¹¹⁴ Там же. С. 245.

¹¹⁵ Там же. Т. 3. С. 129.

¹¹⁶ Там же. Т. 6. С. 61.

с низкими избенками под темными, часто до половины разметанными крышами, и покривившиеся молотильные сарайчики с плетеными из хвороста стенами и зевающими воротницами возле опустелых гумен — и т. д.¹¹⁷

В поздних сочинениях Тургенев, напротив, открыто иронизирует над «англоманией» своих персонажей и подтрунивает над их одержимостью “picturesque”. Так, в романе «Рудин» (1855) он иронизирует над Пигасовым, который «иначе не называл эту лошадь, как добрый, добрый конек, а самую гору и ров находил чрезвычайно живописными местами. Пигасову в жизни не повезло — он эту дурь и напустил на себя»¹¹⁸. Не менее комичен и Карл Клубер, жених Джеммы из повести «Вешние воды» (1872) — трус и демагог, но «человек культурный», а посему ведущий себя на природе, как положено образованному европейцу: «Так, например, он заметил про один ручей, что он слишком прямо протекает по ложбине, вместо того чтобы сделать несколько живописных изгибов <...>»¹¹⁹. Названным персонажам косвенно противопоставлен Ипполит Ползов из «Вешних вод» — «русский европеец», лентяй и обжора, который, по словам Тургенева, «живописными видами <...> не интересовался и даже объявил, что “природа — смерть его!”»¹²⁰.

Яркие образцы «ироничного» «живописного» встречаем в творчестве еще одного полузабытого автора, большого знатока английской культуры, — Александра Ивановича Эртеля (1855–1908). В повести «Иностранец Липатка и помещик Гуделкин» (из цикла «Записки степняка», 1880–1882) он не только являет читателю особый тип русского «живописного», связанного с мечтами и грезами (представление, возникшее еще в 1830-х гг.), — но и показывает, как более сноровистые персонажи умеют на этом нажитья.

В постоянных мечтах пребывает один из героев повести — обладатель гардероба «живописных» одежд¹²¹ и не менее «живо-

¹¹⁷ Там же. Т. 7. С. 14–15.

¹¹⁸ Там же. Т. 5. С. 210.

¹¹⁹ Там же. Т. 8. С. 282.

¹²⁰ Там же. С. 340.

¹²¹ Ср.: «Если на нем были панталоны, — они поражали своим палевым отливом; ежели красовался галстук, — он мерцал подобно слабому отблеску поздней зари;

писной» фамилии Ириной Гуделкин. Уроженец бескрайней степи, он обитает в домике «на манер швейцарского шалэ с одной стороны и рейнского замка с другой»¹²². Всё в этом доме поникнуто духом «прекрасного» (beautiful) в стилистике французского рококо: «Самый воздух, витавший над усадьбою, казалось, был переполнен сладостью»¹²³; да и сам ее хозяин любит «лепетать» о «прекрасных» статуях — «бедрах Венеры Милосской», «лядвях Бельведерского Аполлона» и др.¹²⁴: «Красота идол мой и в этом отношении человек я античный...»¹²⁵. В то же время, к этому «прекрасному» регулярно примешиваются черты “picturesque”, на что указывают авторские прилагательные: «затейливо исполосованный ножницами садик», «причудливая мебель», «затейливые башенки», «романтические гроты» и т. п.; даже «миниатюрные конюшенки и оранжерейки» оказываются «подобны картинкам на лакированных китайских подносиках»¹²⁶.

Воплощением «английского» идеала для Гуделкина выступает его сосед — Липат Чумаков, известный под прозвищем Липатки. «Липатка пророк. Липатка и сыют — это знамение-с»¹²⁷, — упоенно восклицает Гуделкин. В своем почитании соседа-помещика он договаривается до кощунства, когда сравнивает себя с «евреем, одряхлевшим в ожидании»¹²⁸, — очевидный намек на Симеона Богоприимца (см.: Лк. 2: 34–35), — и отождествляет, таким образом, Чумакова с Иисусом Христом.

«Русский англичанин» Липат не менее живописен, но уже в другом отношении. В его поместье, хуторе Чумаковке, в отличие от «игрушечной» усадьбы Гуделкина, все основательно и «необычайной крепости»¹²⁹, но именно эта основательность и придает его

сюртучок — отливал искрой по светлому полю», и т. д. (*Эртель А.И.* Записки степняка. Очерки и рассказы. СПб.: Изд. О.И. Бакста, 1883. Т. 2. С. 158).

¹²² *Эртель А.И.* Записки степняка. С. 158.

¹²³ Там же. С. 159.

¹²⁴ Там же.

¹²⁵ Там же. С. 162.

¹²⁶ Там же. С. 158.

¹²⁷ Там же. С. 164.

¹²⁸ Там же.

¹²⁹ Там же. С. 165.

имению черты “picturesque”: «Хутор, брошенный среди этой бесконечной равнины, казался особенно веселым и особенно живописным»¹³⁰. Эта «живописность» проявляется и в отдельных деталях, на что рассказчик, как и в случае с Иринеевкой, намекает характерными прилагательными: «<...> недавно выкрашенные кровли ярко и *приветливо* зеленели издалека»¹³¹; в конторе «*прихотливо* извивались ветви дорогих, тропических растений». Наконец, живописна и природа вокруг чумаковского хутора; ср., например: «Узкая дорожка, *прихотливо* извиваясь вдоль ложбинки, по руслу которой тихо и мелодично журчал ручей, вела нас к далеким курганам»¹³².



Илл. 6. Равилиус Э. Две коровы в хлеву.
1935. Бумага, акварель. 43,1 × 33 см. Частная коллекция

¹³⁰ Там же. С. 168.

¹³¹ Там же. С. 165.

¹³² Там же. С. 172.

Эртель являет читателю две негативные стороны «живописного»: дремотную мечтательность Гуделкина и кондовый европеизм Липатки, скрывающий за собой мужицкое хитроумие. Видим мы в повести и два типа «живописных» усадеб — подражательный, «игрушечный» домик Гуделкина и хутор Чумаковых, живописность которому придает, по контрасту, степная природа, оттеняющая европейскую чопорность.

Близкое знакомство Эртеля с эстетикой “picturesque” обнаруживаем и в других его произведениях; так, у него встречаются упоминания живописных персонажей. В рассказе «Липяги» (название усадьбы) Эртель изображает сцену, в которой «степная княжна», хуторянка Инна Юрьевна Чембулагова, допытывается у своего гостя о впечатлениях от поездки в Италию: «Она спрашивала Карамышева, сохранила ли теперь эта милая страна свою милую, милую оригинальность — своих lazzaroni, своих оборванных монахов, своих дерзких и назойливых, но, Боже! — каких живописных уличных мальчишек...»¹³³

Наконец, одни из ярчайших примеров сочетания двух русских трактовок — иронии над «живописным» и понимания его эфемерности, дремотности и обманчивости — находим в цикле очерков М.Е. Салтыкова-Щедрина «Убежище Монрепо» (1879–1880). Как и в «Записках степняка» А.И. Эртеля (увидевших, впрочем, свет годом позже), представление о «живописной» усадьбе ассоциируется здесь как с обманом (история покупки Монрепо), так и с самообманом, мечтательностью и дремой души. «Словом сказать, произошло нечто вроде сновидения»¹³⁴, — признается рассказчик. Образы сна, грез, дремоты многократно встречаются на всем протяжении цикла; одна из частей даже озаглавлена «Монрепо-усыпальница» — как намек автора на «покой души», переходящий в вечное упокоение. Недаром рассказчик не замечает, как его «берут в оборот» инспектор Грацианов (своими «подстрекательскими» речами напоминающий провокатора О’Брайена из «1984» Дж. Оруэлла) и купец Разуваев, куда лучше, чем рассказчик, разбирающиеся в сельском хозяйстве.

¹³³ Там же. Т. 2. С. 84.

¹³⁴ Салтыков-Щедрин М.Е. Убежище Монрепо // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т. Т. 13. С. 266.

Описывая Монрепо, подмосковное поместье, купленное городским жителем, Салтыков-Щедрин иронично рисует «картину успокоения на лоне природы, с эклогами Виргилия в руках»¹³⁵; способствует такому «успокоению» и «живописность» усадьбы. Бывший владелец Монрепо, лицемер и ханжа, расписывает красоты имения: «А река здесь какая — *ве-се-ла-я!*»¹³⁶ Чуть далее автор поясняет эти слова: «<...> речка действительно веселая: *излучистая*, сверкающая и вся в зеленых берегах»¹³⁷. В итоге рассказчик приходит к выводу (говоря о себе в третьем лице): «Пускай знает свой дом, свой сад, свой смеющийся луг, свою рощу. А ради сохранения сельского колорита он может завести трех-четырёх коров и успокоиться на этом»¹³⁸. (Ср. рассуждение У. Гилпина о «трех-четырёх коровах», разнообразящих «живописный» пейзаж, на с. 157.)

Для Салтыкова-Щедрина, в отличие от Х. Рептона и Ю. Прайса, «живописное» никак не может быть связано с сельским хозяйством. Усадьбы, подобные Монрепо, эти «Заманиловки», как называет их автор, — являются только родом дач, местом отдохновения для усталого городского жителя, и вмещают в себя лишь «смеющийся луг», «излучистую речку» да «рощу, в которой весной поет соловей»¹³⁹.

* * *

В начале XX в. понятие «живописное» в русской традиции несколько отступает от заветов У. Гилпина и Ю. Прайса, сместившись в психологическую и онтологическую сферу¹⁴⁰. Так, в понимании Вл.С. Соловьева живописность предстает как «частное эстетиче-

¹³⁵ Там же. С. 271.

¹³⁶ Там же. С. 266.

¹³⁷ Там же. С. 268.

¹³⁸ Там же. С. 281.

¹³⁹ Там же.

¹⁴⁰ См.: *Ершова Л.С.* Понятие «живописное» и «животворное» в эстетике Вл. Соловьева и А. Белого // Серия “Symposium”. Минувшее и непреходящее в жизни и творчестве В.С. Соловьева. Вып. 32 / Материалы международной конференции 14–15 февраля 2003 г. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С. 337.

ское понятие, подчиненное общему понятию красоты»¹⁴¹; иначе говоря, не все «прекрасное» живописно, но все «живописное» прекрасно (при этом «прекрасное», очевидно, не имеет прямого отношения к термину “beautiful” в понимании У. Гилпина и Э. Бёрка). Схожую характеристику «живописного» как «под-красоты» (этот термин созвучен неологизмам У. Вордсворта с приставкой “under-”, изобретенным «в попытке передать ощущение чего-то подспудного, не вполне поддающегося осознанию»¹⁴²) встречаем у К.Д. Бальмонта в сборнике «Мысли Словацкого» из цикла очерков «Где мой Дом?» (1920–1923):

Красота есть все, что ангелизует вещество. Согласно Платону, благо-красота была тогда в беспокойном тосковании душ, то есть, была только подкрасотой, или *pittoresque*, живописностью, мглой, на которой знание живописует красоту правды¹⁴³.

Кроме того, наравне с «живописным» в философии символистов возникает и концепт «животворное», понимаемый как «преобразование материи через воплощение в ней другого, сверхприродного начала»¹⁴⁴. Помимо Вл.С. Соловьева (ср. его статьи «Красота в природе» (1889), «Что значит слово “живописность”» (1897) и проч.), эти идеи развивали Андрей Белый, М.А. Волошин и др. «Животворное», по Вл.С. Соловьеву, есть не просто запечатление природы, но наделение ее духовными, софийными качествами; таким образом, «животворное» глубже, чем «живописное»: второе может развиваться до первого — но никак не наоборот. Андрей Белый в эссе «Священные цвета» (1903) говорил о «животворных идеях» и понимал животворное скорее в духовном и гносеологическом ключе: «Приближаясь к безусловному, познаём идеи. Познание

¹⁴¹ Соловьев В.С. *Философия искусства и литературная критика*. М.: Искусство, 1991. С. 222. (Сер. «История эстетики в памятниках и документах»).

¹⁴² Халтрин-Халтурина Е.В. *Примечания // Вордсворт У. Прелюдия 1805 / изд. подгот. А.Н. Горбунов, Е.В. Халтрин-Халтурина, Татьяна Стамова*. М.: Ладомир: Наука, 2017. С. 815. (Сер. «Литературные памятники»).

¹⁴³ Бальмонт К.Д. *Собр. соч.: в 7 т.* М.: Книжный клуб «Книговек», 2010. Т. 6. С. 191.

¹⁴⁴ Там же. С. 223.

идеи животворит. В искусстве идеи — источник наслаждения. Когда они превращаются в знамена, влекущие к целям, искусство соприкасается с религией. Тогда идеи вдвойне животворны»¹⁴⁵. М.А. Волошин неоднократно поднимал вопрос о животворном начале искусства — «не в отвлечении от жизни, но как о самом бытии в животворном начале его»¹⁴⁶. Таким образом, символистская философия отдалается от чистой эстетики, углубляя и включая ее в мистико-онтологический контекст, так что прямые параллели с английскими предшественниками теряются за слоями новых идей и смыслов.

Тем не менее, в сочинениях 1910-х гг. мы встречаем употребление слова «живописное» именно в гилпиновском ключе. В начале XX в. И.И. Мечников в предисловии к книге «Этюды оптимизма» (1907–1913), рассуждая о принципах ортобиоза (т. е. здорового, разумного образа жизни) как характерных для нарождающегося столетия, писал:

Как это ни печалит неисправимых идеалистов, но жизнь, основанная на разумных данных, становится менее поэтичной и живописной. Разбойники поэтичнее охранителей порядка, и соломенные крыши живописнее железных и цинковых, а благоустроенные здания по красоте несравненно прозаичнее развалин; тем не менее и разбойники, и соломенные крыши, и развалины становятся все более редкими¹⁴⁷.

В литературе рубежа веков сохраняется разграничение «прекрасного» и «живописного», намеченное еще в 1810-е гг.; ср., например, в «Дневнике» А.А. Половцова (запись от 20 июня 1885 г.): «В 9½ час. Садимся в вагон, ночь прекрасная, вид живописный»¹⁴⁸; в «Дневниках» великого князя Константина Кон-

¹⁴⁵ *Белый А.* Священные цвета // *Белый А.* Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 205.

¹⁴⁶ *Жарких В.Б.* Умозрение в словах и красках: Максимилиан Волошин. М.: Штрих, 2008. С. 112.

¹⁴⁷ *Мечников М.И.* Этюды оптимизма. М.: Наука, 1988. С. 17.

¹⁴⁸ [*Половцов А.А.*] Дневник государственного секретаря А.А. Половцова: 1883–1886. М.: Наука, 1966. С. 334.

стантиновича (писавшего под псевдонимом «К.Р.») (запись от 26 августа 1910 г.), описание поездки к месту слияния Рузы и Москвы-реки: «Погода была прекрасная, местность живописная»¹⁴⁹, и т. п.

Весьма жизнеспособным оказывается образ живописных развалин. Он фигурирует как у ранних советских писателей — например, у К.К. Вагинова в романе «Бамбочада» (1931): «Видел себя он (Евгений, главный герой романа. — *Г.В.*) в живописных развалинах мечети»¹⁵⁰, — так и у писателей-эмигрантов: ср., например, в воспоминаниях Н.П. Карабчевского «Что глаза мои видели. Том второй. Революция и Россия» (1921): «Против домика, у которого мы, еще не входя пока в него, в беседе задержались, были какие-то живописные развалины»¹⁵¹; в книге эсера-эмигранта В.М. Зензинова «Пережитое» (1953): «За рекой поднималась зеленая гора, на склоне которой виднелись живописные развалины знаменитого гейдельбергского Шлосса»¹⁵².

Встречаем этот образ и в первые послевоенные годы — причем в связи не только с развалинами (обрушившейся каменной постройкой), но и с пожарищем — как в романе Л.М. Леонова «Русский лес» (1950–1953):

Если не считать развалин монастыря на песчаной крутизне да гораздо менее живописных головешек знаменитой лошкаревской каланчи, город почти не пострадал от войны, а, пожалуй, только попросторней стал за счет исчезнувших заборов и деревянных домишек, разобранных жителями на дрова¹⁵³.

Впрочем, наряду со старыми коннотациями, в начале века возникают и новые. Многочисленные примеры «живописного», рассмотренного в ином ключе, встречаем в сочинениях Александра

¹⁴⁹ *К.Р.* Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма. С. 330.

¹⁵⁰ *Вагинов К.* Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. М.: Худож. лит., 1989. С. 390.

¹⁵¹ *Карабчевский Н.П.* Дело о гибели Российской империи. СПб.: Алгоритм, 2018. С. 29.

¹⁵² *Зензинов В.М.* Пережитое. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 86.

¹⁵³ *Леонов Л.М.* Русский лес. М.: Молодая гвардия, 1954. С. 553.

Грина (1880–1932). Именно Грин один из первых соотнес «живописное» с темой «картинной», притягательной для взгляда бедности — этой «живописной поэзии красных платков, карабинов, гитар, опасных и резких женщин»¹⁵⁴. На страницах его повестей и романов то и дело встречаются образы «живописной» тесноты, трупп, оборванцев (главным образом — в южных городах). Примечательно описание «городской дачи» (дома на территории города с разбитым близ него огородом), на которой селится главный герой повести «Приключения Гинча» (1912): «Комната была очень плоха, несколько поколений жильцов придали ей тот род живописной ободранности, о которой пишут романисты богемы. Одно окно, чистая дырявая занавеска, слегка мебели и разноцветные лоскутья обоев»¹⁵⁵.

* * *

На протяжении XX в. в советской литературе сохраняется представление о «живописных группах»; в художественных текстах оно зачастую связано с пейзажными зарисовками путешественников или с рассказами о дальних краях СССР (в т. ч. дальнем Севере и Востоке, о Казахских степях и проч.), ассоциировавшихся с советской экзотикой. К примеру, в повести В.К. Арсеньева «Дерсу Узала» (1923) читаем: «Деревья, разбросанные в одиночку или небольшими группами, придают им (скальным террасам. — *Г.В.*) живописный вид»¹⁵⁶. Тот же мотив встречается и в послевоенных сочинениях — например, во «Владимирских проселках» (1956–1957) В.А. Солоухина или в «Докторе Живаго» Б.Л. Пастернака: «В приемной дамы живописной группой окружали стол с журналами»¹⁵⁷. В более сниженном контексте этот образ возникает в «лагерной прозе» (среди авторов, хорошо знавших английский язык и знакомых с английской культурой), например, у Юлия Даниэля в «Письмах из заключения»:

¹⁵⁴ Образ из романа «Джесси и Моргиана» (*Грин А.* Собр. соч.: в 6 т. / под общ. ред. Вл. Россельса. М.: Правда, 1980. Т. 5. С. 287).

¹⁵⁵ Там же. С. 71.

¹⁵⁶ *Арсеньев В.К.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Рубеж, 2007. Т. 1. С. 482.

¹⁵⁷ *Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч.: в 11 т. М.: Слово, 2004. Т. 4. С. 25.

«<...> мы, живописной группой расположившись у стола, лопали хлеб в трех видах: жареный черный, жареный белый и хлеб с какой-то непонятной, но вкусной ларьковой консервой»¹⁵⁸.

Впрочем, некоторые коннотации, хорошо знакомые авторам XIX в., с течением лет оказались утрачены. Так, в начале столетия еще сохранялось представление о «живописной группе» как о состоящей строго из трех человек¹⁵⁹; к примеру, у А.В. Чаянова (1888–1939?) в «Путешествии моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» (1920) читаем: «Кремнев успел на барельефе различить несколько фигур Рыкова, Коновалова и Прокопенко, образующих живописную группу у наковальни»¹⁶⁰. В более поздних сочинениях связь с числом «три» стирается¹⁶¹. Так, она уже не прослеживается в книге очерков журналиста, заграничного корреспондента «Правды» Б.Г. Стрельникова «Тысяча миль в поисках души» (1979): «*Четверо* смуглых, скуластых, босоногих и грязных парнишек, смущенно хихикая, создали в рамке видоискателя *живописную* группу на фоне безногого автобуса»¹⁶².

¹⁵⁸ Даниэль Ю.М. «Я все сбиваюсь на литературу...»: письма из заключения, стихи. М., 2000. С. 450.

¹⁵⁹ На эту тему иронизировала еще Дж. Остен в знаменитой сцене из главы 10 первой части романа «Гордость и предубеждение»: «Нет, нет, оставайтесь там, где находитесь! Вы образуете необыкновенно живописную группу. Гармония будет нарушена, если к вам присоединится четвертый» (*Остин Дж.* Гордость и предубеждение / изд. подгот. Н.М. Демурова, И.С. Маршак, Б.Б. Томашевский. М.: Наука, 1967. С. 73. (Сер. «Литературные памятники»)).

¹⁶⁰ *Кремлев Ив.* (Чаянов А.). Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии. Нью-Йорк: Серебряный век, 1981. С. 32. Подробнее о творчестве А.В. Чаянова в связи с усадьбным миром см.: *Михаленко Н.В.* Миф об усадьбе в «Путешествии моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» А.В. Чаянова // Духовно-нравственное воспитание. 2019. № 1. С. 21–26; *Михаленко Н.В.* Усадьба в творчестве А.В. Чаянова — литературное и реальное // Матице српске за славистику (Белград, Сербия). 2020. № 98. С. 31–40.

¹⁶¹ Не всегда прослеживалась она, Впрочем, и в XIX в. — вспомним описание «живописной группы» из четырех человек в романе «Черная женщина» (см. с. 90).

¹⁶² *Стрельников Б.* Тысяча миль в поисках души. М.: Правда, 1979. С. 52.

Благодаря публикации теоретических работ, посвященных рассматриваемой эстетике, как переводных (Н. Певзнер)¹⁶³, так и отечественных (труды Д.С. Лихачева, М.Н. Соколова, Б.М. Соколова, Г.И. Ревзина, Е.В. Халтрин-Халтуриной и проч.)¹⁶⁴, в начале нового тысячелетия «русское живописное» получает новые пути развития, обрастает дополнительными коннотациями. В постсоветской литературе не только возникают уже знакомые нам трактовки “picturesque” (в контексте «живописных групп»), но и появляются новые, в том числе весьма неожиданные.

Представление о «живописных персонажах» (воспринятое писателями, как помним, еще в XIX в.) в последние годы все чаще связывается с «люмпенами» — оборванцами, нищими, бездомными и т. д., — а также с полуголодными студентами (в т. ч. художественных училищ) и солдатами на казенном коште. В повести Д. Гранина «Зубр» (1987) появляется автобиографический образ солдата-срочника: «<...> ходил в одежде, которая была выдана: куртка, ватой подбитая, да еще на красной подкладке: очень живописный был вид <...>»¹⁶⁵. В автобиографическом романе Н. Мордюковой «Казачка!» (2005) встречаем портрет молодого художника, выпускника Суриковского училища: «Вид у него был оригинальный: рваный деревенский полушубок, подвязанный веревкой, и валенки в заплатках. Живописно, в общем»¹⁶⁶. Наконец, в 2010-е гг. к числу носителей “picturesque” прибавляются обитатели городских трущоб и пустырей, раскинувшихся вблизи дач; примеры тому встречаем в «подростковой» повести А.В. Жвалевского и Е. Пастернак «Пока я на краю» (2017): «Тут в памяти Алки всплыла картинка: полный коридор бомжей. Все очень убедительные, живописные, грязные, в лохмотьях. И никакого запаха»¹⁶⁷.

¹⁶³ См.: Певзнер Н. Английское в английском искусстве / пер. с англ. Л.Н. Житковой. СПб.: Азбука, 2004. 318 с. (Сер. «Художник и знаток»).

¹⁶⁴ См. их перечень в разделе «Введение», на с. 20–21.

¹⁶⁵ Гранин Д. Чужой дневник: повести и рассказы. М.: Современник, 1988. С. 302.

¹⁶⁶ Мордюкова Н. Казачка! М.: Вагриус, 2005. С. 201.

¹⁶⁷ Жвалевский А.В., Пастернак Е. Пока я на краю: повесть. М.: Время, 2017. С. 28.

Уже в XXI в. (и опять-таки в дачном контексте) формируется необычное для англичан представление о «живописном свинстве» — логичное развитие связи этой категории с бедностью и пестрой дешевизной. Примеры его встречаем в романе О.А. Славниковой «2017» (опубл. 2007, лауреат премии «Русский Букер»): «На кухне Крылов обнаружил две немывтые тарелки с *живописными* следами яичницы <...>»¹⁶⁸. Ср. в «Дневнике» С.Н. Есина за 2005 г. (запись от 23 марта) описание дачи Клода Фриу: «Здесь было дешево и *живописно*»¹⁶⁹. Наконец, «декадентское» огрубление образа встречаем в романе Андрея Рубанова «Сажайте, и вырастет» (2005, шорт-лист премии «Национальный бестселлер») при описании «ретирадного места» в российской провинции: «Над этим вполне *живописным* дерьмом, поистине достойным кисти Лотрека, кружат мухи <...>»¹⁷⁰.

В новом столетии представление о «живописном» прочнее увязывается с урбанистической средой и служит поэтизации городского быта; ср., например, следующие зарисовки: «<...> вдоль аккуратно закатанного в бетон ручья, из которого *живописно* торчат ржавые трубы <...>»¹⁷¹, «<...> яркий луч света пометался немного по захламленному полу, потом выбрался наружу <...>, упершись в *живописную* кучу строительного мусора»¹⁷² и т. д. В автобиографической повести А.С. Брейтмана «Персона нон грата» (2019) встречаем воспоминание о «барачном» детстве и переселении в «железобетонную коробку» с «девственно-белой ванной и прочим сантехническим раем»:

Мои родители с радостью и некоторым даже испугом от свалившегося счастья покинули двухэтажный барак-сарай, *живописно* расположившийся близ оврага, где летом слободские стоки вольно

¹⁶⁸ Славникова О.А. 2017. М.: Вагриус, 2007. С. 117.

¹⁶⁹ Есин С.Н. Дневник. 2005 год. URL: http://lit.lib.ru/e/esin_s_n/text_0050.shtml (дата обращения: 03.09.2022).

¹⁷⁰ Рубанов А.В. Сажайте, и вырастет. СПб.: Лимбус-пресс, 2006. С. 56.

¹⁷¹ Данилкин Л. Клубж. Книги. Люди. Путешествия. М.: РИПОЛ классик, 2016. С. 323. (Сер. «Лидеры мнений»).

¹⁷² Ледерман В.В. Теория невероятностей: в 2 кн. 3-е изд., стер. М.: ИД «Компас-Гид», 2019. Кн. 1. С. 176.

и плавно несли полные воды свои, а зимой местные пацаны гоняли пустую жестяную банку¹⁷³.

В то же время, благодаря эстетике “picturesque” возникает сближение двух, казалось бы, диаметрально противоположных пространств — дворянской усадьбы и многолюдного города, предстающего притом в наиболее неприглядных образах (барака, «хрущевки», коммунальной квартиры).

Барачная (в т. ч. «лагерная») жизнь уже неоднократно осмысливалась в усадебном контексте и в связи с эстетикой “picturesque”¹⁷⁴. Трактовку «городских трущоб» как рода усадьбы встречаем в исследованиях 2000–2010-х годов — например, в монографии Ж. Ван Баака, осмысливающего связь усадьбы и городских трущоб в контексте «мифа о доме / бездомности»¹⁷⁵. Наконец, в последние годы все четче прослеживается еще одна, не менее необычная, параллель — между усадьбой и коммунальной квартирой. Парадоксальное сравнение этих двух миров (причем не в пользу первого!) встречаем в книге бразильской писательницы, члена группы «Власть рабочих» (“Potere Operaio”) Ританны Армени (род. 1947):

Усадьба была задумана, чтобы в ней могли жить несколько семей, чтобы молодые женились и у них рождались дети. <...> Если посмотреть на эту семью сегодняшним взглядом, она может показаться странной: это было скорее какое-то племя, а не семейное ядро, скорее коммунальная квартира, но в этом не было ничего необычного для буржуазного общества царской России¹⁷⁶.

¹⁷³ Брейтман А. Опыты быстротекущей жизни // Дальний восток. 2019. № 4. URL: <https://журнальныймир.рф/content/opyty-bystrtekushchey-zhizni> (дата обращения: 05.09.2022).

¹⁷⁴ «Усадебную» трактовку романа А.И. Солженицына «В круге первом» см. в статье: Брумфилд У. “Et in Arcadia ego”: усадьба как нравственное пространство в русской литературе XIX–XX вв. С. 69.

¹⁷⁵ Baak J. van. The House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration. P. 423–426.

¹⁷⁶ Армени Р. Об этой любви никто не должен знать: Инесса Арманд и Владимир Ленин. СПб.: Лимбус-Пресс, 2017. С. 59.

Будучи изначально антонимами (нередко в рамках дихотомии «ад — [потерянный?] рай»)¹⁷⁷, в советские годы пространства усадьбы и «коммуналки» оказываются связаны, особенно в восприятии юных жильцов, и образуют парадоксальное двоемирие. Пример такого сближения встречаем в книге Юлии Миланес «Мемуары непрожитой жизни» (2022) (действие разворачивается в 1980-е гг.): «Наша коммунальная квартира располагалась на третьем этаже дореволюционного особняка, принадлежавшего помещику Лядову. Наш дом — это *целая усадьба*» и т. п.¹⁷⁸ Как видим, мемуаристка не сравнивает коммунальную квартиру и усадьбу, не пишет о последней в прошедшем времени — но ставит между ними знак равенства. Образы былого по крупницам воскрешаются в воображении девочки — отчасти из обрывков чьих-то рассказов («Наш корпус, выходящий окнами на обводный канал, был красивым пятиэтажным зданием <...> — в нем когда-то жил сам помещик <...>»¹⁷⁹), отчасти из следов былой роскоши, будь то «ажурные рисунки» лепнины или изразцовая печь. Наконец, при сопоставлении двух пространств подчеркивается демонизация усадьбы в советские послевоенные годы; так, парадная лестница становится в глазах рассказчицы «страшным» локусом, где собираются пьяницы, а черная — еще и местом чудовищного греха, где девочку едва не лишает невинности пропойца-сосед, под предлогом угощения «вкусными дачными сливами».

* * *

Как видим, на протяжении почти трех веков эстетика «живописного» прочно укоренялась в русской культуре. Привитая на

¹⁷⁷ Этот мотив прослеживается в сочинениях некоторых эмигрантов, например, в юмористике Н. Ватанова: «Коммунальная квартира, в которой он жил, показалась ему теперь адом, да беспристрастно говоря, она таким и была. Случайно подвернулась и подходящая усадьба. Имущество было выморочное и продавалось финорганами за бесценок» (*Ватанов Н.* Метелица: сборник юмористических рассказов. Нью-Йорк: [б. и.], 1962. С. 119).

¹⁷⁸ *Миланес Ю.* Мемуары непрожитой жизни. URL: <https://fibia.ru/book/61616-memuaryi-neprozhitoj-zhizni/read/> (дата обращения: 04.09.2022). Здесь и далее цитаты из этого сочинения приводятся по указанному источнику.

¹⁷⁹ Там же.

русской почве в конце XVIII в., она, подобно исполинскому дереву, разрасталась вширь, обрастая ветвями и выпуская новые побеги. Благодаря ряду авторов (прежде всего — Н.М. Карамзину, А.С. Пушкину, Н.И. Гречу, И.С. Тургеневу, А.С. Грину и проч.) складывалось представление об основных мотивах эстетики “picturesque” — «живописных» персонажах и «живописном» жесте, «живописных» руинах, картинных пейзажах окрест дорог, «живописной» иронии и «живописной» небрежности. В то же время, как в XIX, так и в XX–XXI столетиях к этим мотивам прибавляются новые, которых мы не встречаем в англоязычном пространстве (как, например, ассоциация «живописного» с туманностью и мечтательностью, с городскими трущобами, с грязью и нечистотами и т. п.). При этом очевидно, что на протяжении почти трех веков сохраняется связь между русским «живописным» и усадебным текстом; категория “picturesque” формирует почву для таких парадоксальных, казалось бы, параллелей, как сближение усадьбы и коммунальной квартиры или осмысление «обмана» в иронически-игровом ключе. Все это открывает обширное научное поле, на котором есть простор для многих ученых — теоретиков искусства, историков литературы и исследователей русской усадьбы.



ГЛАВА 3

«Живописный дом на побережье»: речная усадьба как совершенное воплощение “picturesque”

Как уже было отмечено в главе, посвященной английскому «живописному», благодаря появлению многочисленных руководств и путеводителей (в которых, волею автора, были скомпилированы «наиболее живописные места», а также подробно расписаны способы лучше их наблюдать) с категорией “picturesque” в Великобритании стали ассоциироваться вполне определенные локусы. Это могли быть и обширные панорамы, и даже конкретные здания, своего рода “observed of all observers” для авторов путеводителей и писателей-романистов XVIII, XIX и даже XX в.

К числу таких мест относится Хадвик-Хаус (Hardwick House), возводящий свою историю еще к эпохе короля Генриха VII. Это особняк в тюдоровском стиле, выстроенный на берегу реки Темзы предположительно в конце XV – начале XVI в. и приобретенный Ричардом Либбом в 1526 г. В 1730 г. его правнучка, Изабелла Либб, вышла замуж за Филиппа Поуиса — и дом перешел во владение новой семьи, в котором и оставался на протяжении полутора с лишним веков. В 1909 г. дом этот перекупил Чарлз Дэй Роуз (1847–1913), который впоследствии, как сообщила «Лондон Газетт», был провозглашен баронетом «Хадвик-Хауса, церковного прихода Уайтчёрч, что в графстве Оксфорд» (The London Gazette. 1909. 16 July. P. 5457). Ныне этот особняк находится в частном владении и принадлежит правнуку Ч.Д. Роуза, сэру Джулиану (род. 1957).

Литературная история Хадвик-Хауса восходит еще к восемнадцатому столетию. Впервые он появляется в эго-документах чле-

нов семейства Поуис. Дочь владельца усадьбы Каролина оставила пространные дневники и путевые заметки, в которых, помимо прочего, описала и родовое гнездо:

Мы живем в Хадвик[-Хаусе] (отец вместе с нами), большом и старинном доме: по двенадцати комнат на всех этажах и четыре лестничных марша. Расположен он восхитительно: на самом склоне холма; позади него — прекраснейшие леса, приятный вид на реку; перед домом — лужайка с зеленой сочной травой. О Хадвикских рощах ты, вероятно, уже слышана: мы часто ходим туда на прогулку и останавливаемся, чтобы выпить чаю, в маленьком деревенском домике: он называется «Соломенный Холм» и расположен на возвышении, в чудном месте, откуда открывается благородный вид на Темзу¹.

Запись эта относится к 1762 г. А вот еще одна, сделанная через шесть лет и относящаяся все к тому же зданию:

С травянистого склона, сбегаящего вниз к реке <...>, глядит он на вас множеством живописных [picturesque] коньков, увенчанный причудливой часовой башенкой, что вздымается над сочно-красными стенами [mellow red walls] и окошками, украшающими их, с продольными каменными перекладинами².

Как видим, здесь впервые в рассматриваемых нами текстах появляется интересующий нас термин — “picturesque”. Стало быть, еще в середине XVIII в. — в эпоху, когда эстетика «живописного» в Великобритании только формировалась, до появления программных работ У. Гилпина и Ю. Прайса, — Хадвик-Хаус, пусть имплицитно, включается в число живописных местечек, расположенных невдалеке от столицы.

Впервые в литературе для путешественников этот особняк, как важная веха на пути странствующих по английской провинции, по-

¹ Powys C. G. Passages from the Diaries of Mrs Philip Lybbe Powys of Hardwick House, Oxon. AD 1756–1808 / ed. Emily J. Climenson. L.: Longmans Green, 1899. P. 97–98.

² Ibid. P. 99. Здесь и далее в цитатах курсив везде наш. — Г.В.

явится в книге писателя и гравера Сэмюэла Айленда (1744–1800) «Живописные виды на реке Темзе, от истока ее в Глостершире и до Нора» (“Picturesque Views on the River Thames, from its Source in Gloucestershire to the Nore”, 1792). Автор, словно бы следуя дневникам миссис Поуис (которые он, вероятнее всего, не читал), пишет, что дом этот «удачным образом укрывают прилегающие холмы» (“happily sheltered by the neighbouring hills”), а также отмечает «приятную отдаленность от берега» (“an agreeable distance from the river”)³ — косвенно подразумевая, таким образом, упомянутую К. Поуис лужайку⁴.

Примечательно, что об этой лужайке говорит и автор другого путеводителя, «Путешествие по побережью Темзы, от Лондона и до Оксфорда, осенью 1829 года» (“A Tour on the banks of the Thames from London to Oxford, in the autumn of 1829”), скрывающийся под псевдонимом «Пешеход» (Pedestrian): “<...> of goodly show, built within short distance from the river” — «<...> приятного вида [здание], построенное на некотором расстоянии от речного берега»⁵. Небольшое отдаление позволяет созерцающему путешественнику лучше рассмотреть дом, словно полотно на выставке, а замыкающие его холмы и свободно посаженные деревья создают своего рода рамку — и способствуют ощущению уединения и интимности⁶. Об этом писали многие представители британской эстетики и садово-парковые дизайнеры XVIII в. К примеру, Ланселот Браун (1715–1783), более известный по своему прозвищу «Кейпбилити» (от *англ.* “capability” — «возможность, потенциал»)⁷, очень

³ Эта позиция корреспондирует со взглядами Кейпбилити-Брауна и его последователей.

⁴ *Ireland S.* Picturesque Views on the River Thames, from Its Source in Gloucestershire to the Nore; with Observations on the Public Buildings and Other Works of Art in Its Vicinity: in 2 vols. L.: T. Egerton, 1800. Vol. 1. P. 157.

⁵ *A Tour on the banks of the Thames from London to Oxford, in the autumn of 1829.* By a Pedestrian. L.: T.W. Hord, 1834. P. 110.

⁶ Данный прием очень любил Ланселот Браун, заимствовавший его, в свою очередь, у еще одного гения паркового искусства — Уильяма Кента.

⁷ Прозвище это связано с обыкновением Брауна говорить своим клиентам, что их земля как потенциальный парк имеет «большие возможности» (см.: *Cowell F.R.* Garden as a Fine Art: From Antiquity to Modern Times. Boston: Houghton Mifflin, 1978. P. 171).

любил устраивать перед домами такие зеленые пространства, сочетая волнистые травяные луга с прилегающей водной поверхностью. Здание, таким образом, «вырастало непосредственно на поляне, в окружении свободно посаженных небольшими группами деревьев, и вследствие нелюбви Брауна к цветочному окружению дома выглядели как бы обнаженными и противопоставленными природе»⁸.

Впрочем, не все теоретики паркового искусства соглашались, что подобное расположение дома удачно и хорошо. Так, Х. Рептон писал, что «большая комната без мебели кажется более неприятной, чем маленькая»⁹. А вот У. Гилпин, в свою очередь, поддерживал Брауна, чьи взгляды соотносились с его требованием, чтобы в открывающейся перед гуляющими картине было «не больше одного строения»¹⁰.

В 1793 г. Хадвик-Хаус впервые оказывается запечатлен на полотне живописца. Он возникает на картине члена Королевской академии Джозефа Фаррингтона (1747–1821); создавая ее, художник обращает внимание на сочные цвета прибрежных лужаек (надо полагать, что такая же трава покрывает газон перед домом, на картине, увы, неразличимый), далекую аллею, оттененную купами вязов, а также на плавный изворот реки, который она делает почти что напротив здания. Такой изгиб представляет собой еще одну важную характеристику британской предромантической эстетики; ведь одно из основных качеств живописной реки — это, конечно, ее извилистость (вспомним знаменитую извилистую линию Хогарта)¹¹. Английские маленькие речушки, вьющиеся меж покосных лугов или тонущие в цветах и прибрежной зелени, живописны практически *a priori*.

Фаррингтон запечатлел и крутой склон холма, спускающийся к дому с тыловой его части, — склон, так удачно оттеняющий здание и создающий для него как бы искусственную рамку, о которой, как

⁸ Лихачев Д.С. Поэзия садов. С. 206.

⁹ Цит. по: Там же. С. 207.

¹⁰ См.: Hunt J.D., Willis P. The Genius of Place: English Landscape Garden, 1620–1820. L.: Harper & Collins Distribution Services, 1975. P. 340.

¹¹ См.: Певзнер Н. Английское в английском искусстве. С. 206.

мы отмечали выше, писали Л. Браун и У. Гилпин. Пейзаж на картине ограничен холмами, а на зеленых лужайках не увидишь цветочных посадок и клумб (что опять же коррелирует со взглядами Кейпбилити-Брауна).



Илл. 7. Фаррингтон Дж. [Деревни] Хадвик и Мейплдарем. 1793. Акватинта.

Правительственная коллекция произведений искусства (Великобритания)

С окончанием восемнадцатого столетия общий интерес к эстетике живописного постепенно идет на спад — однако Хадвик-Хаус не исчезает из поля зрения писателей, туристов и путешественников. Почти век спустя после публикации работы С. Айленда об этом здании упомянет еще один путешественник — художник и писатель, член Королевской академии Джордж Данлоп Лесли (1835–1921) в книге-путеводителе, посвященной Темзе, под названием «Наша река» (“Our River”, 1881):

Посреди деревьев, у подножья холма можно увидеть, как курится дымок над трубами Хадвика — старинного, приятного вида здания, выложенного из красного кирпича [old red-brick house]; перед домом — там, где прежде росли вязы — любезно прорублена обширная просека, и благодаря ей с реки открывается дивный вид

на причудливые фронтоны [quaint gables]¹²; как и большинство старых домов, Хадвик выглядит особенно эффектно в лучах заходящего солнца.

Когда ветер перестает волновать воду, дымок, что течет над прибрежными вязами, вытягивается неподвижным столбом, и грачи возвращаются на свои гнездовья; можно тут услышать и бой старинных часов <...>. Хадвику не хватает подспудной загадочности Мейплдарема (другой знаменитый живописный особняк на берегу Темзы, расположенный неподалеку от Хадвика. — Г.В.) — но ему присуще величественное очарование [charm], и оттого он хорош по-своему¹³.

Характерно, что в этом же году Хадвик-Хаус впервые появляется и на страницах художественной литературы — а именно в романе знаменитого англо-американского романиста Генри Джеймса (1843–1916) «Женский портрет» (“Portrait of a Lady”, 1881):

Дом <...>, высившийся в конце лужайки, и в самом деле заслуживал внимания — он был самой колоритной деталью той сугубо английской картины, которую я попытался набросать.

Он стоял на пологом холме над рекой — рекой этой была Темза — милях в сорока от Лондона. Продолговатый, украшенный фронтонами фасад, над чьим цветом изрядно потрудились два живописца — время и непогода, что лишь украсило и облагородило его, смотрел на лужайку затканными плющом стенами, купами труб и проемами окон, затененных вьющимися растениями¹⁴.

И снова мы видим все те же характерные особенности: зеленую лужайку, пологий склон, всевозможные сопоставления пейзажа с

¹² Согласно «Оксфордскому словарю английского языка», “quaint” — одна из характеристик “picturesque”: “visually attractive, especially in a quaint or charming way” («визуально привлекательный, в первую очередь в смысле — “очаровательный” или “причудливый”»).

¹³ Leslie G.D. Our River: Personal Reminiscences of an Artists Life on the River Thames. L.: Bradbury, Agnew & C°, 1888. P. 146.

¹⁴ Джеймс Г. Женский портрет / изд. подгот. Л.Е. Полякова, М.А. Шерешевская. М.: Наука, 1984. С. 5. (Сер. «Литературные памятники»).

картиной. Впрочем, писатель отмечает и новые, не встречавшиеся у его предшественников детали: затканые плюшем стены, увитые лозами трубы и окна, а также мягкий, необычный цвет кирпичей, достижимый лишь благодаря «сотрудничеству» человеческого искусства и природы. Последняя, таким образом, напрямую именуется одной из участниц появления на свет живописной постройки.

Особняк Хадвик-Хаус упоминается и у Джерома К. Джерома. В повести «Трое в одной лодке, не считая собаки» писатель воссоздает целую вереницу живописных местечек Темзы — и так же, как и его предшественники, пользуется при этом категориями предромантической эстетики (вполне вероятно, это может быть связано с тем, что повесть изначально планировалась как серьезный путеводитель и носила куда более тривиальное название — «История Темзы»¹⁵). Джером связывает местоположение особняка с находящимся неподалеку шлюзом («Несколько выше шлюза стоит Хардвик-Хаус, где Карл Первый играл в шары»¹⁶) — а о шлюзах, в свою очередь, пишет как о «живописных пятнах на реке» (“picturesque spots on the river”)¹⁷.

Любопытно, что образ Хадвик-Хауса появляется не только в путеводителях или реалистических романах, но и в сказочном, условном пространстве, на берегу вымышленной реки. Дом этот считается одним из прототипов «Жабьего Замка», или особняка Тоуд-Холл¹⁸, в котором обитал мистер Тоуд, персонаж повести шотландского писателя Кеннета Грэма «Ветер в ивах» (“The Wind in the Willows”, 1908):

¹⁵ Harvey G. Introduction // *Jerome K. Jerome. Three Men in a Boat; Three Men on the Bummel* / ed. G. Harvey. Oxford: Oxford University Press, 1998. P. XI. (Ser. “Oxford World’s Classics”).

¹⁶ Джером К. Джером. Трое в одной лодке, не считая собаки: Повесть, рассказы / пер. с англ. М.А. Салье. М.: АСТ, 2002. С. 181.

¹⁷ Там же. С. 194.

¹⁸ Hunt P. Explanatory Notes // *Grahame K. Wind in the Willows* / ed. P. Hunt. Oxford: Oxford University Press, 2010. P. 152. (Ser. “Oxford World’s Classics”); Oakes R.A. Where is Toad Hall? // *Riverbank News*. 2009, June. № 2 (1). P. 2–4; *Grahame K. The Wind in the Willows: An Annotated Edition* / ed. with Preface and Notes by A. Gauger. N.Y.: Norton & Norton, 2009. P. 35, n. 13.

Миновав излучину, они (Рэт и Крот, герои повести. — *Г.В.*) увидели красивый и внушительный, построенный из ярко-красного кирпича [mellowed red brick] старинный дом, окруженный хорошо ухоженными лужайками, спускающимися к самой реке¹⁹.

В цитируемом нами переводе И.П. Токмаковой использовано прилагательное «красивый», хотя в английском оригинале это отнюдь не “beautiful” (слово, прочно связавшее бы описание с категорией «прекрасного»), а относительно нейтральное “handsome” (здесь: «притягивающий взоры, приятного вида»; ср. также *англ.* “attractive”)²⁰. Далее описывая особняк, Грэм обращает внимание на то, что он очень старый (что, разумеется, исключает его восприятие как «прекрасного» и приближает к «живописному»). Важны и другие детали — такие, например, как «окна в стиле Тюдор» или изящные продольные перекладыны (mullions). Кроме того, К. Грэм сообщает и о прогалине перед домом, притом — «хорошо ухоженной» (well-trimmed). Чуть далее этот образ появится снова: «Они сошли на берег и двинулись наискосок через веселые цветущие лужайки <...>»²¹. Упоминает Грэм и «ярко-красные» кирпичные стены (описывая их почти теми же словами, что К. Поуис и Дж.Д. Лесли), а также излучину — ту самую, что мы видели на картине Дж. Фаррингтона, один из неперменных элементов, отсылающих к эстетике «живописного».

Путеводители с описанием Хадвик-Хауса возникали и в начале XX в. К ним, например, относится книга Джералдин Идит Миттон (1868–1955) «Темза» (“The Thames”, 1906), главной задачей которой исследовательница ставит описание «живописных эффектов и пережитков седой старины — тех, что с большой вероятностью привлекут внимание любого, кто путешествует по реке»²²:

¹⁹ *Грэм К.* Ветер в ивах: сказка / пер. с англ. И. Токмаковой. М.: Детская литература, 1988. С. 39.

²⁰ Впрочем, это объяснимо в первую очередь не столько эстетикой, сколько узусом английского языка, соотносящего прилагательное “beautiful” с красотой женской, а “handsome” — мужской.

²¹ *Грэм К.* Ветер в ивах. С. 40.

²² *Mitton G.E.* The Thames. L.: Published by A. & C. Black, 1906. P. 187.

<...> мы проплываем мимо Хадвика, красивого старинного здания. Когда-то Карл I останавливался здесь и играл в кегли. Дом укрывают деревья, но стоит он на широкой прогалине, меж пустынных меловых круч, на которых иногда, в неярких лучах солнца, можно увидеть причудливое [curious] мерцание опалина²³.

Итак, как мы видим, с категорией “picturesque” и изображением живописной усадьбы в английской литературе связывается целый ряд устойчивых черт, таких как мягкие (mellow) цвета; причудливые, увитые плющом карнизы; необычные, чуть сказочные элементы декора (часовые башенки, купы труб); относительная близость к реке, деревья и холмы, укрывающие дом от ветра; и т. п. Эти элементы сохраняются в описаниях от столетия к столетию, и авторы, обращаясь к ним, рассуждают, очевидно, в рамках одной и той же терминологии. Используют они при этом идентичную лексику: помимо собственно “picturesque” — такие слова, как «причудливый» (quaint), «притягательный» (handsome), «старинный» (old). Живописности усадьбы способствует и окружение — близость увитых цветами шлюзов, изгибы петляющей реки и т. д.

* * *

Английские парки в России начала XIX в. были чрезвычайно популярны (подробнее об этом см. во «Введении», с. 20–21). Как отмечает Е.В. Халтрин-Халтурина, писателю «достаточно было упомянуть тщательно выметенные и усыпанные песком дорожки английского сада, густо-зеленый дерновой круг, зверинец, чтобы мысль современников дорисовала все остальное»²⁴. Отчасти, пусть и в меньшей степени, это же правило сохранялось и в конце столетия. Рассуждая об усадьбах второй половины и конца XIX в. (периоде после отмены крепостного права), исследователи сообщают, что «живописная иррегулярность в размещении архитектурных сооружений, гибкая привязка к рельефу местности, зрительная ориентация композиции в сторону речных долин и других

²³ Ibid. P. 65.

²⁴ Халтрин-Халтурина Е.В. Английская эстетика «живописного» и «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина. С. 154.

открытых пространств» была, безусловно, присуща и русскому усадебному строительству²⁵. В подтверждение тезиса приведем, например, описание усадьбы В.Д. Поленова:

Художник В.Д. Поленов приобрел в 1890 году отличавшийся особой живописностью участок на правом берегу Оки в Калужской губернии. Он строит здесь дом в «скандинавском стиле», мастерские для себя и своих товарищей, служебные помещения — и все это из сосны и местного известняка, названного им «тарусским мрамором». <...> Он сам проектирует парк — но такой, что он как бы является самой природой, только слегка благоустроенной для обитания колонии художников и семьи. Прокладываются дорожки — тропы, расчищается просека с видом от холма, где стоит дом, на долину реки. Постройки укрывают высокие вязы, клены, заросли акации и боярышника, высаживается плодовый сад, цветники, но главное украшение усадьбы, предмет гордости хозяина — высокий сосновый бор, окружающий поляну на холме, крутой поворот Оки под ним, исчезающие в дымке дали, уходящие к Серпухову и Тарусе. В целом это удачная попытка художника-живописца отразить красоту родной русской природы не только на полотне, но и в рельефных формах паркового искусства²⁶.

Здесь мы обнаруживаем все те же характеристики, что встречались и при описании Хадвик-Хауса: тут и крутой изгиб реки, и обширная лужайка, и высаженные специально на ней деревья (в т. ч. вязы), и лес, укрывающий усадьбу с одной из сторон. Немаловажно и уточнение, что этот парк «как бы являлся самой природой» — то, к чему и стремились устроители пейзажных садов и парков.

В более поздней литературе понятие «живописное» в связи с усадьбой встречается реже, и подчас трудно сказать, имеет ли автор в виду конкретную эстетику и концепту. Характерен, к примеру, следующий пассаж из главы 35 повести И.С. Тургенева «Веш-

²⁵ См.: *Вергунов А.П., Горохов В.А.* Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века). М.: Культура, 1996. С. 413.

²⁶ Там же. С. 398.

ние воды): «Санин принялся описывать свое имение, сколько в нем десятин, и где оно находится, и каковы в нем хозяйственные угодья, и какие можно извлечь из него выгоды... упомянул даже о живописном местоположении усадьбы <...>»²⁷. Аналогичная ситуация возникает и в фрагменте «Моих воспоминаний» (1862–1889) А.А. Фета, посвященном усадьбе Пустыньке, расположенной на берегу реки Тосны и принадлежавшей до середины 1850-х гг. литератору А.Д. Копьеву: «Не стану распространяться о великолепной усадьбе Пустыньки, построенной на живописном правом берегу горной речки, как я слышал, знаменитым Растрелли»²⁸. Отсутствие контекста в обоих случаях (компенсируемое, отчасти, во втором упоминанием горной речки) не позволяет понять, подразумевали ли авторы конкретную эстетику — или же использовали слово «живописное» в нейтральном ключе. (Впрочем, в случае Тургенева есть основания считать, что он рассуждает именно в контексте английской эстетики “picturesque”, с которой был хорошо знаком; подробнее об этом см. в главе «Эстетика “живописного” и русская усадебная литература (XVIII–XXI вв.)», на с. 92–94.)

Наравне с этим в литературе встречаются маркеры, указывающие на то, что термин «живописное» используется русскими авторами совсем не в том смысле, который влагал в него Ю. Прайс, — к примеру, у Н.С. Лескова в его поздней повести «Заячий ремиз» (1894): «Оно, то есть село наше, видите, совершенно как в романах пишут, раскинуто в *прекрасно живописной* местности, где соединялись, чи свивались, две реки, обе недостойные упоминания по их неспособности к судоходству»²⁹. Этот пример напоминает ситуацию, произошедшую с английским поэтом и философом С.Т. Колриджем во время прогулки, которую он совершал неподалеку от местечка Ланарк в Шотландии, вдоль берегов реки Клайд. Поэт пытался определить, к какой категории можно отнести водопад на этой речушке — «возвышенное» или же «величественное» (в британской эстетике концепты относитель-

²⁷ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 8. С. 350.

²⁸ Фет А.А. Мои воспоминания: 1848–1889. М.: Тип. А.И. Мамонтова, 1890. Ч. 2. С. 25.

²⁹ Лесков Н.С. Собр. соч.: в 11 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 9. С. 510.

но близкие). Так размышляя, поэт повстречал путника, который, рассуждая о водопаде, охарактеризовал его как «величественный» (*majestic*). Обрадованный Колридж принялся его благодарить — и собеседник, окрыленный успехом, прибавил: «Да-да, определенно, возвышенный (*sublime*) и прекрасный (*beautiful*)», тем самым огорчив и обескуражив поэта.

Впрочем, на исходе XIX в. в русской беллетристике появляются описания, которые почти однозначно указывают на возможность использования авторами именно английской терминологии и обнаруживают знакомство писателей с ней. В качестве первого такого примера можно привести изображение усадьбы из романа А.И. Эртеля «Гарденины» (1889):

Место в Гарденине было живописное и привольное, хотя и не такое командующее, как барские усадьбы на берегах Дона, Воронежя, Битюка и других тамошних рек. Те усадьбы сидят на местах холмистых, крутых, видны за много верст, точно они с гордостью озираются на смиренные села и деревни, распростертые у их подножия, на кроткие и покорные равнины, уходящие вдаль... Гарденино же забралось в самую степную глушь и притаилось там без излишней высокомерности и без особенно вызывающей красоты³⁰.

Указание на живописность небогатой усадьбы в противопоставление «гордости» барских хором вполне характерно для британской эстетики: ведь «живописное» зачастую бывает связано с простотой и отсутствием роскоши, которые, однако, притягивают отчего-то взгляд и вызывают приятное любопытство.

Еще один пример встречаем в биографии А.Н. Островского; автор ее, историк литературы и критик И.И. Иванов (1862–1929), пишет: «Местность, где расположена усадьба, в высшей степени живописна, перерезывается тремя речками, окружена лесом, с балкона барского дома открывается великолепный вид»³¹. Здесь опять

³⁰ Эртель А.И. Гарденины, их дворян, приверженцы и враги: Роман. М.: Худож. лит., 1987. С. 62.

³¹ Иванов И.И. А.Н. Островский, его жизнь и литературная деятельность: Биографический очерк. СПб.: Изд. Павленкова, 1900. С. 78.

же видим характерные черты живописной усадьбы: пересекающие одна другую извилистые речушки, вид на зеленый простор с балкона дома, лес на горизонте и т. д.

Наконец, наиболее яркую в интересующем нас отношении картину встречаем у Н.И. Гейнце (1852–1913). В романе-эпопее «В тине адвокатуры» (1884) он дает описание усадьбы князей Шестовых:

Не говоря уже о том, что в хозяйственном отношении именно это было золотое дно — черноземная почва славилась своим плодородием, а шестовская пшеница всегда дорого стоила на рынке, — самое местоположение усадьбы было донельзя живописно. Господский каменный дом, окруженный громадными террасами, стоял на горе. Отлогий спуск последнего, достигавший до самой реки, протекавшей внизу, был занят частью английским парком, а частью фруктовым садом, по соседству с которым находились богатые оранжереи <...> и бахчи, где произрастали арбузы, достигавшие в Шестове колоссальной величины³².

Здесь мы находим практически все те же образы, что и некогда у Каролины Поуис и прочих авторов — ее современников и последователей. Тут и «отлогий спуск», сбегаящий к самой реке, и возвышенность, на которой стоит дом (что способствует образованию живописного вида из окон), и даже собственно английский парк, который, кстати сказать, далее упоминается снова: «Рядом с английским парком было несколько десятин огороженного, чищенного леса, *испецирненного причудливыми дорожками* и носившего название “старого парка”»³³. Парк этот, судя по всему, относится к типу “gardenesque” — название, изобретенное шотландским садоводом Дж. Лаудоном для парков, соединяющих искусство и природу, в которых разводились холеные большие деревья, кусты и другие растения, были устроены мягкие и чистые лужайки и посыпанные гравием извивающиеся прогулочные дорожки.

³² Гейнце Н.И. В тине адвокатуры. Повести. Рассказы // Гейнце Н.И. Собр. соч.: в 7 т. М.: Terra, 1994. Т. 7. С. 22.

³³ Там же.

Обращение к английской эстетике появляется и в другом произведении Н.И. Гейнце — романе «Под гнетом страсти» (1897). В главе 12 автор дает пространное описание «речной усадьбы» потомственных петербургских князей Облонских, в котором, при внимательном изучении, можно обнаружить немало характерных маркеров:

Построенный *на возвышенности*, он (усадебный дом. — Г.В.) господствовал над местностью, и из его окон *открывался вид на долину, лес и реку*.

Его архитектура, выдержанная в *строго готическом стиле*, была несколько однообразна и угрюма, но огромные асфальтовые террасы и резные балконы модного стиля, пристроенные уже впоследствии и *украшенные цветами и редкими растениями*, придавали ему оживление, не нанося, впрочем, ущерба его достоинствам как исторического памятника.

Весь наружный фасад был, кроме того, *украшен статуями и барельефами*, вышедшими из рук заезжих иностранных художников прошедших времен, забывших подписать свои имена на оставленных бессмертных произведениях.

Такие же статуи из мрамора были в цветнике, разбитом *на отлогом спуске от дома к реке*, и огромном *парке с живописными тенистыми аллеями, зеленеющими лужайками, гротами и мостиками*, перекинутыми через искусственные же пруды и каналы³⁴.

Сравним описание другой деревни из этого же романа:

Местность, где находилась ферма <...>, была очень *живописна*. Справа был густой лес, почти примыкающий к саду, слева открывалось необозримое пространство полей и лугов; сзади фермы, на берегу *протекающей извилинами реки*, раскинулось большое село, с красиво разбросанными в большинстве новыми избами и каменной церковью изящной архитектуры. Перед фермой *вилась и уходила вдаль большая дорога*³⁵.

³⁴ Гейнце Н.И. Под гнетом страсти: Роман в трех частях; Тайна любви: Роман в трех частях. М.: Планета, 1992. С. 57–58.

³⁵ Там же. С. 28.

И снова упоминается извилистая, серпантинная река; здесь к ней прибавляется и вьющаяся, уходящая вдаль дорога — которая, при особом рассмотрении, может становиться «живописным двойником реки». Ферма (англ. “farm” или “grange”) подчас может также являться разновидностью усадьбы: так, к примеру, именно на “lonely moated grange” обитает Марианна — героиня пьесы У. Шекспира «Мера за меру» и стихотворения А. Теннисона «Марианна»³⁶. Здесь ферма — «двухэтажное деревянное здание с большим двором, застроенное разного рода постройками: конюшней, коровниками, погребам, с примыкающим к нему обширным фруктовым садом и огородом»³⁷.

Наконец, в художественном мире произведения противопоставляются категории «прекрасное» и «живописное». Так, одна из его героинь, молодая девушка, при отбытии из пансиона с горестью сообщает подруге, что «вместо роскошного дома с мраморными лестницами, прекрасных садов с чудными цветниками, обширного тенистого парка» ее ожидает неприглядная «ферма с крышей, покрытой простыми черепицами, загроможденная дворами, где кричат утки, огород, где нет других цветов, кроме бобов, да и то не турецких»³⁸. Ферма здесь снова представляется живописной, хотя она и далеко не всегда связывается с данной категорией британской эстетики.

* * *

В русской литературе XX в. образы «живописных» прибрежных усадеб встречаются значительно реже: не последнюю роль здесь играет десакрализация «дворянского гнезда» при советской власти и недостаточный интерес к этому образу в постсоветском пространстве. Описания усадеб лишь изредка фигурируют в заметках путешественников или в репортажах журналистов, в т. ч. в связи с интересующей нас эстетикой (подробнее об этом см. в главе «Эстетика “живописного” и русская усадебная литература (XVIII–XXI вв.)», на с. 105.

³⁶ Подробнее об этом см. в главе «Дом в отъезжих полях: “farm – farmstead – grange” – “ферма – хутор – мыза”», на с. 233–235.

³⁷ Гейнце Н.И. Под гнетом страсти. С. 57.

³⁸ Там же. С. 24.

Тем не менее нужно признать, что этот образ, хотя и нечасто, но все же возникает в художественной литературе. Неожиданные примеры «живописного» в связи с прибрежной усадьбой встречаем в «детской» повести А.С. Некрасова «Приключения капитана Врунгеля» (сериализована отдельными главами в журнале «Пионер» (1937–1938), книжное издание — 1939 г. («Детиздат», ил. К. Ротова)).

Как уже неоднократно отмечалось исследователями (и читателями), главный герой повести, капитан Врунгель — фигура комическая. Носитель бурлескной фамилии (очевидно созвучной фамилии белогвардейского генерала и его брата, историка русской усадьбы³⁹), он подобен одновременно и барону Мюнхгаузену (ср. корень «врун»), и другому рассказчику и любителю баек — «бравому солдату» Швейку. С последним героя Некрасова роднит то, что он — едва ли не самый здравомыслящий персонаж во всем тексте. Врунгелю отведена роль «медиатора» — того, кто способен воспринимать мир и «вмещать», примиряя между собой, разные его проявления.

Пытаясь дать этой повести жанровую дефиницию, исследователи называют ее «географическим романом» или “*técit devoyage*” — родом травелога, где «фантастические приключения разворачиваются во вполне реальном географическом пространстве, а небывлицы порой носят автобиографический характер»⁴⁰. В то же время, странствие Врунгеля по пародийному, перевернутому «вверх тормашками» миру в сопровождении Лома (*l’homme* — т. е. «всякого человека») и трикстера Фукса (от нем. Fuchs — «лиса») — это, по мнению К. Сенне, еще и «апология свободного гражданина»⁴¹, что роднит героя Некрасова с персонажами О. Голдсмита, прежде всего — китайцем Лянь Чи Альтанчжи из романа «Гражданин мира» (1762).

Действие повести разворачивается в безвременье — мире, где в советские годы еще может существовать «живописная» дворянская

³⁹ См. о нем в главе «“Белая красавица лесов” как усадебный символ России: живописный миф о березе в литературе Великобритании XIX–XXI вв.», на с. 194.

⁴⁰ Сенне К. «Приключения капитана Врунгеля»: история свободного плавания // Детские чтения. 2015. № 8 (2). С. 142.

⁴¹ Там же. С. 147.

усадеб. Точное время плавания Врунгеля неизвестно, но едва ли оно происходит в XIX в.: в начале второй главы рассказчик замечает: «Я в ту пору, конечно, был помоложе, но не так, чтобы вовсе мальчишка. Нет. И опыт был за плечами, и годы»⁴². Тем не менее, описывая стереотипных англичан, Некрасов выводит типаж викторианской эпохи: жители острова Уайт носят черные фраки, котелки и белые галстуки (в эдвардианскую эпоху смененные твидовыми костюмами и кепи), а английский лорд Арчибальд Денди предлагает Врунгелю разрешить их конфликт посредством боксерского поединка (спортивного развлечения, популярного, опять же, среди викторианцев)⁴³.

В повести мы встречаем четкие указания на то, что Некрасов был знаком с эстетикой “picturesque”. В главе VII Врунгель и его спутники попадают в Египет, бывший в то время — в начале XX в. — английской колонией (ср. у Н.С. Гумилева в стихотворении «Египет» (1918, опубл. 1919): «Пусть хозяева здесь — англичане, / Пьют вино и играют в футбол»), и подыскивают животных для передвижения по стране: «Я сел на двугорбого верблюда, Лом — на одnogорбого, а Фукс — на осла. Получилась довольно живописная группа»⁴⁴. Акцентированное нами замечание Некрасова работает на нескольких уровнях. Помимо того, что героев трое (как в классической «живописной группе»), а сама ситуация носит оттенок комизма, здесь упоминается осел — согласно У. Гилпину, одно из наиболее «живописных» животных. В эссе «О живописной красоте» Гилпин писал: «<...> как воплощение “живописного” особенно восхищают нас изможденная тягловая лошадь, а еще корова, козел и осел: их резкие очертания, грубые шкуры — весьма благодатные образы для художника, работающего карандашом»⁴⁵.

⁴² Некрасов А.С. Приключения капитана Врунгеля. Избранные произведения. М.: Детская литература, 1980. С. 8.

⁴³ В мультфильме, вышедшем на экраны в 1981 г. (реж. Д. Черкасский), пародируются другие «английские» типажы — шпион-супергерой в духе английской «бондианы», всемогущий злодей, чья личность скрыта от зрителя до последних серий, и проч.

⁴⁴ Некрасов А.С. Приключения капитана Врунгеля. С. 66–67.

⁴⁵ Gilpin W. Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; and On Sketching Landscape: To which is added a Poem on Landscape Printing. L.: Printed for R. Blamire, MDCCXCII [1792]. P. 14.

В главе XV герои бросают якорь у берегов Австралии — еще одной британской колонии (на связь этой местности с английской культурой указывает и партия в гольф, становящаяся для главы сюжетной коллизией), и Врунгель окидывает взором окрестности: «Кругом кусты, овраги, буераки, местность, что и говорить, живописная <...>»⁴⁶. Подобная местность, с точки зрения британской эстетики, являет собой классический «живописный» пейзаж.

Наконец, в главе VI встречаем описание и собственно прибрежной усадьбы, расположенной на острове Уайт — излюбленном локусе английских «живописных туристов»⁴⁷: «В прекрасном местечке высадились: трава подстрижена под гребеночку, дорожки посыпаны песком, и всюду такие красивые загородочки и надписи: “Здесь не ходить, усадьба Арчибалда Денди”»⁴⁸. Подобные таблички, воплощение мифа о неприкосновенности частной собственности, многократно высмеивались поздневикторианскими юмористами (в частности, Джеромом К. Джеромом — ср. филиппику рассказчика в главе 8 повести «Трое в одной лодке...»). Существовала знаменитая карикатура на Альфреда Теннисона: поэт был изображен на тропинке своего имения Фаррингфорд (кстати, расположенного на острове Уайт), а позади него виднелась табличка “Trespassers will be prosecuted” — «Нарушители [границы] будут преследоваться». Карикатура имела характерную подоплеку: в 1880–1890-е гг. Фаррингфорд (подобно Ясной Поляне в России) стал «меккой» для любопытных, желавших увидеть воочию «мудреца» (“sage”); частые набеги таких «туристов» на Фаррингфорд утомляли и сердили немолодого поэта.

Еще одно необычное осмысление “picturesque” встречаем в сцене отплытия, когда яхта «Победа» (будущая «Беда»), оставленная на полгода на берегу, успеваает пустить корни:

А под бортом у нас целый зеленый остров. Я посмотрел — и все понял: плотники недоглядели, поставили свежий лес. И, пред-

⁴⁶ Некрасов А.С. Приключения капитана Врунгеля. С. 131.

⁴⁷ См. об этом в главе «“Живописная” усадьба в культуре постмодернизма (русско-английский контекст)», на с. 132–133.

⁴⁸ Некрасов А.С. Приключения капитана Врунгеля. С. 45.

ставьте, за лето яхта всем бортом пустила корни и приросла. А я еще удивлялся: откуда такие красивые кустики на берегу?⁴⁹

Видя произошедшее, Врунгель говорит: «Не годится со своей усадьбой плавать»⁵⁰, — и они вместе с Ломом обрубают и выкорчевывают кусты. Однако сама по себе ситуация «живописна», и яхта Врунгеля ненадолго становится «прибрежной» усадьбой в духе английского “picturesque”.

«Живописная» усадьба на речном берегу возникает и на страницах современных русских романов — правда, главным образом исторических. Любопытное осмысление этого образа встречаем в романе Б. Акунина «Пелагия и белый бульдог» (2000), первом произведении из цикла о монахине-сыщице. Ища доказательства преступления в усадьбе Дроздово, раскинувшейся на высоком волжском берегу, Пелагия «натывается» на «знаменитый английский газон — квадратик аккуратно подстриженной травки», над которым качает «еще зелеными, но уже неживыми веточками тонкая, подвядающая осинка»⁵¹. Здесь же встречаем и дихотомию «английское – русское», осмысленную в контексте “picturesque”: описанному выше «очагу цивилизации» героиня противопоставляет русское «живописное» — «белую беседку над высокой кручей», «широкую Реку», «заливные луга дальнего берега» и «заросшие тропы, где воздух звенел пчелиным гудом и шелестел листвой»⁵². Несмотря на обманчивый, «убаюкивающий» вид этой местности («<...> усадьба предстала перед ней чуть ли не Эдемским садом <...>»⁵³), Пелагия быстро осознает «мнимость», «не истинность» этого покоя, отвлекающую ее от расследования. Здесь Акунин, знаток английской культуры, обращается к образу «обманчивого» «живописного», детально рассмотренному нами в предыдущей главе.

⁴⁹ Там же. С. 10–11.

⁵⁰ Там же. С. 11.

⁵¹ Акунин Б. Пелагия и белый бульдог. М.: АСТ, 2017. С. 97. (Сер. «Приключения магистра»).

⁵² Там же.

⁵³ Там же.

* * *

Как видим, «живописная» усадьба на речном берегу является идеальным воплощением категории “picturesque” как в русской, так и в английской литературе. В литературе обеих стран формируется ряд характерных маркеров (расположенность на возвышении, зеленая, сбегаящая к воде лужайка, купы деревьев и проч.). Важен вид и самого здания, «живописности» которого способствует время и «благородная» старина; обязательна и небольшая нерукотворность: выросший вокруг окон плющ или протянувшиеся по крыше и водостокам побеги, сближающие такую усадьбу с природой. При этом в русской литературе такая усадьба нередко сохраняет ассоциации с Англией (ср. образы «пейзажного» парка в романах А.И. Эртеля и Н.И. Гейнце, образ острова Уайт в повести А.С. Некрасова, «английские» газоны в романе Б. Акунина и т. п.), — что позволяет говорить о сохраняющейся сквозь века традиции, связи с истоками, которая может получить новое осмысление в литературе последующих лет.



ГЛАВА 4

«Живописная» усадьба в культуре постмодернизма (русско-английский контекст)

В конце XX – начале XXI в. «роман об усадьбе» (country-house novel) остается весьма популярным жанром в английской литературе. Несмотря на заметное уменьшение количества реальных «дворянских гнезд» (после двух мировых войн число их сократилось почти на треть¹) — эта тема не исчерпывает себя, привлекая все больше авторов. Усадьба и усадебный дом занимают центральное место в романах Дж. Барнса, А.С. Байетт, Э. Тенант, У. Стейса, И. МакЮэна, К. Уэбб и мн. др.² «Роман об усадьбе» оказывается вполне перспективным жанром в постмодернистской парадигме — благодаря использованию характерных техник: смещению ракурса авторского видения, переосмыслению старых тропов, а также, главным образом, постмодернистской иронии. Так, один из исконных мотивов усадебной литературы — вопрос о наследовании — сближается теперь с вопросом самоидентификации, обретения не столько дома, сколько самого себя; усадьба становится воплощением темного прошлого, нереализованных мечтаний и подавленных психологических травм³.

¹ См.: Trout T. Open to the Public: The Modernist Country-House Novel. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2019. P. 7.

² Исчерпывающий разбор постмодернистской «усадебной литературы» Великобритании см. в диссертации: Williams B. Resurgence and Renovation: The Contemporary English Country House Novel after 2000. Newcastle: Newcastle University Press, 2016. 274 p.

³ См.: Ibid. P. 181.

Как отмечают исследователи, современный «роман об усадьбе» движется по двум основным векторам: (1) развитие уже знакомых сюжетов — вплоть до непосредственного продолжения того или иного романа; (2) и ироничная пародия. Наособицу стоит исторический роман, а также «семейные саги» — жанр, крайне востребованный в массовом пространстве (достаточно вспомнить феноменально популярный телесериал «Аббатство Даунтон» (2010–2015) и два полнометражных фильма (2019, 2022) по его мотивам).

Сам по себе жанр «усадебного романа», по мнению литературоведа Б. Уильямса, в XXI в. «представляется своего рода руинами: обломки старых форм, видоизмененных последующими поколениями писателей, сохраненных и поновляемых современными авторами»⁴. В рамках этой тенденции «усадебный дом к концу романа неизбежно исчерпывает свою значимость»: «златые дни» относятся к временам минувшим, а присутствие усадьбы наводит на мысль об «оскудевающей благодати»⁵. Пришедший в запустение дворянский дом все чаще трактуется как символ угасающей нации, утратившей былое величие, а редкие образы «идеальных» усадеб в литературе постмодернизма (как, например, в романах И. МакЮэна «Искупление» (2007), А.С. Байетт «Детская книга» (2009) и др.) оказываются связаны с эдвардианской эпохой, этим «золотым предвечерем» накануне Великой войны.

Одна из важнейших проблем современной усадебной культуры — необходимость поддерживать впечатление, что старые дворянские дома — не атавизм, окрашенный в цвета ностальгии, доказывать, что они «сообразны миру, в котором мы все мы живем» (интервью с генеральным директором фонда «Национальное наследие» Х. Гош, 25 марта 2015 г.⁶). Социологические исследования все чаще рассматривают усадьбу как пережиток прошлого; на этой волне возникает научная «контркультура», изучающая «устаревшие» (obsolete) усадьбы — дома, не разрушенные временем,

⁴ Ibid. P. 182.

⁵ Kelly Ames K. Conventions Were Outraged: Country, House, Fiction. Toronto: York University, 2014. P. 1.

⁶ См.: Williams B. Resurgence and Renovation. P. 179.

но «за ветхостью и ненадобностью» обязанные исчезнуть с лица земли (ср. тенденциозную монографию С. Кэринза и Дж.М. Джейкобс «Здания — под снос! Нестандартный взгляд на архитектуру» (2014)⁷).

Авторы «романов об усадьбе», творящие в такой атмосфере, могут быть условно поделены на два лагеря. Члены первого отказываются от «романтизации прошлого», воспевают старых домов, которые теперь кажутся «зловещими и негостеприимными». В их понимании «разрушающаяся усадьба <...> — не более как обременительная реликвия, памятник травмирующему прошлому, которое нужно принять, чтобы персонажи могли двигаться дальше»⁸.

Другие, напротив, рассматривают руины как сакральную «вещь в себе», не требующую обновления и реконструкции (ср., например, документальный фильм Эмили Ричардсон «Теория беспорядка: дом № 3 по Чёрч-уок» (2015, сценарий Дж.П. Уоттса), посвященный разрушенной усадьбе архитектора «Джима» Кэдберри-Брауна (1913–2009) и ее поэтизации как «современной руины»). Для обозначения этого феномена появился особый термин — «томление по руинам» (Ruin Lust), «эстетика ветхости», доходящая до уровня «сладоэротической похоти» (ruin porn)⁹. (Впрочем, и эта тенденция, разумеется, не нова: еще в XVIII в. «романтическая традиция идеализировала сельские руины — как ностальгический, живописный объект, высшее проявление консервативности»¹⁰.)

«Чарующая и разочаровывающая», английская усадьба занимает все более шаткое положение в современной культуре; уже не вырывает статус «культурного наследия», «дарохранительницы», «сокровищницы седой старины» (который она обрела во времена модернизма), и вопрос о ее необходимости, уместности в современном мире все чаще встает ребром. Поэтому нас больше всего интересует третья группа писателей, которые занимают срединную позицию, предлагая различные способы переосмыс-

⁷ См.: Cairns S., Jacobs J.M. Buildings Must Die: A Perverse View of Architecture. Cambridge: MIT Press, 2014. 312 p.

⁸ См.: Williams B. Resurgence and Renovation. P. 185.

⁹ См.: Cairns S., Jacobs J.M. Buildings Must Die. P. 5–6.

¹⁰ Janowitz A. England's Ruins: Poetic Purpose and the National Landscape. Oxford: Basil Blackwell, 1990. P. 183–184.

лить роль усадьбы в современном ключе. В романе Д. Сэттерфилд «Тринадцатая сказка» (2006) уничтоженный пожаром дворянский дом перестраивается под гостиницу, в романе У. Стейса «Зло-счастье» (2005) — превращается в туристический аттракцион. В романах «Искушение» (2001) И. МакЮэна, «Наследие» (2010) К. Уэбб, «Чужое дитя» (2011) А. Холлингхёрста — усадьбы переоборудуются под офисы или многоквартирные дома.

Но даже и на этом «срединном» пути выделяется горстка авто-ров, которые ищут способы не только сохранить усадьбу, найдя ей новую роль, — но и примирить ее с ролью прежней, позволить существовать в старом обличье (пусть и с долей постмодернистской иронии). Остановимся на некоторых из них.

«Англия, Англия»: торжество «живописного»

В усадебной литературе постмодернизма нередок мотив, когда автор или персонажи, оперируя феноменом ностальгии — будь то попытка одухотворить прошлое, возродить его в виде грез или даже «гальванизировать» заведомого мертвеца, — ставят ее на коммерческие рельсы. Иронический апогей такого решения встречаем в романе Джулиана Барнса (род. 1946) «Англия, Англия» (“England, England”, 1998, шорт-лист Букеровской премии). По сюжету романа, экстравагантный миллиардер мистер Питмэн, пресыщенный жизнью и переживающий род экзистенциального кризиса, замысливает грандиозный проект — устройство колоссального парка, воплощающего собой (в сознании обывателя) «добрую старую Англию». Для создания такого образа Дж. Барнс обращается к одному из краеугольных камней «английскости» — эстетической категории «живописное» (“picturesque”).

Дж. Барнс проявляет себя знатоком этой эстетики. Обращает на себя внимание выбор места для будущего парка — остров Уайт. Этот остров, «сверкающий алмаз в оправе океана», выбран Питмэном не случайно. Английская история уже знала превращение этого места в туристическую «мекку», на волне популяризации — и демократизации — эстетики “picturesque”. За три десятилетия с момента издания «Трех эссе» У. Гилпина в Англии появилось множество «живописных» путеводителей, в т. ч. и по острову Уайт: книги

Джона Хассела (1790), П. Нила (1807), Чарлза Рэя (1825, многократно переиздавался) и проч., а сама эстетика “picturesque” стала серьезным толчком к развитию туристической промышленности. Живописные туры на остров Уайт ежегодно «привлекали толпы туристов, вооруженных записными книжками, дневниками и зеркалами Клода»¹¹, а то, что парковые мастера и теоретики «живописного» (такие как Ю. Прайс и Ч. Найт) позиционировали как увлечение для тонких знатоков, — превратилось в демократическую забаву. Уже в 1800-е гг. одержимость «живописным» высмеивалась в бурлесках (ср., например, «Путешествие доктора Синтакса», 1812); на эту же тему высказывалась Дж. Остен в романе «Нортенгернское аббатство» (“Northanger Abbey”, 1798–1799). Всего за полтора десятилетия понятие “picturesque” на какое-то время стало одним из синонимов демократического «ширпотреба».

Подобно своим «коллегам» из XVIII в., бойко торговавшим путеводителями и «зеркалами Клода», мистер Питмэн знает, как воспользоваться национальным наследием. Именно в его уста Барнс вкладывает рассуждение о «живописном». Прогуливаясь в сельской местности и остановившись на высоком пригорке, мистер Питмэн глазом знатока оценивает «союз двух художников»: «Холм? Погребальный курган железного века. Поле — атавизм саксонского сельского хозяйства, роща стала рощей только после того, как были вырублены сотни других деревьев, река на самом деле — канал, а фазана вырастил, чуть ли не сам высидел егерь»¹².

Чуть далее в тексте Питмэн еще будет говорить о «ложном разграничении природы и человека»¹³ и необходимости их сотрудничества. Здесь же бизнесмен упоминает и третьего «участника» создания «живописного» пейзажа — благотворное влияние времени:

Озеро, которое виднеется на горизонте, — это водохранилище; но когда оно просуществует несколько лет, когда в нем заведется рыба, когда его включают в свой маршрут перелетные птицы, когда

¹¹ *Birmingham A. Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740–1860.* Berkeley (LA): University of California Press, 1986. P. 83.

¹² *Барнс Дж.* Англия, Англия / пер. с англ. С. Силаковой. М.: АСТ, 2000. С. 84.

¹³ Там же. С. 100.

деревья обживут берега, а по глади вод примутся снова всякие там красивые (picturesque) лодчки, когда все это произойдет, оно станет вполне нормальным озером <...>. Теперь оно — сто-процентно натуральный продукт¹⁴.

Вся Англия в глазах оборотистого бизнесмена предстает живописным парком, «мелкой фабричкой с подсобным хозяйством» — или вселенской усадьбой, все насельники которой «едины в том смысле, в каком едины арендаторы, сидящие на землях одного и того же помещика»¹⁵. Исходя из этой посылки, Питмэн и планирует свой тематический парк.

При этом, однако, не следует принимать иронию Барнса за чистую монету. Знание эстетики в случае Питмэна оказывается поверхностным и теоретическим, оторванным от «английского духа». В основе его концепции — «постмодернистская» игровая природа мира, бодрыйяровский «симулякр», подмена истинного — искусственным. «Все, что когда-то переживалось непосредственно, — рассуждает он, — стало всего лишь репрезентацией»¹⁶. В ловких руках мистера Питмэна исконно «английское» превращается в «китч» — экономически прибыльный продукт; однако чужеродность (в силу континентальных корней) миру усадьбы и «духу Англии» не позволяет бизнесмену понять разницу между «живописным» и «симулякром», между «китчем» и творчеством, — и это невежество, по мнению Барнса, роднит его с большинством англичан.

Несмотря на то, что благодушная критика оценила роман Барнса как «великолепную, тонкую сатиру», сам он уклончиво характеризовал свое творение как «полусатирическое» (“semi-satiric”) (из интервью журналу “Observer”, 30 августа 1998 г.). И действительно: наравне с карикатурными образами похотливого Хорька-Королька (безымянного потомка Елизаветы II), невежественных туристов, офисных сикофантов, наконец, самой Британской Империи — уродливой старухи «с обвислыми грудками»,

¹⁴ Там же. С. 84.

¹⁵ Там же. С. 54.

¹⁶ Там же. С. 85.

автор выводит тонко выписанные лирические сцены исканий двух главных героев: Марты и Пола — детей Старой Англии, жизнь которых так или иначе связана с усадьбой.

Родная ферма Марты в графстве Ноттингемшир и «псевдотюдорианский особняк» (“mock-Tudor estate”), где прошло детство Пола («<...> сливовые деревья и форсайтия, стриженные газоны и “Общественный дозор” (увидишь на улице подозрительных — сразу в полицию)»¹⁷), — становятся местами, формирующими их личность, мировосприятие, ощущение себя как англичан. Подчеркивая связь Марты с английской почвой (этому посвящена первая глава романа — «Англия»), Барнс выстраивает ассоциативный ряд: формирующийся характер девочки, уподобленный скрепленным известкой стенам английских домов; сакральная, почти языческая связь Марты с землей и ее плодами, получающая выход в кощунственном искажении христианской молитвы («Яко твои есть лекарство, и силос, и сказка»); наконец, «эпифания» на сельскохозяйственной ярмарке — увиденные девочкой-подростком девять стручков зеленой фасоли, разложенные на бархатной черной бумаге; они и годы спустя продолжают озарять душу Марты «как святые мощи»¹⁸.

«Английская родина» Марты и Пола — которые неспроста становятся любовниками и, впоследствии, бизнес-партнерами, — косвенно противопоставляется не только Острову, но и «живописному» офису Питмэна (в его названии недаром фигурирует слово «Хауз» — один из традиционных постфиксов в названиях британских усадеб), «остроумному апофеозу постмодернистской иронии»¹⁹, под окнами которого раскинулись искусственные торфяники, а на фальшивом окне красуется «панорама золотых пшеничных полей»²⁰. Фигурирует в романе и еще один «живописный» дом — особняк тетюшки Мэй «Ардох» в стиле «Возрождение уюта» (Domestic Revival): «<...> черепичная кровля, рассаженные ровными рядами кусты, пихта, к которой привинчена деревянная

¹⁷ Там же. С. 118.

¹⁸ Там же. С. 15.

¹⁹ Там же. С. 41.

²⁰ Там же. С. 64.

табличка с названием особняка»²¹ — на поверку оказывающийся замысловато скрытым борделем.



Илл. 8. Нэш П. Столп и луна.

1932–1942. Холст, масло. 50,8 × 76,2 см. Национальная галерея «Тейт»

По сюжету романа усердие миллиардера Питмэна приводит к несказанной популярности Острова — и, одновременно, к упадку Старой Англии, превращению ее в место, куда «отныне будут вынуждены отправляться лишь ярые ненавистники комфорта или извращенцы, питающие некрофилическую склонность ко всему отжившему»²². Но именно эта тенденция, по мнению Барнса, оказывается благотворной и знаменует возрождение былого.

Последняя главка романа, «Инглэнд» (в оригинале — “Anglia”), также изобилует «живописными» образами, но уже другого порядка. Описывая Старую Англию (утратившую всякую привлекательность с появлением Острова и всего за 20 лет запустевшую), Барнс дает «живописную» картину «непринужденной разрухи»: деревенское кладбище, где «покосившиеся надгробия <...> разбросаны <...> безо всякого порядка, кое-где сбиваясь в хаотичные стайки»²³,

²¹ Там же. С. 155.

²² Там же. С. 244.

²³ Там же. С. 317.

«покойницкая с крышей в форме циркумфлекса», «поросшие лишайниками доски скамьи», крестьянин, почтительно дергающий себя за вихор, «отдавая дань <...> ампула комика-деревенщины»²⁴. Состарившаяся Марта живет в этом краю, бережно храня напоминание о былом — каталог сельскохозяйственной ярмарки, «хрупкий сборник списков», который кажется ей «осколком горшка, оставшимся от невероятно замысловатой и, очевидно, прогнившей внутри цивилизации»²⁵. По мнению В. Нюнниг, эта небольшая глава — «любопытная амальгама антиутопии и возвращения к идиллической, сельской Англии»²⁶. И хотя последующая жизнь Марты (и ее потомков?) остается за пределами повествования, финал романа все же позволяет предположить, что на месте уничтоженной, «разложившейся» Англии возникнет новая — и центральную роль в ней займет возрожденная «живописная» усадьба.

«Гиппопотам»: (де)сакрализация усадьбы

Роман «Гиппопотам» (“Hippopotamus”) английского писателя, актера и комедианта Стивена Фрая (род. 1957) увидел свет в 1994 г. Как и Дж. Барнс, С. Фрай серьезно укоренен в традиции усадебной литературы, однако оперирует другими категориями. Коллизия, выведенная в «Гиппопотаме», имеет глубокие корни, восходящие к сформировавшемуся в XIX в. «усадебному натурализму», с его стремлением «сорвать с дворянской усадьбы личину аллегорической или символической значимости»²⁷.

Начиная с третьей главы (всего их девять) «Гиппопотам» — это роман в письмах, старинная разновидность «усадебного романа», коренящаяся в XVIII в., сочинениях С. Ричардсона и Г. Филдинга. В том же столетии формируется миф об усадьбе как локусе, где происходят чудеса (он продолжает жить и донныне — ср., например, роман Кристи Бим «Чудеса Небесные» (2016)), — пространстве,

²⁴ Там же. С. 318.

²⁵ Там же. С. 324.

²⁶ Nünning V. The Invention of Cultural Traditions: The Construction and Deconstruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes’ “England, England”. De Gruyter. 2001. № 1. P. 9.

²⁷ Kelsall M. The Great Good Place. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1993. P. 156.

где «сожительствуют» мистерия и бурлеск, сосуществуют лицедей, шарлатан и чудотворец. Усадьбы, как известно, нередко становились не только центрами собраний масонских лож — в силу своей «закрытости», эксклюзивности, отделенности от внешнего мира, — но и местом веселых обманов и розыгрышей. «Фиктивные» чудеса в усадьбе — явная дань ее роли «увеселительной резиденции»: «Здесь все — игра в чудеса, “обманка”, иллюзия, мистификация. И архитектура дворца <...>, и парк, и предметы, и персонажи, населяющие это пространство»²⁸. Фрай предлагает читателю широкий спектр таких «обманок»: от «живописных» чудачеств и игр (будь то розыгрыш охотников, когда дробь в патронташах заменяется сахарными шариками, или попытка джентльменов, надышавшихся гелием, напугать престарелых дам) и до чудес «настоящих», которые на поверку оказываются плодом недопонимания.

Английская традиция «усадебных чудаков» также имеет глубокие корни, восходящие по меньшей мере к Г. Филдингу, а затем, через XIX в. — к Томасу Лав Пикоку, автору «Аббатства Кошмаров» (1818) и «Усадьбы Грилла» (1860): эти романы тоже изобилуют таинственными незнакомками, веселыми розыгрышами, удивительными «живописными» встречами на повороте дороги. Не следует забывать и жанр «пародийного детектива», каноны которого заложила Дж. Остен в романе «Нортенгернское аббатство»²⁹.

Центром действия романа Фрая становится Суэффорд-Холл, «эдвардианская» усадьба под «безоблачным и синим» «бескрайним небом Восточной Англии»³⁰. Главный герой, Эдвард «Тед» Уоллес — театральный критик, циник и мизантроп, отправляется в усадьбу по просьбе своей крестницы Джейн, утверждающей, что в Суэффорде происходят настоящие чудеса. Убежденный атеист, мотивированный к тому же солидным чеком, Уоллес, заинтригованный, выдвигается в путь.

²⁸ Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: О.Г.И., 2003. С. 200.

²⁹ См.: Халтрин-Халтурина Е.В. Элементы детектива в пародиях Джейн Остен // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2016. № 5. С. 96–99.

³⁰ Фрай С. Гиппопотам / пер. с англ. С. Ильина. М.: Фантом Пресс, 2008. С. 86.

Описывая Суэффорд, Фрай умело создает идеал «живописной» эдвардианской усадьбы: китайская комната, башенка с часами, «французские окна», из которых открывается «даль, лежащая за лужайкой и парком»³¹, «темные, плотные заросли лавров и рододендронов»³², «крутенький бережок», «живые изгороди», в изобилии растущие вблизи Суэффорд-Холла, парковые деревья, которые «то заслоняют, то открывают, точно играющая с вуалью стриптизерка, дымоходы, окна и колонны огромного дома»³³. Даже вечные пересуды и «пикантные» темы за обеденным столом приводят на память эдвардианскую «комедию нравов» (рассказы Саки (Гектора Хью Манро), пьесы Г. Джеймса или Б. Шоу) — разумеется, со значительным повышением «градуса».

Однако все это, по мнению героя и автора, — насквозь фальшивое (хотя и с оттенком приятности). Мир усадьбы ассоциируется с застойной трясиной: «<...> тяжелый, мясистый запах воды, гниения, грязи поднимался от берегов»³⁴. Суэффорд производит впечатление «идиллической аркадии, где продвижение всякой идеи обладает разительным сходством с прыжками проколотого теннисного мячика по торфяному болоту»³⁵.

Приехав в усадьбу, Тед и в самом деле соприкасается с чудом, или «феноменом» (как он сам предпочитает его называть). В Суэффорде, как и обещала Джейн, действительно происходит невероятное: выздоравливает заболевшая лошадь, идет на поправку епископ, страдающий от рака кишечника, и т. д. Внимание обитателей усадьбы все более фокусируется на юном мессии — мальчике Дэвиде. Постепенно Фрай раскрывает и крайне своеобразный метод, которым пользуется «чудотворец»: страдая от подростковой гиперсексуальности, мальчик уверен, что его мужское семя обладает целительным свойством. «Пациентами» Дэвида становятся сама Джейн (еще до приезда Уоллеса в Суэффорд), девочка-подросток Клара («лечение» прерывается нечаянно подошедшим

³¹ Там же. С. 98.

³² Там же. С. 125.

³³ Там же. С. 89–90.

³⁴ Там же. С. 113.

³⁵ Там же. С. 124.

Тедом), опальный епископ-гомосексуал Оливер и, наконец, лошадь Сирень, усадебная любимица, занемогшая от неясной болезни (как выясняется в финале — от обычного опьянения, а также порезов бутылочным стеклом, и опять-таки по вине Теда: вскоре по приезде он выбросил недопитую бутылку алкоголя в поилку, стоящую на лугу).

Раскрытие тайны, вопреки канонам детектива, оборачивается ужасным скандалом и даже трагедией: жители усадьбы в едином порыве обрушиваются на Теда, а Дэвид в отчаянии пытается покончить с собой, взрезав себе вены и запустив руки по локоть в сырую землю; незадолго до этого из больницы приходит новость о смерти Джейн³⁶. Из эпилога читатель узнает, что после случившегося юноша выживает и, остепенившись, сближается с Тедом и его сыном Романом, — а Уоллес запоздало получает письмо от крестницы, которая и в последние минуты просила прислать к ней Дэвида, отчаянно цепляясь за веру в то, что исцелена.

Характерно, что в экранизации «Гиппопотамы» 2017 г. концовка иная. Фрай (выступивший автором сценария по собственному роману) подводит зрителя к неожиданному выводу: мнимое чудо оборачивается чудом действительным. Интеллектуальная деятельность, попытки истолковать феномен, внезапное озарение — становятся для Теда Уоллеса стимулом, благодаря которому он, многие годы страдавший от творческого «безмолвия», вновь обретает способность писать. Усадебное пространство все-таки оказывается целебным — и в финальных кадрах Тед иронически — но и вполне серьезно — провозглашает тост «За чудеса!»

«Джентльмены»: «зеленой Англии луга» на новый лад

Мотив «коммерциализации» усадьбы (намеченный, напомним, еще в романе Дж. Барнса) получает развитие благодаря Гаю Ричи (род. 1968) в к/ф «Джентльмены» (“The Gentlemen”, 2019). Коренной англичанин, ценитель и знаток английской культуры — известен экранизациями по мотивам шерлокианы («Шерлок Холмс» (2009), «Шерлок Холмс: Игра теней» (2011)), артуровского цикла

³⁶ См.: Там же. С. 457.

(«Меч короля Артура», 2017), адаптациями британского масскульта («Агенты А.Н.К.Л.», 2015) и «живописными» образами «английских низов» («Большой куш», «Карты, деньги, два ствола», «Рок-н-ролльщик»), — а также тонкий стилист и мастер криминальной комедии, Ричи на сей раз обращается к миру английской усадьбы.

По сюжету фильма предприимчивый делец Майкл Пирсон («с пеленок умен, но беден»³⁷), выросший на американской ферме (а стало быть, опять же, с рождения связанный с усадебным миром), попадает по обмену в Оксфордский университет. Подобно Марте, он проявляет склонность к «магии растениеводства» и делает успехи на этой стезе — но предпочитает не связывать жизнь с академической карьерой. Вместо этого Майкл находит другое, «дерзкое» призвание — и организует крупный бизнес по производству наркотиков, существующий под прикрытием английской усадьбы.

Важная особенность заключается в том, что Пирсону (в отличие от мистера Питмэна) его чужестранность играет на руку. «Чтобы понять человека, надо понять его культуру», — замечает Майкл. Американец по рождению, он явственно видит проблему английской аристократии: «Вся эта знать — аристократы, герцоги, герцогини, лорды, леди... земли куча, а бабла ноль». Пирсон находит общий язык с владельцами усадеб, предлагая им существенную «матпомощь для содержания дома»: «Дальше им наплевать, чем я занят, лишь бы денежка капала каждый год». Итогом такого «союза» становятся двенадцать подземных лабораторий, размещенных на территориях старинных поместий. «Таких усадеб в Великой Британии — тысяча; повезет — они все будут вашими», — говорит Майкл Мэтью Бергеру, еще одному американцу, потенциальному покупателю бизнеса.

Ричи — один из редких творцов, кто подчеркивает важнейшую (и очевидную) проблему дворянской усадьбы — трудность и дороговизну ее содержания: «Надо содержать дома, бороться с сыростью, чистить серебро»; «<...> наличка — главный аргумент

³⁷ Здесь и далее цитируется перевод Д. Есарева, осуществленный по заказу телекомпания «6 канал».

для аристократов, потрепанных леваками и налогами». Параллельно этим словам Пирсона следует видеоряд, изображение «предметного» мира гибнущей английской усадьбы: выцветшие газоны, тусклое серебро сервизов, затканые плесенью потолки.

На первый взгляд, Ричи развивает фронтальную тему, уже намеченную в «модернистских» романах И. Во «Возвращение в Брайдсхэд» (1946) и К. Исигуро «Останки дня» (1989) — а также и ранее, в волшебной сказке О. Уайлда «Кентервильское привидение» (1887): американские деньги (и американская предприимчивость) как родник, «питающий» британскую усадьбу, а в действительности иссушающий ее³⁸. Однако у Ричи подход значительно тоньше: он показывает не гибель усадьбы — а, напротив, ее жизнеспособность. Доказательством тому — характерная сцена: вот в кадре умирает старый владелец усадьбы — а вот его тут же сменяет новый (вероятно, сын или племянник), облаченный в костюм такой же расцветки; этот наследник уже договаривается с Пирсоном — и зритель понимает, что в лице нового лорда старая усадьба продолжит жить.

Сами персонажи «Джентльменов» мыслят категориями усадебного мира. На предложение своего фактотума Рэя: «Вам бы самому усадьбу прикупить» — Пирсон отвечает: «Это входит в мои планы». Во время визита в лабораторию Майкл рассказывает Мэтью о своих намерениях, опять-таки связанных с усадьбой: «Пенсии я не боюсь. Выезды на природу, уход за розочками со второй половиной, спиногрызы... Я это заслужил». Наконец, за всеми своими лабораториями Майкл сохраняет именование “estate” («усадьба») и “farm” («ферма»), подчеркивая их изначальный генезис.

Мастер интертекста, как явного (коллизия с махинациями еврея Бергера и «фунтом плоти»), отсылающая к «Венецианскому купцу»), так и скрытого, Ричи использует его и в усадебном ключе. Впервые посещая «ферму» Пирсона, Мэтью в изумлении изрекает: «Ах, зелень Англии родной!» (“England’s green and pleasant land”). Эти слова — цитата из стихотворения Уильяма Блейка «Иерусалим» (“Jerusalem”), предисловия к эпической поэме «Мил-

³⁸ См.: *Su J.J. Refiguring National Character: The Remains of the British Estate Novel // Modern Fiction Studies. Fall 2002. Vol. 48. № 3. P. 552–580.*

тон» (1804–1810): “I will not cease in mental fight, / Nor shall my Sword sleep in my hand, / Till we have built Jerusalem / In England’s green and pleasant Land” — «Я не оставлю духовной борьбы, / И меч не опочит в моей ладони, / Пока мы не возведем Иерусалим / На зеленой, приятной взору английской земле». Блейк пишет об Англии как о новом Иерусалиме, смещая центр христианского мира на ее зеленые луга. Иронично-кощунственная в устах Бергера (ведь «зелеными лугами» именуется кусты синтезированной конопли), эта параллель, однако, также указывает на жизнеспособность британской «усадьбы» и ее возможное возрождение.

Обыгрывает Г. Ричи и одну из центральных метафор усадебной литературы — образ «распахнутого окна»³⁹. Одним из сюжетов первой части фильма становится история дочери лорда Пресфида — певички Лоры: подручные Пирсона должны вернуть ее в усадьбу с социального дна, воплощенного здесь в образе «муниципального дома на юге Лондона». Квартира-наркопритон — классическая «темница духа» (вспомним «опиумные берлоги» в «Тайне Эдвина Друда» (1870) Ч. Диккенса и «Человеке с рассеченной губой» (1891) А. Конан-Дойла), или, по выражению Рея, «дермное царство» (“kingdom of shit”); ср. первые слова, произнесенные, когда он входит внутрь: «Давайте тут проветрим» (“Shall we have a little bit of fresh air”), — противопоставляется усадьбе как миру свободы, чистоты, пространству, напоенному свежим воздухом. «Готова перевернуть страницу? — спрашивает Рэй у Лоры. — Распахнуть настежь окна? Совершить ради своих родителей невозможное — стать счастливой?» Да и сама девушка чуть далее замечает: «<...> у меня нет вещей в этой чертовой дыре». И хотя возвращение в родовое гнездо не становится для Лоры спасением (она умирает в ту же ночь, от передозировки наркотика, на зеленой лужайке перед отцовским домом) — позитивный образ «живописной» усадьбы опять же оказывается налицо.

³⁹ См. материалы конференции «Хронотоп распахнутого окна в русской усадьбе начала XX века» (14 июня 2018 г., Государственный музей-заповедник С.А. Есенина, с. Константиново, Рязанская обл.): URL: <http://imli.ru/2018-archive/3133-otchet-o-pervom-vyezdnom-meropriyatii-po-proektu-rnf-18-18-00129-russkaya-usadba-v-literature-i-kulture-otchestvennyj-i-zarubezhnyj-vzglyad-ruk-o-a-bogdanova> (дата обращения: 09.08.2022).

«Живописная» усадьба и русский постмодернизм

В литературе русского постмодернизма новые пути «живописной» усадьбы очерчены не столь четко, как в Англии. Причина этого, разумеется, в том, что категория “picturesque”, хотя и воспринятая русскими авторами XIX–XXI вв., все же является для нас «чужеземной», и ее «игровое» осмысление может быть адресовано лишь крайне узкому кругу читателей. Тем не менее при внимательном чтении современных романов мы находим примеры неожиданного взгляда на “picturesque” — как почерпнутые (возможно, несознательно) у писателей-англичан, так и найденные в сфере новых ракурсов.

Образцы осмысления категории “picturesque” в связи с английской усадьбой встречаем в романе М.П. Шишкина «Письмовник» (2010, лауреат премии «Большая книга»). Действие романа разворачивается во времена похода русской армии на Пекин (1900–1901 гг.). Автор представляет переписку двух «корреспондентов» — молодого офицера Володи, погибающего в конце романа, и его возлюбленной Саша, которая «отвечает» на письма воина, убиенного полвека назад. Таким образом, мы имеем дело с эпистолярным (или, точнее, *псевдоэпистолярным* романом), который, как отмечалось выше, является одной из разновидностей ранней усадебной литературы.

Вскоре после публикации, в 2013 г., «Письмовник» был переведен на английский язык Эндрю Бромфелдом и опубликован в издательстве “Quercus” под заглавием “The Light and the Dark” (букв. — «Свет и Тьма»). Бромфелд обратил внимание на использование Шишкиным терминологии “picturesque” и акцентировал эти случаи в переводе.

Описывая сослуживцев — американцев в «широкополых мягких шляпах», похожих на «лихих ковбоев», альпийских стрелков в «шляпах с петушиным пером», точно «снятых с картинок “Живописного обозрения”, сипаев и зуавов в пестрых одеждах», — Володя замечает: «Вообще мы тут представляем собой довольно живописную компанию»⁴⁰ (в англ. пер. — “a very picturesque

⁴⁰ Шишкин М.П. Письмовник. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. С. 56.

company»⁴¹). Чуть далее, рассказывая Саше о городе Тяньцзин и долине Пейхо, «разрезанной полосой горчичного цвета», герой сообщает: «<...> издалека [они] смотрятся довольно живописно (quite picturesque), пока не увидишь следов разрушения»⁴². Некогда «красивый и даже шегольской город», колония англичан, до бомбардировки Тяньцзин являл собой картинное зрелище: «безукоризненные широкие улицы, обсаженные тополями и акациями сады, <...> нарядные дома английского типа», а в центре — «живописный парк королевы Виктории»⁴³ (в пер. Э. Бломфилда — “picturesque Victoria Park”⁴⁴). В данном случае Шишкин развивает ту же мысль, что и Э.М. Форстер в «Поездке в Индию»: о «живописном» («осмыслении») англичанами колониальной природы и об освоении («колонизации») новых земель через посредство этой эстетической категории.

Другие постмодернистские авторы обращаются к темам и образам классического усадебного романа, в т. ч. к многократно осмысленному образу «пейзажного» парка. В 2019 г. увидел свет цикл В.П. Волк-Карачевского «Пелевин и пустота» — сборник пастишей и пародий, нацеленных, в частности, на русскую усадебную литературу. В зарисовке «Да кто же ее отец?» писатель упоминает похождения князя-англомана Верейского, который, в продолжение сюжетной линии пушкинского романа, «женился на Маше Троекуровой, в свои семьдесят лет, отняв ее у этого Ринальдо-Ринальдини, Дубровского...»⁴⁵ Воспоминание, которым открывается зарисовка, строится на технике «ненадежного рассказчика» (или даже «рассказчиков»)⁴⁶: пожилая графиня припоминает слух, «подхваченный» когда-то от горничной; при этом мысль графини вращается вокруг английского парка — «отправной точки», к которой она возвращается снова и снова: «[Князь] и садовника-то

⁴¹ *Shishkin M. The Light and the Dark / transl. from the Russian by A. Bromfield. L.: Quercus, 2013. P. 168.*

⁴² *Шишкин М.П. Письмовник. С. 98; ср.: Shishkin M. The Light and the Dark. P. 195.*

⁴³ *Шишкин М.П. Письмовник. С. 99.*

⁴⁴ *Shishkin M. The Light and the Dark. P. 197.*

⁴⁵ *Волк-Карачевский В.П. Пелевин и пустота. М.: ТГВБ, 2019. С. 98.*

⁴⁶ «Ненадежность» повествования подчеркивается и эпиграфом “*Errare humanum est*” — знаменитым изречением Сенеки Старшего.

завел, чтобы устроить парк на английский манер, купил его в Петербурге <...>⁴⁷; «<...> Верейскому теперь и английский парк не нужен, он, говорят, в Англии навсегда остался, а там, куда ни повернись, все кругом на английский манер»⁴⁸; «А впрочем, нет, он вернулся...»⁴⁹ — и т. д., и т. п.

* * *

Как видим, все рассмотренные нами английские авторы, умело оперируя образами и метафорами усадебной литературы, демонстрируют, сколь различной оказывается судьба «живописной» британской усадьбы, и при этом доказывают, что она может существовать в современном мире — не как осколок прошлого, но как самостоятельный «жизнеспособный» объект. В творчестве столь разнохарактерных творцов, как Барнс, Фрай и Ричи намечаются возможные пути, которыми «роман об усадьбе» может следовать в XXI столетии, — и тем больший интерес они должны вызывать у специалистов по современной усадьбе.

То же касается и русскоязычных авторов, которые, как мы видим, ищут новые ракурсы и возможности применения категории “picturesque”. Анализ произведений Шишкина и Волк-Карачевского демонстрирует соприкосновение русской и английской культур и позволяет допустить, что погружение в постмодернистские тексты выявит и другие, не менее интересные, сближения на почве англо-русского «живописного».

⁴⁷ Волк-Карачевский В.П. Пелевин и пустота. С. 98.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же.

Часть II

*РОССИЯ,
ОТРАЖЕННАЯ В «ЗЕРКАЛЕ КЛОДА»:
УСАДЬБА И «ЖИВОПИСНОЕ»
ПУТЕШЕСТВИЕ*



ГЛАВА 1

Путник в «саду, окруженном морскими стенами»: как Уильям Гилпин изобрел жанр «живописное путешествие»

Как мы уже отмечали в предыдущем разделе, начиная с 1730-х гг. и еще на протяжении почти целого столетия жители Туманного Альбиона были одержимы манией «живописного». “Picturesque” проникало во все сферы культурной жизни, «насаждая» свои порядки и заставляя англичан мыслить его «причудливыми» категориями. Далеко не в последнюю очередь эта мода сказалась и на повальном увлечении живописными путешествиями (picturesque travel) — роде эстетического и интеллектуального досуга, получившем осмысление в трудах Уильяма Гилпина.

Однако обо всем по порядку.

* * *

Жанр путешествия, или травелог (поздний термин, введенный в 1903 г. британским путешественником Э.Б. Холмсом)¹, уходит корнями в глубокую древность. Странствие как источник впечатлений и/или познания лежит в основе человеческого естества; не даром в духовных текстах (христианских, суфийских, даосийских)²

¹ См.: Шпак Г.В. Травелог: поиск универсальной дефиниции. Четыре стратегии репрезентации пространства // Исторические науки. 2016. № 3. С. 261–276.

² Ср., например, китайскую фантастическую эпопею «Си Юцзы» («Путешествие на Запад», 1592) (см.: Малявин В.В. Сумерки Дао: Культура Китая на пороге нового времени. М.: АСТ, 2019. С. 95).

и проч.) жизнь неоднократно уподоблялась вечному скитанию по земле. Многие эпические сказания — начиная с аккадской «Поэмы о всё выдавшем» (3 тыс. до н. э.) или египетской «Сказки потерпевшего кораблекрушение» (2 тыс. до н. э.) — имеют форму путешествия, добровольного или вынужденного, по неведомым краям. В позднейшие века такие странствия получали прагматическую (как, например, записки мореплавателей или географов), онтологическую, духовную и даже, выражаясь современным языком, экзистенциальную направленность. «Хождения» или «плавания», рассказы паломников, судовые журналы, «сошествия» во ад и «воздушные мытарства» неуспокоенной души — все это суть древнейшие разновидности путешествий (отмеченные, в большей или меньшей степени, фантастическим элементом).

Многие путешественники, и в особенности географы, еще с древнейших времен описывали природу (флору и фауну, особенности ландшафта), виденную ими в зарубежных краях. Однако важно понимать, что восприятие пейзажа как серии «живописных картин» — явление сравнительно позднее. И хотя его древнейшим прообразом был экфрасис (литературный жанр, «изобретенный» еще в Древней Греции), который позволил стереть грань между живописью и поэзией³ и дал тем самым толчок к развитию теории «живописного» (ср. рассуждения эстетика Ш. де Дюффренуа, емко воплощенные в знаменитом тезисе: «Живопись и Поэзия — сестры»), умение видеть в пейзаже эстетический объект связывают с эпохой Ренессанса — временем теоретического обоснования светотени (в трудах Л. да Винчи) и открытия камеры-обскура⁴.

К мысли о «живописном» восприятии мира как сравнительно позднем явлении обращались еще английские романтики. Так, близкий к «Озерной школе» писатель Томас Де Квинси (1785–1859) в историческом труде «Цезари» (“Cæsars”, 1851) отмечал, что Рим, должно быть, был «весьма живописный город», однако «древние, будь то римляне или греки, не умели различать живописное, <...> самое чувство которого пока что не пробудилось в них».

³ См.: Соколов М.Н. Принцип рая. С. 270.

⁴ См.: Ely C. The Origins of Russian Scenery: Volga River Tourism and Russian Landscape Aesthetics // Slavic Review. 2003, Winter. Vol. 62. № 4. P. 667.

Недаром «живописное» как нечто отдельное от «прекрасного», пишет Де Квинси, «ни разу не упоминается на всем протяжении античной литературы»⁵.

* * *

Несмотря на то, что именно с публикацией травелогов Гилпина «живописное путешествие» обрело всеанглийскую (а вслед за тем — и всеевропейскую) популярность, относить его генезис к концу XVIII в. было бы крайне ошибочно. Как и пейзажные сады, якобы «изобретенные» в георгианскую эпоху, но существовавшие с древнейших времен, такой род путешествия — и, соответственно, литературный жанр — имеет весьма глубокие корни.

Систематически литературные путешествия стали издаваться в Европе начиная с XVI столетия; именно к этому периоду относится жанр «живописного мореплавания» (*picturesque sea-voyage*), не имеющий, впрочем, никакого отношения к «живописному путешествию» Гилпина: авторы-мореходы описывали впечатления от увиденного в заморских краях, сопровождая рассказ подробными зарисовками и чертежами. Такие путешествия, богатые фантастическими деталями (к примеру, описаниями невиданных чудищ, свирепых туземцев или «ускользающих островов», встречающимися в «Первом плавании...» сэра Джона Хокинса, капера на службе у королевы Елизаветы)⁶, оставались увлекательным чтением и в конце XIX в.⁷

Хотя генезис «догилпиновского» «живописного путешествия» в наши дни остается открытым, исследователи выделяют несколько факторов, повлиявших на становление этого жанра. Прежде всего это, конечно, возникновение «Большого турне» (*grand tour*) — путешествия по Европе, которое предпринимали в образователь-

⁵ *De Quincey Th. The Cæsars*. Boston: Ticknor, Reed & Fields, 1851. P. 79.

⁶ См.: *The Hawkins' Voyages During the Reigns of Henry VIII, Queen Elizabeth, and James I / ed., and with an introd. by C.R. Markham*. L.: Printed for the Hakluyt Society, MDCCCLXXVIII [1878]. P. 13.

⁷ В частности, «Первое плавание...» Хокинса восторженно цитирует К. Грэм в эссе «Сказание о железной дороге» (“*Romance of the Rail*”) из сборника «Заметки язычника» (см.: *Grahame K. Pagan Papers*. L.: Elkin Mathews & John Lane; Chicago: Stone & Kimball, MDCCCXCIV [1894]. P. 9).

ных и эстетических целях юные отпрыски дворянских семейств. Восходившее к паломническим поездкам (ср. посещение Семи римских базилик, многократно упоминаемое авторами XVI – начала XVII в.), оно впервые оформилось, обретя светский характер, к 1610-м гг. Тогда же появились и рассказы о путешествии по Италии в сопровождении проводника-*чичероне* (например, «Овощи, подаваемые перед мясом...» Т. Кориата (1611)), которые могут, с известными оговорками, рассматриваться как первые туристические путеводители. Число стран и краев, которые посещали молодые дворяне, постепенно расширялось; к середине XVII в. сложился следующий маршрут: Франция (из Дувра через английский пролив путешественник прибывал в Кале и оттуда направлялся в Париж) — Швейцария (Женева, Лозанна и другие крупные города) — Италия (Турин, Флоренция, где полагалось провести несколько месяцев, затем Падуа, Болонья, Венеция, Неаполь и, наконец, Рим) — «германская» часть Европы (в частности, «университетские города» Мюнхен и Гейдельберг, где путешественник посещал всевозможные лекции) — и, в завершение, Фландрия и Голландия (в особенности местные картинные галереи). Существовал и вариант «укороченного» турне, рассчитанный на стесненных в средствах путешественников; именно его предпринял У. Вордсворт в 1790 г., когда совершил переход через Альпы, «эпохальный» для эстетики английского романтизма⁸.

Еще одним фактором, повлиявшим на «живописное путешествие», стало «обнаружение» на территории Англии множества «осколков седой старины» — руин и развалин, старинных замков, дольменов и менгиров, языческих капищ, а также заброшенных в Реформацию монастырей и аббатств. Период с 1660-х по 1730-е гг. в наши дни известен как «золотой век научного антикварного дела»⁹. Как отмечает П. Бёрк, на это время приходится особенно частое употребление таких терминов, как «древности» (“antiquities”), «останки» (“remains”), «памятники» (“monuments”) и их латинских

⁸ См.: *Халтрин-Халтурина Е.В.* Эпохальный для английского романтизма переход Уильяма Вордсворта через Альпы: от фантазии к воображению. С. 120–141.

⁹ *Sweet R.* Antiquaries and Antiquities in Eighteenth-Century England // *Eighteenth-Century Studies*. 2001, Winter. Vol. 34. № 2. P. 182.

аналогов (соответственно “antiquitates”, “vestigial”, “monumenta”)¹⁰; тогда же происходит повторное «открытие» средневекового термина “archæologus” («археолог»), совершенное английским историком сэром Генри Спелманом¹¹. В XVII в. выходят в свет многочисленные издания, посвященные археологическим открытиям (самое известное из них — «Гидриотафия, или Погребение в урнах» (1658) сэра Томаса Брауна, барочный трактат, посвященный раскопкам в Норфолке), а также пешим путешествиям по древним английским графствам: среди них — «Древности Уорикшира: в картинах» (“Antiquities of Warwickshire illustrated”, 1656) сэра Уильяма Дагдейла, многотомный компендиум «Монастыри Англии» (“Monasticon Anglicanum”, 1655–1673)¹² и т. д. и т. п. Пейзаж в таких путешествиях, «если и появляется, превращается скорее в некий отвлеченный символ пространства, обрамляющего исторически значимое сооружение или архитектурный комплекс»¹³, а авторы, строго следуя исторической достоверности, стараются избегать любого субъективизма. То же касается и путешествий частных лиц: например, в «Собрании поездок и путешествий Джона Чёрчилла» (“John Churchill’s Collection of Voyages and Travels”, 1732) все описания выстроены таким образом, «как если бы странник следовал вдоль побережья, четко фиксируя каждый вид»¹⁴.

Вид «живописных» развалин привлекает в этот период известных деятелей — любителей английской старины. В эссе «Убийство как одно из изящных искусств» (“On Murder Considered as one of the Fine Arts”, 1827) Т. Де Квинси отмечает среди таких путе-

¹⁰ См.: *Burke P. Images as Evidence in Seventeenth-Century Europe // Journal of the History of Ideas.* 2003, April. Vol. 64. № 2. P. 274.

¹¹ См.: *Ibid.*

¹² Полное название: “Monasticon Anglicanum, or, The History of the Ancient Abbies, and Other Monasteries, Hospitals, Cathedral and Collegiate Churches in England and Wales. With Divers French, Irish, and Scotch Monasteries Formerly Relating to England”.

¹³ *Арутюнян Ю.И. Прогулки по Англии: феномен травелога в английской графике XVII–XVIII веков // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. Вып. 8 / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой, А.В. Захаровой. С. 153.*

¹⁴ Там же. С. 154.

шествеников архиепископа Кентерберийского Джона Тиллотсона (1630–1694), а также философа Томаса Гоббса (1588–1679)¹⁵.

Эпоха археологических открытий не только способствовала возникновению «живописного путешествия», но и исподволь повлияла на многие жанры XIX и XX вв. Соприкосновение со стариной, позволявшее путешественнику причаститься к былому, давало ему уникальный эстетико-мистический опыт — отчасти сопоставимый, по мнению К. Риджуэя и Р. Уильямса, с литературой «путешествия во времени»¹⁶. Глубокие эмоции, испытанные поэтами-романтиками — к примеру, У. Вордсвортом на руинах Тинтернского аббатства или в долине Сарум, в виду древнего святилища Стоунхендж, — позволили рассматривать такое путешествие как источник романтических «озарений» (основанных, согласно теории С.Т. Колриджа, на работе «вторичного воображения»). Наконец, на изломе XIX в. этот опыт, осмысленный писателями-руралистами (Р. Джеффрис) и неоромантиками (Р. Киплинг, К. Грэм), дал толчок к возникновению феномена «археологического воображения», получившего развитие в фантастической подростковой литературе 1970–2010-х гг.¹⁷

Еще один род путешествия, сложившийся к началу XVIII в., отражал увлечение образованных англичан континентальной пейзажной живописью (С. Роза, Н. Пуссен, К. Лоррен и др.). Авторы таких путевых заметок описывали пейзаж через ассоциацию с полотном художника, которую образованный корреспондент или читатель мог легко «дешифровать», переведя из словесной плоскости в визуально-эмоциональную. Так, в письме к Томасу Грею от 28 сентября 1739 г. (выдержанном в экзальтированной стилистике, которая предвосхищает его будущую готическую прозу), Гора-

¹⁵ См.: *Де Квинси Т. Убийство как одно из изящных искусств* / пер. с англ. С.Л. Сухарева // *Де Квинси Т. Исповедь англичанина, любителя опиума* / изд. подгот. Н.Я. Дьяконова, С.Л. Сухарев, Г.В. Яковлева. М.: Ладомир: Наука, 2010. С. 210–211.

¹⁶ См.: *Sir John Vanbrugh and Landscape Architecture in Baroque England* / ed. by C. Ridgway and R. Williams. Gloucestershire: Sutton Publishing, 2001. P. 184.

¹⁷ См. материалы нашего доклада: ««Археологическое воображение» и детская литература Великобритании XX–XXI веков» (ИМЛИ РАН, 15 июня 2022 г.): URL: <http://imli.ru/121-seminary-i-konferentsii-2022/5076-zasedanie-seminara-fantasticheskoe-v-literature-i-kul-ture> (дата обращения: 09.09.2022).



Илл. 9. Хатчинсон Н.Х. Извилистая дорога.
1984. Холст, масло, 60,4 × 50,7 см. Собственность художника

ций Уолпол писал: «Ущелья, горы, стремнины, волки, рокошущие перекааты, Сальватор Роза!»¹⁸ Еще один путешественник, Йоханн Людвиг Аберли, пересекший Альпы в 1774 г., вспоминал: «Во время путешествия кто-нибудь из нас то и дело восклицал <...>: “Сальватор Роза!”, “Пуссен!”, “Саверей!”, “Рёйсдал!” или “Клод (Лоррен)!” — если возникавшие перед нами детали [ландшафта] напоминали нам технику кого-либо из этих мастеров»¹⁹. Пейзажные зарисовки в таких травелогах также встречались — но всякий раз облеченные в восторженные слова и напитанные благоговейным ужасом от увиденного.

Итак, для «догилпиновских» путешествий была характерна связь «живописного» пейзажа с «возвышенным» — такая же неразрывная, как и на полотнах вышеназванных мастеров²⁰. Здесь

¹⁸ Цит. по: *Andrews M. Landscape and Western Art.* Oxford: Oxford University Press, 1999. P. 134.

¹⁹ Цит. по: *Ibid.* P. 132.

²⁰ См. об этом, например: *Ibid.* P. 131–149.

будет уместно подчеркнуть одно из открытий У. Гилпина, который в своих трудах не столько обособляет «живописное» и «возвышенное» (напомним, “picturesque” как особую категорию первым выделил Ю. Прайс), сколько представляет второе как «смягченную» разновидность первого. В «Трех эссе» он пишет: «*Возвышенность* (sublimity), взятая *сама по себе*, не может сделать объект *живописным* (picturesque). Сколь ни грандиозна гора или утес, она не может претендовать на этот эпитет, если ее форма, цвет или окружение не несут в себе *некоторую долю прекрасного*»²¹. Путешественника, по Гилпину, привлекают не столько грандиозные элементы пейзажа, сколько «дразнящие любопытство» (curious) или даже «фантастические» (fantastic) образы.

Особенности «живописного путешествия» были сформулированы Гилпином во втором из трех его знаменитых эссе — “On Picturesque Travel”. На первых же его страницах автор обозначал суть своего предмета: «Мы вовсе не намерены состязаться с другими, более практическими, разновидностями путешествий»²². Не претендуя на утилитарную пользу, Гилпин изначально пытается реформировать путешествие «праздное» — т. е. предпринимаемое единственно для развлечения и досуга:

<...> поскольку в наш век многие путешествуют без цели и толку, получают удовольствие, но не могут понять, отчего, — мы предлагаем своего рода цель для таких путешественников, а также пищу для их бездействующего ума.

Цель, о которой пишет Гилпин, заключается в «поиске особых эффектов» (“searching after effects”), производящих «картинное» впечатление, — или, иначе говоря, искусство видеть пейзаж сообразно канонам живописи²³. Такое путешествие, считал Гилпин, должно занимать по меньшей мере четыре недели, чтобы путнику хватило пищи для ума и времени на поиск впечатлений; объектом же его должна быть «красота в любом ее проявлении, <...> но осо-

²¹ *Gilpin W. Three Essays.* P. 43. Курсив Гилпина.

²² *Ibid.* P. 41.

²³ *Ibid.*

бенно — красота живописная»²⁴. «Мы ищем — пишет Гилпин, — эту красоту среди всевозможных деталей пейзажа: среди деревьев и скал, на тучных пажитях, меж лесов и рек, полей и озер, в долинах, горах и далекой линии горизонта»²⁵. По мере того, как путник движется по стране (как правило, по спланированному маршруту), вокруг него меняются виды, предметы «по-новому сочетаются друг с другом <...>, разнообразятся игрой света и тени» — и страннику всегда есть чем занять ум. Недреманным оком он окидывает окружающий мир, и «всякий горизонт сулит <...> что-то новое»²⁶, а каждый увиденный необычный пейзаж становится для него «наградой» (“attainment”).

Важнейшую роль в «живописном путешествии» играло остраение (в терминологии В.Б. Шкловского), т. е. умение увидеть знакомый пейзаж как нечто «необычное» и даже экзотическое. Гилпин настаивал на игровой природе «живописного путешествия». «Мы притворяемся, — писал он, — будто бы исследуем неизвестные земли»²⁷. (Впоследствии эти идеи сыграют важную роль в развитии детской литературы, отразившись, в частности, в программном эссе Р.Л. Стивенсона «Детские игры» (1881).) Ум путешественника, таким образом, все время находится в состоянии «приятной тревоги ожидания» (“agreeable suspense”)²⁸.

Пространством для «живописных путешествий» становились конкретные локусы английской провинции, богатые «живописными» видами и/или древностями (многие из них уже были описаны в археологических справочниках XVII в.). Главным объектом живописного «интереса», по Гилпину, должны быть «изысканные останки древней архитектуры», будь то «разрушенная башня, арка в готическом стиле, развалины замков или монастырей»²⁹ — и прочие места, «освященные временем» (“consecrated by time”); немалую роль играли и встречи с людьми — фигурами в «живописном» пейзаже.

²⁴ Ibid. P. 42.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid. P. 48.

²⁷ Ibid. P. 47.

²⁸ Ibid. P. 48.

²⁹ P. 46.

Именно благодаря Гилпину английские путешественники открыли (используем выражение Н.М. Карамзина) «живописную дичь». Безлюдные, ничем не разнообразленные пустоши (wasteland) воспринимались до него либо как нечто «возвышенное», либо «жуткое»³⁰ — если не в библейском ключе «мерзости и запустения». Гилпин реформирует это видение. В «Эссе о живописном путешествии» он описывает военную дорогу из Ньюкасла в Карлайл, которая пролегает по «голой пустоши, почти ничем не перемежаемой, на протяжении сорока миль»³¹. Но даже здесь, пишет Гилпин, встречается то, что может развлечь взор путника: кустики вереска, бугорки, пригорки, отсветы солнца на склонах рыжих холмов, коровы и овцы, куропатки и кулики: «Три-четыре коровы, укрывающиеся от солнца в тени, которую отбрасывает нависающий, темный гребень холма, чуть поодаль друг от друга, — часто создают совершенную картину, не нуждающуюся ни в каких добавлениях»³². И далее: «Даже извивающаяся дорога, сама по себе, может быть прекрасным объектом <...>»³³. При этом все чрезмерно уродливое, искаженное (“*lusus naturæ*”) Гилпин предлагает обходить вниманием: пусть оно остается, считает он, «областью интересов натуралиста, а не художника»³⁴.

В восприятии путешественника — искателя «живописных» видов черты “*picturesque*” обретает вся страна, становящаяся колоссальным усадебным парком, где аббатства и замки, деревни и церкви, кузницы, мельницы, мосты и каменоломни рассматриваются как элементы одного большого пейзажа. Фрэнсис Фергюсон пишет о том, что У. Гилпин в своих путеводителях, «примиряя природу и искусство, представляет пешее путешествие как ближайшую, даже “родственную”, разновидность прогулки по “живописному” пар-

³⁰ О разнице между «возвышенным» (*sublime*) и «жутким» (*uncanny*) см.: *Morris D.B. Gothic Sublimity // New Literary History. 1985, Winter. Vol. 16. № 2. P. 299–319.* О развитии этих идей в XX в., в частности, в трудах З. Фрейда, см.: *Smith A. Gothic Radicalism: Literature, Philosophy and Psychoanalysis in the Nineteenth Century. L.: Palgrave Macmillan, 2019. P. 9 ff.*

³¹ *Gilpin W. Three Essays. P. 55.*

³² *Ibid. P. 56.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid. P. 43.*

ку»³⁵. (Полярную точку зрения см. у Кима Иэна Микасивы³⁶.) Это корреспондирует с образом Англии как «страны-сада», впервые представленным У. Шекспиром (в «Ричарде II» он именует Англию “sea-walled garden” — «садом с морскими стенами») и развитым Д. Дефо в «Путешествии по всему острову Великой Британии» (“A Tour Thro’ the Whole Island of Great Britain”, в 3 т., 1724–1727)³⁷, — а также с новейшими идеями «города-сада» и «вселенской усадьбы», получившими развитие уже в XX и XXI столетии.

Если в усадебном парке посетитель шел по специально проложенному, тщательно продуманному садовником или проводником маршруту (как мы видели на примере «Диалога, относящегося до садов Стоу...»³⁸), то английская провинция представляла ему бесконечный простор и абсолютную свободу передвижения. Именно «предвкушение» (“pursuit”) становится движущей силой для подобного странника³⁹ — желание новизны, сопоставимое с «энтузиазмом первооткрывателя или “жаждой странствий” (“wanderlust”) романтического поэта»⁴⁰. (Сам Гилпин сравнивает «живописного путешественника» с охотником, а для характеристики его «исканий» использует охотничьи термины — «ловля» (“hunt”), «преследование» (“chase”) и т. п.) Путешествие в «предвкушении новых видов» становится родом творчества — или духовного «квеста» в поисках «идеала», где каждый странник оказывается рыцарем, ищущим Святой Грааль. Важную роль здесь играет и зыбкость всего увиденного: стоит солнцу зайти за тучи, подняться ветру, а пастуху погнать стадо с пастбища — и картина переменится; таким образом, «ускользающая красота» природы,

³⁵ См.: *Ferguson F.* Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation. L.: Routledge, 1992. P. 138.

³⁶ См.: *Michasiw K.I.* Nine Revisionist Theses on the Picturesque // Representations. 1992. № 38. P. 76–100.

³⁷ См.: *Соколов М.Н.* Принцип рая. С. 571.

³⁸ См. об этом в главе «Три столетия “живописной” эстетики: от Уильяма Гилпина до мистера Питмэна», на с. 42–47.

³⁹ *Gilpin W.* Three Essays. P. 47.

⁴⁰ См.: *Whale J.* Romantics, Explorers and Picturesque-Travelers // The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770 / ed. by S. Copley and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 179.

в христианском ключе, напоминала путешественнику о мимолетности жизни.

Особое внимание Гилпин уделял «трансцендентному» опыту — «озарению», когда пейзаж «невыразимо изумляет» путника (“strikes beyond the power of thought”), и его «интеллект замирает», безмолвствуя (“pause of intellect”)⁴¹. По сути, это прообраз тех «вспышек воображения», или эпифаний (epiphany), которые во множестве будут встречаться в текстах романтических и, впоследствии, викторианских поэтов⁴².

* * *

Несмотря на столь разностороннюю пользу, которую несли «живописные путешествия», некоторые современники Гилпина восприняли их как нечто бесполезное и бесплодное. Сам Гилпин отчасти соглашался с ними. «Тот, кто путешествует ради эстетического удовольствия, — писал он, — проводит время более праздно, чем тот, кто путешествует в поисках знаний или ведомый делами; с нравственной точки зрения живописный путешественник занимает в обществе куда более шаткую позицию (*вариант пер.*: имеет куда меньшее право на существование), нежели странствующий философ или ученый муж»⁴³. Тем не менее, одно из достижений Гилпина заключается в том, что он не стал исключать из своих путешествий картины человеческого труда как нечто маргинальное и недостойное живописца.

Строго говоря, Гилпин не был первым, кто изобразил крестьянский труд как часть живописного пейзажа. Связь «живописного» с «утилитарным» встречалась еще в «пейзажной поэзии» — поэмах Эмброуза Филипса «Сидр» (“Cyder”, 1708) и Джона Дайера «Руно» (“The Fleece”, 1757). Собственно, и «живописные путешествия» в XVIII в. «вовсе не обязательно исключали отчет о сельском хозяйстве, мануфактуре или промышленности в тех областях,

⁴¹ *Gilpin W.* Three Essays. P. 49.

⁴² Подробнее об этом см.: *Халтрин-Халтурина Е.В.* Поэтика озарений в литературе английского романтизма. М.: Наука, 2009. 330 с.

⁴³ Цит. по: *Copley S.* William Gilpin and the Black-Lead Mine // *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770* / ed. by S. Copley and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 51.

по которым пролегал путь»⁴⁴, — однако на первый план в них всегда выдвигался эстетический опыт.

Гилпин в своих сочинениях также обособлял эстетическую красоту от пользы. «С точки зрения нравственности, — писал он в “Трех эссе”, — работающий механик куда более приятен на вид, чем досужий крестьянин. Но с живописной точки зрения все иначе. <...> Бездействие, если так можно сказать, придает персонажу достоинство». «Живописному» путешественнику «нет никакого дела до плуга и заступа; он лишь изучает лик природы как прекрасный объект»⁴⁵. Поэтому и «дым от угольных печей, поднимающийся над речным побережьем, приятен потому, что гармонирует части картины, увиденной путником, а не потому, что знаменует работу промышленности»⁴⁶. При этом Гилпин не отрицает, что физический труд может послужить деталью живописной картины. Описывая погрузку угля на баржу, он замечает: «Контраст между деловитыми работниками, механизмами, то поднимающими груз, то опускающими его [на палубу], и торжественность пейзажа, взятые в купе, создавали живописный эффект»⁴⁷.



Илл. 10. Крэкстон Дж. Мечтатель в пейзаже.

1942. Бумага, чернила, мел. 54,8 × 76,2 см. Национальная галерея «Тейт»

⁴⁴ Ibid. P. 48.

⁴⁵ Цит. по: Ibid.

⁴⁶ Цит. по: Ibid. P. 49.

⁴⁷ *Gilpin W. Observations on the River Wye...* P. 145.

Развивая античный топос “*dulce et utile*” («приятное с пользой»), Гилпин представляет деревню не просто «счастливой Аркадией», где беззаботные пастухи отдыхают под сенью деревьев и слагают эклоги, пока их стада сами собою пасутся на привольных лугах. Напротив, она видится ему «царством труда и отдохновения» (“*domains of industry and pleasure*”) — именно в такой последовательности. Не пытаясь чрезмерно сгладить углы и погрузить читателя в сладостную иллюзию, Гилпин писал об Озерном крае: «<...> жизнь пастухов в этих местах отнюдь не аркадская»⁴⁸. О графствах Центральной Англии он и вовсе сообщал следующее: «На этих просторах, столь же богатых, сколь и неживописных, смотреть не на что — разве что на обширные коровьи стада и еще на отары, щиплющие здесь траву»⁴⁹.

Благодаря сочинениям Гилпина в живописных путеводителях стали упоминаться такие «неприглядные» элементы пейзажа, как песчаные и меловые карьеры, угольные шахты, каменоломни и проч. Именно Гилпин впервые написал о «живописном» руднике — свинцовой шахте в Озерном крае, которая составляла важную часть местной экономики (она упоминается еще в записях от 1555 г.; в конце XVIII в. ее открывали раз в семь лет, а к 1830 г. шахта была заброшена). Гилпин опубликовал это описание в 1792 г., а всего четыре года спустя Томас Уэст, автор «Путеводителя по озерам Камберленда, Уэстморленда и Ланкашира», пишет: «Совершите прогулку на запад, всего три мили, и посетите одну из величайших железнорудных шахт в Англии»⁵⁰, — при том, что в следующем же абзаце призывает посетить «величественные (*magnificent*) руины Фарнесского аббатства»⁵¹.

Идеи Гилпина, революционные для своей эпохи, существенно повлияли на американских писателей — любителей «живописных путешествий» (в особенности на Н. Готорна)⁵², а также на

⁴⁸ *Gilpin W. Observations, Relative Chiefly to Picturesque Beauty. Vol. 1. P. 233.*

⁴⁹ *Ibid. P. 166.*

⁵⁰ [*West Th.*] *A Guide to the Lakes in Cumberland, Westmorland, and Lancashire / by the Author of the “Atiquities of Furness” / 6th ed. L.: Printed for W. Richardson, 1796. P. 37.*

⁵¹ *Ibid.*

⁵² О живописных путешествиях Н. Готорна и о влиянии на них теории Гилпина см.: *Levy L.B. Hawthorne and the Sublime // American Literature. 1966, January.*

философов-трансценденталистов — Генри Дэвида Торо и Ральфа Уолдо Эмерсона, пытавшихся примирить в своих сочинениях природу и все ускоряющийся «марш прогресса». В эссе «Поэт» (“The Poet”, 1844) Эмерсон писал, что сельская фабрика и железная дорога живописны, ибо так же «подчинены великому Порядку [природы], как пчелиный улей или геометрия паучьего тканья»⁵³.

Умерший в 1804 г., Гилпин не застал развитие железных дорог (первая из них, соединившая Стоктон и Дарлингтон, будет пущена в 1825 г.). На протяжении целого столетия рельсы, пролегающие по сельской местности, будут считаться одной из главных опасностей для английского «живописного» пейзажа; соответственно, и бегущий по ним паровоз воспринимался как нечто демоническое или, по крайней мере, «возвышенное» (как на картине У. Тёрнера «Дождь, пар и скорость» (1844)). Тем не менее, один из неявных «наследников» Гилпина, шотландский писатель Кеннет Грэм⁵⁴, ненавидевший железные дороги и сравнивавший их с «поганой паршой, безобразящей лицо нашего острова»⁵⁵, станет одним из первых авторов, кто включит рельсы, кремнистую насыпь и выпускающий дым паровоз в контекст категории «живописное». В эссе «Романтика рельсов» (“Romance of the Rail”, 1893) он, рассуждая о картине Уильяма Пауэлла Фрита «Железнодорожная станция» (1862), уподобит изображенный на ней паровозик (“little engine”) «лошадке, запряженной в постромки»⁵⁶, а далекие свистки поездов, летящие над вересковыми полями, сравнит со звуками «эльфийских рожков, что тают, словно струйки дыма»⁵⁷ (цитата из поэмы А. Теннисона «Принцесса» (“The Princess”, 1847)).

Vol. 37. № 4. P. 391–402; *Baker J.J.* Hawthorne’s Picturesque at Home and Abroad // *Studies in Romanticism*. Fall, 2016. Vol. 55. № 3. P. 417–444.

⁵³ *Emerson R.W.* *Essays: Second Series*. New and Revised Edition. Boston: Houghton, Miffling and C°, 1885. P. 23.

⁵⁴ Подробнее о «живописном» в текстах К. Грэма см.: *Велигорский Г.А.* Творчество Кеннета Грэма и английский неоромантизм: дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. С. 33–74.

⁵⁵ Образ из эссе «Вечное “куда”?» (“Eternal Whither”), впервые напечатанном в сборнике «Заметки язычника» (см.: *Grahame K.* *Pagan Papers*. P. 56).

⁵⁶ *Ibid.* P. 12.

⁵⁷ *Ibid.* P. 13.

В восприятии эссеиста этот «игрушечный» паровоз, некогда «гроза деревенской Англии», становится такой же деталью «живописного» пейзажа, как и «лошадка на пологом холме» из вступления к поэме У. Морриса «Земной Рай» (“*Earthly Paradise*”, 1868–1870). Это еще раз подтверждает тот факт, что идеи, высказанные У. Гилпиным, сыграли «фундаментальную роль в формировании английского менталитета» (“*formative role in the construction of a particular kind of Englishness*”)⁵⁸.

* * *

Теория «живописного путешествия», сформулированная Гилпином в «Трех эссе» и окончательно оформившаяся в последующих травелогах, получила огромную популярность — не в последнюю очередь из-за своей своевременности. На развитие «живописных путешествий» по Англии влияли и сторонние факторы — стабилизация экономики, улучшение качества дорог, рост благосостояния помещиков и мелкопоместных дворян (джентри), а также отдельных слоев буржуазии (до этого Большое турне было привилегией исключительно потомственных аристократов).

Разумеется, у такой популярности была обратная сторона. В некотором смысле получилось так, что Гилпин — естественно, сам того не желая — способствовал демократизации «живописного». Именно благодаря его теориям «живописное путешествие» стало тем, что С.Т. Колридж в стихотворении «Оголтелые путешественники» (“*The Delinquent Travellers*”, 1824) ехидно назовет «законом и модой наших дней» (“*the law and fashion of the Age*”)⁵⁹; он же впоследствии будет горестно сетовать, что «отныне треть года Озерный край так и кишит туристами»⁶⁰. О бедах массового притока туристов в Озерный край писали и теоретики “*picturesque*” — не только сам У. Гилпин, но и Ю. Прайс, Дж. Кларк и проч., — понимая, что английское «живописное»,

⁵⁸ *Whale J. Romantics, Explorers and Picturesque-Travelers // The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770 / ed. by S. Copley and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 177.*

⁵⁹ Цит. по: *Ibid.* P. 175.

⁶⁰ Цит. по: *Cottle J. Reminiscences of Samuel Taylor Coleridge and Robert Southey. L.: Houghton & Stoneman, 1847. P. 437.*

«и без того зыбкое, будет утрачено, как только дороги заполонят буржуазные туристы»⁶¹.



Илл. 11. Равилиус Э. Пейзаж из окна вагона
1940. Бумага, акварель. 44,1 × 55,8 см. Художественная галерея Абердина

Некоторые коммерческие решения доходили до того, что извращали самую суть идей Гилпина. Один из ярчайших тому примеров — популярность так называемых «зеркал Клода» (Claude glass), или «черных зеркал». Внешне они представляли собой фрагмент тонированного стекла в форме прямоугольника или эллипса, обязательно чуть искривленного, что позволяло слегка искажать окружающее пространство. Носить такое «зеркальце» можно было в кармане или ридикюле; взглянув в него, путешественник получал окрестный пейзаж, представленный как малая копия живописного полотна. В эссе «О живописном путешествии» Гилпин писал о схожей работе, которую при созерцании новых пейзажей должно совершать человеческое воображение: становясь своего рода камера-обскурой, оно формирует из увиденного картины и

⁶¹ *Whale J. Romantics, Explorers and Picturesque-Travelers.* P. 177.

тем самым развивает себя⁶². «Зеркало Клода», таким образом, являлось «субститутотом» воображения: достаточно было «поймать» картинку в затемненный экран, помещенный в ладони, — и путешественник получал «живописный пейзаж», меж тем как воображение бездействовало.

* * *

На протяжении XIX столетия «живописные путешествия» будут сохранять популярность. В этот период появляется множество живописных путеводителей по английским графствам, а также по разным областям Ирландии, Шотландии и Уэльса; к концу XIX в. начинает вызывать интерес Восточная Европа (публикация травелогов способствовала написанию романа Б. Стокера «Дракула»), а в XX в. путешественники открывают для себя «живописные» колонии (в частности, Бирму⁶³, Непал⁶⁴, Кашмир⁶⁵ и др.). Тем не менее, к 1890-м гг. наблюдается окончательная профанизация этого рода путешествия, превращение его в аттракцион для туристов — обладателей тугих кошельков. И хотя история массового туризма традиционно возводится к личности Томаса Кука (1808–1892) — отца туристической индустрии и «туристского продукта», — корни этой «деградации» справедливо искать именно во временах Уильяма Гилпина. История «живописных путешествий» весьма поучительна: она демонстрирует, как тонкое и «умное» развлечение неизбежно погибает, будучи отдано на откуп широкой публике, — и становится горьким предвестием того, о чем будут в XX столетии писать теоретики массовой культуры — Х. Ортега-и-Гассет и Ж. Бодрийяр⁶⁶.

⁶² *Gilpin W.* Three Essays. P. 52.

⁶³ См.: *Hart E.* Picturesque Burma, Past and Present. L.: J.M. Dent & C°, 1897. 386 p. См. также: *Keck S.L.* Picturesque Burma: British Travel Writing 1890–1914 // *Journal of Southeast Asian Studies*. 2004, October. Vol. 35. № 3. P. 387–414.

⁶⁴ См.: *Brown P.* Picturesque Nepal. L.: Adam & Charles Black, 1912. 208 p.

⁶⁵ *Nave A.* Picturesque Kashmir / ill. by G.W. Millais. L.: Sands & C°, 1900. 151 p.

⁶⁶ Подробнее об этом см. в главе «“Живописная” усадьба в культуре постмодернизма (русско-английский контекст)», на с. 133–134.



ГЛАВА 2

*«Необъятная ширь», «живописный хаос»
или «смиранный усадебный уголок»:
как английские путешественники
открывали для себя Россию
(XIX–XXI вв.)*

Вошедшее в моду в XVIII в., Большое турне предлагало путешественнику тщательно выстроенный маршрут, пролегающий по конкретным странам. Однако уже к концу столетия возникла необходимость в его расширении. Английские искатели «живописного» в эту эпоху все чаще обращают взор на восток — за голубые холмы Италии, за альпийские вершины, за цветущие поля Голландии и Брабанта. Минуя открытые в те же годы «романтическую» Испанию и Грецию, их взор устремляется далее — туда, где, раскинувшись «ровнем-гладнем», лежат «бескрайние степи» России.

Непосредственное знакомство англичан с Россией (или, как ее тогда называли, Московией) относится еще к XVI в. — времени путешественников Томаса Рэндолфа (1568) и Джайлза Флетчера (1588). Приезжие были в восторге от русских монастырских вертоградов (прообразов будущих «светских» садов), дивились диковинной флоре и фауне, зеленым нивам и пажитям, плодородию русских земель¹. Дж. Флетчер писал, что «трудно отыскать такую страну, где бы можно было путешествовать с бóльшим удоволь-

¹ См.: *Чекмарев В.М.* Влияние английской художественной культуры на становление и развитие русского садово-паркового искусства (до середины XIX в.): дис. ... д-ра искусствоведения: в 3 т. М., 2015. Т. 1. С. 17 сл.

ствием»². И хотя путешествия, предпринимаемые в ту пору, были скорее деловыми поездками или визитами в рамках посольств, английские гости оставили в своих дневниках чарующие картины русской природы. Так, священник из Оксфорда Ричард Джеймс, побывавший в России в 1618 г., восхищался эху в русских лесах, уподобляя его «благозвучию от игры на двух органах»³.

С середины XVII в. русско-английские связи упрочиваются. Англичане обосновываются в России, разбивают здесь частные и корпоративные сады⁴; образуются и первые английские поселения (как, например, колония «Воксхолл» близ Екатерингофа, о которой будет писать М.Э. Пеллью-Смит)⁵. Однако путешествия по России в эстетических целях англичане предпринимать не спешат: первые такие поездки будут совершены лишь в правление императрицы Екатерины.



Илл. 12. Аткинсон Дж.О. Ледяные горы.

Из книги: Живописное изображение обычаев, привычек и развлечений русских
(A picturesque representation of the manners, customs,
and amusements of the Russians. 3 vols.
L., 1803–1804. Vol. 2. P. 24)

² Цит. по: Там же.

³ Цит. по: Там же. С. 18.

⁴ См.: Там же. С. 54.

⁵ См. об этом в главе «“Белая красавица лесов” как усадебный символ России: живописный миф о березе в литературе Великобритании XIX–XXI веков», на с. 212–213.

Одним из ранних образцов «живописного путешествия» по России принято считать книгу английского священника Уильяма Кокса «Поездка в Польшу, Россию, Швецию и Данию» (“Travels into Poland, Russia, Sweden, and Denmark”, в 5 т., 1778–1785). Сочинение получило широкую известность, многократно перепечатывалось и переводилось на европейские языки — в т. ч., фрагментарно, на русский⁶. Как справедливо отмечает Э.Дж. Кросс, практически все англичане, издатели путеводителей о России в XIX в., так или иначе ориентировались на этот труд⁷. Проехавший по многим городам и весям, Кокс стал первым в истории путешественником, упомянувшим о русском “picturesque”: так, описывая впечатления от Смоленска, он замечает: «Посреди города есть холм, на котором воздвигнут кафедральный собор; отсюда открывается живописнейшая (most picturesque) панорама, лабиринты стен, а между ними — сады, перелески, рощи, пастбища и поля, где колосится хлеб»⁸.

У издания Кокса был существенный, с точки зрения широкого читателя, недостаток — оно не сопровождалось иллюстрациями. Английские печатники начала XIX в. постарались исправить это упущение — и в Россию отправились художники, отряженные зарисовывать русский быт. Одним из первых результатов такой поездки явилась книга Джона Огастеса Аткинсона «Живописное изображение обычаев, привычек и развлечений русских» (1803–1804)⁹: она представляла собой довольно увесистое (в 3 т.) издание, включавшее 101 «картину» с подписями и краткими сопроводительными рассказами на английском и французском языках. Эти акварельные

⁶ См.: Кокс У. Путевые записки от Москвы до С.-Петербурга одного англичанина в царствование императрицы Екатерины II, заключающие в себе весьма любопытные исторические сведения, относящиеся к России в XVIII столетии. М.: Тип. И. Смирнова, 1837. 67 с.

⁷ См.: Cross A.G. Anglo-Russian Relations in the Eighteenth Century: Catalogue of an Exhibition Norwich: Study Group on Eighteenth-Century Russia, 1977. 59 p.

⁸ Coxe W. Travels into Poland, Russia, Sweden, and Denmark: Interspersed with Historical Relations and Political Inquiries: in 2 vols. / ill. with Charts and Engravings. L.: Printed by J. Nichols, MDCCLXXXIV [1784]. Vol. 1. P. 292.

⁹ Не так давно книга была опубликована на русском языке (билингвальное издание): Аткинсон Дж.О. Живописное изображение обычаев, нравов и увеселений русских / пер. с англ. Л.А. Борис. М.: Кучково поле, 2016. 264 с.



Илл. 13. Аткинсон Дж.О. Карета на полозьях.

Из книги: Живописное изображение обычаев, привычек и развлечений русских (Vol. 1. P. 56)

зарисовки и тексты давали читателю бесценный этнографический материал (впервые — с маркировкой “picturesque”). В книге в изобилии были представлены бытовые сценки; читатель мог увидеть причудливые финские розвальни, казаков в пестрой форме на военных учениях, спускаемую на воду ладью и т. п. Аткинсон одним из первых запечатлел русские игры и забавы — качание на качелях, хороводы, «горелки» и проч. Включил он в издание и знакомые образы, но дополненные некой «северной» деталью, дразнившей воображение англичан: дворянскую карету, поставленную на полозья, гигантские деревянные горы для катания на санях и т. д.

В 1814 г. в Лондоне была отпечатана книга Уильяма Александра (1767–1818) «Живописное изображение одежд и обычаев русских» (“Picturesque Representation of the Dress and Manners of the Russians”). В предисловии автор отмечал, что «Российская империя, до некоторой степени, покуда безвестна для других современных народов»¹⁰ — и далее признавался, что в своем труде подражал со-

¹⁰ [Alexander W.] Picturesque Representation of the Dress and Manners of the Russians / ill. with Sixty-Four Coloured Engravings, with Descriptions. L.: Printed for John Murray, 1814. P. [III].

браниям «российского немца» К.В. Мюллера, изданным в 1776–1779 гг. по заказу Екатерины II. Издание включало 64 раскрашенные гравюры и было посвящено главным образом «малым народам», ведущим свое начало от финнов (листы 1–17), от татар (листы 18–35) и самоедов (36–50), т. е. племен, «населяющих восточную часть Сибири и острова Восточного (Тихого. — Г.В.) океана»; начиная с листа 51 следовали костюмы калмыков, монголов и прочих «малых племен» (smaller tribes). Каждую гравюру сопровождал краткий рассказ о быте и ремеслах; повествуя о посещении Иверского монастыря, автор сообщал о его живописной архитектуре: «<...> бессчетные шпили взметнулись в небо среди окружающих их дерев и являют картину во многих отношениях живописную (picturesque)»¹¹.

Как видим, для ранних путешествий в духе “picturesque” был характерен акцент на «живописных» нарядах и быте; это явно указывало на восприятие России как дикарской страны, в которой интересны скорее пестрые одежды, нежели культура. При этом характерно, что авторы более поздних травелогов (со второй половины XIX в.) четко разграничивают «живописных» аборигенов и столичных модников. К примеру, американский путешественник и журналист Томас Нокс оставил в 1878 г. такое описание ялтинских бульваров: «Живописные русские и крымские татары фланируют по улицам, контрастируя с щеголями из Одессы и Москвы»¹².

Следующим важным шагом в открытии «живописной России» стало сочинение Джона Дандеса Кокрейна «Повесть о пешем путешествии по России и Сибирской Татарии: от границ Китая до Ледовитого моря и Камчатки, предпринятом в годы 1820, 1821, 1822 и 1823» (в 2 т., 1824). Вслед за О.Дж. Аткинсоном и У. Александром автор сообщает соотечественникам о том, что Россия — «страна весьма живописная» и что «здесь есть чем заняться гению художника»¹³. Кокрейн приводит многочисленные примеры «плодородного

¹¹ Ibid. Plate XLII [n. p.].

¹² Knox Th.W. The Oriental World; or, New Travels in Turkey, Russia, Egypt, Asia Minor, and the Holy Land... Hartford (CT): A.D. Worthington & C^o, 1878. P. 108.

¹³ Cochrane J.D. Narrative of a Pedestrian Journey through Russia and Siberian Tartary: From the Frontiers of China to the Frozen Sea and Kamtchatka; Performed During the Years 1820, 1821, 1822, and 1823. Philadelphia: H.C. Carey, & I. Lea, and A. Small; N.Y.: Collins & Hannay, 1824. Vol. 1. P. 104.

и живописного пейзажа» (“fertile and picturesque scenery”)¹⁴: книга изобилует картинами опрятных деревень, перелесков, рек и речушек, долин, оврагов, замерзающих на зиму безбрежных озер. Читателю предлагается богатейшая панорама страны, раскинувшейся «от востока до запада»: в издании много зарисовок Эстляндии, окрестности Тарту автор сравнивает с колоритными предместьями Нанси. Но особенно пленяет Кокрейна живописная Сибирь, с ее дремучими лесами и могучими судоходными реками:

Ни в одном другом холодном краю не видал я никогда столько прекрасных (beautiful) лесов, раскинувшихся у подножья холмов и в несметных долинах, постепенно редееющих, когда выходишь на простор, — они дают впечатление живописной (picturesque) красоты, какую редко повстречаешь где бы то ни было на свете¹⁵.

Британского путешественника восхищают русские реки, при восприятии которых “picturesque” сочетается с “sublime”; живописные берега Оймякона и Иртыша производят на него не меньшее впечатление, чем зеленые холмы над Волгой: «К югу [от деревни Ключи], вдоль берегов реки, открывается весьма живописный и возвышенный пейзаж»¹⁶. Именно Кокрейн первым написал о «возвышенной» природе русского «живописного» — и это представление, вслед за ним, будут разделять и другие его соотечественники.

Начиная с 1830-х гг. Россия привлекает все больше искателей “picturesque” — англичан и континентальных европейцев. Каталог публичной библиотеки Эноха Пратта (Балтимор, США) насчитывает 47 изданий, посвященных, прямо или косвенно, путешествию по России или ее областям, как английских, так и переводных (в т. ч. знаменитое путешествие Т. Готье, переведенное как «Зима в России» (“Winter in Russia”, 1881))¹⁷. Именно в это время путеше-

¹⁴ Ibid. P. 46.

¹⁵ Ibid. P. 322.

¹⁶ Ibid. P. 280.

¹⁷ См.: The Enoch Pratt Free Library of Baltimore City: Finding List of Books and Periodicals in the Central Library: In 2 Parts. Part 1: Prose Fiction and Juveniles, Poetry and the Drama, Foreign Literature. Baltimor: The Friedenwald Company, 1893. P. 482–483.

ственники, парадоскальным образом, начинают отмечать две ключевые характеристики России: абсолютную неживописность, даже уродливость этой бескрайней страны — и не менее поражающую их живописность русского народа.

Основу мифа о «бескрайней» России заложили еще первые английские визитеры, побывавшие здесь, как мы уже отмечали, в XVI в. и писавшие о необъятных просторах русских земель. В XIX в. эта характеристика (изначально нейтральная и даже положительная; ср. в записях Т. Рэндолфа: «Страна здесь очень красива; ровная, приятная, густо населенная <...>»¹⁸) становится частью «негативного» мифа. Этот миф, между прочим, поддерживали и писатели, в России никогда не бывавшие, — к примеру, Дж.Г. Байрон, запечатлевший природу украинских степей¹⁹ в романтической поэме «Мазепа» (“Mazeppa”, 1818):

Ни городов, ни сел, — простор
Равнины дикой, темный лес
Каймой, да на краю небес
Порой, на смутном гребне гор,
Стан башни: от татар они
Хранили степь в былые дни, —
И всё. Пустыня.

Пер. Г.А. Шенгели

К образам «равнины дикой» (“wild plain”) и «пустыни» будут обращаться практически все путешественники — в т. ч. и те, кого покорит русский пейзаж. Восхищенный русской «живописной» природой, Дж.Д. Кокрейн, тем не менее, писал о Тагиле: «Местность вокруг [города] хоть и несколько живописна летом, но зимой — голая и зловещая»²⁰. У него же встречаются описания непритягательной русской степи: «Окрестность была живописной,

¹⁸ Цит. по: *Чекмарев В.М.* Влияние английской художественной культуры на становление и развитие русского садово-паркового искусства. С. 18.

¹⁹ Украина в те времена была частью Российской империи.

²⁰ *Cochrane J.D.* Narrative of a Pedestrian Journey through Russia and Siberian Tartary. Vol. 1. P. 273.

покуда мы не выехали в бурятскую степь, никем не возделанную, заросшую буйными травами»²¹.

Знаменательным в формировании мифа о «дикой равнине» стал 1839 г. Именно тогда поездку по России предпринимает английский журналист Роберт Бремнер, изложивший свои впечатления в книге «Путешествие вглубь России». Ярый русофоб, противник русской экспансии в Польшу (тема в ту пору чрезвычайно модная — достаточно вспомнить знаменитый сонет Теннисона «По поводу недавнего вторжения России в Польшу» (“On the Result of the Late Russian Invasion of Poland”, 1833) и тамошний образ «хладного москвитя»), Бремнер представил русскую природу как одно из отражений варварской русской души. Всякий путешествующий по России, утверждал он, «не увидит ни одной прекрасной (beautiful) горы, ни одного утеса, ни кипучего потока, ни одной привольной долины, которая развлечет его взор. Ничего — только мертвое, утомительное, бесконечное однообразие унылых полей и еще более унылых лесов»²². Подытоживая эту мысль, Бремнер писал, что «Россия, вне всяких сомнений, — та самая пустыня (wilderness), какой ее обычно и представляют»²³.

В том же году, что и Бремнер, знаменитую поездку по России предпринял французский путешественник, маркиз Астольф де Кюстин (1790–1857), окончательно упрочивший миф о неживописном северном крае. Мысль о пустынной России красной нитью проходит через его сочинение. «Нескончаемые равнины, мрачное, плоское безлюдье — вот что такое Россия», — пишет Кюстин. Для этой страны, отмечает он, характерно

полное отсутствие рельефа на повсюду одинаковой и большей частью голой равнине, не слишком разнообразная растительность, которая всегда скудна в северных странах, вечные ровные про-

²¹ Ibid. P. 350.

²² *Bremner R., Esq. Excursions in the Interior of Russia; Including Sketches of the Character and Policy of the Emperor Nicholas, Scenes in St. Petersburg, etc., etc.*: in 2 vols. L.: Henry Colburn, 1839. Vol. 1. P. 64.

²³ Ibid. P. 50.

странства, совершенно лишённые каких бы то ни было живописных холмов и долин²⁴.

Словно вторя гилпиновскому рассуждению о неживописном океане (встречающемуся в его «Трёх эссе»²⁵), Кюстин сравнивает Россию с «гигантским болотом»²⁶; это страна, где «озера больше похожи на моря», а дали очерчивает «недвижная линия горизонта, обрамляющая города, плоские, как морская гладь»²⁷. Именно необъятный, непостижимый умом простор, по Кюстину, мешает страннику получить впечатление от поездки: «<...> ни один пейзаж здесь не запечатлевается в памяти, ни один ландшафт не привлекает взора; никаких живописных очертаний, ровные участки редки, лишены разнообразия, ничем не пересекаются, поэтому они все совершенно одинаковы <...>»²⁸.

Впрочем, давая столь суровую характеристику, Кюстин уклончиво замечает: «<...> унылые виды чем-то особенно влекут меня; в природе, от созерцания которой погружаешься в мечты, всегда есть какое-то величие»²⁹. Здесь мы вновь видим характерное, при описании русской природы, сближение категорий “picturesque” и “sublime”.

Любопытно отметить, что в том же году, что Кюстин и Бремнер, схожий образ использовал французский «неистовый» романтик Петрюс Борель. В романе «Мадам Потифар» (“Madame Putiphar”, 1839) он вкладывает в уста героини, ирландки Деборы, беглянки и пленницы, — рассуждение о чуждой ей Франции. «<...> что, по-твоему, может привязывать меня к этой земле? — говорит она своему мужу Патрику. — Она для меня такая же чужая, как степи Украины»³⁰.

²⁴ Кюстин А. де. Россия в 1839 году / пер. с фр. под общ. ред. В. Мильчиной; коммент. В. Мильчиной и А. Осповата. М.: Изд-во им. Сабашникова, 1996. Т. 1. С. 305.

²⁵ См.: *Gilpin W. Three Essays*. P. 43.

²⁶ Кюстин А. де. Россия в 1839 году. Т. 2. С. 36.

²⁷ Там же. Т. 1. С. 334.

²⁸ Там же. Т. 2. С. 37.

²⁹ Там же. Т. 1. С. 363.

³⁰ Борель П. Мадам Потифар / Изд. подгот. Т.В. Соколова, А.Ю. Миролюбова, Е.Э. Овчарова. М.: Научно-издательский центр «Ладомир», 2019. (Сер. «Литературные памятники»). С. 150.

Впрочем, не следует забывать, что Борель во многом творил под влиянием Дж.Г. Байрона (в частности, в конце романа есть сцена, где конь несет тело убитого юноши, явно вдохновленная «Мазепой»).

Миф о «неживописной России» сохранится в тревелогах до конца столетия. В 1885 г. британский путешественник Лео де Колланж (1819–?) в книге «Живописное путешествие по России и Греции» доводит его до точки *in extremis*:

Россия — самая обширная и уродливая страна на свете. Природа расщедрилась на неправильные пропорции (*deformity*) на просторах этой империи, раскинувшейся, вне сомнений, в самом некрасивом краю обитаемой части мира. За исключением единственно Крыма, этой русской Италии — и даже здесь нам следует весьма умерять наши похвалы, — едва ли найдется хотя бы один дюйм на ее разросшейся территории, который можно было бы назвать живописным³¹.

Чуть далее автор раздосадованно замечает: «В России можно проехать пять сотен миль — и не быть захваченным ни единой романтической картиной»³².

В течение XIX в. этот миф все глубже проникает в английскую художественную литературу. Так, в историческом романе Чарлза Кингсли «Гервард Зоркий, последний из англичан» (“*Hereward the Wake: Last of the English*”, 1866), одном из любимейших детских произведений викторианской эпохи о приключениях саксонского мятежника, говорится: «Для них (Герварда и его спутников. — *Г.В.*) страна <...>, что раскинулась на том берегу Форта (река в Шотландии. — *Г.В.*), была как Россия или Китай, где картографы на бескрайних просторах “рисуют пальмы и слонов / За неимением городов” (цитата из стихотворения Дж. Свифта “О поэзии: рапсодия” (“*On Poetry, A Rhapsody*”, 1733); приводится в пер. Ю.Д. Левина. — *Г.В.*)»³³.

³¹ *Colange L. de. Picturesque Russia and Greece / With One Hundred Illustrations by de La Charlerie, Rambert, Alexandre de Bar, and Others. Boston: Estes & Lauriat, 1886. P. 49.*

³² *Ibid.*

³³ *Kingsley Ch. Hereward the Wake, Last of the English: In 2 vol. L.; Cambridge: Macmillan & C^o, 1866. Vol. 1. P. 84.*

Отголоски этого мифа слышны и в литературе XX в. — напр., у Джозефа Конрада в «русском» романе «На взгляд Запада» (“Under Western Eyes”, 1911): в эпизоде, когда главный герой, «революционер поневоле» Разумов, выбрасывает сверток с деньгами, полученными от университетского приятеля Кости-лихача, из окна поезда, «на просторы огромной снежной равнины»: «Огромная белая пустыня замерзшей, твердой земли пронеслась мимо без единого признака человеческого жилища»³⁴. По Конраду, это «миг пробуждения» героя от «подробного до мелочей, доводящего до отрывистого смеха, до безумной ярости»³⁵ сна, единственная секунда, когда персонаж лицезрит страну в ее подлинном, неприкрытом виде.

* * *

Как видим, «негативный» миф о «бескрайней России» прочно укореняется в английском сознании. Но при этом к 1830-м гг. формируется и еще один, полярный и не менее прочный, стереотип — об удивительных своей живописностью русских обычаях.

Немалую роль в формировании этого мифа сыграл все тот же А. де Кюстин. Отказывавший русским просторам в какой-либо живописности, он, тем не менее, писал о русском народе:

В душу русских, народа насмешливого и меланхолического, природа, должно быть, вложила глубокое чувство поэтического — ведь им удалось придать неповторимый и живописный облик городам, построенным людьми, что были начисто лишены воображения, к тому же в самой унылой, однообразной и голой стране на свете³⁶.

Словно желая подчеркнуть эту мысль, Кюстин многократно возвращается к ней на протяжении своего путешествия: «Русский народ наделен природным изяществом, грацией, благодаря которой все, что он делает, все, к чему прикасается или что надевает

³⁴ Конрад Дж. На взгляд Запада / Пер. с англ. А.Л. Антипенко // *Он же. Тайный агент. На взгляд Запада* / Изд. подгот. В.М. Толмачёв. М.: Ладомир: Наука, 2012. (Сер. «Литературные памятники»). С. 430.

³⁵ Там же.

³⁶ Кюстин А. де. Россия в 1839 году. Т. 1. С. 232.

на себя, приобретает неведомо для него и вопреки ему живописный вид»³⁷; «<...> народ этот даровит и любезен <...>, он восприимчив ко всему живописному»³⁸; «Мне снова представляется случай повторить: русские живописны от природы; художник нашел бы среди окружавших меня людей и животных сюжет для не одной прелестной картины»³⁹ — и т. д.



Илл. 14. Хатчинсон Н.Х. Зимняя дорога
1980-е. Бумага, акварель. 64 × 55,7 см. Собственность художника

В травелогах первой половины XIX в. встречается множество комплиментарных характеристик русского «живописного» — причем независимо от того, как относился автор к России. Словно памятуя о заветах У. Гилпина, путешественники выискивают среди голых и пустынных пейзажей хоть что-нибудь, манящее взор; в ход идут любые живописные образы — будь то военные поселения⁴⁰

³⁷ Там же. Т. 2. С. 43.

³⁸ Там же. Т. 1. С. 340.

³⁹ Там же. Т. 1. С. 365.

⁴⁰ Ср. у А. де Кюстина: «<...> длинные ряды белых палаток сверкали под солнцем, повторяя неровности местности, которую издали можно было почтенью плоской, но которая, если по ней ходить, оказывается сильно пересеченной и довольно живописной» (*Кюстин А. де. Россия в 1839 году. Т. 1. С. 278*).

и пестрые бивуаки, затянутые льдом озера⁴¹ или древние руины, раскиданные по берегам судоходных рек. Многие путешественники описывают русские экипажи: дрожки, «эту поистине национальную повозку»⁴², кибитки, тарантасы, живописные тройки. «Упряжки здесь весьма живописны <...>», — пишет А. де Кюстин⁴³; ему вторит У. Споттисвуд, отмечая, что «способ запряжки тройки в России исключительно колоритный (picturesque), но вполне обычный»⁴⁴. Изображения таких экипажей, в т. ч. весьма причудливых (например, высокий короб с окном, поставленный на полозья), встречаются на гравюрах О.Дж. Аткинсона.

Начиная с 1830-х гг. в травелогах формируется определенный набор локусов, которые особенно привлекали английского путешественника. Среди них — Финляндия (в особенности — парк Монрепо), Эстляндия, некоторые регионы Сибири, низовья Волги, европейское подножье Уральских гор — в особенности окрестности Златоуста: эту «самую живописную часть Урала»⁴⁵ английские путешественники нередко называли «Уральским Тиролем» или «русской Швейцарией». Немалую роль здесь играет «узнавание», сближение русского «живописного» пейзажа с привычным английским или европейским; так, в «Путешествии по России на тарантасе» (1856) Уильям Споттисвуд пишет: «Между Бисерской и Клёновской (деревни за Уральским хребтом. — Г.В.) имеются живописные долины, напоминающие шотландские»⁴⁶.

Во второй половине XIX в. англичане открывают для себя живописную Волгу. С появлением русских путеводителей и коммерциализацией волжского туризма после путешествия братьев Чер-

⁴¹ Ср.: «Итак, мы уже двадцать миль ехали по живописной местности, пересекая бесчисленные озера, на которых еще не растаял лед» (*Cochrane J.D. Narrative of a Pedestrian Journey Through Russia and Siberian Tartary. P. 228*).

⁴² *Кюстин А. де. Россия в 1839 году. Т. 2. С. 69.*

⁴³ Там же. Т. 1. С. 151.

⁴⁴ *Споттисвуд У. Путешествие на тарантасе по восточной России осенью 1856 года // Англичане едут по России. Путевые записки британских путешественников XIX века / сост., пер. с англ., вступ. ст. и примеч. И.В. Кучумова. СПб.: Алетейя, 2021. С. 144.*

⁴⁵ Там же. С. 66.

⁴⁶ Там же. С. 56.



Илл. 15. Равилиус Э. Холмы в зимнюю пору.
1935. Бумага, акварель, карандаш. 44,2 × 55 см. Галерея Таунер

нецовых (1838)⁴⁷ об этой колоритной реке стали писать многие англичане⁴⁸. Волга воспринималась как «подчеркнуто неевропейская река, уникальное отражение всего русского мира, скромная и невзрачная, дикая и изумляющая — и весьма достойная того, чтобы на ней побывать»⁴⁹. Образ живописной Волги, «окаймленной крутыми, лесистыми горами и <...> острыми скалистыми пиками»⁵⁰, возникает в 1880-е гг., в томе 9 альманаха Элизе

⁴⁷ Подробнее об этом путешествии см.: *Ely C. The Origins of Russian Scenery: Volga River Tourism and Russian Landscape Aesthetics // Slavic Review. 2003, Winter. Vol. 62. № 4. P. 666–682.*

⁴⁸ Важную роль здесь сыграли и другие публикации — например, статья А.Н. Пыпина «Волга и Киев» (1885); впоследствии этой «великой реке» будет посвящен особый выпуск журнала «Живописная Россия» (1900. № 6. Январь–июнь).

⁴⁹ *Ely C. The Origins of Russian Scenery. P. 682.*

⁵⁰ *Reclus É. The Earth and Its Inhabitants: [in 19 vols.]. Europe: [in 5 vols.] / ed. by E.G. Ravenstein and A.H. Keane; ill. with numerous engravings and maps. N.Y.: D. Appleton & C°, 1883. Vol. 5. P. 367.*

Реклю «Земля и люди. Всеобщая география» (в 19 т., 1873–1893), посвященном Европейской России (англ. пер. — 1883). О живописности Волги писали многие английские путешественники — Луиза Хэпгуд в «Прогулках по России» (“Russian Ramples”, 1895), О.С. Коул в статье «Волжские виды» (“Volga Views”, 1896) и др. Этот миф оказался жизнеспособнее прочих и сохранился на протяжении XX в. (ср., например, живописные образы в романе К. Берковичи «Волжский бурлак» (1926)) и вплоть до нашего времени.

О русских городах у путешественников складывалось двойное впечатление, выраженное прежде всего в дихотомии «Москва — Петербург». Практически все европейские «туристы» сходились на том, что Москва — «город, где нет недостатка в живописных видах»⁵¹. Приезжие англичане отмечали живописность московского Кремля, взметнувшегося над рекой, берега которой «живописно поросли травой и кустарником»⁵², и самой Москвы — города с «живописными татарскими башнями»⁵³, где улицы выстроены с «живописной несоразмерностью»⁵⁴, — и неизменно приходили к выводу: «Нет на свете другого города, столь живописного и причудливого (bizarre), как Москва»⁵⁵.

Если Москва представлялась «странным, фантастическим, живописным» городом с «татарским окрасом»⁵⁶, то Петербург, напротив, казался посетившим его англичанам чересчур «регулярным» и правильным. Б. Тейлор писал по этому поводу: «<...> ваш взгляд втуне рыщет по обширной площади, ища хоть какой-нибудь живописной черты, перемежающей это дивное однообразие»⁵⁷. Ему вторил Л. де Коланж: «Санкт-Петербург — город какой угодно, только не живописный» (дважды подчеркивая эту мысль в рамках одной страницы)⁵⁸. Впрочем, и в Санкт-Петербурге находились

⁵¹ *Kyostin A. de*. Россия в 1839 году. Т. 2. С. 143.

⁵² *Colange L. de*. Picturesque Russia and Greece. P. 65.

⁵³ *Taylor B.* Greece and Russia. N.Y.: G.P. Putnam, 1859. P. 335.

⁵⁴ *Ibid.* P. 330.

⁵⁵ *Ibid.* P. 326.

⁵⁶ *Ibid.* P. 381.

⁵⁷ *Ibid.* P. 386.

⁵⁸ *Colange L. de*. Picturesque Russia and Greece. P. 8.

живописные красоты, способные привлечь путешественников, — к примеру, березовый кустик, выросший на Семеновском мосту⁵⁹.

Живописное предместье Петербурга многократно описывается в травелогах того времени (о нем еще пойдет речь в главе «“Белая красавица лесов...”: живописный миф о березе...»). В частности, Б. Тейлор пишет о «русских виллах — или дачах, как их называют», «выстроенных из дерева, без какого-либо архитектурного стиля, но причудливых, несимметричных и живописных»⁶⁰ — и сравнивает их со шведскими фермами⁶¹. А. де Кюстин, описывая окраины Петербурга, рисует — словно вдохновленный У. Гилпином — картины «живописного» человеческого труда:

Вид на реку [Неву], на миг открывавшийся кое-где сквозь березовые аллеи; череда довольно многочисленных фабрик и заводов, работающих, судя по всему, на полную мощность; бревенчатые деревушки — все это отчасти оживляло пейзаж. Не думайте, будто речь идет о природе, живописной в обычном понимании этого слова, — просто в этой части города местность не такая убогая, как в другой, вот и все⁶².

Что же касается других городов, в особенности уездных, то здесь, как правило, путешественники сходились на том, что они не столь живописны, слишком обширны и «приводят на память азиатские степи»⁶³. (Вспомним слова Н.В. Гоголя о домах города N, «затерянных среди широкой как поле улицы и нескончаемых деревянных заборов»⁶⁴.) Архитектура русских городов напоминает путешественникам о неумело устроенных «английских» парках. «В древности, — пишет А. де Кюстин, — архитекторы громоздили памятники на крутых склонах и в ущельях, дабы живописность

⁵⁹ См. об этом в главе «“Белая красавица лесов” как усадебный символ России: живописный миф о березе в литературе Великобритании XIX–XXI вв.», на с. 214–215.

⁶⁰ *Taylor B.* Greece and Russia. P. 404.

⁶¹ *Ibid.* P. 404–405.

⁶² *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году. Т. 1. С. 362–363.

⁶³ Там же. Т. 1. С. 175.

⁶⁴ *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2012. Т. 7, кн. 1. С. 12.

пейзажей умножала впечатление от творений человеческих»; русские же, напротив, «рассеивают свои так называемые греческие и римские памятники на бескрайних просторах, где глаз едва их различает»⁶⁵. Впрочем, Кюстин сразу же делает оговорку: «Упрек этот относится лишь к памятникам, построенным при Петре I и после него; в средние века, возводя Кремль, русские сумели отыскать архитектурный стиль, подобающий их стране и духу»⁶⁶. В 1880 г. Д. Маккензи Уоллес, член Русского географического общества, писал, что всякий, кто считает русские города живописными, «никогда не должен посещать их, но довольствоваться видом издалека»⁶⁷.

В особую статью следует вынести образ России торговой и «купеческой». Воображение европейцев неизменно поражали «живописные», с восточным окрасом и пестротой, базары и ярмарки, раскинувшиеся на волжском приволье; ср. описание Нижегородской ярмарки в книге А. де Кюстина:

Место это поистине картинно; до сей поры в России я любовался подлинно живописными видами лишь на московских улицах да вдоль петербургских набережных, но те ландшафты были созданы человеком; здесь же прекрасна сама природа⁶⁸.

Одним из первых живописных впечатлений — как мы уже видели на примере травелогов Дж.О. Аткинсона и У. Александра — стали образы русских церквей и монастырей, с белыми стенами и куполами, залитыми солнцем; будут обращаться к ним и поздние путешественники. Л. де Коланж упоминает Юрьевский монастырь, который, «увиденный издалека, производит живописное впечатление»⁶⁹; А. де Кюстин пишет о «романтическом» Зимогорском монастыре, белые башни которого «живописно вырисовываются над еловым бором»⁷⁰. У. Споттисвуд в своем путешествии по-

⁶⁵ Кюстин А. де. Россия в 1839 году. Т. 1. С. 175.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Machenzie Wallace D. Russia. N.Y.: Henry Holt & C°, 1880. P. 166.

⁶⁸ Кюстин А. де. Россия в 1839 году. Т. 2. С. 233.

⁶⁹ Colange L. de. Picturesque Russia and Greece. P. 53.

⁷⁰ Кюстин А. де. Россия в 1839 году. Т. 2. С. 37.

сещает несколько скитов и обителей; особое впечатление на него производит Макарьевский монастырь и раскинувшаяся почти под его стенами, на другой стороне реки, ярмарка⁷¹. Белокаменные русские церкви с золотыми или, чаще, зелеными куполами, окруженные купами берез, станут одной из характерных картин русского живописного пейзажа.

Особую роль в этом образе «России духовной» играет поразительная тишина, царящая в природе. Вот как, к примеру, Дж.Д. Кокрейн описывает дорогу близ крепости Бухгарма, на высоком берегу Иртыша: «Долина расстилалась все дальше, как бескрайний ковер, контрастируя с бесплодными горами, — и все более погружала нас в живописную тишину, ничем не нарушаемую — кроме лая волков и другого дикого зверя»⁷². «Эти неизменные просторы, — пишет А. де Кюстин, — полны глубокого покоя, который порой, посреди пустынной равнины, ограниченной лишь пределами нашего зрения, исполняется величия»⁷³. Именно в тишине происходят чудесные встречи с русскими путниками — монахами, старцами и юродивыми. (Вспомним заодно и встречу Николеньки Иртеньева с нищим калекой — одно из ярчайших «озарений» в «Отрочестве» Л.Н. Толстого, — происходящую как раз в предгрозовое затишье.) Один из таких эпизодов запечатлевает Р. Бремнер, описывая встречу со старым «белым» монахом, просящим подаяния для братии на одной из муромских дорог. Появление монаха так неожиданно, что он поначалу представляется путешественникам деталью пейзажа: «Тишина вечернего часа усилила чувства, произведенные этой сценой, и мы расстались с ним, почти готовые признать, что даже в России можно встретить нечто, отдаленно напоминающее поэзию»⁷⁴.

Эта и подобные живописные зарисовки формируют в зачатке образ «святой России» (“Holy Russia”), развитый в 1910-х гг. в книгах шотландского путешественника Стефана Грэма (1884–1975)

⁷¹ См.: *Споттисвуд У.* Путешествие на тарангасе... С. 41.

⁷² *Cochrane J.D.* Narrative of a Pedestrian Journey Through Russia and Siberian Tartary. Vol. 1. P. 109.

⁷³ *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году. Т. 2. С. 184.

⁷⁴ *Bremner R., Esq.* Excursions in the Interior of Russia. Vol. 2. P. 275.

«Неизведанная Россия» (“Undiscovered Russia”, 1912), «В Иерусалим с русскими паломниками» (“With the Russian Pilgrims To Jerusalem”, 1913), «Россия и мир» (“Russia and the World”, 1915) и др.⁷⁵, — а также и России волшебной, сложившийся в английской детской литературе начала XX в.⁷⁶.

* * *

Немалую роль в представлении о русском живописном играла и русская усадьба, которую также посещали английские путешественники.

Встречавшиеся в столичных предместьях живописные парки «на английский манер», многократно виденные ими на родине, вызывали у европейцев (и в особенности англичан) достаточно сдержанные восторги. Как правило, они лишь воздавали таким паркам должное, а порой и иронизировали над их неумелым устройством⁷⁷. Р. Бремнер пишет: «Возле деревни Сергиевское находится поместье князя Гагарина, высокопоставленного сановника из Санкт-Петербурга. Парк его огорожен стеной — по английской моде, — первый, что мы увидели в России»⁷⁸. В книге Генри Дерби Сэймура «Россия, от Черного до Азовского моря» (1855) содержится описание поместья Ореанда, принадлежавшего Александру I: «Посреди этого живописного хаоса <...> он устроил английский сад и насадил виноградник и оливковые рощи рядом со смиренного вида домишком»⁷⁹.

⁷⁵ См.: *Hughes M. Stephen Graham and Russian Spirituality: The Pilgrim in Search of Salvation* // “A People Passing Rude...”: British Responses to Russian Culture / ed. by A. Cross. Cambridge (UK): Open Book Publishers, 2012. P. 163–174.

⁷⁶ См.: *Велигорский Г.А.* Страна колдовских снегов: Формирование образа волшебной России в британской детской литературе («Русские народные сказки» У.Р.Ш. Ролстона, «Русские сказки дедушки Петра» А. Рэнсома) // Вестник МГЛУ. 2021. Вып. 3. С. 259–260.

⁷⁷ См. об этом в главе «“Белая красавица лесов” как усадебный символ России: живописный миф о березе в литературе Великобритании XIX–XXI вв.», на с. 213–214.

⁷⁸ *Bremner R., Esq.* Excursions in the Interior of Russia. P. 322.

⁷⁹ *Seymour H.D.* Russia on the Black Sea and Sea of Azof: Being a Narrative of Travels in the Crimea and Bordering Provinces: With Notices of the Naval, Military, and Commercial Resources of these Countries / 2nd ed. L.: John Murray, 1855. P. 300.

Главный интерес для «живописного» путешественника представляли небольшие усадьбы — из тех, что англичане называли бы “farm” или “grange”⁸⁰. Р.Л. Венаблс описывает дом в окрестностях Петербурга, принадлежащий мелкопоместной дворянской семье с необычной фамилией Лововы (Lovoff — возможно, опечатка и имелось в виду «Львовы» (L’voff)?), проживавшей в окрестностях Красного Села: «<...> дом стоит у самой дороги. Под ним раскинулся [ухоженный] широкий лесок, вид которого напоминает мне об английском парке»⁸¹.

Но особенно удивляла путешественников-англичан живописная русская деревня. Словно полемизируя со словами Кюстина о том, что загородная местность в России «однообразна и лишена естественности», что почва там «повсюду совершенно ровная, а деревья одни и те же: откуда же взяться живописным видам?»⁸², — многие английские путешественники приводят картины живописных русских пейзажей. Литч Ричи, автор книги «Россия и русские, или Поездка в Санкт-Петербург и Москву через Курляндию и Ливонию» (1836), упоминает «бессчетные хутора и домики, разбросанные на просторах этой, что бы ни говорили, живописной страны»: «Раскиданные тут и там, в живописных местечках, они [приятно] разнообразят пейзаж. С их белыми стенами и огненно-красными крышами они напоминают нарисованные домики из книжки с картинками для детей»⁸³. Р. Бремнер, в свою очередь, упоминает живописные украинские хутора, «очень уютные на вид», с ветряными мельницами⁸⁴. Ричард Лестер Венаблз, автор травелога «Бытовые сцены в России» (1837), пишет о «живописных» русских дорогах, «которые ветвятся на просторах страны, большей частью немо-

⁸⁰ Подробнее об этой терминологии см. в главе «Дом в отъезжих полях: “farm – farmstead – grange” — “ферма – хутор – мыза”», на с. 220–243.

⁸¹ *Venables R.L. Domestic Scenes in Russia: in a Series of Letters, Describing a Years Residence in That Country, Chiefly in the Inferior / 2nd ed., rev. L.: John Murray, 1856. P. 38.*

⁸² *Кюстин А. де. Россия в 1839 году. Т. 1. С. 143.*

⁸³ *Ritchie L. Russia and the Russians; or A Journey to St.-Petersburg and Moscow Through Courland and Livonia: With Characteristic Sketches of the People. Philadelphia: E.L. Carey & A. Hart, 1836. P. 12.*

⁸⁴ *Bremner R., Esq. Excursions in the Interior of Russia. P. 377.*

щенные, словно тропинки на английских зеленых выгонах»⁸⁵. Подробные описания живописных деревень и сел встречаем у многих путешественников — Д. Маккензи Уоллес рисует пространную картину живописного села Ивановки⁸⁶, Мэри Энн Пеллью-Смит описывает деревню Саблино в «нескольких верстах от Ижоры», хоть и «уступающую в живописности» английским деревням, но все же благоустроенную и уютную⁸⁷, — и т. д. и т. п.



Илл. 16. Аткинсон Дж.О. Качели.

Из книги: Живописное изображение обычаев, привычек и развлечений русских
(Vol. 3. P. 38)

В рассказах европейских путешественников складывается «живописный» облик русской деревни, где знакомые детали пейзажа сочетаются с новыми. Один из главных элементов такой деревенской картины — живописная мельница (ветряная или водяная), неотъемлемая часть «английской Аркадии»; ср. у У. Споттисвуда: «Там, где дорога переходит на левобережье Самары, у подножия

⁸⁵ *Venables R.L.* Domestic Scenes in Russia... P. 29.

⁸⁶ См.: *Machenzie Wallace D.* Russia. P. 92.

⁸⁷ [*Pellew-Smith M.E.*] *Six Years Travels in Russia / By an English Lady: in 2 vols.* L.: Hurst & Blackett, 1859. Vol. 1. P. 321.

крутых и поросших лесом берегов стоят живописно расположенные водяные мельницы»⁸⁸. Порой живописное связано и с чем-то непривычным для англичанина, новизной: так, Р. Бремнер пишет о «живописной» традиции вывешивать на деревьях скворечники (в Англии совершенно не распространенной)⁸⁹.

Еще одна русская традиция, привлекавшая внимание англичан, — любовь к качанию на качелях. Деревенские качели, в нескольких разновидностях, появляются на гравюрах Дж.О. Аткинсона — от самых примитивных (доска, положенная на чурбак, и селянка, «живописно» застывшая в прыжке над нею) — и до сложных механических устройств, возводившихся на ярмарках и приводящих на мысль современные парки аттракционов. Описывая курляндскую деревушку, расположенную в «преживописнейшей» (“absolutely picturesque”) местности, среди «самых разнообразных холмов и долин, лесов и озер, перемежаемых тут и там возделанными пашнями», Л. Ричи упоминает неотъемлемый «придаток» (appendage) такого селения — установленные возле каждого дома качели: «Все крестьяне, как правило, делятся на две группы — те, кто качается на качелях, и те, кто ждет своей очереди, чтобы их занять»⁹⁰.

У многих путешественников XIX в. встречаем живописное описание русского плетня, видевшегося им аналогом изгороди «ах-ах», которую умело использовали парковые мастера⁹¹. Еще в 1784 г. Уильям Кокс писал о путешествии по окрестностям Вышнего Волочка: «Мне встретилось несколько деревень, а также полей и садов, забранных деревянными палисадами, около двенадцати футов в высоту, очень живописной наружности»⁹². Несколько изображений русских плетней приводит и Дж.О. Аткинсон. В английском переводе «Записок охотника» И.С. Тургенева, в рассказе «Бирюк» (англ. пер. — “Wolf”, букв.: «Волк») встречается словосочетание “wattled hedge” («плетень»), к которому переводчица Изабелла Ф. Хэпгуд дает следующий комментарий: «В Центральной

⁸⁸ *Споттисвуд У.* Путешествие на тарантасе... С. 89.

⁸⁹ См.: *Bremner R., Esq.* Excursions in the Interior of Russia. P. 86.

⁹⁰ *Ritchie L.* Russia and the Russians. P. 12.

⁹¹ Подробнее об изгородях «ах-ах» см.: *Лухачев Д.С.* Поэзия садов. С. 257–259.

⁹² *Coxe W.* Travels into Poland, Russia, Sweden, and Denmark... Vol. 1. P. 429.

и Южной России, где редко встретишь строевой лес, [жители] из длинных ветвей мастерят живописные (picturesque) огорожи, служащие им вместо дощатых заборов. Подсобные строения на хуторах (farm) также зачастую имеют такие же плетеные стены»⁹³.

Описание живописного плетня встречается и в XX в.; к примеру, Дэвид Г. Ремпель (1899–1992), уроженец деревни Хортицы и «белый» эмигрант (а с 1933 по 1966 гг. — профессор истории в Сэндфордском университете), в автобиографической книге «Семья меннонитов в Царской и Советской России» (издана посмертно его дочерью Корнелией в 2002 г.) приводит рассказ о последнем визите в усадьбу (khutor) своих друзей Савицких, состоявшемся в 1917 г.:

<...> подобно другим, я едва мог рассмотреть ее со стороны дороги, она приводила на память сочинения Гоголя — живописный, но неухоженный георгианский дом, раскинувшийся подле вишневый сад; плетеная ивовая изгородь, закрепленная на столбиках, на которые нахлобучены горшки; беспорядочно разбросанные по двору глиняные мазанки, где жила прислуга, — и глубоко проникающее в этот пейзаж чувство запустения и ненужности⁹⁴.

* * *

Как видим, на протяжении XIX столетия сформировалось особое представление о русском живописном. Сочетание «монастырской» тишины и ярмарочного гомона, пестрой дикости и смирения (как человека, так и природы), становится характерной чертой, из которой произрастает представление о русском “picturesque”.

После Революции идея «живописного путешествия» по России, по очевидным причинам, перестала быть актуальной. Самый живописный миф об этой стране (с определенными оговорками — в частности, с сохранением образа «живописной» Волги), формировавшийся на протяжении полутора веков, был утрачен, сме-

⁹³ *Turgenev I.S. Memoirs of a Sportsman / transl. from the Russian by I.F. Napgood. N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1915. P. 279.*

⁹⁴ *Rempel D.G., Rempel Carlson C. A Mennonite Family in Tsarist Russia and Soviet Union (1789–1923). Toronto; Buffalo; L.: University of Toronto Press, 2002. P. 207.*

нился новым — о Стране Советов. Постепенно представление о «живописной России» возрождается в наши дни, не в последнюю очередь благодаря усилиям Уильяма Брумфилда, хранителя коллекции снимков Прокудина-Горского в Национальной библиотеке Конгресса. Тем важнее обращаться к записям английских (и, шире, европейских) путешественников, в чьих травелогах формировался этот уникальный миф.



ГЛАВА 3

*«Белая красавица лесов»
как усадебный символ России:
живописный миф о березе
в литературе Великобритании XIX–XXI вв.*

Не в последнюю очередь благодаря путешественникам, посещавшим Россию на протяжении веков, формировался европейский — и в т. ч. английский — миф об этой стране¹. Британские вельможи — досужие путешественники, авторы «живописных» травелогов, или же профессиональные историки и географы, — «используя ограниченный круг источников, создавали свой субъективный, обобщенный образ России, который лег в основу восприятия нашей страны на Западе»². Такие визитеры старались «растолковать читателю “душу России” посредством описаний необъятных просторов страны, золотых³ куполов ее церквей, березовых рощ, сурового климата, плохих дорог, красных рубах крестьян, необычных видов транспор-

¹ О формировании русского мифа в Великобритании подробнее см.: “A People Passing Rude...”: British Responses to Russian Culture / ed. by A. Cross. Cambridge (UK): Open Book Publishers, 2012. 348 p.; Russia in Britain, 1880–1940: From Melodrama to Modernism / ed. by R. Beasley and Ph.R. Bullock. Oxford: Oxford University Press, 2013. 336 p.; *Королева С.Б.* Британский миф о России. М.; Берлин: DirectMedia, 2016. 239 с.

² *Кучумов И.В.* Подлинные и вымышленные приключения джентльменов в российской глубинке // Англичане едут по России. Путевые записки британских путешественников XIX века / сост., пер. с англ., вступ. ст. и примеч. И.В. Кучумова. СПб.: Алетей, 2021. С. 26.

³ В действительности — чаще зеленых; см. об этом далее в тексте.

та» и т. д.⁴ Одним из таких символов, как справедливо отмечается в приведенных словах, стала белая русская береза.

Образ березы в последние годы привлекает отечественных исследователей из самых разных областей — от агробиологов и мастеров ландшафтного дизайна до лингвистов, феноменологов и литературоведов. Подтверждением тому — изданная в 2015 г. коллективная монография «Береза» (под общ. ред. Н.Н. Казанского и В.Т. Ярмишко), в которой представлены различные взгляды на образ этого дерева — его отражение в индоевропейской культуре и славянском быту, роль березы в медицине с древнейших времен, в русской пейзажной живописи и т. д. и т. п.⁵

Не меньший интерес к образу «красавицы русских лесов» демонстрируют и английские исследователи. Отдельную главу монографии «Русские парки и сады» посвятил березам Питер Хэйден⁶. Подробный анализ связи березы с русской погребальной культурой встречаем в монографии Элизабет Уорнер и Светланы Адоньевой «Помним, любим, скорбим: похоронные и поминальные обычаи в современной России» (2021)⁷. Обращаются к этому образу и западные писатели. В 2012 г. в мюнхенском издательстве “Hanser” был опубликован дебютный роман немецкой писательницы Ольги Грязновой «Русский — это тот, кто любит березы» (“Der Russe ist einer, der Birken liebt”); в 2014 г. в Англии был издан его перевод — под заглавием, в котором акцент был смещен в сторону императива: “All Russians Love Birch Trees” (букв. — «Все русские любят березы»). По мнению Урсулы Мерц, рецензентки журнала “Zeit”, одно из главных достоинств этого романа Грязновой — «анти-фольклорный, лишенный слезливой сентиментальности голос», который «не спутаешь ни с каким другом»⁸.

⁴ Кучумов И.В. Подлинные и вымышленные приключения джентльменов в российской глубинке. С. 5–27.

⁵ См.: Береза: сб. ст. / отв. ред. Н.Н. Казанский и В.Т. Ярмишко. СПб.: Наука, 2015. 163 с., ил.

⁶ См.: Hayden P. Russian Parks and Gardens. P. 58–62.

⁷ См.: Warner E., Adonyeva S. We Remember, We Love, We Grieve: Mortuary and Memorial Practice in Contemporary Russia. Madison (WI): The University of Wisconsin Press, 2021. 304 p.

⁸ Maerz U. Sie ist auf Alarm. Sie sucht eine Schulter zum Anlehnen. Sie schläft nicht. Sie haut ab: Roman von Olga Grjasnowa // Zeit. 2012. März 15. URL: <https://www.zeit>.

В прочтении современных британских литературоведов образ березы, упоминаемый в связи с усадебной культурой, воспринимается как нечто «поверхностное», говорящее о нарочито сентиментальном прочтении русской классики. Анализируя сценическую адаптацию романа «Отцы и дети», осуществленную Брайаном Фрилом (Friel) в 1987 г. с подзаголовком «По Тургеневу» (“After Turgenev”), Сюзанна Клэпп критикует «абсурдный британский взгляд на тургеневскую Россию»: «Это Россия театральная, Россия, на которую приятно смотреть, — здесь свет всегда перемежает зыбкая тень, словно от ветвей метафизической серебристой березы, а душевная боль и отчаяние принимают вид изысканной меланхолии»⁹. Развивая эту мысль, исследовательница подводит итог:

Все эти белые березы, эти усадьбы, населенные персонажами, разряженными в невзрачные костюмы английской аристократии XIX века, — иллюзия, подпитываемая нашим театром. И есть повод опасаться, что вечная безысходность, которой охвачены обитатели этих усадеб [в оригинале], мало-помалу превратится в томную вялость и ипохондрию, и неважно уже будет, кто их создал — Тургенев ли, Чехов или другой русский писатель XIX века¹⁰.

Наконец, стоит отметить, что в последние годы возникают новые (*a de facto* — хорошо забытые старые; см. об этом далее в тексте) коннотации, связанные с русской березой: в контексте мифа о «криминальной России» она все чаще фигурирует как символ смерти — печальное кладбищенское дерево. В книге «Изгнанники» (2012), тенденциозной повести о странствии в «мафиозной стране», журналист “The Guardian” Люк Хардинг приводит описание кладбища близ деревни Слэзы (Slyozy): «Это живописное

de/2012/12/Olga-Grjasnowa?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.ru%2F (дата обращения: 12.08.2022).

⁹ Turgenev and the Russian Culture: Essays to Honour Richard Piece / ed. by J. Andrew, D. Offord and R. Reid. Amsterdam; N.Y.: Rodopi, 2008. P. 231. (Ser. “Studied in Slavic Literature and Poetics”. Vol. XLIX).

¹⁰ Ibid.

место, по пути к березовой роще, нависающее над замерзшим озером»¹¹.

Своеобразный итог английскому представлению о березе в 2021 г. подвел еще один британский журналист, а также литературовед и культуролог Том Джеффрис, автор «живописного» журналистского репортажа «Белая береза: размышления о России»; это «уникальное собрание путевых заметок», «попытка охватить загадку русской души (riddle of russiannes)», представляет собой пространное, удивительно образное рассуждение (по сути — небольшую поэму в прозе) о «неожиданно прочном средстве [русского менталитета] с березой»¹². Как справедливо пишет Джеффрис, береза — не единственное сакральное дерево в России: есть еще «царственный дуб — древо Перуна, самого могучего из славянских богов. И рябина с ее красными ягодами — символ жизни, которой сопутствует счастье и удача. Ели и клены тоже играют важную роль». И все же именно береза становится тем «ядром (heart), от которого произрастает ветвистая русская культура». Это дерево воплощает в себе не только «идею чего-то “исконно русского”, но еще и женственности, и невинности, и чистоты», и удивительной жизнестойкости русского народа. Именно березы, которыми «вновь зарастают заброшенные усадьбы и покинутые деревни всея Руси», дают, по мнению Джеффриса, уникальный ключ к пониманию того, «что делает Россию столь неисследимо особенной».

* * *

Упоминаемые в русской литературе с XV в. («Двинская грамота»)¹³, вот уже два столетия русские березы ассоциируются с миром дворянской усадьбы. Укоренившись как часть сакраль-

¹¹ *Harding L.* Expelled: A Journalist's Descent into the Russian Mafia State. L.; N.Y.: Palgrave Macmillan, 2012. P. 151.

¹² *Jeffreys T.* The White Birch: A Russian Reflection. L.: Hachette, 2021. URL: https://books.google.ru/books?id=QFXiDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 12.08.2022). Здесь и далее все цитаты приводятся по этому изданию.

¹³ См.: *Сергеева О.В.* Концепт «береза» в русской языковой картине мира // Вестник Омского университета. 2012. № 2. С. 445.

но-ностальгического образа родины — не в последнюю очередь благодаря пушкинским «клейким листочкам» («Еще дуют холодные ветры...», 1828) и лермонтовской «чете белеющих берез» («Родина», 1841), — это дерево постоянно встречается на страницах усадебных романов, в мемуарах и переписке, в изображениях старинных дворянских гнезд. В «Письмах из деревни» (1872–1887) русский писатель и агрохимик А.Н. Энгельгардт упоминает «березовые рощи, которые всегда насаждались около помещичьих усадеб»¹⁴; он же в другом месте пишет: «Проезжая проселком, если вы видите вдали березовую рощу, знайте, что тут усадьба <...>»¹⁵. Береза в усадебном мире играет и сакральную роль: «подобно дубу», она может выполнять «функцию родового священного дерева в дворянском тексте»¹⁶. Ассоциируется она и с внутренней обстановкой дворянского дома. В книге «Старые усадьбы» (1910) барон Н.Н. Врангель, брат знаменитого белогвардейского генерала, пишет: «При слове усадьба нам обыкновенно рисуется белоколонный дом екатерининского или александровского времени, тенистый сад, храмы “любви” и “дружбы”, мебель карельской березы или красного дерева» и т. п.¹⁷

Особенно прочно лирический образ березы укоренился в усадебной поэзии. Некоторые авторы обращаются к нему на протяжении всего своего творчества; к примеру, А.М. Жемчужников упоминает его в стихотворении 1856 г. «Ночное свидание»: «В саду бушует ветер; в аллеях, полных мглы, / Дубы качаются и мечутся *березы...*»¹⁸, — а сорок лет спустя возвращается к нему в поэтической зарисовке «Конец лета» (из цикла «Лесок при усадьбе», 1896): «Лесок усадебный — красив. / *Береза,*

¹⁴ Энгельгардт А.Н. Письма из деревни. 12 писем (1872–1887) / изд. подгот. А.В. Тихонова. СПб.: Наука, 1999. С. 101. (Сер. «Литературные памятники»).

¹⁵ Энгельгардт А.Н. Избранные сочинения. М.: Государственное издательство сельскохозяйственной литературы, 1959. С. 240.

¹⁶ Пушкинские чтения — 2002: материалы межвузовской научной конференции. СПб.: Ленинградский государственный областной университет, 2002. С. 70.

¹⁷ Врангель Н.Н. Старые усадьбы: очерки русского искусства и быта. М.: Тип. «Сириус», 1910. С. 9.

¹⁸ Жемчужников А.М. Избранные произведения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Е. Покусаева. М.; Л.: Советский писатель, 1963. С. 77.

клен уж пожелтели; / Но дуб могуч еще доселе, / Убор зеленый сохранив»¹⁹.

Помимо «измышленных», придуманных авторами берез, отразились в литературе и березы реальные, чей образ, неразрывно связанный с детством, повлиял на становление будущих писателей и поэтов. Таково, например, любимое дерево Е.А. Боратынско-го — береза близ усадьбы Мураново (этого «Гнезда поэтов» в Тамбовской губернии, вскормленником которого был и Ф.И. Тютчев)²⁰. Можно вспомнить и березы графа Н.П. Шереметева, высаженные рядом с усадьбой Останкино и воспетые его потомком, С.Д. Шереметевым, последним представителем этого рода: «Как хорош был Останкинский дом в день своего убранства, 30 июня 1868 года. <...> Огни [иллюминации] отражались в воде и освещали церковь, а за прудом тянулась темною стеною березовая роща с просекою. Мирная лунная ночь разливала свой тихий свет на окрестности, и ясно светился сквозь просеку золотой купол Ивана Великого»²¹. Не менее знамениты и шахматовские березы, о которых впоследствии будет вспоминать А.А. Блок, — ср. их упоминание в «живописной» зарисовке М.М. Бекетовой:

На границе нашей усадьбы, там, где выбегает в поле гулдинская дорога, росло несколько старых берез <...>; шагов за триста от нас дорога разветвлялась и сворачивала вправо к помещицъей усадьбе, земля которой подходила вплотную к шахматовской. <...> Отсюда и начиналась «усадьба чья-то и ничья», упоминаемая в «Возмездии»²².

В начале XX в. появление березы в усадебных текстах «можно рассматривать как следование литературной традиции, которая создавалась писателями дворянского происхождения»²³, — и в то же

¹⁹ Там же. С. 145.

²⁰ См.: *Пальман В.И.* Усадьба: очерки. М.: Сов. писатель, 1981. С. 100.

²¹ Цит. по: Образ усадьбы в фотографиях и воспоминаниях графов Шереметевых / авт.-сост. Е.В. Уханова, О.И. Еремина. М.: Кучково поле, 2020. С. 22.

²² *Бекетова М.М.* Шахматово. Семейная хроника. М.: Директ-медиа, 2013. С. 95.

²³ *Скороходов М.В.* «Низкий дом» и «дом с мезонином» — две модели «русского мира» в творчестве Сергея Есенина // *Studia Litterarum.* 2020. Т. 5. № 1. С. 201.

время как знак зарождения принципиально нового образа «красавицы русских лесов». В предреволюционной поэзии 1910-х гг. береза выступает как символ уходящей жизни, печальное предвестие неминуемых перемен: «Но скоро там, где жидкие березы / Прильнувши к окнам, сухо шелестят, — / Венцом червонным заплетутся розы» (А.А. Ахматова, «Они летят, они еще в дороге...», 1916). Береза сочетает в себе антонимичные образы «жизни», «смерти» и «возрождения» (ср. их развитие в стихотворении И.Ф. Анненского «Весна» («В жидкой заросли парка береза жила...», 1910)). Следует упомянуть и березы «футуристические», растущие близ усадеб-фантазмагорий в поэзии В.В. Хлебникова («Усадьба ночью, чингисхань! / Шумите, синие березы» (1915), «А я из вздохов дань сплетаю в Духов день...» (1918), «В саду берез, в долине вздох...» (1919) и др.).

Чрезвычайно широкую трактовку этого образа встречаем в поэзии С.А. Есенина — творца одного из самых знаменитых и узнаваемых образов березы в русской литературе²⁴. В книге «Раздумья о Есенине» С.П. Кошечкин рисует мифопоэтический образ родины, какой она была для поэта: «Это, конечно, не Советская Россия, просто — Россия, родная, тихая усадьба, палисад с жасмином, береза и ель в синей заволоке, калитка...»²⁵ Если до Революции береза в лирике Есенина чаще выступает хранительницей деревенского мира («Береза», 1913) или чуть эротизированным воплощением русской природы («Зеленая прическа...», 1918), то после событий Октября она все прочнее ассоциируется для него с утратой и смертью (ср. в стихотворении «Мне грустно на тебя смотреть...» (1923): «Как кладбище, усеян сад / В берез изглоданные кости»). То же встречаем и в поэзии его современников, для которых срубленная

²⁴ См.: Шубникова-Гусева Н.И. Стихотворение С.А. Есенина «Береза» (Справочная статья для есенинской энциклопедии) // Современное есениноведение. 2019. № 2 (49). С. 52–53; Скороходов М.В. Указ. соч.; Южакова Ю.А. Флоронимы в лирике С.А. Есенина // Верхневолжский филологический вестник. 2021. № 3 (26). С. 76–82.

²⁵ Кошечкин С.П. Раздумья о Есенине. Тбилиси: Мерани, 1977. С. 197. В этих словах содержится отсылка к строкам из поэмы «Анна Снегина» (1924): «Теперь я от вас далеко... / В России теперь апрель. / И синюю заволокой / Покрыта береза и ель».

береза воплощала собой образ «убиенной России», — в стихотворениях С. Черного «На виселицы срублены березы...» (1920), С.С. Бехтеева «Звонарь» (1920-е годы: «Рушатся кровли церковей и палат, / Падают в парке березы...») и др.

Образ «живописной» березы, связанный с миром старой усадьбы, сохраняется и в ранние советские годы, на заре музеефикации. Описывая ездовой тракт близ имения Ивановское, П. Перцов замечает: «Из дорог, ведущих в подмосковные усадьбы, эта, несомненно, самая живописная. Роща, с самого начала похожая на усадебный парк, переходит в него далее — где береза начинает перемежаться с липой и другими деревьями»²⁶. Так, береза оказывается еще и связующим звеном между двумя мирами, разделенными Октябрьской революцией.

В Советской России образ березы, связанный с усадебным миром, как правило, возникает в контексте былого, руин (причем не обязательно усадебных): вспомним живописное изображение разрушенной станции, «спрятанной» в березовой роще, в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» (1957). Для эмигрантской и автобиографической литературы, напротив, характерна ассоциация берез с миром детства (ср. многочисленные описания батуриных берез в «Жизни Арсеньева» (1927–1930) И.А. Бунина), отразившаяся и в послевоенной литературе (например, в лирике А.В. Жигулина)²⁷. Развитие получает и «элегический» образ «березы кладбищенской» — в стихотворениях «Береза» (1956) А.Т. Твардовского, «Березы» (1957) Н. Рубцова и т. д. Наконец, прочнее всего оказывается связь березы с ностальгией — будь то светлое чувство или невыносимая тоска по навеки утраченной родине. Восходящий еще к XIX в. (встречается в письмах А.С. Пушкина²⁸), этот мотив прочно укореняется в поэзии С.А. Есенина («Анна Снегина», «Я последний

²⁶ Перцов П. Усадебные экскурсии: поездки по железным дорогам. М.; Л.: Государственное издательство, 1925. С. 99.

²⁷ См.: Исаакова А.Н. Образ-символ березы в лирике А. Жигулина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 1. С. 182–185.

²⁸ «Мы переехали горы, и первый предмет, поразивший меня, была береза, северная береза! Сердце мое сжилось, я начал уже тосковать о милом полудне — хотя все еще находился в Тавриде, все еще видел и тополи, и виноградные лозы» (цит. по: Гофман М.Л. Пушкин: психология творчества. Париж: [б. и.], 1928. С. 199).

поэт деревни» и др.), а также писателей-эмигрантов. Образы «памятных» берез, в т. ч. в связи с дворянской усадьбой, во множестве встречаем у В.В. Набокова: от идиллических картин дворянского быта («Простая песня, грусть простая...», 1919) — до призрачного «зеленеющего дома», оставшегося «меж берез и рябин» («Кто меня повезет...», 1920) и, наконец, сожженной усадьбы в краю, «где моя туманилась весна, / где березы грезили и дятел / по стволу постукивал» («Будь со мной прозрачнее и проще...», 1919). Достигнув апогея, эта грусть обретает форму горького риторического вопроса: «Звонкою ночью у ветра спроси: / так же ль березы шумят на Руси?» («По саду бродишь и думаешь ты...», 1919). Наконец, как считает американский литературовед А. Попофф, В.В. Набоков, эмигрировав в США, недаром купил дом в Вермонте — ведь именно в этом штате так буйно растут напоминавшие о России березы²⁹.

* * *

Важно понимать, что для англичанина образ березы также включает в себе богатый спектр коннотаций — не меньший, чем для русского человека, и возможно, столь же обширный, как и английский кладбищенский тис, белый мак или колеблемые ветром прибрежные ивы.

Березы (*лат.* *Betula*) были хорошо знакомы англичанам в контексте родного пейзажа. Серебристые березы растут в Шотландии, в Уэльсе, встречаются и в английской части острова. Вот что писал об этом дереве Уильям Гилпин в «Замечаниях о лесном пейзаже...» (1791):

Береза может быть нескольких разновидностей, и не все из них мне знакомы. В Англии распространены два ее вида — черная и белая. Первая из них завезена из Канады, вторая — исконно британская. Белая береза — прекрасное (*beautiful*) дерево, ее еще называют «береза-девушка», или плакучая береза³⁰.

²⁹ См.: *Popoff A.* The Wives: The Women behind Russian's Literary Giants. N.Y.; L.: Pegasus Books, 2012. P. 97.

³⁰ *Gilpin W.* Remarks on Forest Scenery, and Other Woodland Views (relative Chiefly to Picturesque Beauty): in 3 vols. / ill. by the Scenes of New Forest in Hampshire. L.: Printed for R. Blamire, 1791. Vol. 1. P. 66.

Для кельтов береза была символом роста, деревом инициации, познания. Именно *Beth* (береза) соответствовала первой букве «Огама» (*Ogham*) — кельтского алфавита деревьев. Березовыми рощами была богата Тир-на-Ног, «Страна вечной юности» (известная по легендам об Оссиане) — кельтский аналог христианского рая, край, где царит вечная весна и всегда зеленеют травы (что казалось особенно дивным в стране нескончаемых холодов и



Илл. 17. Хатчинсон Н.Х. В березовой роще. 1991. Холст, масло. 79,5 × 80 см. Собственность художника

дождей). Связана береза и с Сидом (*Sídhe*) — загробным миром, расположенным внутри зеленых холмов, — в ирландском Элизии, отличавшемся неопишуемой красотой. Изображение этого места встречаем в «Плавании Брана, сына Фибала» (VIII в.), а также в «Книге захватов Эрина» (“*Lebor Gabála Éirenn*”) — мифическом сказе о происхождении ирландского народа, составленном неизвестным хронистом ориентировочно в XI в. В кельтской мифологии береза ассоциировалась с Бригидой, богиней-целительницей

(ср. богатый спектр целительных функций березы в русской традиции — от чесотки и ревматизма до раковых заболеваний³¹). Кельты (как и славяне) верили, что в березах живут дриады — духи «умерших девушек, которые выходили из дерева и затанцовывали насмерть случайных прохожих»³². Эта мифическая связь отражается и в записках британских путешественников XIX в.; ср., например, у Б. Тейлора: «<...> нежное, грациозное, трепетное дерево — едва одетая Дриада Севера»³³.

Начиная с эпохи Средневековья береза проникает в быт англосаксонской деревни — главным образом как могучий оберег от козней нечистой силы: «В средние века английские крестьяне закрепляли над входом в дом березовые ветви, переплетенные с фенхелем, пурпурно-алыми цветами заячьей капусты, белыми лилиями и зверобоем, — чтобы отвести от дома бесовщину и ведовские козни»³⁴. Из мягкой коры берез английские крестьянки плели колыбели, веря, что тем самым защищают малютку от проказливых фей. Неспроста это дерево многократно упоминается в «деревенской» поэзии Джона Клэра — как трепетная береза, «танцующая» на осеннем ветру (“The Autumn Wind”). Будучи беден, Клэр иногда записывал свои стихи на бересте, используя в качестве писчего материала «толченый чернильный орешек, медянку и купорос, растворенные в половине пинты дождевой воды»³⁵.

В славянской мифологии береза также имела широкий спектр коннотаций — от позитивных («благословенное дерево, укrywшее Богородицу и Христа от непогоды») до резко негативных («проклятое Богом дерево», прутьями которого римские солдаты «якобы хлестали Христа») ³⁶. Некоторые из них оказывались смежны с английскими. Так, в канун Иванова дня кельты, как и славяне,

³¹ См.: Толстиков Г.А., Толстиков А.Г., Толстикова Т.Г. Береза лечила и будет лечить // Береза: сб. ст. / отв. ред. Н.Н. Казанский и В.Т. Яришко. СПб.: Наука, 2015. С. 83–85.

³² Славянские древности: этнолингвистический словарь / под. общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 57.

³³ Taylor B. Greece and Russia. P. 323.

³⁴ Jeffreys T. Op. cit.

³⁵ Baie J. John Clare: A Biography. L.: Pan Macmillan, 2004 (1st ed. – 2003). P. 284.

³⁶ Славянские древности: этнолингвистический словарь. Т. 1 (1995). С. 157.

украшали двери своих жилищ срезанными с березы ветвями. И в Англии, и в России береза (или шест, выструганный из нее) выступала в роли «майского дерева». Наконец, в России также существовала прочная связь березы с миром мертвых — от древнеславянских поверий (представление о духах, возвращающихся в мир живых на Троицу и скрывающихся в ветвях берез³⁷, или обычай выстилать гроб березовыми ветвями) и до современных ритуальных традиций, в частности, укореняющегося обычая изображать на надгробиях классический «русский пейзаж»: «река и березы, уютные деревянные домики, небольшая церквушка» — они воплощают собой «парадигму русскости», что служит утешением для скорбящих близких (по ассоциации, что усопший «возвратился домой»)³⁸.

Несмотря на позднейшую связь березы с усадебным миром и домашним бытом в целом (выраженную, например, в обычае сажать березу у входа в дом), в ранней славянской традиции это дерево, растущее рядом с жильем, считалось зловещим знаком. Березу никогда не высаживали во дворе (существовало поверье, что это повлечет за собой горе и невзгоды для домочадцев), а новую избу не строили под сенью этих деревьев или на месте березовой просеки. С березой связана богатая фразеология, заключающая в себе не только позитивные («стройная как березка»), но и негативные коннотации, в частности наказания («отведать березовой каши» — быть высеченным розгами, «услан березки считать» — отправлен в Сибирь, на каторгу) или смерти («в березки собирается» — эвфемизм для человека, готовящегося отойти в мир иной)³⁹.

* * *

Образ березы имеет богатую рецепцию в английской литературе, восходящую еще к VIII в.: впервые это дерево упоминается в «Эпинальской рукописи» — одном из древнейших памятников ан-

³⁷ См.: Warner E., Adonyeva S. We Remember, We Love, We Grieve: Mortuary and Memorial Practice in Contemporary Russia. P. 215.

³⁸ См.: Ibid. P. 228.

³⁹ Славянские древности: этнолингвистический словарь. Т. 1. С. 157.

глийской словесности. А начиная с XI в. образ березы проникает и в английскую поэзию: так, он встречается в «Рунических стихах» (“The Rune Poem”), англо-саксонском переложении со старонорвежского языка, осуществленном неизвестным переводчиком:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод</i>
Beorc byþ bleða leas, bereþ efne swa ðeah	Береза не приносит плодов; ее побегов появляются без семян,
tanas butan tudder, biþ on telgum wlitig,	но произрастают из листьев.
heah on helme hrysted fægere,	Дивны ее ветви, и великолепна
geloden leafum, lyfte getenge	ее высокая крона, достигающая до небес.

Упоминание берез встречаем в «Кентерберийских рассказах» Дж. Чосера — а именно в «Рассказе рыцаря»; там она включена в перечень «классических» английских деревьев, которые рубят Паламон и его соратники, готовя погребальный костер для Арситы, — причем почти в самом начале этого списка, сразу после дуба и ели⁴⁰.

В позднейшей литературе отражается связь березы с сельским хозяйством и домоводством. В трактате Конрада Хересбаха (1496–1576) «Четыре книги о земледелии» (опубл. 1577) даются советы по устройению сада на глинистой почве: «<...> такая земля, хотя тверда и бесплодна, а пользу принести может, ежели высадить на ней березу (Birche) и тому подобные деревья, а уже на более влажных почвах можно посадить ольху, ракиту и рогаз»⁴¹.

⁴⁰ Ср.: “Oak, fir, birch, aspen and poplar too, / Ilex and alder, willow, elm and yew, / Box, chestnut, plane, ash, laurel, thorn and lime, / Beech, hazel, whipple-tree <...>” — “Дуб, ель, береза, осина и еще тополь, / Ильм и ольха, ива, вяз и тис, / Самшит, орешник, сосну, вяз, лавр, терновник и липа».

⁴¹ *Foure bookes of husbandry, collected by M. Conradus Heresbachius, counsellor to the hygh and mighty prince, the Duke of Cleue: conteyning the whole arte and trade of husbandry, vvith the antiquitie, and commendation thereof. Nevvelly Englished, and increased, by Barnabe Googe, Esquire. At London: Printed by Richard Watkins, 1577. P. 19.*

Возникают и другие характерные образы этого дерева — к примеру, героико-патриотический «портрет» в валлийском стихотворении «Березы» (“The Birch Trees”, ок. XV в.). Анонимный автор поет хвалу этим «славным» (“blessed”) деревьям, видевшим великие битвы валлийского народа — на склонах Плинлимона и в горах Динвити, в долине Гви и на мосту через реку Тау.

В эпоху Просвещения получает популярность еще один, метонимический, образ «березы окровавленной» (“bloody birch”) — т. е. розог, которыми секут учеников, «внушая» им премудрость, — «воспетый» А. Поупом в поэме «Дунсиада» (“Dunciad”, в 4 кн., 1728–1743) и впоследствии «подхваченный» другими авторами, в частности, Т. Худом в стихотворении «Ирландская учительница» (“The Irish Schoolmaster”, 1840-е гг.), где дерево познания, от которого кормится ученик, постепенно облетает, и ветви его принимают вид оголенных березовых прутьев.

Однако самые известные образы английских берез принадлежат, несомненно, поэтам-романтикам. О березе пишет Роберт Саути в поэме «Талаба-разрушитель» (“Thalaba the Destroyer”, 1801), описывая сады «младой Эрминии»:

And now the Aspin’s scattered leaves	Вот разрозненные листья осины
Grey glitter on the moveless twig;	Мерцают серым цветом на недвижных ветвях,
The Poplar’s varying verdure now,	Вот переменчивая зелень Тополя,
And now the Birch so beautiful,	А вот береза — прекрасная,
Light as a Lady’s plumes ⁴² .	Легкая, как перья плюмажа на голове госпожи.

Еще один романтик, Джон Китс в стихотворном фрагменте «Калидор» (“Calidore”, ок. 1820), описывая видение сплавляющегося по реке рыцаря, упоминает мерцающие на берегу «серебристые стволы / Нежных березок» (“The silvery stems / Of delicate birch

⁴² *Southey R.* Thalaba the Destroyer: [in 2 vols.]. L.: Printed for T.N. Longman & O. Rees, 1801. Vol. 2. P. 283.

trees”). Художник и эссеист Уильям Хэзлитт в «Прощании с искусством эссе» (“A Farewell to Essay-Writing”, 1828) рисует живописную сельскую картину, в т. ч. «блестящие стволы и тонкие ветви берез, лениво качающихся на ветру»⁴³. Множество «картинных» образов берез встречается в дневнике Дороти Вордсворт, сестры поэта-романтика, запечатленных ею во время путешествия по Грасмиру⁴⁴.

Впрочем, одним из главных «романтических» «почитателей» живописной березы был, вне всякого сомнения, С.Т. Колридж. Поэт, обладавший «редким даром афористичности»⁴⁵, он дал англичанам одну из известнейших метафор березы — “Дева Рощ” (“Lady of the Woods”), — которую в наши дни цитируют без ссылок на конкретный источник, в т. ч. в начале словарных и энциклопедических статей⁴⁶.

Этот знаменитый образ возникает в стихотворении Колриджа «Картина, или Дерзающий любовник» (“The Picture; or, The Lovers Resolution”, 1802) — психологической пейзажной зарисовке, роде экфрасиса с ненаписанного полотна. Пробираясь к дому любимой девушки «сквозь заросли, терновник и мшистый подлесок» (“through weeds and thorn and matted underwood”)⁴⁷, рассказчик, по-

⁴³ *Хэзлитт У.* Застольные беседы / изд. подгот. Н.Я. Дьяконова, А.Ю. Зиновьева, А.А. Липанская. М.: Ладомир: Наука, 2010. С. 460. (Сер. «Литературные памятники»).

⁴⁴ «Далекие березы, [позлащенные солнцем,] похожие на золотые цветы <...>» (26 мая 1800 г.); «Березы на утесах прекрасны (beautiful) <...>» (18 декабря 1801 г.); «Веселый, ясный день. Березы и все другие деревья прекрасны» (18 декабря 1801 г.); «Береза теперь оделась маленькими зелеными листочками, глядит нежнее и изящнее, чем когда облетит листва. Она клонится на ветру и словно бы ей самой нравится отдаваться движению» (2 мая 1802 г.) (цит. по: *Wordsworth D.* The Grasmere and Alfoxden Journals / ed., and with an introd. and notes by P. Woof. Oxford: Oxford University Press, 2002. P. 97, 133, 146).

⁴⁵ *Stafford F.* Coleridge’s Only Tree: Picturing the Birch // *Coleridge’s Bulletin*. New Series. 2020, Summer. № 55. P. 1.

⁴⁶ См.: [Anonymous]. The Lady of the Woods (The Birch Tree) // *Royal Readers*. Third Series. L.: Thomas Nelson & Sons, 1881. № 4. P. 26–28; *Dietz T.S.* The Complete Language of Herbs: A Definitive and Illustrated History. N.Y.: Wellfleet Press, 2022. P. 44.

⁴⁷ [Coleridge S.T.] *The Works of Samuel Taylor Coleridge, Prose and Verse: Complete in One Volume*. Philadelphia: Thomas Cowperthwait & Co, 1845. P. 31.

глощенный своими думами, вступает в живописный, с игрой света и тени, лес и обнаруживает себя под сенью березы:

I find myself	И вот я стою
Beneath a weeping birch most beautiful	Под плакучей березой — этим прекраснейшим
Of forest trees, the Lady of the Woods ⁴⁸ .	Из лесных деревьев, этой Девой Рощ.

Рядом с рассказчиком вздымается поросший лишайником утес (weedy rock), живописно нависающий над водопадом. Оттуда взору юноши предстает и сама картина — «два полукруглых (седловидных) холма», «серые каменные домики, полускрытые за скалой и фруктовыми деревьями» — яркий образец деревенского «живописного».

Образ березы преследует Колриджа. Годом позже, в 1803 г., поэт оставит в записной книжке такую зарисовку (по сути, стихотворение в прозе):

Нежная, тонкоствольная береза, с ветвистым, разделенным натрое корнем — и рядом с ней еще одна, словно маленькая сестрица, похожая как две капли воды! О Сын Господень, ужели я схожу с ума! Отчего я не художник, отчего другие художники — не я! О, эта кора в нижней части ствола, вся *испещренная трещинками*, — она словно шкура носорога, который извальялся в грязи и подставляет спину знойному солнцу; а чуть повыше она — как овцы, которых перевели через реку вброд, и они теснятся, грудятся друг на друга, отряхают жемчужные капли с мокрого, тяжелого от воды руна⁴⁹.

Впоследствии Колридж обратится к образу березы вновь, в стихотворении «Могила рыцаря» (“The Knight’s Tomb”, 1817), но уже

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Цит. по: *Byatt A.S. Unruly Times: Wordsworth and Coleridge in their Time. L.: Vintage Books, 1997. P. 247.* Курсив Колриджа.

вне связи с усадьбой и «живописным». По сюжету стихотворения, поэт описывает могилу рыцаря Артура О'Келлина, погребенного на холме Хелвеллин, «под сенью березы, где плещется ключ» (Пер. В.В. Рогова). Дуб — дерево, что воплощал собой Артур, символ жизни, — оказывается «сломан, березой сменен молодой». Береза здесь выступает как сложный символ смерти, перерождения и новой жизни (как впоследствии у И.Ф. Анненского); напомним также, что дуб и береза неоднократно противопоставлялись теоретиками живописного (например, Ю. Прайсом — см. об этом далее в тексте).

Как видим, в английской литературе к началу XIX в. образ березы был прочно укоренен и имел вполне четкие коннотации. Впрочем, здесь важно не забывать, что ни Колридж, ни его соотечественники никогда не бывали в России: все они воспевали именно английскую или шотландскую разновидности этого дерева. Тем более поражает то впечатление, которое березы производили на англичан, побывавших в России, — путешественников, ищущих «живописных» впечатлений, и садово-парковых мастеров.

* * *

Еще начиная с XVIII в., времени расцвета «английских» садов, русские березы поражали воображение британских архитекторов — создателей «живописных» парков, а спор о ее принадлежности к той или иной эстетической категории отразился в трактатах теоретиков.

К примеру, Уильям Гилпин считал березу деревом, обладающим несомненной живописной (*picturesque*) красотой и достойным потому внимания живописца. В 1782 г. он упоминает «развесистую березу» (“*pendent birch*”) в ряду других живописных деревьев в стихотворении «О пейзажной живописи» (напечатано в качестве приложения к «Наблюдениям на реке Уай...»)⁵⁰. Впоследствии он разовьет мысль о живописности этого дерева в «Замечаниях о лесном пейзаже...» (1791). Ствол березы, замечал Гилпин, «как правило, испещрен коричневыми, желтыми и серебристыми черточками,

⁵⁰ См.: *Gilpin W. Observations on the River Wye and Several Parts of South Wales Relative Chiefly to Picturesque Beauty*. P. 100–101.

которые весьма живописны — и могут быть характерно воспроизведены [на бумаге] карандашом <...>⁵¹. Художник, желающий запечатлеть пейзаж, захваченный внезапно налетевшим ветром, не найдет лучшего дерева, чем трепетная береза: «Ветви у нее тоньше и длиннее, чем у других берез, и на них распускаются нежные, pensile⁵² листья, как у плакучей ивы; повеет легчайший ветерок — и листья отзываются на его дуновение»⁵³.

Не меньшую роль, по Гилпину, играют на картине и оттенки коры, которыми береза весьма богата: «Темно-коричневый ствол березы (речь идет о “черной” ее разновидности. — Г.В.), к примеру, будет хорошо смотреться, замешанный среди деревьев с более светлым окрасом <...>»⁵⁴. В шотландских лесах, напротив, темные стволы рябины и ели «перемежаются тут и там [сияющей белизной] березы»⁵⁵. То же касается и гористых частей Шотландии, где березы, растущие на скалистых отрогах, хорошо сочетаются с «дремучими соснами» и шотландской горной рябиной: «На каком-нибудь утесе <...> помавающая ветвями березка <...> и несколько диких рябин, стоящие вперемежку, создают прелестный эффект» — но только в том случае, если растут «не очень большими купами» (“not in too large a proportion”)⁵⁶.

Несколько иную позицию занимал другой теоретик «живописного», Ювдейл Прайс. Не соглашаясь с Гилпином, он писал, что гладкую (smooth) молодую березку следует отнести к категории «прекрасное» (beautiful), тогда как кряжистый, массивный, шероховатый дуб видится ему «живописным» (picturesque)⁵⁷.

⁵¹ *Gilpin W. Remarks on Forest Scenery, and Other Woodland Views. P. 66.*

⁵² нависающие (*um.*).

⁵³ *Gilpin W. Remarks on Forest Scenery, and Other Woodland Views. P. 66.*

⁵⁴ *Ibid. P. 262.*

⁵⁵ *Ibid. P. 301.* Эту же особенность будет отмечать в XX в. П. Хэйден: «Березовые рощи, будь то природные или высаженные человеком, пленяют взор как живописные детали ландшафта» (“Birch groves already provided by nature or planted, were particularly admired as picturesque features in the landscape”) (*Hayden P. Russian Parks and Gardens. P. 17.*)

⁵⁶ *Gilpin W. Remarks on Forest Scenery, and Other Woodland Views. P. 38–39.*

⁵⁷ См.: *The Arrogant Connoisseur: Richard Payne Knight, 1751–1824: Essays / ed. by M. Clarke and N. Penny. Oxford (MA): Manchester University Press, 1982. P. 85.*

В начале XIX в. русская береза стала исключительно популярным деревом среди английских парковых мастеров. По мнению П. Хэйдена, это было связано с увеличением числа резиденций, устроенных в стиле «гарденеск», для которых «совершенно не подходят “туземные” деревья»⁵⁸. Так, фундаментальный справочник «искусств, наук и литературы» “*Encyclopediæ Londinensis*” (букв. — «Энциклопедия Лондона», в 24 т., 1810–1829, под общ. ред. Дж. Уилкса) в статье “*Birch*” сообщал читателям: «<...> береза имеет живописный вид, если ее правильно разместить на декоративной высадке <...>»⁵⁹. Эту же мысль развивал Джон Лаудон, автор компендиума “*Aboretum et Frucetum Britannicum*” (букв. — «Деревья и кустарники Британии», в 8 т., 1838): «Как бы ни прекрасна (*beautiful*) была береза, особенно плакучая, она неуместно будет смотреться на лужайках Северного Уэльса или в гористой части Шотландии»⁶⁰, где это дерево распространено. Но на лужайках близ Лондона, пишет Лаудон, береза, напротив, выглядит весьма хорошо — как «одно из изысканнейших декоративных деревьев»⁶¹.

Красота русской березы пленяла и английских парковых мастеров. Садовый мастер сэра Генри Стюарт, расписывая «деревьев юную красу» (“*stripling beauty of the trees*”, выражение У. Гилпина), вспоминает «легкие, сквозящие на ветру молодые березки, живописно перемежаемые кряжистыми дубами и каштанами»⁶². Еще один архитектор, С. Парсонс, уже в конце XIX в. отметит, что «живописный белый ствол и тонкие, изящные ветки» бере-

⁵⁸ *Hayden P.* Russian Parks and Gardens. P. 24.

⁵⁹ *Encyclopediæ Londinensis, or Universal Dictionary of Arts, Sciences...: in 24 vols. / compiled, digested, and arranged by J. Wilkes. L.: Printed for the Proprietor, 1811. Vol. 2. P. 936.* (Статья “*Betula*”).

⁶⁰ *Arboretum et Frucetum Britannicum; or, The Trees and Shrubs of Britain, Native and Foreign, Hardy and Half-Hardy, Pictorially and Botanically Delineated, and Scientifically and Popularly Described...: in 8 vols. L.: Henry J. Bohn, 1838. Vol. 3. P. 1700.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Steuart H., Sir.* The Planter’s Guide: A Practical Essay on the Best Method of Giving Immediate Effect to Wood by the Transplanting of Large Trees and Underwood. Third Edition, with Memoirs of the Author, and His Last Additions and Improvements. Edinburgh; L.: William Blackwood & Sons, MDCCCXLVIII [1848]. P. 370.

зы способны «разнообразить даже унылый зимний пейзаж»⁶³. Береза так полюбилась английским садовым мастерам, что они попытались приживить ее в индийских колониях; в сборнике очерков «В дальних водах и странах» (1885), рассказывая о Ботаническом саде в окрестностях Сингапура (в описываемые времена — британской колонии), В.В. Крестовский вспоминает: «Была, говорят, одно время и наша береза, да не выдержала климата, зачахла»⁶⁴.

Не меньшую роль отводили березе английские мастера при устройении пейзажного парка в России.

* * *

Питер Хэйден отмечает, что березовые рощи в русских усадебных парках встречались еще в начале XVII в.⁶⁵ Начиная же с конца XVIII столетия, времен паркового «бума» в России, можно проследить, как береза полноправно вступает в свои права; именно с ней связаны многие виды «русских» пейзажных парков: Березовые ворота и Березовый домик в Гатчине, ансамбль Петродворца (Английский парк и Нижний сад), «береза-седло» в пушкинском Тригорском и т. д.

Английские мастера, проектировавшие русские усадебные парки и удивленные красотой русских берез, пробовали высаживать на территории садов в т. ч. и эти деревья. Один из ранних тому примеров — английский парк в Петергофе, разбитый шотландским мастером Джеймсом Медерсом (работы начались в мае 1779 г.): по распоряжению садовода в одной из частей парка были высажены березовые рощицы, которые скрывали беседку, построенную в виде греческого пантеона. Еще один пейзажный парк такого рода — «Белая береза» в Царском Селе (начало работ датиру-

⁶³ *Parsons S. Landscape Gardening: Notes and Suggestions on Lawns and Lawn Planting, Laying Out and Arrangement of Country Places, Large and Small Parks, Cemetery Plots, and Railway-Stations Lawn; Deciduous and Evergreen Trees and Shrubs; The Hardy Border, Bedding Plants; Rockwork; etc.* N.Y.; L.: G.P. Putnam's Sons, 1891. P. 37.

⁶⁴ *Крестовский В.В.* В дальних водах и странах: в 2 кн. М.: Век, 1997. Кн. 1. С. 79.

⁶⁵ См.: *Hayden P.* Russian Parks and Gardens. P. 112–116.



Илл. 18. Медерс Дж. Английский парк в Петергофе. Вид с березовым домиком. 1780-е. Бумага, акварель. Эрмитаж

ется 1792 г.)⁶⁶; садовый мастер П. Гонзаго (правда, не англичанин, а итальянец, но творивший в стиле «гарденеск») создал пейзажную композицию, «в которой купы деревьев чередуются с просторными лугами», получившую название «русского пейзажного парка». Известна и «хрупкая» береза, поддерживающая «падающий» камень на краю обрыва в Монрепо, — воплощенное сочетание женственной хрупкости и устойчивости.

Большую популярность в конце XVIII в. получают т. н. «березовые домики». Эти сооружения, одна из разновидностей «садовой обманки» (*trompe-l'oeil*), обрели популярность в 1780-е гг. и встречались как в регулярных («Хижина» Людовика XVI в саду Рамбуле), так и в «пейзажных» садах. Они представляли собой деревянный дом на возвышенности, издали имевший «вид складенных дров», а на поверку оказывавшийся «хорошо убранн<м> кабинет<ом> с диванами, зеркалами, картинами и пр.»⁶⁷. Таковы,

⁶⁶ П. Хэйден характеризует его как «величайший из существующих английских парков» (см.: *Hayden P. Russian Parks and Gardens*. P. 114).

⁶⁷ *Георги И.Г.* Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного, с планом. СПб.: Лига, 1996. С. 508.

например, березовый домик Дж. Кваренги в духе «крестьянской хижины» (построен в 1780 г.) или березовый домик в Гатчине (арх. А.-Ф.-Г. Виоллье, сер. 1780-х гг.) и названные по его имени Березовые ворота. Впрочем, не всем посетителям нравилось такое архитектурное решение; березовый домик в Гатчине был столь неприглядным (издалека он напоминал поленницу), что в 1790-е гг. был скрыт за «ширмой» — каменным порталом, возведенным под руководством В. Бренны.

* * *

Красочные воспоминания о русских березах оставили европейские путешественники XIX в. Именно эти деревья, с их ярко-зеленой листвой и белыми стволами, формируют колористику живописного пейзажа, встречающегося на русских дорогах. В травелогe Байарда Тейлора «Греция и Россия» (1855) читаем описание типичного русского пейзажа: «<...> над всякой деревней возвышается живописная церковь, белая как снег, а над ней сверкают на солнце зеленые купола и шпили — так много, сколько позволяют размеры»⁶⁸; эти церкви, «вздымающиеся, словно башни, меж березовых рощ и сияющие на солнце, оживляют пейзаж, который иначе казался бы монотонным»⁶⁹. Еще один путешественник, Д. Маккензи Уоллес посетивший Россию в 1888 г. и относившийся к ней с нескрываемой неприязнью, также упоминает «церковь с грушевидными куполами, взметнувшимися над ярко-зеленой крышей, и неказистую колоколенку в стиле Ренессанс», — отмечая притом, что «увиденные издалека и будучи смягчены вечерними сумерками», они создают «довольно-таки приятную картину»⁷⁰.

Множество описаний русских «берез в пейзаже» оставил Астольф де Кюстин, автор книги «Россия в 1839 году». В отличие от английских путешественников, Кюстина русские березы не вдохновили. Для него это дерево становится символом неродящего, пустынного края («<...> бесплодие природы, которая сама по

⁶⁸ *Taylor B. Greece and Russia.* P. 320.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Machenzie Wallace D. Russia.* P. 36.

себе порождает в открытом грунте лишь ели да березы»⁷¹), воплощением дорожной тоски и безысходности: «<...> редкие купы берез тоскливозеленого цвета и аллеи тех же деревьев, что насажены вместо границ между болотистыми лугами, лесами с чахлыми и узловатыми деревьями и пашней, не родящей пшеницу»⁷². Вся Россия в целом характеризуется им как «сырая, усыпанная жалкими чахлыми березками низина»⁷³. Впрочем, высаженные рядом с жильем, «одомашненные» березы Кюстину скорее нравятся: «Изредка встречаются дома и усадьбы довольно красивой внешности; эти барские имения, к которым ведут широкие березовые аллеи, радуют глаз путника, словно оазисы в пустыне»⁷⁴.

Совсем иное впечатление оказали «растущие на приволье» березы на других путешественников. Б. Тейлор восторженно замечает: «Сельскую местность можно описать в нескольких словах: сосновые и березовые леса, поля, засеянные хлебом, дикой капустой и репой, широкие, заболоченные пажити и разметанные там и тут деревеньки, одноэтажные дома с белеными стенами под соломенной крышей»⁷⁵. Он же упоминает пейзаж, раскинувшийся по краям «превосходной русской дороги»: «<...> березовые леса, длинные крутояры и склоны, усеянные пшеницей»⁷⁶.

Фигурирует береза и в описаниях «живописных» столичных предместий. Джон Рейнелл Морелл упоминает расположенные на подъездах к Петербургу «протяженные долины в тени берез и тенистых ив, с рассеянными по ним жилищами»⁷⁷. Английская дворянка Мэри Энн Пеллью-Смит, издавшая в 1859 г. книгу «Шесть лет путешествия по России», описывает Емельяновскую дорогу, пролегающую в районе Екатерингофа (который она называет «русским Воксхоллом» — по имени «потешных» садов, устроенных в Лондоне в правление Карла II): «Дорога из города бежит по живописной

⁷¹ Кюстин А. де. Россия в 1839 году. Т. 1. С. 214.

⁷² Там же. Т. 1. С. 257.

⁷³ Там же. Т. 1. С. 110.

⁷⁴ Там же. Т. 2. С. 184.

⁷⁵ Taylor B. Greece and Russia. P. 323.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Morell J.R. The Neighbours of Russia and History of the Present War to the Siege of Sebastopol. L.; Edinburgh: T. Nelson & Sons, 1854. P. 145.

округе, над которой с двух сторон нависают плакучие ветви грациозных берез, растущих попеременно с молодыми сосенками, вязами, липами и т. д.»; все это, по мнению путешественницы, составляет «одно из прелестнейших мест в окрестностях Петербурга»⁷⁸.

Березы в пейзажных парках, относительно непривычные для англичан (см. об этом ранее в тексте главы), также, как правило, вызывали их восхищение. Описывая свои впечатления от Петровского парка, Б. Тейлор вспоминает «тень от березовых и липовых рощ», являющих для глаз «зрелище исключительно живое и радостное»⁷⁹. Не меньший восторг он испытывает и при виде березовой рощи в Царском Селе: «Войдя в парк с западной стороны, мы оказываемся в окружении покато спускающихся полей, усеянных рощами, в которых растут ели, ясени и березы, — поистине, то был бы английский пейзаж, будь их листва более темной и сочной»⁸⁰. Чуть далее он пишет и о Павловском парке:

Глубокие, извилистые долины, по которым тянутся ручейки; буйные леса, где растут ясень, вяз и береза; уединенные тропинки, ветвисто расходящиеся в тихие лесные уголки; открытые, залитые солнцем лужайки, где так сладко пахнет кошеным сеном, — все это говорит скорее об исконной красоте этой страны, нежели об искусственном ее украшении⁸¹.

Не все путешественники, впрочем, разделяли восторги Тейлора; многие из них отмечали неумелое (в их представлении) «использование» берез в устройении живописного парка. Так, британский этнограф Ричард Лестер Венаблс в книге «Бытовые сцены в России» (1833) описывает свои впечатления от поездки в парк Красное Село:

Пространство перед домом покато спускается к большому, красивому озеру и выдержано в стиле английского сада — клумбы, де-

⁷⁸ [Pellew-Smith M.E.] Six Years Travels in Russia. P. 282.

⁷⁹ Taylor B. Greece and Russia. P. 366.

⁸⁰ Ibid. P. 397.

⁸¹ Ibid. P. 402.

ревца, кустарник, различные травы; еще одно излишество — роща прелестных берез, в том месте, где земля должна походить на парк. Все вместе, включая пруд, выглядит очень мило — но слишком уж просторно, чтобы содержаться в отменном порядке <...>. Кроме того, коров и овец не выпускают пастись на английский газон, поэтому трава здесь худая и жесткая⁸².

Читая это описание, трудно не вспомнить маниловский дом «на юру» с его неумело устроенным садом — «покатость горы», одетую «подстриженным дерном», просторную лужайку, на которой «пять-шесть берез небольшими купами кое-где возносили свои мелколистные жиденькие вершины», а также «затянутый зеленью пруд»⁸³. (Отметим, тем не менее, что этим приемом — размещением небольшой купы берез для украшения большого пространства — умело пользовались именитые парковые мастера; вспомним, к примеру, знаменитый «Круг белых берез», высаженный в Павловске по проекту П. Гонзаго.)

Наконец, многие путешественники писали об «одомашненных» русских березах, высаженных на территории городов — в особенности Санкт-Петербурга, казавшегося им, как мы уже отмечали ранее, «крайне неживописным»⁸⁴. В книге «Россия и русские в 1842 году» Йоханн Георг Коль пишет о Санкт-Петербурге, противопоставляя его живописной, увитой плющом и виноградом Италии:

Дома здесь очень опрятные (smooth — *вариант пер.*: гладкие) и чистые, ни одной травинки не растет на крыше. Единственное исключение — небольшой березовый куст, виднеющийся над одной из башен Семеновского моста; летом он одевается зеленой листвой и выглядит весьма живописно⁸⁵.

⁸² *Venables R.L.* Domestic Scenes in Russia... P. 22–23.

⁸³ *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. Т. 7, кн. 1. С. 95.

⁸⁴ См. об этом в главе «“Необъятная ширь”, “живописный хаос” или “смиранный усадебный уголок”»: как английские путешественники откывали для себя Россию (XIX–XXI вв.)», на с. 180–181.

⁸⁵ *Kohl J.D., Esq.* Russia and the Russians in 1842. Philadelphia: Carey & Hart, 1843. Vol. 2. P. 177. (Foreign Library. № 1).

Путешественника так восторгает эта березка, что он предлагает петербуржцам избрать ее «символом города» (“as a suitable symbol of the city”)⁸⁶.

Описывая петербургские «дачные» острова, А. де Кюстин пишет: «Видя здешние березовые аллеи (а березы и сосны — единственные деревья, произрастающие в северных ледяных пустынях), воображаешь, будто попал в английский парк»⁸⁷. Ему вторит Б. Тейлор: описывая петербургские дачи у Финского залива как «самые очаровательные парки и виллы», он упоминает «длинный, чуть покато сбегаящий [к морю] кряж, усаженный березовыми и сосновыми рощами»⁸⁸ и, несомненно, «достойный внимания». Впрочем, другие путешественники, например, немецкий политик барон Генрих фон Гагерн, отзывались о петербургских дачах более скептически: «<...> печальная растительность, состоящая из берез и елей, елей и берез, вовсе не такого свойства, чтобы вызвать восхищение. При этом климате садоводство не удается, несмотря ни на какие старания»⁸⁹.

* * *

«Открытая» русскими художниками-передвижниками, начиная с 1880-х гг. «живописная» береза ассоциировалась главным образом уже с их полотнами — причем не только в русском, но и в английском сознании. Именно их картины — к примеру, «Березовая роща» (1896) И.И. Шишкина или «Золотая осень» (1895) И.И. Левитана — неизбежно приходили на память, когда кто-то пытался вообразить образ русской провинции «среди живописных холмов с белоствольными березами»⁹⁰. Так, английский писатель Ян Фрэйзер (род. 1951) в эссе «Комар и Меламид» (посвященном деятельности советских художников, основателей направления «соц-арт»), рассуждая об истории русской пейзажной живописи (в частности,

⁸⁶ Ibid.

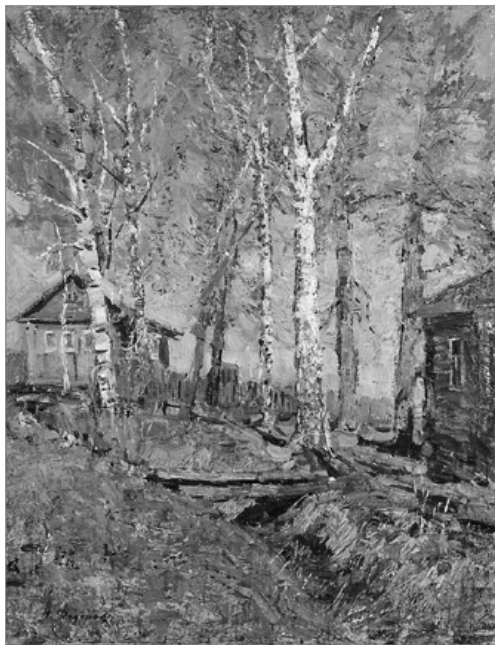
⁸⁷ *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году. Т. 1. С. 143.

⁸⁸ *Taylor B.* Greece and Russia. P. 420.

⁸⁹ Цит. по: *Мильчина В.А.* Комментарии // *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году. Т. 1. С. 456.

⁹⁰ *Вергунов А.П., Горохов В.А.* Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века). С. 112.

о полотнах Левитана), вспоминает «знаменитый живописный пейзаж деревенской России, с белыми березами и церквами»⁹¹.



Илл. 19. Фёдоров В.А. Березы.
1963. Холст, масло. 110 × 85 см. Музей русского импрессионизма

Тем не менее в усадебных текстах конца XIX в. при упоминании «живописной» березы порой отчетливо слышатся отголоски гилпиновских идей. К примеру, рассуждение на тему того, что береза будет смотреться живописно, «замешанная среди деревьев» с другим окрасом, встречается в повести С.А. Рачинского «Школьный поход в Нилову пустынь» (1887), написанной на основе его дневников: «Вскоре она (дорога. — *Г.В.*) вступает в прелестный бор, в коем к соснам живописно примешаны березы и осины»⁹².

⁹¹ *Frazer I.* Nobody Better, Better than Nobody. N.Y.: Farrar Straus Giroux, 1987. P. 179.

⁹² *Рачинский С.* Школьный поход в Нилову пустынь // Школа православного воспитания / сост. А.Н. Стрижев. М.: Паломникъ, 1999. С. 141.

Представление о березе как о живописном дереве сохраняется в советской литературе; ср., например, в повести В.А. Солоухина «Капля росы» (1959): «Один пруд с могучими березами на берегу, должно быть, был весьма живописен»⁹³. Ср. также в «Дневнике» М.С. Шагинян (запись от 15 августа 1951 г.): «Дорога стала извиваться, появились холмы, за Пружинами становится живописно, хороший выхолненный лесок (березы, ель, ольха)»⁹⁴, где слово «выхолненный» указывает на благотворное вмешательство человека. Возникает образ березы и в связи с «живописным нагромождением» (термин, встречающийся у У. Гилпина; ср. также гоголевскую «пеструю кучу») — например, в повести В.В. Вересаева «Исанка» (1928): «Кувшины и бидоны, полные сверкающей водой, рядом стояли на валу канавы, а ребята лежали под березами, сплетшись в одну огромную, живописную кучу»⁹⁵.

В заключение отметим, что связь между березой и усадьбой наблюдается и в английской литературе — как в XX, так и на заре XXI в. Яркий тому пример встречаем в романе Джона Голсуорси «Усадьба» (“The Estate”, 1907). По сюжету молодой дворянин Хорэс Пендайс возвращается в дом, где прошло его детство, и направляет стопы в усадебную рошу. Образы берез порождают в его памяти ретроспективную картину:

Под этой самой березой Хорэс Пендайс целовал Марджори, когда привез ее первый раз в Уорстед Скайнес. И хотя он не видел никакого сходства между ней и этой березой (это пристало бы только какому-нибудь бездельнику-мечтателю), он вспоминал сейчас тот давно отошедший в прошлое полдень⁹⁶.

Чуть ранее в романе дано описание этой роши, где «среди дубов, буков и вязов там и сям виднелись сиявшие белизной березы, точно взятые в плен более мощными деревьями, толпившимися

⁹³ Солоухин В.А. Лирические повести. Рассказы. М.: Худож. лит., 1964. С. 441.

⁹⁴ Шагинян М.С. Дневники. URL: <https://prozhitto.org/notes?date=1947-05-01&dateTop=2000-12-31&keywords=%5B%22%D0%BF%D0%B0%D0%B4%22%5D&offset=300> (дата обращения: 07.09.2022).

⁹⁵ Вересаев В.В. Соч.: в 4 т. М.: ГИХЛ, 1948. Т. 4. С. 27.

⁹⁶ Голсуорси Дж. Собр. соч.: в 16 т. М.: Правда, 1962. Т. 6. С. 225.

в восхищении вокруг своих пленниц и боявшимися теперь, как бы эти феи леса не вырвались на свободу»⁹⁷: «Они знали, эти мощные деревья, что если березы исчезнут, то лес потеряет свою красоту, свое достоинство и перестанет быть лесом»⁹⁸.

Упоминание березы в усадебном ключе встречаем и в романе Дж. Барнса «Англия, Англия», в сцене, где автор описывает лондонский пригород, «полный мокрых берез и мерцающих огоньков домовой сигнализации»⁹⁹. Именно в этом пространстве расположен особняк «Ардох» — дом терпимости, горькая пародия на «живописный» усадебный дом¹⁰⁰.

* * *

Как видим, образ «живописной» березы сохраняет свое значение и в русской, и в английской культуре, притом не утрачивая связи с усадебным миром. Как старые, так и новые коннотации, закрепляющиеся за этим деревом, — будь то связь с темой смерти, тоской или с мечтаниями о лучшем мире — гармонично сочетаются с темой дворянской усадьбы, «хранительницей» которой оно, как мы продемонстрировали, выступает. Таким образом, мы можем говорить о березе как об одном из главных связующих звеньев между литературой о русской и английской усадьбе — и даже как об усадебном дереве *par excellence*.

⁹⁷ Там же.

⁹⁸ Там же.

⁹⁹ Барнс Дж. Англия, Англия. С. 157.

¹⁰⁰ Подробнее об этом см. в главе «“Живописная” усадьба в культуре постмодернизма (русско-английский контекст)», на с. 135–136.

Часть III

*УСАДЕБНЫЙ ПЕЗАУРУС
КАК ЧАСТЬ КУЛЬТУРНОГО КОДА
(В ПОИСКАХ РУССКО-АНГЛИЙСКИХ
ЭКВИВАЛЕНТОВ)*



ГЛАВА 1

Дом в отъезжих полях: “farm – farmstead – grange” — «ферма – хутор – мыза»

История английской дворянской усадьбы имеет глубокие корни, уходящие, что естественно, в эпоху английского феодализма. Феодальные отношения начали складываться еще в англосаксонский период — и были окончательно закреплены после Нормандского завоевания 1066 г., развиваясь в последующие столетия. Стоит ли удивляться, что еще на заре английской словесности возникли синонимические ряды для обозначения частных обширных владений с зелеными лугами, пахотными землями, пастбищами, огороженными территориями и даже охотничьими угодьями. Появлялись конкретные термины, которые в переводе на русский язык изменялись, трансформировались и обретали иное звучание. Одной из таких словесных пар — или, в расширении, словесных триад, — является пара “farm – grange” (с возможным добавлением “farmstead”).

Для того чтобы полноценно проанализировать эти термины, нужно проследить их этимологию, историю их развития в английском языке и использование в диахроническом контексте. Обратимся для этой цели к главному лексикографическому своду Великобритании — Оксфордскому словарю английского языка.

Первое употребление слова “grange” Оксфордский словарь датирует 1300 г., со значением “a repository for grain, a granary” — «склад для зерна, амбар, житница». Согласно словарной статье, впервые это существительное — причем в современном написании (grange) — встречается в переводе латинской поэмы “Cursor

Mundi”, выполненном анонимным автором из Нортумбрии и озаглавленном “Runner of the World” («История мира, бегло рассказанная»): “Garners and granges fild [he] wit sede” — «Житницы и амбары в полях [он] опустошит». Далее словарь фиксирует еще ряд источников, в которых фигурирует это слово, большей частью юридических (хотя и не только: из художественных произведений названа поэма Джеффри Чосера «Дом славы» (“The House of Fame”, ок. 1384)), — вплоть до конца XIX в., когда оно считалось уже устаревшим и использовалось для создания исторического колорита. Так, “grange” в значении «сарай для зерна» встречается в стихотворении Мэтью Арнольда (1822–1888) «Школяр-цыган» (“Scholar Gypsy”, 1853): “Then sought thy straw in some sequestered grange” (Ln 130) — «А после отыскал соломинку на какой-то одиноко стоящей риге», и в историческом романе Э.Э. Хэйла «Во имя Господне» (“In His Name”, 1879). (Действие романа Хэйла разворачивается в XI в., а стихотворение Арнольда рассказывает историю Джозефа Гленвилла, жившего в XVII столетии.) В этом же значении слово “grange” возникает и в других, не отмеченных Оксфордским словарем, исторических романах XIX в., к примеру, в «Айвенго» (“Ivanhoe”, 1819) В. Скотта. Автор, устами своего персонажа, норманнского рыцаря де Браси, упоминает “grange” в значении «крестьянский сарай»: “How else wouldst thou escape from the mean precincts of a *country grange*, where Saxons herd with the swine which form their wealth <...>”¹ — «Как иначе избавишься ты от жизни в жалком *деревенском сарае*, где саксы спят вповалку со своими свиньями, составляющими все их богатство?»². При этом “grange” появляется в «Айвенго» и в значении «ферма», о котором мы будем писать чуть далее: “Nay, but fair sir, now I bethink me, my Malkin abideth not the spur-Better it were that you tarry for the mare of our manciple down at the *Grange*, which may be had in little more than an hour <...>”³ — «Лучше подо-

¹ *Scott W. Ivanhoe / with frontispiece in colours by G.A. Williams. Chicago (NY): A.C. McClurg & C^o, 1907. P. 253. (Ser. “The Prairie Classics”).*

² *Скотт В. Собр. соч.: в 20 т. / пер. с англ.; под общ. ред. Б.Г. Реизова, Р.М. Самарина, В.Б. Томашевского. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 8. С. 261.*

³ *Scott W. Ivanhoe. P. 485.*

ждите немного, я пошлю за кобылой моего эконома — он живет тут поблизости, на ферме»⁴.

Еще одно значение слова “grange”, считающееся сейчас устаревшим, — “an outlying farm house with barns, belonging to a religious establishment or a feudal lord”, т. е. «отдаленный фермерский дом с амбарами, принадлежащий духовному учреждению (монастырю, ордену, *etc.* — Г.В.) или поместному дворянину». Первое его употребление Оксфордский словарь отмечает в «Кентерберийских рассказах» (“The Canterbury Tales”, ок. 1387) Дж. Чосера: “For he is wont for tumber for to go, / And dwellen at the *grange* a day or two” — «Поскольку он отправился за древесиной / И проживет на ферме день-другой». Упомянем еще один пример — из «Рассказа шкипера», слова, относящиеся к брату Жану: “Because he was a man of high prudence, / And eke an officer out for to ride, / To see their *granges* and their barnes wide” — «Потому что он был человек очень благоразумный, / И, как ревизор, выезжал из монастыря, / Чтобы осмотреть фермы и большие амбары при них»⁵.

Следующее значение слова “grange”, фиксируемое Оксфордским словарем, — «место, где занимаются фермерством (сельским хозяйством)» (“an establishment where farming is carried on”), а также, редко, — «группа таких мест, деревенька» (“a group of such places, a village”). Впервые оно зафиксировано в рыцарском романе «Хавелок-датчанин» (“Havelok the Dane”, ок. 1300), написанном на староанглийском языке: “Forbar he neyther tun ne *gronge* / That he ne to yede with his ware” — «Не было ни города, ни деревушки, / Куда бы он не ходил со своим товаром»⁶. Со временем, отмечает

⁴ Скотт В. Собр. соч.: в 20 т. Т. 8. С. 482.

⁵ И. Кашкин в своем переводе избегает использования конкретных терминов и передает всякий раз это слово описательно: «За дранью посылал его аббат, / А с нею он воротится назад / Дня через два иль три, никак не раньше» (Чосер Дж. Кентерберийские рассказы / изд. подгот. А.Н. Горбунов, В.С. Макаров. М.: Наука, 2012. С. 98); «Гроза монастырей, / Он собирал для ордена доходы / Иль выяснял причину недорода» (Там же. С. 343).

⁶ При этом английские комментаторы предлагают трактовать это слово как “farm” (см.: Four Romances of England: King Horn, Havelok the Dane, Bevis of Hampton, Athelston / ed. and with notes by G. Drake, E. Salisbury, R.B. Herzman. Kalamazoo (MI): Medieval Institute Publications, 1997. P. 316. (Ser. “Middle English Text Series”)).

Оксфордский словарь, это значение устарело и в наши дни употребляется лишь применительно к «деревенскому дому с прилегающими к нему фермерскими постройками, обыкновенно — месту жительства хозяина фермы» (“a country house with farm buildings attached, usually residence of a gentleman-farmer”). В последнем значении оно встречается, например, у Альфреда Теннисона в поэме “In Memoriam A.H.H.” (1850): “The thousand waves of wheat, / That ripple round the lonely *grange*” — «Тысяча волн пшеницы, / Колеблющейся вокруг одиноко стоящего фермерского дома» (Section XCI)⁷.

В этом же значении слово “grange” появляется и у зарубежных (по отношению к Англии) авторов первой половины XIX в. К примеру, в романе «неистового романтика» Петрюса Бореля «Мадам Потифар» оно употребляется в ряду англицизмов, вводимых писателем в речь лорда Коккермаута и его супруги-графини для создания «британского» колорита. Ряд этот составляют следующие лексемы: “ale” («эль»), “roast-beef” («ростбиф»), обращение “miss”, титул “landlord” («землевладелец»), “cockney” («кокни» — уничижительное слово, обозначающее коренных уроженцев Лондона), “minstrels” («бродячие певцы», «менестрели»), “bogs” (диалектизм со значением «зыбун» — топкое место, поросшее травой или мхом), ругательство “goddamn” и, наконец, “granger” (в значении «фермер», «хлебороб»)⁸.

Как видим, к середине XIX в. слово “grange” стало прочно ассоциироваться с отдельно стоящим фермерским домом. Однако в действительности такое значение закрепилось за ним значительно раньше. Еще в тюдоровскую эпоху этим существительным ста-

⁷ The Works of Alfred Lord Tennyson / with Notes, Bibliography and an Introd. by K. Hodder. Hertfordshire (UK): Wordsworth Editions, 2008. P. 360. (Ser. “Wordsworth Poetic Library”).

В пер. Т. Стамовой слово “grange” утрачено: «И тысячами плавных волн / Пшеничное играет поле...» (Теннисон А. In Memoriam A.-Г. X. Obiit MDCCCXXXIII / изд. подгот. А.Н. Горбунов, Д.Н. Жаткин. М.: Ладомир: Наука, 2017. С. 101. (Сер. «Литературные памятники»)).

⁸ См.: Борель П. Мадам Потифар / изд. подгот. Т.В. Соколова, А.Ю. Миролюбова, Е.Э. Овчарова. М.: Ладомир: Наука, 2018. С. 22, 30, 35, 36, 45, 49, 56. (Сер. «Литературные памятники»).

ли именовать особняк, окруженный службами и постройками, в частности — дворянскую усадьбу. В значении «загородный дом» (“a country house”) существительное “grange”, согласно Оксфордскому словарю, впервые встречается в словаре Ричарда Хаулита (Richard Huloet) “Abecedarium Anglico-Latinum” (1552), где ему дается следующее определение: “manour place without the walls of a citie” — «усадьба за пределами городских стен», а также приводится латинский эквивалент: “suburbanum”⁹.



Илл. 20. Пайпер Дж. Амбар для хранения десятины, деревня Грейт-Коксуэлл, Беркшир. 1940. Бумага, акварель. 38,1 × 52,1 см. Музей Виктории и Альберта

Полувеком позже появляется еще одно определение “grange”, зафиксированное в «Англо-французском словаре» Рэндала Коттрейва (“A Dictionarie of the French and English Tongues”, 1611): “a summer house <...>, a house for pleasure and recreation” — «летний дом <...>, место для отдохновения и досуга», с французским эквивалентом “beauregard”. (В скобках отметим, что “summer house” в англий-

⁹ Во времена Римской империи так называли имение зажиточного человека, расположенное недалеко от крупного города.

ском языке — один из наиболее близких синонимов слова «дача» (в современном его понимании)¹⁰.)

Первое употребление “grange” в значении «загородный дом-особняк» в художественной литературе Оксфордский словарь фиксирует в сборнике “Tragical Tales” — переводе на английский язык «Трагических историй» Маттео Банделло, осуществленном в 1587 г. Джорджем Тёрбервиллом (ок. 1540 – после 1597), поэтом, дипломатом, послом при дворе Ивана Грозного в 1568 г. В «Истории третьей» этого сборника говорится о том, что Николацио, богатый дворянин из Болонии, «в трех милях от города <...> выстроил дом (grauunge)» для своей жены Катилины, чтобы она могла там «развлекаться со своими друзьями»¹¹. Несколькоми годами позже “grange” в схожем значении встречается у поэта-елизаветинца Сэмюэла Дэниэла (1564–1619) в стихотворении «Жалоба Розамунды» (“The Complaint of Rosamond”, 1585/1591); ср. следующие строки из этого стихотворения, воспоминания лирической героини: “<...> soone was I train’d from Court, / T’a sollitarie Grange, there to attend / The time the King should thither make resort, / Where he Loues long-desired worke should end” — «Вскоре меня отправили от двора / В одинокую *усадьбу*, чтобы я присутствовала там / В то время, когда король приедет туда для отдыха — / В то место, где он любит отдыхать от тяжелых трудов»¹².

Помимо упомянутых примеров, еще одна знаменитая “grange” встречается у Шекспира, в его «мрачной комедии» «Мера за меру» (“Measure for Measure”, 1602/1603, впервые поставлена в 1622 г.); в сцене, где Герцог, обращаясь к Изабелле, говорит: “I will presently to Saint Luke’s; there, at the moated *grange*, resides this dejected Mariana” — «Я отправлюсь в приход Святого Луки, где в обнесенной рвом *усадьбе* живет покинутая Марианна» (Акт IV, сц. 2. Пер. М.А. Зенкевича).

¹⁰ См.: Lovell St. Summerfolk: A History of the Dacha, 1710–2000. Ithaca (NY); L.: Cornell University Press, 2003. 260 p.

¹¹ *Turbervile G.* Tragical tales, and other poems / reprinted from the edition of MDLXXXVII [1587]. Edinburgh: Printed for Private Circulation, MDCCCXXXVII [1837]. P. 88.

¹² *Daniel S.* Delia: contayning certayne sonnets: with “The Complaint of Rosamond”. L.: Printed by I. C. for Simon Waterson, 1592. [n. p.]

Шекспир не дает подробного описания “moated grange”, хотя и очевидно, что речь идет об уединенной дворянской усадьбе, но никак не об амбаре или фермерском доме. Такому описанию было суждено появиться два века спустя, в стихотворении еще молодого тогда А. Теннисона, включенном в его первый поэтический сборник — «Стихотворения, большей частью лирические» (“Poems, Chiefly Lyric”, 1830). Теннисон подробно описывает усадебный дом, окруженный хозяйственными постройками; на это указывает следующая лексика: “sheds” — «навесы», “clinking latch” — «звонкая щеколда», “thatch” — «соломенная (камышовая, очеретяная) крыша». От внешнего мира усадьбу отгораживает ров; дом окружают клумбы и цветники (flower-plots), пусть и поросшие «черным мхом». Из садовых растений упоминается также подвязанная к стене груша. Немалое место уделено описанию интерьера и антуража комнат: Теннисон упоминает белые занавески на окнах, скрипучие половицы, тиканье часов, золотой солнечный свет, заливающий комнаты вечерами. При этом поэт никак не описывает окружающие усадьбу уголья, не говорит о полях хлебов или пасущемся стаде. Мимоходом упоминается только каменный шлюз вблизи дома, а также крик некой птицы в ночи и мычание быков, доносящееся из болотистой низины.

Итак, еще в XVI – начале XVII вв. слово “grange” начинает ассоциироваться не только с уединенным домом зажиточного фермера, но и с богатой усадьбой, способной дать приют находящейся в трауре дворянке и даже принять (как в «Жалобе Розамунды») августейшую особу на отдыхе.

Но можно ли то же самое сказать и о понятии “farm”?

На первый взгляд может показаться, что слово “farm” в английском языке значительно древнее, чем “grange”. Действительно, согласно Оксфордскому словарю, первое его упоминание относится еще к X в.; однако в текстах того времени оно встречается преимущественно в значении «еда», «провизия», «яства» (а также, контекстуально — «пир»); ср., например, следующие строки одного из самых ранних памятников английской словесности — эпической поэмы «Беовульф» (написана между VII и X вв.):

mearcað morþoru; no ðu ymb mines ne þearft	[тело] мое растерзает себе на мясо
lices <i>feorme</i> leng sorgian	а мне уже <i>пищи</i> не нужно будет
Ch. VI, ls 460–461	<i>Пер. В.Г. Тихомирова</i>

Все в том же значении слово “farm” (написание варьируется: *feorme*, *ferme*, *farme*, *form*) появляется в ряде юридических и деловых документов эпохи (в т. ч. в «Книге Судного дня» (“Doomsday Book”), первой английской поземельной переписи) — и используется в подобном ключе вплоть до XVI столетия. Последнее его зафиксированное употребление в этом смысле обнаруживается в «апокрифической» поэме «Сон Чосера» (“Chaucer’s Dreame”)¹³. В конце XIV – начале XV в. у “farm” возникает еще одно значение, опять же не связанное пока со зданием или владением на земле: «фиксированная подать — в деньгах или в чем бы то ни было, — вносимая в качестве ренты, платы за пользование землей», или, проще говоря, крестьянский оброк.

Наконец, в XVI в. появляется дефиниция, близкая к современному пониманию слова “farm”: «Клочок земли, нанимаемый в аренду с целью культивации или выращивания скота, птицы, *etc.*». Впервые отмеченное в 1523 г. («Книга о земледелии» Энтони Фицхерберта), это значение фигурирует в ряде «домовых книг», документов и юридических трактатов, в т. ч. переводных¹⁴, а в 1611 г. появляется в Библии короля Якова: “But they <...> went their wayes, one to his *farme*, another to his merchandize” — в синодальном переводе: «Но они, пренебрегши то, пошли, кто на *поле* свое, а кто на торговлю свою <...>» (Мф. 22: 5). В художественной литературе,

¹³ Подробнее об этом см., например: *Forni K.* “Chaucer’s Dreame”: A Bibliographer’s Nightmare // *Huntington Library Quarterly*. 2001. Vol. 64. № 1/2. P. 139–150.

¹⁴ В частности, в трактате Цицерона «Об обязанностях», переведенном в 1553 г. Николасом Гримальде и изданным под названием «Три Цицероновы книги об обязанностях, адресованные его сыну Маркусу, переложенные с латинского на английский» (“Ciceroes thre bokes of duties to Marcus his sonne, turned out of latine into english”). Словом “farm” (или, вернее, — “farme”) переводчик передает *lat.* “villa”.

согласно Оксфордскому словарю, оно впервые встречается у Джона Милтона в эпической поэме «Потерянный Рай» (“Paradise Lost”, 1667): вспомним эпизод из Книги девятой, где чувства Искусителя, восхищенного красотой Евы, сравниваются с ощущениями человека, который «выходит летним утром, чтобы вдохнуть [свежий воздух] / Среди пригожих деревень и ферм» — “Forth issuing on a summer’s morn, to breathe / Among the pleasant villages and farms”¹⁵.



Илл. 21. Лидэр Б.У. «На мызе, обнесенной рвом...».
1868. Холст, масло. 69,8 × 105,4 см.
Художественная галерея и библиотека Аткинсона

В значении «фермерский дом» слово “farm” начинает употребляться лишь в конце XVI столетия. Оксфордский словарь фиксирует его первое упоминание у Эдмунда Спенсера в поэме «Королева Фей» (“The Faerie Queene”, 1596): “As when two greedy Wolves doe breake by force / Into a heard, farre from the husband *farm*” — «Подобно тому, как два хищных волка набрасываются с яростью /

¹⁵ Любопытно, что А.А. Штейнберг переводит в данном случае “farm” как «усадьба»: «Так некто, в людном городе большом / Томящийся, где воздух осквернен / Домами скученными и клоак / Зловоньем, летним утром подышать / Среди усадеб и веселых сел / Выходит...» (Милтон Дж. Потерянный Рай. Возвращенный Рай. Другие поэтические произведения / изд. подгот. А.Н. Горбунов, Т.Ю. Стамова. М.: Наука, 2006. С. 251–252. (Сер. «Литературные памятники»)).

На стадо, [пасущееся] вдали от *фермы* хозяина» (Вк IV, canto IV, stanza 35). Кроме того, несколькими годами ранее оно встречается у Ричарда Хаклюита (1555–1616) — путешественника, картографа, первого посла английского двора в Османской империи, — в его главном труде «Основные плаванья, путешествия, поездки и открытия английской нации» (“The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation”, 1589). Хаклюит пишет о норвежских домах, сравнивая их с «фермами или *сельскими домиками*, разделенными на комнаты внутри» (“farmes of graunges which conteine chambers in them”¹⁶); это, кстати, первый зафиксированный случай сближения этих двух понятий в истории английского языка.

В XIX в. у слова *farm* появляется синоним-эквивалент — “farmstead”, со значением “a farm with the buildings upon it” — «фермерская земля с постройками». Впервые зафиксирован он в крупнейшем (и оставшемся незавершенным) труде шотландского историка, юриста и антиквара Джорджа Чалмерса (1742–1825) «Каледония, или Исторический и топографический очерк Северной Британии, в основном древней» (“Caledonia, or, a Historical and Topographical Account of North Britain, from the Most Ancient”, начат в 1807 г.): “A farmstead, named Camus-ton” — «Фермерское хозяйство, именуемое Камус-Тон» (Т. I, ч. 3, гл. 7). Впоследствии это слово неоднократно встречается как в деловой, так и в художественной литературе.

Итак, проанализировав этимологию и диахроническое развитие английских понятий “grange” и “farm”, попробуем проследить сходства и различия между ними.

Оба этих понятия обозначают частное владение на лоне природы, вдали от города (а нередко — и от людских селений вообще). Они отстоят далеко от проезжих дорог, трасс и железнодорожных полотен, что отдаляет их от понятия “out-of-town house” и от локуса, известного как “Suburbia”¹⁷. И “farm”, и “grange” ча-

¹⁶ The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation: in 16 vols. / collected by Richard Hakluyt, preacher, ed. by Edmund Goldsmid, F.R.H.S. Edinburgh: E. & G. Goldsmid, 1885. Т. 1. P. 295.

¹⁷ Этот узуальный термин введен полузабытым ныне автором Эдвином Пью (1874–1930) в романе «Улочка в пригороде» (“A Street in Suburbia”, 1895) и раз-

сто являются зажиточными, но не дворянскими владениями (что противопоставляет их таким дефинициям, как “estate”, “manor”, “mansion” и др.).

В случае “grange” обособленность, удаленность от людских поселений, пожалуй, более акцентирована. Если “farms” могут «сбиваться» в группы, соседствовать друг с другом, располагаться недалеко от проезжих и пеших трактов, то “granges” — всегда уединенные, нередко — затерянные в глуши. Иногда это слово даже корреспондируется с понятием «медвежий угол»; ср. замечание Брабанцио из шекспировской пьесы «Отелло» (“Othello”, 1604): “Why tell’st thou me of robbing? this is Venice; / My house is not a *grange*” — «Почему ты говоришь мне о грабеже? Здесь же Венеция. / Мой дом — не *grange*» (подробнее о переводах этой реплики на русский язык мы будем говорить далее). Сохраняется это восприятие и в XIX в. К примеру, в эссе «Романтика рельсов» (“Romance of the Rail”, 1892) шотландский писатель Кеннет Грэм описывает путь сказочного принца, который скачет безлюдными землями через просторы огромной страны, «оставляя позади и поля, и мызы¹⁸ (*granges*), на которых никогда не бывал»¹⁹. На уединенность “grange”, отдаленность ее от людских селений указывают и ученые-филологи Викторианской эпохи. К примеру, комментатор Милтона А.У. Верити в аннотированном издании 1891 г. дает этому слову такое определение: “<...> applied to lonely, isolated houses, <...> common in the eastern counties of England” — «<...> относится к одиноко стоящим, обособленным домам, <...> особенно в восточных графствах Англии»²⁰.

С другой стороны, “farm” (и особенно “farmstead”) — из-за близости человека к животному, возделанной природе, первозданному саду — ассоциируется с темой пасторального — как, например,

вит Э.М. Форстером в романе «Говардз Энд» (“Howard’s End”, 1910) (см.: *Forster E.M. Howard’s End*. L.: Penguin, 2012. (Ser. “Penguin English Library”). P. 14).

¹⁸ Подробнее о значении этого слова и его использовании как эквивалента “grange” см. далее в наст. главе.

¹⁹ *Grahame K. Pagan Papers*. P. 10.

²⁰ *Verity A.W. Notes // Milton J. Arcades. Comus / with Introd., Notes and Indexes by A. Wilson Verity*. Cambridge (UK): Edited for the Syndics of University Press, 1891. P. 102. (Ser. “Pitt press series”. T. 179).

в эссе К. Грэма «Сказание о дороге» (“The Romance of the Road”, 1892):

<...> [проселочные дороги] поют *пасторальные* песни, насвистывая их под жарким солнцем, меж пыльных изгородей, поверх которых глядят на вас довольные жизнью коровы; мимо хуторов [farmsteads], где звери и человек, живя в искренней дружбе, познают друг от друга приятные жизненные уроки <...>²¹.

В рассказе «Голубая комната» (“The Blue Room”) из сборника «Золотые годы» (“The Golden Age”, 1895) К. Грэм также указывает на пасторальный характер фермы устами художника, разговаривающего с маленьким героем-рассказчиком: «Вот где живет настоящее пасторальное — оно здесь, в ваших краях <...>, где у каждого особняка, у каждой фермы (farm) есть своя живая особенность, осколочек утраченного искусства, благодаря которому наши английские пейзажи — так уникальны и так божественны»²².

Встречаются и другие принципы противопоставления. В стихотворении Джона Дэвидсона «Северный пригород» (“A Northern Suburb”, 1897), посвященном индустриализации и гибели живописных предместий, “grange” включается в синонимический ряд с “farm” — как строения, уничтожаемые «железной поступью» цивилизации: “The busy farm, the quiet grange, / The wayside inn, the village green” — «Суетливая ферма, тихая мыза, / Придорожный кабачок, зеленая деревенька»²³. При этом они противопоставлены друг другу: “farm” ассоциируется с суетой и работой, а “grange” — с покоем и тишиной. Однако противопоставление это по меньшей мере индивидуальное; к примеру, у К. Грэма в его сказочной повести «Ветер в ивах» именно “farm” ассоциируется с тишиной, будучи противопоставлена бурному синему (а метафорически — житейскому) морю: «<...> он (Крыс-Мореход, персонаж повести. — Г.В.) в конце концов сошел на берег, измотанный штормами и непогодой, <...> и, загоревшись, отправился в глубь

²¹ Grahame K. Pagan Papers. P. 4.

²² Grahame K. The Golden Age. Chicago: Stone & Kimball, 1895. P. 200.

²³ Davidson J. The New Ballads. L.: John Lane; N.Y.: The Bodley Head, 1897. P. 20.

страны, страстно желая попробовать иную жизнь на *спокойной ферме* (quiet farmstead), как можно дальше от изнуряющего плеска какого угодно моря»²⁴. И далее: «<...> Дядюшка Рэт следовал за Искателем Приключений <...>, поднимался по извилистым рекам, умеющим скрыть за поворотом *полные деятельной суеты города* [busy little towns] и оставил его на *скучной ферме* [dull <...> farm], о которой он теперь просто ничего не желал слышать»²⁵.



Илл. 22. Пинь-Инь. Живописная мыза (A Picturesque Grange).
Бумага, акварель. 2016. 60 × 50 см. Частная коллекция

Еще одной индивидуальной особенностью понятия “grange” является его прочная связь с эстетической категорией “picturesque”. В начале XIX в., когда «живописное» входит в особую моду, путеводители по живописным местам (обильно печатавшиеся в эти годы) начинают пестреть описаниями всевозможных “granges”. К примеру, Джон Филипс в «Путеводителе по живописным озерам Англии» (1846) дает понятию “grange” следующее определение: “a large farm house and its dependent buildings” — «большой фер-

²⁴ Грэм К. Ветер в ивах. С. 203–204.

²⁵ Там же. С. 204.

мерский дом с постройками». Далее Филипс пишет, что в Озерном крае живописные “granges” «можно увидеть почти в каждой долине», и отмечает, что «в наши дни (т. е. в 1840-е гг. — Г.В.) оно почти наверняка вызовет в памяти читателя “горестную Марианну из усадьбы, окруженной рвом”» — строки «замечательного небольшого стихотворения» (“exquisite little poem”) Альфреда Теннисона²⁶. В качестве наиболее характерных примеров Филипс называет “granges” Озерного края — усадьбу близ Борроудейла или усадьбу Хоуксхед-Грейндж. Вторая в наши дни разрослась в небольшую живописную деревеньку в несколько десятков домов, с сельским, поросшим жимолостью трактором и горбатым мостиком через реку Дервент.

Тенденция соотносить “grange” с категорией “picturesque” сохраняется и в наши дни. Так, в 2016 г. китайский художник-англист Пинь-Инь (Peng Ying) выставил на электронном аукционе картину “A Picturesque Grange”, изображающую небольшой деревенский дом с пристройкой, сараем и живописной изгородью «ах-ах», на берегу небольшого озера, затерянный среди бесконечных полей. Кроме того, живописные керамические домики, именуемые “grange” и продаваемые под слоганом “Open the door to Victorian England” («Открой дверь в Викторианскую Англию»), и по сей день украшают каминные полки англичан.

* * *

Рассмотрим основные русские эквиваленты, закрепившиеся за понятиями “farm” и “grange”.

Мы уже отмечали выше стихотворение А. Теннисона «Марианна» и описанную в нем “lonely moated grange”. В русском языке оно имеет богатую переводческую традицию. Первое его переложение, выполненное поэтессой О.Н. Чюминой (1859–1909), появилось в 1889 г., а строки, в которых фигурирует интересующее нас слово, звучали так:

²⁶ Black’s Picturesque Guide to the English Lakes: Including the Geology of the District / by John Philips, F.R.S., G.L., Late Professor of Geology and Mineralogy in the University of Dublin / 3rd ed. Edinburgh: A. & C. Black, MDCCCXLVI [1846]. P. XXI.

Кругом — обрушились строенья,
 Сарай — со сломанным замком.
 Давно картину разрушенья
 Собой являет *старый дом*²⁷.

Аналогичным образом передает слово “grange” М.К. Станюкович в своем переводе, также осуществленном в конце XIX в. (не опубликован, ныне хранится в фондах Отдела рукописей РНБ в Санкт-Петербурге):

Навес изломанный висит,
 Засов калитки не бряцает,
 Солома кровлю покрывает,
 И одиноко *дом* стоит²⁸.

Как видим, дореволюционные авторы осторожно поступают с этим необычным для них термином, передавая его общепотребительным словом «дом» (Чюмина — с добавлением эпитета «старый», которого в оригинале нет). Совсем иначе обстоит дело в современных, постсоветских, переводах этого стихотворения. Возьмем для примера фрагменты из переводов М.М. Виноградовой (впервые — 2011) и А.И. Гастева (2017), опубликованные в издании А. Теннисона в серии «Литературные памятники»:

<i>Оригинал</i>	<i>Пер. М.М. Виноградовой</i>	<i>Пер. А.И. Гастева</i>
With blackest moss the flower-plots	На клумбах мох как черный креп,	Полынь да черный мох везде,

²⁷ Чюмина О.Н. Мариана // Чюмина О.Н. Стихотворения 1892–1897. СПб.: Книжный магазин «Новостей», 1900. С. 114.

²⁸ Цит. по: Жаткин Д.Н., Рябова А.А. К истории русской переводческой рецепции стихотворения Альфреда Теннисона «Марианна» (перевод М.К. Станюкович из фондов Отдела рукописей Российской национальной библиотеки) // Балтийский гуманитарный журнал. 2018. Т. VII. № 4 (25). С. 162.

Were thickly crusted, one and all:	Аллеи глухи и мрачны,	Заглохли цветники и сад,
The rusted nails fell from the knots	И гвозди выпали из скреп,	Следы ржавеющих гвоздей
That held the pear to the gable-wall.	Державших грушу у стены.	Вдоль покосившихся оград,
The broken sheds look'd sad and strange:	И в запустенье вековом	Солома крыш встает горбом,
Unlifted was the clinking latch;	Строенья ветхие стоят,	Двор запустеньем удивит —
Weeded and worn the ancient thatch	Пустых окон тоскливый ряд —	Печален, дик и странен вид
Upon the lonely moated <i>grange</i> ²⁹ .	На <i>мызе</i> , окруженной рвом ³⁰ .	<i>Усадьбы</i> , окруженной рвом ³¹ .

В менее профессиональных, но по-своему интересных переводах Э. Соловковой (2009) и К. Челлини (2018) “grange” становится соответственно «фермой» («На *ферме*, обнесенной рвом»³²) и «усадьбой» («В *усадьбе*, обнесенной рвом, угрюмо»³³).

Как видим, во всех четырех случаях слово “grange” переводится правильно, в соответствии с определениями Оксфордского словаря, однако к классическим «усадьбе» и «ферме» (не вполне точный перевод в данном контексте) добавляется необычное понятие «мыза». Попробуем разобраться, что же оно означает.

Изначально слово «мыза» имеет прибалтийские корни. М. Фа-смер, например, сближает его с *эст.* “mõis” — «имение» и рядом

²⁹ The Works of Alfred Lord Tennyson. P. 16.

³⁰ Теннисон А. In Memoriam А.-Г. Х. Obiit MDCCCXXXIII. С. 290.

³¹ Там же. С. 293.

³² Теннисон А. Избранное / пер. с англ. Э. Соловковой. СПб.: Европейский дом, 2009. С. 213.

³³ Челлини К. Марианна. Из Теннисона (фрагмент). URL: <https://www.stihi.ru/2018/09/03/788> (дата обращения: 26.08.2022).

родственных слов³⁴. В Эстляндии³⁵ начиная с XIV в. термин “mõis” (в рус. переводе — «мыза») выступал как родовое понятие по отношению к ряду видовых. В число последних входили:

- дворянская (или рыцарская) мыза (*эст.* Rüütlimõis),
- мыза Рыцарства (*эст.* rüütelkonnamõis),
- пасторат (*эст.* kirikumõis — букв.: «церковная мыза»),
- подмызок (*эст.* poolmõis — букв.: «полумыза»)
- и, наконец, хутор (он же фольварк, *эст.* karjamõis — букв.: «скотная (скотоводческая) мыза»).

Несколько особняком в этом ряду стоят городская мыза (*эст.* “linnamõis”), или мыза, расположенная в стенах города (ср.: городская усадьба), и казенная мыза (*эст.* “riigimõis”)³⁶.

Иерархия эстляндских «мыз» выстраивается по их высоте, «этажности»; в отношении размера мыза может варьироваться от грандиозного многошпильного замка до крупного крестьянского надела со скотным двором и службами; но и последнее при этом будет являться хозяйским владением, куда нанимаются работники-батраки, — и тем самым отличаться, допустим, от крестьянской избы или дачи. К английскому “grange” из перечисленных понятий ближе всего стоят «пасторат» и «подмызок», тогда как “karjamõis” отчасти сближается с английским “farm”.

В русском языке слово «мыза» было официально зафиксировано в конце XVIII в. «Словарь Академии Российской» дает ему такое определение: «Выстроенная дача; загородной дом с садами, пашнею и скотским двором, близ города лежащий»³⁷. Слово «ферма» при этом словарь не фиксирует; впервые оно (насколько нам удалось проследить) появится в словаре А.Д. Михельсона (1865)

³⁴ См.: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и дополнения О.Н. Трубачева; 4-е изд., стереотип. М.: Астрель: АСТ, 2004. Т. 3. С. 23.

³⁵ Историческое название северной части Эстонии; в XIV–XVI вв. принадлежала ливонскому ордену, затем вошла в состав Швеции; с 1710 г. — часть Русского царства (впоследствии, с 1796 г. — губерния Российской империи).

³⁶ Подробнее об этом см.: *Коробов И.Н.* Эстляндское имматрикулированное дворянство. Таллинн: Aleksandra, 2019. 472 с.

³⁷ Словарь Академии Российской: [в 4 ч.] Санктпетербург: При Имп. Акад. наук, 1789–1794. Ч. 4. Стлб. 350.

со значением «от *лат.* *firma* — “крепкая”, потому что сначала она укреплялась стенами» и эквивалентом-синонимом — «мыза». Впоследствии это слово фиксируют и другие словари иностранных слов — Ф. Павленкова (1907), М. Попова (1907), А.Н. Чудинова (1910), а также словарь В.И. Даля (в котором оно снабжено пометой «сиб.» — «сибирское»), — и все они без исключения приводят тот же синоним, что и Михельсон. При этом лишь Даль, Попов и Чудинов отмечают связь «фермы» с понятием «хутор». Кстати, словарная статья «мыза» встречается лишь в словаре Даля: «отдельный загородный дом с хозяйством» (с «петербургским» эквивалентом «дача»; ср. определение из словаря Хаклюита), — а Михельсон, Павленков, Попов и Чудинов и вовсе обходят его стороной, фиксируя лишь как синонимичное слову «хутор».

Устойчивая тенденция передавать английское “grange” словом «мыза» намечается еще в советские годы, и порой в этой связи возникают парадоксы. Так, в романе Эмили Джейн Бронте (1818–1848) «Грозовой перевал» (“Wuthering Heights”, 1847) фигурирует имение Thrushcross Grange — фамильный особняк семейства Линтонов, богатый и величественный, по размерам не уступающий замку. В переводе Н. Вольпин, однако, он превращается в «Мызу Скворцов». Парадокс связан с тем, что в именовании английских усадеб часть названия нередко составляют «дефинитивные» слова — такие как House (букв. — «дом»), Castle («замок»), Abbey («аббатство»), Hall(s) («зал(ы)'), End («тупик») и мн. др. Названия эти возникают и формируются исторически, часто сохраняясь на протяжении многих веков. Как сообщает по этому поводу Д. Пул,

Владения, подобные Трашкросс-Грейндж, имению Линтонов из «Грозового перевала», или Типтон-Грейндж, усадьбе мистера Брука из «Миддлмарча», были так названы потому, что изначально на их местах стояли амбары или зернохранилища, подвластные крупным монастырям. К 1800 году (неточность Дж. Пула; о датировке см. ранее в наст. главе. — *Г.В.*) этот термин закрепился за удаленными от городов имениями (farmsteads) — описание, подходящее как к Трашкросс-Грейндж, так и к Муур-Хаус (Moor House), этому «уединенному дому», который преподобный Джон Риверс зовет

«старым хутором» (“that crumbling grange”) и в котором Джейн Эйр наталкивается на своих кузин³⁸.

Впрочем, многим переводчикам парадоксов удается избежать. Сравним ситуацию, возникающую в переводе романа английской писательницы Джордж Элиот (1819–1880) «Мидлмарч» (“Middlemarch”, 1870–1872; действие романа происходит в 1830-е гг.), где фигурирует усадьба мистера Брука — Tipton Grange³⁹. Переводчицы И. Гурова и Е. Короткова передают название транслитерацией: Типтон-Грейндж. Так же, что любопытно, поступает и первый, анонимный, переводчик XIX в.: в его переложении, публиковавшемся в журнале «Дело» в 1871–1873 гг. как «роман Джорджа Эллиота [sic!]» под названием «В тихом омуте — буря (Очерки английской провинциальной жизни)», название поместья передано как Типтон-Грэндж: «Едва прошел год с той поры, как они поселились в Типтон-Грэндже, у своего дяди, старика лет под шестьдесят, человека уживчивого, но с весьма неопределенными убеждениями»⁴⁰.

Тенденция переводить “grange” как «мызу» сохраняется и в постсоветском пространстве. Чуть выше мы цитировали шекспировскую комедию «Мера за меру» в переводе М.А. Зенкевича (1949), где слово “grange” было передано как «усадьба». Сравним эти же строки в более современном переводе О.П. Сороки (1990): «Я отправлюсь в предместье святого Луки; там, на *мызе*, окруженной рвом, обитает горестная Марианна». Ср. также приводившиеся ранее строки из стихотворения «Северный пригород» в переводе А.В. Серебренникова: «Но здесь давно привычный мир / Глодают перемен клыки: / Грызут проселок и трактир, / Амбары, *мызы*, ручейки».

Встречаются, Впрочем, и другие возможные переводы понятия “grange”. Так, в романе Шарлотты Бронте «Джейн Эйр»

³⁸ Pool D. What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew: From Fox Hunting to Whist—the Facts of Daily Life in Nineteenth-Century England. N.Y.: Simon & Shuster, 2012. P. 195.

³⁹ Дж. Элиот прямо называет его “estate”, что переводчица передает как «поместье».

⁴⁰ Эллиот Дж. В тихом омуте — буря. Роман. Книга I, главы I–III // Дело. 1871. № 12. С. 47.

(“Jane Eyre”, 1874; пер. В.О. Станевич — 1955) мистер Риверс признается, что в наследство ему останется лишь «старый хутор (crumbling grange), ряд искалеченных елей позади него, а перед ним — клочок болотистой земли с кустами остролиста»⁴¹. В то же время, чуть далее в тексте, применительно к тому же владению сказано: «Спустя неделю мистер Риверс и Ханна перебрались в дом священника, и старая усадьба (the old grange) опустела»⁴². Сравним также упоминавшиеся нами выше слова Брандано из пьесы «Отелло» в нескольких переводах советской эпохи: «Ты говоришь — грабеж? Венеция здесь, / Мой дом — не *хутор*» (пер. А. Радловой, 1935); «Придумал тоже — кража! Здесь — Венеция; / Мой дом — не *хутор*» (пер. М.Л. Лозинского, 1950); «Что ты мне говоришь о ворах? Мы в Венеции. / Мой дом не *хутор*» (пер. М.М. Морозова, 1954). Как видим, в русском языке коннотация «отдаленности от людских поселений» связывается не с мызой, а скорее с хутором. В дореволюционных переводах встречается также вариант «ферма»: «Зачем ты мне толкуешь / О грабеже? Ведь город здесь, а дом мой — / Не *ферма* отдаленная» (пер. П. Вейнберга, 1888). В переводах Б.Л. Пастернака (1940) и О.П. Сороки (1990-е) “grange” передано как «деревня» (вспомним контекстуальное соотнесение “grange” и “village” в статье Оксфордского словаря); ср. соответственно: «Для чего ты поднял шум? / Ведь мы в Венеции, а не в *деревне*: / Есть сторожа»; «Что ты орешь о грабеже? Живем / В Венеции, а не в глухой *деревне*». Ср. также в переводе Б.Н. Лейтина (1968): «Грабеж в Венеции! Пустые бредни! / Мой дом не на *отшибе*».

Важно отметить, что в русском языке XIX в. существительное «хутор» обозначало не только южное поселение, деревеньку, но и небольшую помещичью усадьбу. В.И. Даль в своем словаре дает слову «хутор» следующее определение: «Пустошная усадьба, отводная усадебка, отдельный дом, изба, с ухажаями, со скотом и сельским хозяйством» — и приводит пример словоупотребления:

⁴¹ *Бронте Ш.* Джейн Эйр / пер. с англ. В.О. Станевич // *Сестры Бронте.* Сочинения: в 3 т. / сост. Е.Ю. Гениева. М.: Худож. лит., 1990. Т. I. С. 337.

⁴² Там же. С. 341.

«У него хуторок с землицей и скотным двором»⁴³. Именно в этом смысле «хутор» упоминается, например, в поэме А.С. Пушкина «Полтава» (1829): «Кругом Полтавы хутора окружены его садами».

В переводах русских произведений на английский язык «хутор», напротив, устойчиво ассоциируется с “farm”. Особенно показательны это на примере перевода двух ранних циклов произведений Н.В. Гоголя — сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) и цикла повестей «Миргород» (1834), в котором оно фигурирует в двух значениях: (1) поместный дом, небольшая усадьба; (2) крестьянский поселок.

В первом из названных произведений, цикле «Вечера...», слово «хутор» употребляется преимущественно в значении «южная деревенька», из-за чего при переводе на английский язык возникают любопытные парадоксы. В публикациях, относящихся к 1850-м гг.⁴⁴, а также, например, в нью-йоркском издании сборника, выпущенном в 1926 г. издательством “Chatto & Windus” (в составе 6-томного собрания сочинений), при переводе заглавия использовано слово “farm”: “Evenings on a Farm Near Dikanka”⁴⁵ — при том, что это английское существительное не имеет значения «крестьянский поселок, село или станица, независимо от числа дворов», в каком оно использовано у Н.В. Гоголя. В более современных научных изданиях ошибку стараются исправлять; так, в оксфордском издании 1999 г. «хутор» в заглавии повести передан английским словом “village” — «деревня»⁴⁶. В начале XX в. существовал и еще один перевод, где это парадоксальное сочетание было сглажено: “Tales from a Farm-House near Dikanko” («Истории из фермерского дома близ Диканько [*sic!*]»), — однако название выстроено так,

⁴³ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / под ред. проф. И.А. Бодуэна де Куртене. М.; СПб.: Изд. «Тов-ва М.О. Вольфа», 1912–1914. Т. IV. Стлб. 1246.

⁴⁴ Подробнее о них см.: *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. Т. 1. С. 676.

⁴⁵ См.: *Gogol N.* Evenings on a Farm Near Dikanka: Tales Edited by Rudy Panko, Bee-keeper / [transl.] from the Russian by C. Garnett // The works of Nickolay Gogol: in 6 vols. L.: Chatto & Windus, 1922–1927. Vol. 4. 328 p.

⁴⁶ См.: *Gogol N.* Village Evenings Near Dikanka and Mirgorod / transl. [from Russian] by Chr. English; introd. by R. Peace. Oxford: Oxford University Press, 1994. 496 p. (Ser. “The World’s Classics”).

будто с этой фермы происходил сам рассказчик цикла повестей, «пасичник Рудый Панько»⁴⁷.

В обоих своих значениях («деревня», «усадьба») слово «хутор» встречается в повести «Тарас Бульба» (1835) из цикла «Миргород». Что характерно, в «классическом» английском переводе И.Ф. Хэпгуд «хутор» в обоих случаях именуется “farm”: «У меня три *хутора*»⁴⁸ — “I have three *farms*”⁴⁹; «<...> у него есть и *хутора*, и усадьбы, и четыре замка, и степовой земли до самого Шклова <...>»⁵⁰ — “<...> he has *farms* and estates and four castles and steppe-land that extends clear to Schklof <...>”⁵¹. В том случае, когда речь идет о хуторе как усадьбе, к слову “farm” иногда прибавляется прилагательное “paternal” — «отцовский», «отчий»: «Они, проехавши, оглянулись назад; *хутор* их как будто ушел в землю <...>»⁵² — “They glanced back as they rode. Their *paternal farm* seemed to have sunk into the earth”⁵³. Еще в одном месте словом “farm” контекстуально передается гоголевское «изба»: “For a distance of three miles in all directions, not a single *farm* remained in a proper state”⁵⁴ — «На расстоянии трех миль во все стороны не оставалось ни одной *избы* в порядке <...>»⁵⁵.

Сохраняется эта тенденция и применительно к тестам XX в.; приведем для примера следующий пассаж из перевода романа «Восемнадцатый год» (1927–1928), второй части трилогии А.Н. Толстого «Хождение по мукам»: «По селам и *хуторам* заскрипело, залязгало — это напильничками отпиливали обре-

⁴⁷ См.: *Hapgood I.F.* Introduction // *Taras Bulba: a tale of the Cossacks* / transl. from the Russian of Nicolay V. Gogol by Isabel F. Hapgood; with an introduction. N.Y.: Alfred A. Knopf, MCMXVI [1916]. P. 29.

⁴⁸ *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 2. С. 103.

⁴⁹ *Gogol N.V.* *Taras Bulba: Also St. John's Eve, and Other Stories* / transl. from the Russian. L.: Vizetelly & C^o, 1887. P. 55.

⁵⁰ *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 2. С. 111.

⁵¹ *Gogol N.V.* *Taras Bulba: Also St. John's Eve, and Other Stories*. P. 62.

⁵² *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 2. С. 52.

⁵³ *Gogol N.V.* *Taras Bulba: Also St. John's Eve, and Other Stories*. P. 14.

⁵⁴ *Ibid.* P. 94.

⁵⁵ *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 2. С. 150.

зы»⁵⁶ — “From villages and *farmsteads* came screeching metallic sounds — men were sawing the ends off their rifles”⁵⁷. Любопытная ситуация возникает, когда в одном предложении «соседействуют» слова «ферма» и «хутор»; тогда для последнего подбирается индивидуальный эквивалент: «Хутор Слюсарёва, ферма <...>, дистанция четыре версты с четвертью»⁵⁸ — “The Slusarev *homestead* — the farm <...>. Four and a half miles away”⁵⁹. (Именно от слова “homestead”, согласно Оксфордскому словарю, и было образовано в XIX в. “farmstead”.) При этом чуть выше слово «ферма» передано переводчиком как “farm”: «У самого берега два дерева, глядишь? <...> За ними — домишко, стеночка белеется, глядишь? <...> То ферма»⁶⁰ — “See those two trees right on the bank? <...> There’s a little house just behind them, you can see, its white walls. <...> It’s a farm”⁶¹. С другой стороны, в нескольких местах «хутор» переводится как “homestead”: «Хутора по пути армии оказывались покинутыми <...>»⁶² — “<...> the *homesteads* lying in the army’s path were abandoned <...>”⁶³; «Солнце заливало синюю равнину, с торчащими из воды деревьями, стогами, крышами хуторов <...>»⁶⁴ — “The bright sunlight streamed over the watery blue plain, from which trees, hayricks, and the roofs of *homesteads* protruded <...>”⁶⁵.

* * *

Рассмотрев, как соотносятся в английском языке понятия “grange” и “farm”, проанализировав их переводы (контекстуаль-

⁵⁶ Толстой А. Хождение по мукам: трилогия / вступ. ст. В.Р. Щербины. М.: Правда, 1988. Т. I. С. 285.

⁵⁷ Tolstoy A. Ordeal: A Trilogy (The Sisters. 1918. Bleak Morning): [in 3 vols.] / transl. from Russian by I. and T. Litvinova. Moscow: Foreign Languages Publishing House, [1953]. Vol. 2. P. 90.

⁵⁸ Толстой А. Хождение по мукам: трилогия. С. 345.

⁵⁹ Tolstoy A. Ordeal: A Trilogy. P. 92.

⁶⁰ Толстой А. Хождение по мукам: трилогия. С. 344.

⁶¹ Tolstoy A. Ordeal: A Trilogy. P. 99.

⁶² Толстой А. Хождение по мукам: трилогия. С. 324.

⁶³ Tolstoy A. Ordeal: A Trilogy. P. 64.

⁶⁴ Толстой А. Хождение по мукам: трилогия. С. 339.

⁶⁵ Tolstoy A. Ordeal: A Trilogy. P. 85.

ные) на русский язык и разобрав их основные русскоязычные эквиваленты, мы можем прийти к ряду следующих выводов.

При общей структурной схожести понятий “grange” и “farm”, их близкой синонимии и даже частичной взаимозаменяемости, они обладают индивидуальным оттенками. Для “grange” в большей степени характерен акцент на живописности (picturesque), уединенности, отдаленности от людских селений (хотя изначально это слово скорее ассоциировалось с пригородным владением, ср. определение из словаря Хаулига). С другой стороны, для “farm” характерен акцент на окружающих землях, службах, хозяйстве, скотине, тогда как для “grange” — акцент на самом здании, доме.

Как показывает анализ переводов (англо-русских и русско-английских), основным эквивалентом русского слова «хутор» в английском языке все чаще становится “farm”, тогда как в русских переводах однозначности нет: “farm” может передаваться словами «ферма», «хутор», «мыза» и некоторыми другими. Однозначного перевода для каждого из понятий также не существует; сформировался лишь ряд устойчивых, наиболее применимых («мыза», «усадыба» для “grange”, «ферма», «хутор» для “farm”), но при этом «колеблемых» и даже взаимозаменяемых; а это значит, что можно говорить о дальнейшем развитии синонимических рядов и их контекстуальном расширении.



ГЛАВА 2

*Дом — полная чаша:
“manor – estate – mansion” —
«усадьба – поместье – усадебный дом»*

Эта глава является еще одним шагом на пути сближения русского и английского усадебного тезауруса. На этот раз мы попробуем сопоставить термины “estate”, “mansion” и “manor”, а также вариацию последнего — “manor house” с их русскими аналогами («имение», «усадьба», «поместье», «усадебный дом») и проследить тонкие различия между ними на нескольких уровнях — историческом, метафорическом, символическом.

Исторически и “manor”, и “mansion” являются производными от глагола “manere” (*лат.* «оставаться где-либо», «селиться»); от него же произошли и сходные европейские существительные — *фр.* “maison”, *ит.* “magione” и т. п. В английский язык это слово пришло из латинского перевода Библии (Вульгаты), где образованное от него существительное “mansion” фигурирует в двух значениях: первое из них — «стан (а также, иносказательно, — народ) Израилев»: «И двинулось все общество сынов Израилевых из пустыни Син в путь свой, по повелению Господню, и расположилось станом [per mansionem] в Рефидиме <...> (Исх. 17: 1); «<...> ибо облако Господне стояло над скиниею днем, и огонь был ночью в ней пред глазами всего дома [mansiones] Израилева во все путешествие их» (Исх. 40: 38); второе — Обитель Божья, Царство Небесное. Только второе сохранилось в Библии короля Якова — раннем переводе Святого Писания на английский язык: “In domo Patris mei mansiones multæ sunt <...>» — “In my Father’s house are many Mansions <...>» — «В доме Отца моего обителей много <...>»

(Ин. 14: 2) — и проникло в его лексику, обретя прочную связь с темой божественного и богатый метафорический контекст.

Согласно «Оксфордскому словарю...», в английском языке слово “mansion” бытовало в устной речи еще в XIII в., однако первая его письменная фиксация (как глагол со значением «поселяться») датируется 1340 г. Образованное от этого глагола существительное встречается несколько позже, в знаменитой аллегорической поэме Уильяма Лэнгланда (1332–1386) «Видение о Петре-пахаре» (“The Vision of Peter Ploughman”, 1377):

And pryde in ricchesse regneth rather þan in pouerte,	И гордость властна над богатством более, чем над бедностью
Arst in þe Maister þan in þe man some <i>mansioun</i> he hath ¹ .	И скорее в богатом, чем в бедном, находит она <i>дом</i> .

Как видим, “mansioun” [*sic!*] здесь употреблено в значении «дом», но имеет метафорическую окраску: «дом = душа человека» (об этом мы будем еще подробно говорить далее в наст. главе).

В других сочинениях того времени существительное “mansion” фигурирует в буквальном значении — к примеру, в «Кентерберийских рассказах» Джеффри Чосера: “The grete temple of Mars in Trace / Ther as Mars hath his souereyn mansion” — «В краю фракийском, хладном, ледяном, / Где, как известно, Марсов главный дом» (пер. И.А. Кашкина). В XVI в. это значение расширяется: “mansion” начинает обозначать не просто дом, но богатую резиденцию, «владения лорда» — или, попросту говоря, усадьбу. Ср. его употребление в хронике землевладельца Роберта Фабиана (ок. 1450–1513) за 1512 г.: «Если случится мне опочить смертным сном в усадьбе [*mansion*] моей, именуемой Халстедис <...>»².

¹ Langland W. The vision of William concerning Piers the Plowman, together with Vita de Dowel, Dobet, et Dobest, secundum Wit et Resoun. L.: Pub. for the Early English text society, by N. Trübner & C^o, 1867. P. 247.

² Цит. по: Testamenta Vetusta: Illustrations from Wills, of Manners, Customs, etc., as well as of the Descents and Possessions of Many Distinguished Families from the Being of Henry the Second to the Accession of Queen Elizabeth: in 2 vols. / by Nicho-

Впоследствии у слова “mansion” возникают новые метафорические коннотации; «пик» их приходится на XVII в. — время елизаветинских драматургов, поэтов-метафизиков и зарождения барочного стиля, в котором многие, даже самые нейтральные, слова приобретали дополнительные смыслы. Так, в трактате Фрэнсиса Бэкона (1561–1626) «О достоинстве и приумножении наук» (“The Advancement of Learning”, 1605) “mansion” выступает в значении «твердь»: “That the solidness of the earth is for the station and mansion of living creatures” — «<...> земля уплотнена и тверда для того, чтобы живые существа имели возможность ходить по ней и стоять на ней»³. Во многих произведениях “mansion” сближается с русским понятием «вместилище» (к примеру, у Шекспира в пьесе «Цимбелин» (“Cymbeline”, опубл. 1623), слова Имогены: «Рази приют [mansion] любви невинный — сердце» (Акт III, сц. 4. Пер. П.В. Мелковой)), через него метонимически соотносится с телом человека, «сосудом скудельным» (ср.: «Ибо знаем, что, когда земной наш дом [erthy mancion wherin we now dwell], эта хижина, разрушится, мы имеем от Бога жилище на небесах, дом нерукотворенный, вечный» (2 Кор. 5: 1)), — и, наконец, с гробом⁴. Яркий пример такого употребления “mansion” встречаем в пьесе Шекспира «Тимон Афинский» (“The Life of Timon of Athens”, 1607):

Не приходите больше, но скажите
Афинянам, что вечное жилище (Mansion)
Воздвиг себе Тимон на берегу,

las Harris Nicolas, Esq., Barrister at Law, Fellow of the Society of Antiquarians. L.: Nichols & Son, MDCCCXXVI [1826]. P. 500.

³ Бэкон Фр. Сочинения: в 2 т. / сост., общ. ред. и вступ. ст. А.Л. Субботина; пер. с англ. Н.А. Федорова; пер. предисл. и посвящения к «Великому восстановлению наук» Я.М. Боровского. М.: Мысль, 1977. Т. 1. С. 229. (Сер. «Философское наследие»).

⁴ Также о метафорическом восприятии усадьбы как «гроба», «могилы», «склепа» см.: Велигорский Г.А. Трагедия «выморочного» рода в романах «Господа Головлевы» (1880) М.Е. Салтыкова-Щедрина и «Авессалом, Авессалом!» (1936) У. Фолкнера // Новый филологический вестник. 2020. № 1 (52). С. 267–275.

Который каждый день прилив соленый,
Шумя и пенясь, кроет.

Акт V, сц. 1. Пер. П.В. Мелковой

Ср. также строки из стихотворения Джона Дэнэма (1615–1669) «На смерть мистера Эйбрехама Коули и его погребение среди поэтов древности» (“On Mr. Abraham Cowley his Death and Burial amongst the Ancient Poets”, 1667): “These poets near our Princes sleep, / And in one grave their *mansion* keep” — «Поэты те почивают рядом с нашей принцессой, / И в одной могиле обрели они *пристанище*».

Выше мы упоминали трактовку “*mansion*” как «Господней обители», восходящую к переводу строки из Евангелия от Иоанна; в XVII в. к нему прибавляется и прямо противоположное значение: “*mansion*” как «земли ада». В этом смысле оно фигурирует, например, в «Оде на утро Рождества Христова» (“On the Morning of Christ’s Nativity”, 1629, опублик. 1645) Джона Милтона: «<...> свет из тьмы глухой / Исторгнется как в оны дни, / И ад отдаст ему *владения* [*mansions*] свои» (пер. Т.Ю. Стамовой). Ср. также в переводе «Георгик» Вергилия, осуществленном Джоном Драйденом в 1697 г.: “Th’ Infernal *Mansions* nodding seem to dance” — «Адские *поместья* клонятся [перед тем как рухнуть], будто в фигуре танца» (ср.: «<...> поражен и чертог, и Смерти обитель» (пер. С.А. Ошерова)).

В поэзии английского сентиментализма “*mansion*”, употребляемое в буквальном значении, приобретает еще один оттенок — «*уединенный дом*» (но, в отличие от “*grange*” или “*farm*”, без сопутствующего хозяйства), а также коннотацию гостеприимства и связанного с ней представления о покое, спасении (ср.: «укрытие», «кров»). В этом значении оно встречается, например, в поэме Оливера Голдсмита (1730–1774) «Покинутая деревня» (“The Deserted Village”, 1770):

У зарослей, где цвел когда-то сад,
Где, одичав, досель цветы пестрят,

Там, где следы от вырытых кустов,
Стоял священника укромный кров⁵.

Еще один пример такого употребления обнаруживаем в балладе Голдсмита «Эдвин и Анжелина» (“Edwin and Angelina”; 1765). В 1813 г. ее перевел на русский язык В.А. Жуковский (сохранились и наброски перевода поэмы “Deserted Village” (под заглавием «Опустевшая деревня»), работу над которым поэт начал в 1805 г., но так и оставил незавершенным): “Far in a wilderness obscure / The lonely mansion lay” — «В дичи глухой, непроходимой / Его таился кров...»⁶.

В XIX в. в творчестве поэтов-романтиков “mansion” получает новое, иносказательное, значение — «чертог», «палаты» (для обозначения человеческого ума), — к примеру, у Уильяма Вордсворта (1770–1850) в «Тинтернском аббатстве» (“Tintern Abbey”, 1798) (“<...> when thy mind / Shall be a mansion for all lovely forms” — «<...> и ум / Все облики прекрасного *вместит*» (пер. В.В. Рогова)) или у Чарлза Лэма (1775–1834) в «Очерках Элии» (“Essays of Elia”, 1830), в эссе «Школьный учитель прежде и теперь» (“The Old and The New Schoolmaster”): «Не то чтобы я был привержен к невежеству; но в голове моей не так уж много палат [mansions], и она неместительна»⁷.

Важно отметить, что в очерках Лэма слово “mansion” встречается многократно, в т. ч. и в значении «усадьба», почти неизменно в таком случае приобретая коннотацию «старый»: «Он <...> владел прекрасным старинным поместьем [old mansion] близ Уэра»⁸ («Тихоокеанский торговый дом»); «<...> она обошла все усадебные [old mansion] пристройки, до дровяного сарая и плодового сада, дотуда,

⁵ Голдсмит О. Покинутая деревня / пер. с англ. А. Парина // Голдсмит О. Избранное: Стихи. Векфилдский священник / пер. с англ.; вступ. ст. А. Ингер; примеч. Н. Мавлевич. М.: Худож. лит., 1978. С. 44.

⁶ Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / сост. и ред. Н.Ж. Ветшева, Э.М. Жиликова. М.: Языки славянских культур, 2008. Т. 3: Баллады. С. 21.

⁷ Лэм Ч. Очерки Элии / изд. подгот. К.А. Афанасьев, А.С. Бобович, Н.Я. Дьяконова, И.А. Лихачев, Н.Я. Рыкова. Л.: Наука, 1979. С. 55. (Сер. «Литературные памятники»).

⁸ Там же. С. 10.

где стояла некогда голубятня <...>, и узнавала все это, задыхаясь от нетерпения <...>»⁹ («Мэкери-Энд в Хертфордшире»); «Неведомо мне удовольствие более притягательное, чем бродить <...> по опустевшим комнатам какой-нибудь чудесной старой <...> усадьбы»¹⁰ («Блэксмур в Х-шире»). Таким образом, прослеживается связь “mansion” с «былым», «минувшим», столь характерная для русской усадебной литературы.

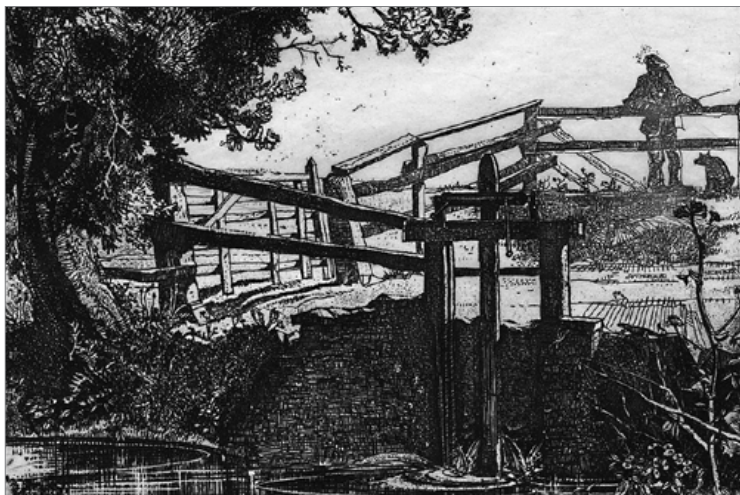
В XIX в. значение “mansion” в очередной раз трансформируется. Если в хронике историка Томаса Бабингтона Маколея этим словом именуется большая усадьба-замок (Weems Castle), то в монодии Мэтью Арнольда «Тирсис» (“Thyrsis”), написанной в декабре 1865 г. и посвященной памяти его друга, поэта Хью Артура Клафа (Clough), им обозначается значительно меньшее по размеру здание, расположенное в ряду других на деревенской улице: “The village street its haunted mansion lacks...” — «Осиротела деревенская улица, нет больше на ней опустевшего дома». Значение «особняка» фигурирует и в номере «Вестминстер Газетт» (“Westminster Gazette”) от 27 октября 1893 г.: «Так называемые особняки (mansions) — дома с задним крыльцом — ходко продаются на рынке» (Р. 1). Конец XIX в. был отмечен спросом на подобные домики «с иголочки» (“spick-and-span”), многократно обыгрывавшийся — и пародированный — в художественной литературе, в т. ч. детской; пример такого домика мы видим в повести Кеннета Грэма «Ветер в ивах», в мечтах Крота о «прелестном жилье <...> для зверя со скромными запросами», «малюсеньком прибрежном домике, вдали от пыли и шума» (“bijou riverside residence, above flood level and remote from noise and dust”), стилистически адаптированных под викторианские рекламные буклеты¹¹.

Наравне с тем в викторианскую эпоху появляются и другие, довольно неожиданные, значения слова “mansion”. В «Вестнике Дублинского университета» (“Dublin University Magazine”) за 1865 г.

⁹ Там же. С. 83.

¹⁰ *Lamb Ch. The Essays of Elia. The Last Essays of Elia: With a Few Reminiscences of the Author and His Friends / ed. by E. Ollier. L.; N.Y.: George Routledge & Sons, 1875. P. 156.*

¹¹ См.: *Kuznets Lois R. Kenneth Grahame / ed. Kinley E. Roby. Boston: Twayne Publishers, 1987. P. 116.*



Илл. 23. Сазерлэнд Г. Шлюзовые ворота.
1924. Офорт. 19,7 × 16,2 см. Метрополитен-музей (Нью-Йорк)

читаем: «Хлопотливая владелица “mansion” — так в Брайтоне называют меблированные комнаты» (Вып. 1. С. 24). В 1876 г. впервые фиксируется значение «многоквартирный дом» — в романе Энтони Троллопа «Премьер-министр» (“The Prime Minister”), где упоминаются «Белгрейв Мэншнз» (Belgrave Mansions) в фешенебельном районе Пимлико. Именно оно главным образом и сохранится в литературе XX в. (ср., например, квартиры «Победа» (Victory Mansions) в романе Дж. Оруэлла «1984») — впрочем, наравне со значением «большой, внушительный дом» (вспомним роман Уильяма Фолкнера «Особняк» (“Mansion”, 1959)).

* * *

Слово “manor” более древнее, нежели “mansion”. Первое употребление, со значением «господский дом и земля, к нему прилегающая», Оксфордский словарь... датирует 1292 г.: оно встречается в первом своде английских законов, написанном на французском языке и более известном как «Бриттон» (“Britton”), а также в сборнике «Предания Южной Англии» (“South-English Legendary”), в житии Томаса Беккета (Фомы Кентерберийского), со значением «дворец короля»: Генрих II велит всем епископам

«сей же день, без отлагательств, явиться в мой дворец в Кларендоне <...>» (“<...> ich hote ov euerechone, þat ze beon þat ilke dai / At mi *maner* at Clarindone”¹²). Чуть позже в том же ключе оно появляется у Лэнгленда в «Петре-пахаре»: “Ac now is religioun a ryder, a rowmer bi stretes, / <...> / A priker on a palfray from manere to manere” (Pass. X, ls 306, 308) — «Ведь религия в наши дни — бродяга, скиталец по улицам, / <...> / Всадник на лошади, что скачет от усадьбы к усадьбе»¹³. Примерно тогда же оно приобретает (значительно раньше, чем “mansion”) коннотацию «кров», с которой фигурирует в духовной литературе, рассказах паломников, в аллегорических сочинениях — к примеру, все в том же «Петре-пахаре»: “Þe Mot is of Merci þe maner al abouten, / And alle þe walles beþ of wit to holde wil þeroute” (Pass. VI, ln 77) — «Ров из Милосердия окружает поместье, / И все стены его [сложены] из ума, чтоб удерживать своеволие снаружи»¹⁴.

Начиная с XVI в. слово “manor” (в отличие от “mansion”) начинает использоваться как юридический термин (в частности, от него происходит понятие «поместное (феодалное) право» — manorial right). При этом оно продолжает употребляться применительно к «господским домам» самых разных размеров — и исподволь получает метафорическую окраску. Так, у Томаса Мэлори в романе «Смерть Артура» (“Le Morte d’Arthur”, опубл. 1485) словом “manor” именуется Камелот, замок короля Артура; ср. слова сэра Ланселота, обращенные к рыцарю Гахерису: «А когда вы войдете вон в тот замок [manaуг], там, сдастся мне, найдете вы многих рыцарей Круглого Стола <...>»¹⁵. (При этом не следует забывать, что Камелот воплощает собой не только идеальный замок, но земной образ Небесного Иерусалима, — мотив, акцентированный Альфредом Теннисоном в цикле «Королевские идиллии» (“Idylls of the King”, 1859–1885).) В этом же значении “manor” встречается у Шекспира — к примеру, в комедии «Все

¹² Цит. по: Testamenta Vetusta. P. 121.

¹³ Langland W. The vision of William concerning Piers the Plowman... P. 158.

¹⁴ Ibid. P. 71.

¹⁵ Мэлори Т. Смерть Артура / изд. подгот. И.М. Бернштейн, В.М. Жирмунский, А.Д. Михайлов, Б.И. Пуришев. М.: Наука, 1974. С. 176. (Сер. «Литературные памятники»).

хорошо, что хорошо кончается» (“All’s Well That Ends Well”, опубл. 1623): “I know a man that had this trickle of melancholy sold a goodly Mannor [*sic!*] for a song” — «Я знал одного человека, который в припадке такой меланхолии прекрасную усадьбу продал за песенку» (Акт III, сц. 2. Пер. Т.Л. Щепкиной-Куперник).

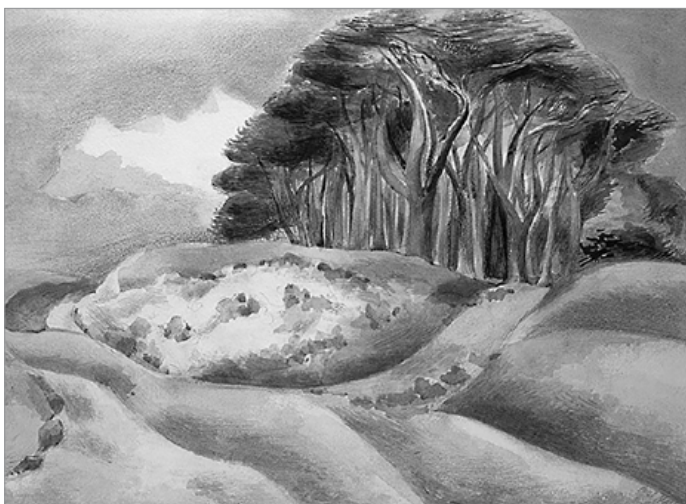
Основным отличием “mansion” от “manor” является то, что последнее обозначает не только дом, но и прилегающие к нему земли. На это, в частности, указывает составная форма “manor-house” («усадебный дом»), а также другие многочисленные производные: “manor-farm”, “manor-hall”, “manor-pew”, “manor-yard” (соответственно: «хутор», «зал», «скамья», «двор»).

Отдельный интерес в рассматриваемом нами ряду представляет существительное “estate”. Будучи древнейшим из анализируемых нами терминов (восходит к латинскому “status” — «состояние»; первое употребление — 1225 г.), оно одновременно является и самым молодым: значение «собственность» оно получит лишь во второй половине XVI в., тогда как первое употребление применительно к земельным участкам (поля, угодья, чайные плантации, виноградник) относится к концу XVIII в. (1760–1772 гг.). Вероятно, именно поэтому в его значении и до наших дней сохраняется выраженный экономический подтекст: акцент на обладании собственностью, на купле-продаже и проч. Оно богато метафорическими коннотациями (не в последнюю очередь библейскими: в Библии короля Якова насчитывается 18 вхождений этого слова) — но ни одна из них не связана напрямую с усадебным текстом.

* * *

В России лексемы «усадыба», «поместье» и «имение» применительно к господскому дому проникают в словари значительно позднее, чем в Англии. В первом академическом лексиконе Российской Империи — «Словаре Академии Российской» (1792–1794) — из этой триады встречается лишь слово «усадыба», как производное от корня «сад» со значением «дом господской с прочим принадлежащим строением в деревне или селе» (ч. 5, стлб. 324). «Имение» также фигурирует в «Словаре...», однако лишь с дефиницией «пожитки, достаток, имущество, стяжание; состоящее в деньгах, в вещах, в землях и проч.» (ч. 3, стлб. 294) — ср. анало-

гичную историческую трактовку существительного “estate”, данную чуть ранее в наст. главе. А вот слово «поместье» в «Словаре...» не фиксируется (есть лишь словарная статья «помещик») и попадает в лексиконы значительно позже, хотя в письменных источниках встречается с середины XVI в.¹⁶ Проникновение его в русский язык, согласно историку и юристу К.А. Неволину (1806–1855), связано с влиянием византийского права¹⁷ (вспомним аналогичные «правовые истоки» английского существительного “manor”).



Илл. 24. Нэш П. Уитенхэмские кущи.

1943–1944. Холст, масло, графит. 63,3 × 75,7 см. Национальная галерея «Тейт»

Согласно «Толковому словарю живого великорусского языка» (1861–1863) В.И. Даля, усадьба — «господский дом на селе, со всеми ухажаями, садом, огородом и проч.»; здесь же впервые встречается важное указание на его обособленность: «отдельное, одинокое поселенье, однодворок». Акцент «отдельности», «обособленности» усадьбы сохраняется в словарях Ушакова (1934–1940)

¹⁶ См.: *Галеев Т., Мифтахова А.* Нетитульные сословные наименования в русском языке // *Филология и культура.* 2018. № 1 (51). С. 36.

¹⁷ См.: Там же.

(«отдельное поселение, дом на селе со всеми примыкающими к нему строениями, службами и угодьями <...>, в старину преим. господский, помещичий») и Ожегова (1949) («отдельный дом с примыкающими к нему строениями, угодьями»), но утрачивается в словаре Ефремовой (2000) («жилой дом на селе, хозяйственные постройки и прилегающие к ним угодья как единое целое»).

* * *

Проанализировав ряд произведений русской классики XIX в. в переложениях на английский язык, мы проследили в них определенные переводческие тенденции. Так, словосочетание «господский дом» (нередко с уточнением: «большой», «просторный») в переводах наиболее часто передается английским “mansion”: «Эй, борода! а как проехать отсюда к Плюшкину, так, чтоб не мимо *господского дома*?»¹⁸ — “Hi! <...> How can I reach landowner Plushkin’s place without first going past the *mansion* here?”¹⁹; «Громадный головлевский *дом* словно оживал в такие вечера»²⁰ — “On such evenings the enormous Golovliovo *mansion* became animated”²¹. В то же время, им может обозначаться и многоквартирная постройка (“the outlines of six-storied mansions”²² — «углы шестиэтажных [городских] домов»²³). Существительное “manor” обычно обозначает усадьбу (дом + владения): “Thrashing was also going on in the manorial barns <...>”²⁴ — «В барских ригах тоже шла молотьба <...>»²⁵. Для обозначения собственно дома (и прилегающего к нему двора) зачастую вводится уточнение “house”: “The

¹⁸ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. Т. 7, кн. 1. С. 102.

¹⁹ Gogol N.V. Dead Souls / transl. and with an introd. by J. Cournos. L.: J.M. Dent; N.Y.: E.P. Dutton, 1916. P. 106.

²⁰ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т. (24 кн.). М.: Худож. лит., 1972. Т. 13. С. 106.

²¹ Saltykov M.Y. (N. Schedrin). A Family of Noblemen / transl. by A. Yarmolinsky. N.Y.: Boni & Liveright, 1917. P. 167.

²² Gogol N.V. Dead Souls. P. 200.

²³ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. Т. 7, кн. 1. С. 227.

²⁴ Saltykov M.Y. (N. Schedrin). A Family of Noblemen. P. 64.

²⁵ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т. (24 кн.). Т. 13. С. 47.

Pogorelka *manor-house* was now steeped in a forlorn quiet”²⁶ — «С отъездом сирот погорелковский дом окунулся в какую-то безнадежную тишину»²⁷; “In the meantime open debauchery made its nest in the *manor-house*”²⁸ — «А в барском дворе между тем шла ежедневная открытая гульба»²⁹.

В научных переводах и монографиях середины XX в. для перевода всех трех русских терминов наиболее часто используется слово “estate”. К примеру, заголовок стихотворения Н.С. Гумилева «Старые усадьбы» (1913) в единственном существующем переводе передан как “Old Estates”³⁰. Характерно и то, что Д. Сэмpton, автор единственной существующей на данный момент англоязычной монографии о жизни и творчестве Гумилева, систематически именуется усадьбу Гумилевых в с. Слепнево словом “estate”³¹. То же наблюдаем и в книге «Русская лирика (с примечаниями и словарем)», изданной Джеймсом Даффом на русском языке и рассчитанной на англоязычных читателей, изучающих русский язык: в разделе «Глоссарий» (Glossary) есть примечание: «поместье» — “estate”³². Впрочем, это правило не абсолютно. К примеру, в выполненном Д. Сэмptomом подстрочном переводе гумилевского стихотворения «Старина» (англ. пер. — “Olden Times”) «дом старинный и некрашенный» именуется “manor house”³³; ср. также перевод стихотворения И.А. Бунина «Мы сели у печки в прихожей...» (1917), опубликованный в антологии 1961 г.: «В старинном заброшенном доме...» — “In an old neglected mansion...”³⁴.

²⁶ Saltykov M.Y. (N. Schedrin). A Family of Noblemen. P. 150.

²⁷ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т. (24 кн.). Т. 13. С. 95.

²⁸ Saltykov M.Y. (N. Schedrin). A Family of Noblemen. P. 346.

²⁹ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т. (24 кн.). Т. 13. С. 214.

³⁰ См.: Sampton D., Earl. Nikolay Gumilev / ed. by Ch. Moser. Boston: Twayne Publishers, 1979. P. 100–101. (Ser. “Twayne’s World Author Series: A Survey of the World Literature. Russia”).

³¹ См.: Ibid. P. 23.

³² См.: Russian Lyrics: With Notes and Vocabulary / comp. by J.D. Duff. Cambridge: Printed by J.B. Peace, 1917. P. 94.

³³ См.: Sampton D., Earl. Nikolay Gumilev. P. 101.

³⁴ См.: Lyrics from the Russian / transl. by G.F. Cunningham. [S. u.]: Robert Cunningham & Sons, 1961. P. 54.

Однако наиболее выраженная переводческая тенденция прослеживается в передаче существительного «имение» английским словом “estate” (для обоих, напомним, характерен акцент на экономической составляющей)³⁵. Особенно ярко она видна в сборнике «От Карамзина до Бунина: антология русского рассказа», подготовленном в 1969 г. магистром искусствоведения, профессором Карлом Р. Профером. Ср. в переводе рассказа А.П. Чехова «Крыжовник» (1898; англ. пер. — “Gooseberries”): «<...> выслужив офицерский чин, оставил нам потомственное дворянство и *именьишко*»³⁶ — “<...> he earned an officer’s rank and left us hereditary nobility and a *small estate*”³⁷; «Он чертил план своего *имения* <...>»³⁸ — “He would draw the plan of his *estate* <...>”³⁹; «<...> по одну сторону *имения* кирпичный завод, а по другую — костопальный»⁴⁰ — “<...> on the one side of the *estate* there was a brickyard and on the other a glue factory”⁴¹. В рассказе «Анна на шее» (1895; англ. пер. — “Anna on the Neck”): «У него в банке тысяч сто и есть родовое *имение*, которое он отдает в аренду»⁴² — “He had one hundred thousand in the bank and a hereditary *estate* which he leased”⁴³. Во всей антологии слово “manor” не встречается ни разу, а “mansion” — всего единожды, в переводе рассказа А.И. Куприна «Гранатовый браслет» (1910; англ. пер. — “The Garnet Bracelet”): “<...> he would feel terribly lonely and melancholy in the large rooms of the governor’s

³⁵ См. тезисы доклада С.В. Сапожкова (МПГУ) «“Усадьба – имение – поместье” в тезаурусе А.П. Чехова», прочитанного 26 декабря 2018 г. в санатории «Узкое» на выездном семинаре «Проблемы тезауруса “усадебных” исследований в российском и зарубежном литературоведении – 2» (URL.: http://imli.ru/images/Seminar_thesaurus.pdf (дата обращения: 15.10.2022)).

³⁶ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1986. Т. 10. С. 57.

³⁷ From Karamzin to Bunin: An Anthology of Russian Short Stories / ed. with a Critical Commentary and Eleven New Translations by Carl F. Proffer. Bloomington (IN); L.: Indiana University Press, 1969. P. 337.

³⁸ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 10. С. 59.

³⁹ From Karamzin to Bunin. P. 338.

⁴⁰ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 10. С. 60.

⁴¹ From Karamzin to Bunin. P. 339.

⁴² Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 9. С. 163.

⁴³ From Karamzin to Bunin. P. 349.

*mansion*⁴⁴ — «<...> он искренно тосковал и не находил себе места в больших комнатах комендантского дома»⁴⁵. И в следующем же предложении опять «имение» передано словом “estate”: “Every summer he would take his leave and spend the whole month at the Teganovsky estate”⁴⁶ — «Каждое лето он брал отпуск и проводил целый месяц в *имении* Тугановских, Егоровском, отстоявшем от К. на пятьдесят верст»⁴⁷.

* * *

Подведем итоги. Как видим, все три рассматриваемых нами понятия имеют значение: «большой (нередко дворянский) дом в деревенской местности и окружающая его земля»; однако лишь “manor” и “estate” наравне с этим имеют коннотацию «надел земли, обычно во владении дворянина, включающий земли владельца, а также сдаваемый внаем». С течением веков значения этих слов уточнялись, обрстая новыми оттенками смысла, которые выявлены в наст. главе.

Существительное “mansion” включает в себе целый спектр коннотаций, «полифонически» перекликающихся с усадебным текстом. Гостеприимный кров и скит отшельника, вместилище дум и воспоминаний, адские чертоги и райский сад, наконец — последнее пристанище, гроб. Для него характерен акцент на отдельно стоящем доме («особняк»), без прилегающих к нему владений.

Английское “manor”, напротив, предполагает прилегающие к дому угодья и может обозначать собственно дом — что, впрочем, обычно акцентируется введением уточняющего «постфикса» (“manor-house”, “manor-farm” и т. п.). В этой связи наиболее адекватным ему русским эквивалентом справедливо назвать «поместье»; тогда как в случае “estate”, учитывая его очевидный акцент на экономическом, собственническом аспекте, наиболее подходящим русским аналогом оказывается русское «имение».

⁴⁴ Ibid. P. 414.

⁴⁵ *Курпин А.И.* Полн. собр. соч.: в 6 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 4. С. 444.

⁴⁶ From Karamzin to Bunin. P. 414–415.

⁴⁷ *Курпин А.И.* Полн. собр. соч.: в 6 т. Т. 4. С. 444.



ГЛАВА 3

*“A little villa, spick and span”:
пригородный дом как идеальное обиталище
в литературе о клерках и разночинцах
(русско-английский контекст)*

Конец XIX – начало XX в. в Англии были ознаменованы серьезным увеличением сферы потребления и услуг. В лондонском Сити и на прилегающих улицах появляются многочисленные офисы, страховые компании, всевозможные фирмы и канцелярии. Естественным образом возрастает и количество служащих, представителей среднего класса, задействованных на обслуживающих профессиях: работников банка и страховых компаний, бухгалтеров, счетоводов, конторских переписчиков и т. д. Все это не могло не найти отражения в английской литературе, чутко прислушивавшейся к пульсу непрестанно идущего времени. Так появился новый тип персонажа — клерк, «белый воротничок», рядовой труженик банка, страховой конторы или иного аналогичного предприятия.

Впрочем, нельзя сказать, чтобы клерк был совершенно новым героем. «Белые воротнички» появляются уже в литературе раннего викторианства, сперва как эпизодические или второстепенные персонажи (во множестве у Ч. Диккенса, в первую очередь — его знаменитый Боб Крэтчит из «Рождественской песни в прозе»), впоследствии — как главные действующие лица (к примеру, в романе Э. Троллопа «Три клерка» — “The Three Clerks”, 1857). Многие клерки в этих сочинениях носили автобиографические черты: писатели воплощали в героях собственный опыт, приобретенный во время службы в банках или офисах небольших газет (вполне

традиционный способ заработка для молодого английского романиста).

Однако к концу XIX в. литературный клерк получает большую самостоятельность и уже значительно меньше зависит от обстоятельств жизни своего создателя — автора. Как литературный типаж он приобретает неизменные атрибуты, которые сохраняются за ним впоследствии, начиная от внешнего вида и заканчивая мечтами, притязаниями и идеями. «Литература клерков» выводит в центр внимания обычного работника лондонского офиса или банка, в окружении жены, коллег, начальника и соседей (а иногда — разновозрастных детей) — и описывает его простую, нехитрую жизнь, изобилующую столь же простыми и «крайне незначительными приключениями» (“smaller-than-life adventures”)¹.

Отношение к клеркам в поздневикторианской Англии было по меньшей мере неоднозначным. С одной стороны, «белых воротничков», вне всякого сомнения, не воспринимали всерьез. Клерки представлялись такими же незначительными, как и викторианские женщины². Если брать шире, то средний класс обвиняли в деградации культуры как таковой³; по замечанию марксистского писателя Кристофера Кодуэлла (1907–1937), мелкобуржуазный мир викторианской Англии представлял собой «отвратительное застойное болото, сплошную горечь и грязь, даже лишённые спасительной красоты трагедии»⁴.

С другой стороны, клерки и их окружение символизировали в сознании викторианского общества семейные ценности среднего класса, замечательно воспеты Чарлзом Диккенсом. «Белый воротничок», выведенный как персонаж в литературном произведении, непременно любит свою семью, заботится о жене и детях, а также ценит святость своего *sanctum satis*, уединенного домашнего очага. По замечанию исследователя П. Бейли, «Маленький

¹ Bailey P. White Collars, Gray Lives? The Lower Middle Class Revisited // Journal of British Studies. 1999, July. Vol. 38. № 3: Masculinity and the Lower Middle Class. P. 273.

² См.: Ibid.

³ См.: Young A. Virtue Domesticated: Dickens and the Lower Middle Class // Victorian Studies. 1996, Summer. Vol. 39. № 1. P. 483–511.

⁴ Caudwell Chr. Studies in a Dying Culture. N. Y.; L.: Monthly Review Press, 1971. P. 71.

Человек с потрепанным зонтиком, это воплощение нижних слоев среднего класса, преобразился во Всякого Человека, образец жизнерадостной устойчивости в переломные времена»⁵. Встречались и пограничные мнения: к примеру, Джордж Гиссинг (1857–1903) писал о представителях среднего класса, что они «богаты добродетелями, но при этом лишены вкуса»⁶.

Все это многообразие мнений и взглядов выразилось в новом литературном течении, которое в английском литературоведении получило название “clerk literature” — буквально «литература клерков».

Отправной точкой этой «литературы», или, точнее, ее «краеугольным камнем», в современной англистике принято считать повесть Уидона Гроссмита (1854–1919) «Дневник незначительного лица» (“Diary of a Nobody”). Первоначально сериализованная в 1888–1889 гг. в журнале «Панч» (“Punch”) и вышедшая в 1892 г. отдельным изданием, повесть эта вызвала массовый резонанс, прославив своего автора и его брата Джорджа (1847–1912), создавшего для «Дневника...» многочисленные иллюстрации. (Начиная с первой своей публикации повесть не воспринимается отдельно от них — и даже в академических изданиях традиционно печатается в их сопровождении⁷.)

Центральным героем «Дневника...» выведен мистер Путер (Mr. Pooter) — человек средних лет, семьянин и работник офиса (должность его впоследствии так и не выясняется; скорее всего, он является тем, кого в дореволюционной России называли «столоначальниками»). Книга же начинается с того, что он вместе со своей женой миссис Кэрри переезжает в дом на окраине Лондона, носящий несообразно гордое именование «Лавры» (“The Laurels”), — и все дальнейшее повествование строится вокруг этого обиталища героя, его работы в конторе, домашнего быта и, повторимся, «крайне незначительных приключений». Приключениями такими становятся покупка у бакалейщика яиц

⁵ Bailey P. White Collars, Gray Lives? The Lower Middle Class Revisited. P. 274.

⁶ Цит. по: Young A. Virtue Domesticated: Dickens and the Lower Middle Class. P. 493.

⁷ См., например: Grossmith G., Grossmith W. The Diary of a Nobody / ed. by K. Flint. Oxford: Oxford University Press, 1998. 176 p., ill. (Ser. “Oxford World’s Classics”).



Илл. 25. Гроссмит Дж. Лавры, дом Чарлза Путера.
Из книги: Гроссмит У. Дневник незначительного лица
(*Grossmith W. Diary of a Nobody. L., 1892. P. 16*)

или масла, покраска ступенек и садовой ограды, запуск фейерверка, починка скребка для обуви — и даже принятие главным героем ванны.

Появление «Дневника...» знаменовало новый виток в английской городской литературе. В качестве главного действующего лица на сцену выводится «незначительный человек» (*англ. nobody* — букв.: «никто»). В отличие от «маленького человека» русской литературы, этот герой лишь иногда изображается с симпатией и жалостью, чаще же — сатирически и зло. Клерки представляются мелочными людьми, тщеславными, самовлюбленными, завистливыми, с ограниченным чувством юмора. Впрочем, не лишены они и положительных качеств. Как уже отмечалось, клерки домовиты, чадолюбивы, заботятся о своей семье, подчас и оказываются смиренны (безымянный клерк из стихотворения Дж. Дэвидсона; см. о нем далее в тексте). Первоначально такой персонаж не пытается расти над самим собой, ни к чему не стремится (кроме, пожалуй,

заветного «повышения», которого он так и не достигает) — и довольствуется простым мелкобуржуазным счастьем.

Наиболее емко это счастье изображается в первых строках стихотворения Эрнеста Уильяма Рэдфорда (1857–1919) «Набросок ручкой» (“A Pen Scetch”, опубл. 1906):

A little wife, a little wine,
A little villa, spick-and-span,
And looming large in the design
A cradle and a little man⁸.

(«Маленькая женушка, маленький [бокальчик] вина, / Маленький новехонький, с иголки, домик / И, чуть виднеющиеся в смутной дали, / Колыбелька и маленький человек»)

В этом предельно простом с точки зрения лексики и поэтики четверостишии Рэдфорд обозначил ключевой для «литературы клерков» образ — маленькое пространство, уютное и уединенное, в котором человек может укрыться от мира. Нехитрое семейное счастье: жена, ребенок, бокал вина перед сном, уют в четырех стенах загородного частного домика. Из общих, сквозных образов «литературы клерков» к этому списку необходимо добавить лишь трубку, газету, а также несбыточную мечту о «повышении в должности». Рэдфорд горестно замечает: «Ведя такую жизнь, он / Все равно что шел напрямиком к собственной могиле» (“He could, who had such hours to keep, / As well be trotting to his grave”⁹). Так и происходит: клерк погибает под колесами поезда, так и не получив «долгожданного повышения», — и случайный, обезличенный свидетель коротко замечает: «А все оттого, что он слишком напирал» (““He was cutting it too close” — said they”). Безымянный автор реплики имеет в виду, что клерк слишком близко подошел к краю платформы, а может, слишком усердно старался попасть в вагон — отчего и упал на рельсы. Однако читатель воспринимает эти слова в контексте стихотворения в целом, и поэтому они оборачиваются горькой иронией.

⁸ Radford E. A Collection of Poems. L.: Gibblings & C^o, 1906. P. 59.

⁹ Ibid.

Идеал, выведенный Э.У. Рэдфордом, подчеркивает и британский романист Эдвард Морган Форстер. В романе «Говардз-Энд» (“Howard’s End”, 1910) один из главных героев, промышленник мистер Уилкоккс, говорит о молодом клерке Леонарде Басте: «У него, вероятно, свои интересы и радости — жена, дети, уютный маленький домик» (“He probably has his own joys and interests — wife, children, snug little home”)¹⁰.



Илл. 26. Пеппард-коттедж в Оксфордшире, один из прообразов особняка Говардз-Энд. Фотография из статьи «Где же Говардз-Энд» (“Radiotimes”, 19 марта 2021 г., репортер Л. Спэрем)

Итак, еще одна важная черта литературного клерка заключается в том, что он никогда не возвышается над своим «бытием», не покидает той социальной ячейки, в которой находится. На первых порах (в произведениях Дж. Дэвидсона, У. Гроссмита) он даже и не стремится этого сделать. Впоследствии, однако, авторы попытаются дать этому образу какое-либо развитие. Так появятся клерки Кеннета Грэма — творчески мыслящие «чудаки». К примеру, один из них — банковский работник, в свободное время подменявший дежурного на дорожной заставе и проводивший свои отпускные

¹⁰ Forster E.M. Howard’s End. P. 152.

дни, поднимая и опуская шлагбаум. Коллеги жестоко подтрунивают над ним, обвиняют в трудоголизме и скаредности, желании «не мытьем, так катаньем» заработать лишний шиллинг; однако сам Грэм воспринимает его поведение иначе:

И все же тот клерк открыл для себя уникальный способ смотреть на жизнь — и видеть в ней только лучшее; жизнь, текущую мимо, спешащую, путешествующую, торгующую, жизнь Широкой Дороги; жизнь старьевщика и его тележки, лудильщика, торговца поросятами — всех этих веселых существ, что пьют и торгуются под солнечными лучами. И что еще важнее — он принадлежал к тому классу ясновидцев, которые знают, что у них хорошо получается и чего они на самом деле хотят¹¹.

Литературные клерки пытаются возвыситься через творчество, пишут рассказы или стихи («Случай в офисе» Э.У. Рэдфорда), по мере возможностей путешествуют, читают, интересуются историей и культурой. Ярчайший пример такого клерка — Леонард Баст из романа Э.М. Форстера «Говардз-Энд». Леонард (или Лен, как называет его супруга) посещает концерты классической музыки и читает «Камни Венеции» Джона Раскина, пытаясь при этом уловить его стиль и выучиться писать в той же манере. Однако история таких клерков, как мы уже знаем, или «ведет в никуда», не получая развития, или же завершается нелепой гибелью: клерк Э.У. Рэдфорда падает под колеса поезда, а Леонард опрокидывает на себя книжный шкаф — и погибает от сердечного приступа под завалами обрушившихся на него фолиантов.

Если «повышение» для клерка — обязательная, но никогда не осуществимая цель, то «домик», о котором упоминает мистер Уилкоккс, — цель вполне достижимая. Дом этот уютный, светлый и небольшой (как и все в жизни клерка) — но при этом не крохотный; ведь, стоит переступить определенную грань — и домик утратит свою привлекательность, превратившись в жуткое и тесное обиталище. Ср. у Дж. Дэвидсона в стихотворении «Баллада о тридцати шиллингах» (“Thirty Bob a Week”, 1894): “Three rooms about the

¹¹ *Grahame K. Pagan Papers*. P. 36.

size of traveling trunks” — «Три комнаты, каждая размером не больше дорожного сундука»¹².

В Англии периода *fin de siècle* частные загородные дома не были чем-то недоступным для представителя мелкой буржуазии. Покупка такого домика не требовала капитальных вложений (вспомним хотя бы клерка Дж. Дэвидсона, который, с его весьма скромным заработком, смог себе позволить такое жилище) — и вокруг Лондона, словно семейки грибов, возникали целые поселения, состоящие из уютных особнячков. В этой связи в конце XIX в. даже возник особый термин — “Suburbia” (*англ.*, букв. — «Пригороде»), обозначающий пояс таких домов, разросшийся вокруг английской столицы. Эту новоявленную «страну» Э.М. Форстер в романе «Говардз-Энд» противопоставляет «подлинной Англии»¹³ — «стране древних памятников и маленьких деревушек, практически не затронутой социальными и экономическими переменами; Англии вневременной, загадочной — и все же при этом такой крохотной, сельской, уютной и домашней»¹⁴. Новоявленная “Suburbia”, в отличие от деревни, не предполагает близких отношений между своими насельниками, исключает землячество, наличие местной общины. Такие поселки — именно собрание отдельных домов и проживающих в них обитателей. Но при этом “Suburbia” не становится и совсем уж обособленным микромиром: она неизменно привязана к городу, соотносится с ним как некое пространство, обеспечивающее «поверхностный комфорт, столь необходимый для делового человека» (“superficial comfort exacted by businessman”)¹⁵.

¹² Впрочем, неясно, что представляют собой “Pillared Halls” в действительности. Это может быть и название многоквартирного дома, вполне обычное для Англии (ср., например, жилой дом «Победа», в котором живет Уинстон — герой романа Дж. Оруэлла «1984»). Однако мы склонны считать, что речь все же идет о частном владении, поскольку в противном случае следует допустить, что клерк поселился в шестикомнатной (!) квартире, половину которой еще и сдает внаем. Для сравнения: в квартире Леонарда Баста всего две комнаты, одна из которых является к тому же кабинетом, столовой и кухней (см.: *Forster E.M. Howard’s End*. P. 49–50).

¹³ *Forster E.M. Howard’s End*. P. 15.

¹⁴ *Watkins T. “Making a Break for the Real England”*. P. 34.

¹⁵ *Forster E.M. Howard’s End*. P. 15.



Илл. 27. Маргарет и мистер Уилкокс в саду.
Кадр из т/с «Говардз Энд» (реж. К. Лонерган, 2017).
В роли Маргарет Шлегель — Х. Этуэлл,
в роли Генри Уилкокса — М. Макфэдьен

Итак, еще одна особенность английского частного дома — это отгороженность не только от улицы, но и от других таких же домов, предназначенность лишь для одной семьи, а то и для одного человека. Разделение пространства между двумя и более семьями немедленно отнимает у дома его уют. Недаром у Дж. Дэвидсона в цитировавшемся выше стихотворении упоминается, что половина Колонных Залов сдается кому-то внаем — “And the Pillared Hall’s is half of it to let...”¹⁶.

Штакетник, плетень, невысокая изгородь в «литературе клерков» выступают как неотъемлемая часть загородного английского дома. Так, даже самый невысокий заборчик становится разновидностью глухой стены, из-за которой можно посмотреть наружу, на улицу — но внутрь с улицы заглянуть нельзя. «Мой дом — моя крепость» — таков девиз англичанина Викторианской эпохи; любое нарушение этого правила и вторжение в частную

¹⁶ Davidson J. The Poems: in 2 vol. / introd. and notes by A. Turnbull. Edinburgh; L.: Scottish Academic Press, 1973. Vol. 1. P. 63.



Илл. 28. Леонард Баст с зонтиком.
Кадр из т/с «Говардз Энд» (реж. К. Лонерган, 2017).
В роли Леонарда Баста — Дж. Куинн

собственность воспринимается героем с досадой и злостью, почти как нечто преступное. Так, в повести Эдит Несбит (1858–1924) «Дети железной дороги» (“The Railway Children”, 1905–1906) отец семейства в воскресное утро, заслышав стук во входную дверь, раздраженно замечает (обыгрывая упомянутую поговорку), что ему «порой хочется, чтобы вокруг вот этого дома и впрямь была крепостная стена, а за ней еще ров с водой и подъемный мост»¹⁷. Переосмысливая замечание персонажа Э. Несбит, можно сказать, что крепостной вал с подъемным мостом и прорубленными в толще бойницами сменяется в «литературе клерков» невысокой деревянной оградой или живой изгородью, которая оберегает хозяина нимало не хуже стены средневекового замка (по крайней мере — в смысле уединения). «Низенькая стена» (“narrow wall”), на которую опирается герой стихотворения Э.У. Рэдфорда «Наше предместье» (“Our Suburb”, опубл. 1906), становится неодолимой преградой, защищающей домовладельца от внешнего мира — и

¹⁷ *Несбит Э.* Дети железной дороги / пер. с англ. А. Иванова, А. Устиновой. М.: Эксмо, 2015. С. 22.

оставляющей его наедине со звездами, трубочкой и «тихой светлой благодатью» (“bliss”). Таким же препятствием и надежной защитой оказывается и парадная дверь в доме Путеров, которая (по замечанию рассказчика), «заперта обыкновенно на цепочку»¹⁸.

Если заборы и стены обеспечивают уединенность, замкнутость пространства английского дома, то любые зазоры и щели в них этой уединенности вредят, а подчас и уничтожают ее. Дыра в ограде, сломанные ворота, разбитое окно — все это становится символом прорванной границы, неполной изолированности от внешнего мира. Так, в «Дневнике незначительного лица», когда по чугунке, пролегающей неподалеку от дома, проносятся с грохотом поезда, забор вокруг участка сотрясается и дрожит — словно бы неприятный звук пытается прорваться сквозь загородку. Хозяин дома, понимая неприятность такого вторжения, даже снижает арендную плату, и герой остается этим вполне доволен.

Образы «литературы клерков» выступали и за ее пределы, проникая в другие, порой пограничные, жанры и направления. Так, английские литературоведы отмечают сходство между отдельными сценами и мотивами из «Дневника...» и сказочной повести «Ветер в ивах» шотландского писателя Кеннета Грэма¹⁹. Один из главных героев этой повести, Крот (Mole), так же, как и Мистер Путер, живет в обособленном загородном домике (правда, в отличие от «Лавров», — подземном). Впрочем, несмотря на разность жилищ, подход к внутренней обстановке у персонажей один и тот же: Крот, как и мистер Путер, украшает свое жилье дешевыми гипсовыми статуэтками (ср. гл. VII «Дневника...» и гл. 5 «Ветра в ивах»). Жена мистера Путера, миссис Керри, носит «гарибальди» (гл. V) — розовую свободную блузу, названную по имени одного из «героев современной Италии», чей бюстик стоит у Крота на полочке. Нако-

¹⁸ Гроссмит Дж., Гроссмит У. Дневник незначительного лица / пер. с англ. Е. Суриц. М.: Б.-С.-Г.-ПРЕСС, 2007. С. 19.

¹⁹ Подробнее об этих параллелях у К. Грэма и У. Гроссмита см.: Hunt P. “The Wind in the Willows”: A Fragmented Arcadia. N. Y.: Twayne Publishers, 1994. P. 159–168; Grahame K. The Wind in the Willows: An Annotated Edition / ed. with Preface and Notes by A. Gauger. N.Y.: Norton & Norton, 2009. P. 117–118, 121, 123, 124, 132; Grahame K. The Wind in the Willows / ed. by P. Hunt. Oxford: Oxford University Press, 2010. P. 55. (Ser. “Oxford World’s Classics”).

нец, именно из «Дневника незначительного человека» мог прийти в повесть Грэма злосчастный скребок для обуви. Ситуация вокруг него складывается в обоих произведениях похожая — с тою лишь разницей, что в «Ветре в ивах» об этот скребок ранит лапу один только Крот (гл. 3), тогда как у Гроссмита об него запинается едва ли не каждый пришедший (гл. I), а рассказчик, в зависимости от того, желанен был гость или нет, меняет свою реакцию: от сочувствия к упавшему и желания поскорее убрать скребок — к злой радости от того, что скребок остался на месте.

Нужно сказать, что антураж дома Крота выдержан вполне в духе моды, бытовавшей среди тогдашних клерков. У него есть кегельбан (упоминаемый также у Дж. Дэвидсона), деревянные садовые столики с круглыми подставками для пивных кружек, проволочные корзины с цветами и гипсовые статуэтки — «Гарибальди, младенец Самуил²⁰, королева Виктория и другие герои современной Италии»²¹. Последние были в большой моде среди низших представителей среднего класса²².

Отразилось в «Ветре в ивах» и стремление клерка занять свой собственный «маленький домик» — и это при том, что у Крота такой дом, напомним, уже имеется. Впервые увидев жилище дядюшки Рэта (Водяной Крысы), Крот с упоением думает, «каким прелестным жильем могла бы оказаться такая норка для зверя со скромными запросами, любящего малюсенькие прибрежные домики, вдали от пыли и шума»²³. Как отмечает литературовед Л.Р. Кузнец, использованная в оригинале этой фразы лексика, да и самый ее строй словно бы заимствованы из викторианского рекламного буклета (ср. об этом также в главе «Дом — полная чаша...»), на с. 249)²⁴.

²⁰ Имеется в виду пророк библейский Самуил, последний из судей Израильских. В 1776 г. сэр Дж. Рейнолдс написал картину «Младенец Самуил» (“The Infant Samuel”), на которой изобразил Самуила в образе маленького мальчика, с кудрявыми волосами и в белых одеждах, молящегося на коленях. Картина была весьма популярна; с опорой на ключевой ее образ было создано множество гипсовых статуэток, которые нередко можно было увидеть в домах среднего класса.

²¹ *Grahame K. The Wind in the Willows / ed. by P. Hunt. P. 54.*

²² См.: *Ibid. P. 158.*

²³ *Грэм К. Ветер в ивах. С. 15.*

²⁴ См.: *Kuznets Lois R. Kenneth Grahame. P. 116.*

Идеальное пространство (или, фигурально говоря, — «рай») нередко предполагает наличие «ада» — некой антитезы, позволяющей тем лучше увидеть, сколь это пространство хорошо. Так, в «литературе клерков» пространству зеленого, цветущего пригорода традиционно противопоставляется туманный и промозглый, прокопченный демонический Лондон.

«Демонизация» Лондона была общим местом в английской литературе еще начиная с эпохи романтизма (У. Вордсворт, С.Т. Колридж, Т. Де Квинси). Впоследствии тенденция эта получила развитие в викторианский период (ср. роман Т. Карлайла “Sartor Resartus”, где Лондон представлен как буквальный ад с населяющими его демонами; поэзию У. Хенли и (отчасти) Дж. Дэвидсона, эссеистику Р.Л. Стивенсона и К. Грэма, сочинения Р. Джеффриса, Т. Харди, Г.Р. Хаггарда и т. п.). Отношение к столице стало меняться лишь в начале XX в. Вот что Э.М. Форстер писал по этому поводу:

Злословить Лондон уже не модно. Культ земли-матушки отжил свой век — и литература ближайшего будущего, вероятно, будет игнорировать пригород и деревню, ища вдохновения в городе. Оно и немудрено. Публика пресытилась историями о Пане, о силах природных стихий; все это — принадлежность викторианской эпохи, тогда как Лондон — георгианский. Тем, кто особо беспокоится о земле-матушке, придется подождать, пока маятник не качнется в обратную сторону. Воистину, Лондон заворачивает²⁵.

Впрочем, и у Форстера встречаются образы, описывающие Лондон как демоническое пространство: «Город был словно сатанинским; узкие улицы нагнетались над пешеходом, как своды шахтерского штрека <...>»²⁶; «Тогда покачнулись и предстали глазам часы вокзала Кингз-Кросс — вторая луна на этом дьявольском небосводе <...>»²⁷; «Вдали, в конце платформы, стоял паровоз, выдыхающий из себя черноту»²⁸ и мн. др.

²⁵ Forster E.M. Howard's End. P. 112.

²⁶ Ibid. P. 88.

²⁷ Ibid. P. 89.

²⁸ Ibid. P. 90.

Однако «литература клерков» коренится именно в викторианской эпохе. Лондон в ней представлен как темная половина антитезы «ад / рай», а описания его сопровождаются традиционными «мрачными» эпитетами: «сатанинский» (“satanic”), «дьявольский» (“diabolic”), «проклятый» (“damned”) и т. п. Именно в таком ключе этот город запечатлен в стихотворении Э.У. Рэдфорда «Наше предместье» — истории «счастливец», вырвавшегося из столицы и поселившегося где-то за ее пределами:

He had no word for it but bliss;
He smoked his pipe; he thanked his stars;
And, what more wonderful than this?
He blessed the groaning, stinking cars

That made it doubly sweet to win
The respite of the hours apart
From all the broil and sin and din
Of London's damned money-mart²⁹.

(«У него не было слов — только хвала; / Он курил свою трубку, он благословлял звезды, / И, что еще удивительнее, / Он благодарил скрипучие и воняющие машины, | Ведь благодаря им вдвое слаще / Казались ему часы отдыха вдали / От суеты, и греха, и гвалта / Проклятой лондонской деньгопечатни»)

И снова мы видим огороженный и уединенный домик, который предоставляет своему обитателю приют вдали от шума и грохота «треклятой лондонской деньгопечатни». Город, хоть и расположенный сравнительно недалеко (ведь каждое утро жильцы пригородных домов ездят туда на работу), все же укрывается за чертой горизонта, и неясно, что же там вдалеке за «синева и туман» — «вроде бы дымят городские трубы, а может <...>, это просто плывут облака»³⁰.

²⁹ Radford E. A Collection of Poems. P. 60.

³⁰ Грэм К. Ветер в ивах. С. 21.

В русской литературе рассматриваемого нами периода приблизительным аналогом английского загородного дома выступает дача. Важно уяснить, что дачи конца XIX – начала XX вв. значительно отличались от дач советского или постсоветского периода, а равно и от английских загородных домов, хотя прослеживаются и общие черты.

Как и английские загородные дома, дачи конца XIX в. представляли горожанину место для летнего отдохновения, неподалеку от города — так, чтобы туда можно было в течение одного-двух часов добраться на поезде. Они располагались вблизи столицы и являли собой обособленную постройку, в один или (чаще) два этажа, с небольшой зеленой площадкой вокруг, задействованной под цели жильцов или нанимателей. Как и английский загородный дом, дача символизировала «бегство от городской рутины» (“a radical break with urban routine”)³¹, однако при этом противопоставлялась деревенскому миру — по смежности с городом и зависимости от него.

Так же, как и “villa” или “out-of-town house”, русская дача включала в себя не только здание, но и небольшое пространство вокруг, обнесенное забором или живой изгородью. Использовалось оно жильцами по-разному: чаще всего там разбивался цветник или газон, устраивалась беседка; нередко — лужайка для подвижных игр или завтрака под открытым небом. В дни празднеств на ней могли запускать фейерверки. Ср., например, описание дач, которые нанимают Пестиковы и Гельбке в повести Н.А. Лейкина «Воскресенье на даче» (1898).

Впрочем, между английским загородным домом и русской дачей прослеживаются и характерные отличия. И главное из них — это разная предназначенность этих пространств. Если дача рассчитывалась только на летний (и может быть, осенний) сезон, то в загородном доме обитатель жил постоянно. Дачи на рубеже XIX–XX вв. часто (хотя и не всегда) только *нанимались* жильцами; следовательно, они представляли собой обиталище временное — и для насельника *de facto* чужое. Английский же загородный дом, напротив, был всегда своим собственным или же (как в случае ми-

³¹ Lovell St. Summerfolk: A History of the Dacha, 1710–2000. P. 98.



Илл. 29. Пригород Бирмингема.
Фото 1970-х гг.

стера Путера) нанятым на очень длительный срок, что создавало иное ощущение пространства и иные возможности распоряжения им.

В отличие от английских загородных домов, считавшихся *sanctum satis*, синонимом благоденствия и благополучия, дача в русской литературе рубежа веков ассоциировалась с чем-то вульгарным³² — и в этом отношении противопоставлялась дворянской усадьбе, «хранительнице традиционных ценностей», «эмблеме золотого века социальной гармонии»³³.

Еще одно важное отличие дачи от английского загородного дома — это устойчивая ассоциация дачного пространства со скукою, леностью и тяготящим бездельем; ср., например, блоковскую «скуку загородных дач» или «тощицу», о которой беспрестанно говорит госпожа Пестикова, героиня упомянутой лейкинской повести: «Пуще всего я вам не прощу того, что вы завезли меня в этот поганый Лесной, где тощица смертная, где никуда нельзя выйти,

³² См. об этом, напр.: *Дмитриева Е.Е., Куцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. С. 161.

³³ *Lovell St.* Summerfolk: A History of the Dacha, 1710–2000. P. 91.

не выпялившись во все свои наряды»³⁴. Меж тем английский загородный дом никогда не вызывает у его обитателя тоску от безделья; ведь, по словам мистера Путера, «дома всегда найдется дело: там гвоздь прибить, тут подправить жалюзи, там форточку приладить, тут ковер расправить — и все это могу я делать, не выпуская из зубов моей трубки»³⁵.

* * *

Итак, как мы видим, дача и загородный дом представляют собой, пусть отчасти и схожие, но все-таки значительно отличающиеся друг от друга локусы. Однако любопытно, что в английской литературе существует пространство, сближающееся с русской дачей намного тесней, чем “out-of-town house”. Пространством этим оказывается английская река и ее берег — традиционное место проведения загородных пикников.

В английской «литературе клерков» берег реки, как и загородный дом, противопоставляется шумному городу. Если у обитателя Лондона нет возможности сбежать из города насовсем, он пробует это сделать хотя бы на время. Столичные обитатели, работники банков и сферы обслуживания, как только у них появляется шанс, стремятся на день-другой покинуть город. И местом, куда они выбирают, традиционно становится берег реки — Темзы или ее притоков.

Стремлению этому, что любопытно, всесторонне способствовало государство. В 1865 г. был подписан законопроект о возможности смены тред-юниона³⁶ сообразно месту проживания (Union Changeability Act), который «окончательно открепил рабочего от места его трудоустройства <...> и повлиял на мобильность труда»³⁷. Развитие транспорта, в т. ч. железнодорожного, а также дешевизна билетов позволили большому числу рядовых англичан

³⁴ Лейкин Н.А. Воскресные охотники. Воскресенье на даче. Рыболовы: Юмористические рассказы о похождениях столичных подгородных охотников / 3-е изд., доп. СПб.: Т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1898. С. 223.

³⁵ Гроссмит Дж., Гроссмит У. Дневник незначительного лица. С. 20.

³⁶ Так в Великобритании XIX в. назывались профессиональные союзы.

³⁷ Green P. Kenneth Grahame 1859–1932: A study of His Life, Works and Times. L.: John Murray, 1959. P. 59.

проводить на реке уик-энды³⁸. Оказало свое влияние и введение обязательного трехнедельного отпуска (в т. ч. и оплачиваемого; первый прецедент — 1872 г., “Great Northern company”), а также кампании по борьбе с трудоголизмом и по культурному развитию рабочего сословия³⁹. Как отмечает С. Лерер, «к концу 1880-х годов река (имеется в виду Темза. — Г.В.) сделалась чем-то вроде развлекательной игровой площадки для представителей среднего класса»⁴⁰ — со всеми вытекающими последствиями.

Именно этой массовой «миграцией», «исходом из Лондона» клерков-отпускников, объясняется запруженность реки всевозможным разнохарактерным людом. Недаром дядюшка Рэт, герой повести «Ветер в ивах», сетует на то, что «берега реки <...> густо заселены всяким народом» (“the bank is so crowded nowadays”):

Сейчас совсем не то, что бывало в прежние времена! Выдры, зимородки, разные там другие птицы, шотландские курочки — решительно все вертятся у тебя целый день под ногами и все требуют, чтобы ты для них что-нибудь делал, как будто у тебя нет никаких своих забот!⁴¹

Дядюшка Рэт не одинок в своем недовольстве. Возмущение его делили английские писатели. Вот как, например, отзывалась о ситуации английская романистка Мария Луиза де ла Раме (1839–1908), более известная под псевдонимом Уида (Ouida):

Экскурсионные поезда на Пасху и Троицу изbleвывали толпы фабричных рабочих — с их бранью и руганью, одетых с дешевым шиком, нечесаных, шумных, изрядно подвыпивших; [с ними —]

³⁸ Подробнее об этом см., например: *Horn P. Pleasures and Pastimes in Victorian Britain*. L.: Amberly Publishing, 2011. P. 1. В данном случае характерен факт, зафиксированный в июне 1888 г., когда из Хенли в Лондон последним поездом возвращалось 950 пассажиров (см.: *Bolland R.R. Victorians on the Thames*. Turnbridge Wells: Parapress, 1994. P. 13).

³⁹ См.: *Horn P. Pleasures and Pastimes in Victorian Britain*. P. 8.

⁴⁰ *Lerer S. Style and the Mole: Domestic Aesthetics in “The Wind in the Willows” // The Journal of Aesthetic Education*. 2009, Summer. Vol. 43. № 2. P. 54.

⁴¹ *Грэм К. Ветер в ивах*. С. 23, 25.

женщины в платьях, оскорбляющих самое понятие моды, с вавилонками из фальшивых цветов на головах; люди гротескные, люди жуткие — на собственный, неповторимый манер. Они рассыпаются по лесам и лужайкам, как стаи опустошительной саранчи, и завершают погожий весенний день в кабаке; там они упиваются джином и горьким бочоночным пивом, квартами хлещут крепленый эль — и сутолокой, горланя песни, загружаются на вечерний поезд; отупевшие от усталости и спиртного, хмельные, кричащие, омерзительные существа, подле которых макака смотрелась бы как король; <...> истинный образ, подлинная эмблема вульгарности нашей эпохи⁴².

Характерны и отчеты, публиковавшиеся в периодических изданиях. Так, напечатанная 18 августа 1888 г. статья «Шлюзы, перекрывшие Темзу» (“The Lock to Lock Thames”) сообщала: «Повсюду слышны бесчисленные жалобы о том, что река переполнена: ни одного уголка, который не испоганили бы туристы; ни одного закутка, где не было бы крикливых кокни; никакого уединения»⁴³.

Подобно английским рабочим и клеркам, проводящим уик-энды на берегу Темзы, русские дачники в загородном пространстве (с точки зрения постоянных его обитателей) были не гостями и уж тем более не хозяевами, но — постояльцами, «отпускниками» (“vacationers”), и притом не всегда желанными. Изображение противостоящих приезжих и местных стало общим местом в русской литературе конца XIX в.⁴⁴

Так же, как и дача, речной берег живет по своим собственным законам. Он предполагает заведение знакомств между теми, кто его посещает, формирование кружков и «групп по интересам», возникновение своеобразной «речной общины» и даже публикацию местечковых газет. Речной берег, описанный в произведениях Джерома К. Джерома, Кеннета Грэма, Ричарда Джеффриса, Артура Квиллер-Коуча, — это особый мир, с особыми правилами, известными тем, кто к нему «причастился».

⁴² Цит. по: *Bailey P. Leisure and Class in Victorian England: Rational recreation and the contest for control, 1830–1885. L.: Routledge, 2014. P. 104.*

⁴³ Цит. по: *Ibid. P. 149.*

⁴⁴ См., напр.: *Lovell St. Summerfolk: A History of the Dacha, 1710–2000. P. 90.*

То же касается и дачи, которая в конце XIX – начале XX в. становится «не просто местом жительства — но стилем жизни»⁴⁵. Дачному пространству присущи определенные «социальные ритуалы, формы взаимодействия, схемы поведения и культурные ценности»⁴⁶. В произведениях Н.А. Лейкина, И.И. Мясницкого, А.Т. Аверченко, Н. Тэффи, Е.П. Летковой дача предоставляет немало возможностей для комических и трагических, забавных и неприятных, а главное — непредвиденных ситуаций. Женщины-модницы пытаются щеголять перед соседками модным нарядом — и в итоге все завершается перепалкой и дракой; мужчина, подглядывающий за купающимися дачницами, оказывается пойман «с поличным» женой или же кем-нибудь из соседей; дачница теряет во время купанья кольцо и заставляет мужа за ним нырять — до тех пор, пока тот не промерзает до костей и серьезно не заболевает. Все это становится завязкой для комического (а подчас и трагического) конфликта. Такие ситуации перемежаются классическими склоками, ссорами с соседкой «через забор» и прочими элементами ситуационной комедии. Пространство, огораживающее дачу, совсем не непроницаемо, ни изнутри, ни снаружи, — в отличие от английского частного дома, куда можно попасть только с разрешения хозяина и из окон которого никогда не виднеется ничего нежелательного, раздражающего, оскорбительного для взгляда и слуха. То же касается и речного берега, на котором никогда нельзя уберечься от назойливых зрителей, чем бы ни занимался персонаж. Неважно, катается ли он в лодке в окружении двух прелестных спутниц, расстилает ли скатерть для пикника или позирует для речного фотографа, — он должен быть готов, что в любую минуту его может задеть веслом проплывающий гребец-дилетант или накрыть волна от проходящего мимо баркаса, а другие «отпускники», заметив случившееся, от души повеселятся над непутевым товарищем.

⁴⁵ Ibid. P. 86.

⁴⁶ Ibid.

* * *

Как видим, собственный дом в «литературе клерков» представляет собой идеальное убежище; в различных произведениях, принадлежащих к этому жанру, он неизменно остается таковым. Будучи ли недостижимой мечтой или действительной данностью, он хранит в себе мир и упокоение. Дом этот становится пристанью посреди шумного мира, где персонаж-клерк может уединиться со своей семьей, получить отдых после тяжелого дня и укрыться от невзгод ежедневной трудовой жизни.

Литературная дача, в отличие от него, не представляется идеальным убежищем или «раем»; будучи местом отдыха, противопоставленным городу, она, однако, слишком шумна, вульгарна и уж точно не предоставляет своему жителю уединения. В отличие от усадьбы, дача в русской литературе не выступает синонимом рая. Аналогом «рая» — и притом рая утраченного — она станет уже в эмигрантской литературе (у Зинаиды Жемчужной, Бориса Зайцева), в воспоминаниях К.И. Чуковского (дача в деревне Куоккала). Те же черты она сохранит и в позднесоветском, а также постсоветском пространстве, будучи рассмотрена уже через призму ностальгии⁴⁷. Гораздо «ближе» к даче в этом отношении оказывается английский речной берег, также предоставляющий отдых и смену обстановки — но не позволяющий уединиться и дающий простор для множества комических ситуаций.

⁴⁷ Подробнее об этом см., например: *Богданова О.А.* Дачный топос в литературных источниках XX в. и в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // *Филологический класс.* 2018. № 2. Вып. 52. С. 134–135.

ЧАСТЬ IV

*УСАДЬБА ВОЛШЕБНАЯ
В ДЕЛСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
ВЕЛИКОБРИТАНИИ И РОССИИ
XIX–XXI ВВ.*



ГЛАВА 1

*Греза о России:
образ идеальной усадьбы «Река-Дом»
в романе Джулианы Хорейши Юинг
«Воспоминания старушки из дома напротив»:
генезис, поэтика, рецепция*

Роман викторианской писательницы Джулианы Хорейши Юинг (1841–1885) «Воспоминания старушки из дома напротив» (“Mrs. Overthway Remembrance’s”, 1869)¹ — яркий пример случая, когда произведение, популярное в свой век, но затем забытое, исподволь оказало колоссальное влияние на литературу последующих лет — и отчасти опередило время.

В начале XX в. авторы усадебной литературы сделали парадоксальное — в феноменологическом плане — открытие. Выраженный в словах Маргарет Шлегель из романа Э.М. Форстера «Говардз-Энд» (“Howard’s End”, 1910), этот парадокс может быть сформулирован так: усадебный дом — это не «кирпичи, <...> цемент и известка», но прежде всего «Святая Святых» (“Holy of the Holies”)² — а именно «дух Англии, не замкнутый в физических границах усадьбы»; это «животворное пламя»³, «образ того

¹ Название трудно переводимо: Mrs. Overthway (букв.: «госпожа Черездорожная») — прозвище «в духе Бенъяна», которое главная героиня дает своей соседке из дома напротив, благочестивой пожилой даме.

² Forster E.M. Howard’s End. P. 88. См. об этом также в главе «“The Houses are Alive. No?”: образ “ожившего дома” в английской и русской “усадебной” литературе», на с. 303.

³ Ср. образ такого огня в романе И. Во «Возвращение в Брайдсхед» (1946).

современного гения, который не погибнет во веки веков»⁴. «Одухотворенный» дом, «друг» и «собеседник» владельца, занимает центральное место в романах Г. Уэллса «Тоно-Бенге» (1907), Э.М. Форстера «Говардз-Энд», В. Вулф «Орландо» (1928), И. Во «Возвращение в Брайдсхед» (1944) и др.; особняк, в котором бьется «живое сердце», а добрые призраки склоняются над постелями хозяев, охраняя их сон, становится «визитной карточкой» усадебной литературы модернизма⁵. Однако исследователи этой эпохи — как западные, так и отечественные — забывают, что впервые такой дом изобразила в своем дебютном романе викторианская детская писательница⁶.

С полным основанием можно предположить, что все названные выше авторы так или иначе были знакомы с творчеством Юинг. Ее сочинения (вкуче с книгами М.Л. Молсуорт и Ш.М. Янг) составляли ядро детской викторианской библиотеки и пользовались «несравненным успехом среди юных читателей как ее времени, так и многих поколений спустя»⁷. При этом, по словам знаменитого библиофила Перси Х. Мьюра, Юинг «не пыталась писать “на потребу публике”»; для ее сочинений характерны «отсутствие морали “для милых деток”», а также «отменные <...>, легко читаемые и предельно правдивые сюжеты»⁸. На ее романах и повестях училось читать и чувствовать мир не одно поколение английских детей — и стоит ли удивляться, что произведения Юинг входили в круг чтения знаменитых писателей.

Наследуя романтической традиции изображения ребенка, Юинг в то же время ступает на тонкий лед, обращаясь к нетипичным,

⁴ *Su J.J.* Refiguring National Character. P. 560.

⁵ См. об этом также в главе «“The Houses are Alive. No?”: образ “ожившего дома” в английской и русской “усадебной” литературе», на с. 306–312.

⁶ О модернистских усадьбах подробнее см.: *Склизкова Т.А.* Роман об усадьбе в английской литературе первой половины XX века. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2021. 329 с.; *Trout T.* Open to the Public: The Modernist Country-House Novel. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2019. 253 p.

⁷ *The Oxford Companion to Children’s Literature* / ed. by H. Carpenter, M. Prichard. Oxford: Oxford University Press, 1999. P. 171.

⁸ *Muir P.H.* English Children’s Books, 1600 to 1900. Westport (CT): Praeger, 1954. P. 117.

спорным и даже «опасным» вопросам. Недаром большим ценителем ее творчества был Редьярд Киплинг. Надломленные, склонные к суициду (!) героини Юинг, «бунтари от безысходности», — Матильда из повести «От шести до шестнадцати» (“Six to Sixteen”, 1876), Лорейн из романа «Мы и мир вокруг нас» (“We and the World”, 1880), безымянный протагонист из книги «Подсолнечник и лучина» (“Sunflowers and A Rushlights”, 1880-e) — находят отражение в «нравственно изуверченных» персонажах Киплинга: Панче из книги «Мэ-э, паршивая овца» (1888), молодом офицере-самоубийце из рассказа «Отброшенный» (сборник «Простые рассказы с гор») (1888) и проч.⁹

Еще одной ценительницей творчества Юинг была Эдит Несбит. Поэтика викторианской писательницы явственно ощутима в ее сочинениях — в особенности в «детском романе» «Искатели сокровищ» (1899) и последующих произведениях о Бастейблахе, — о чем неоднократно писали исследователи¹⁰. Сама же Несбит отдает дань «Воспоминаниям старушки...» в первой, вступительной главе романа «Дом без адреса» (он же — «Саломея и голова», 1909), где упоминает особняк «Река-Дом», который «стоит на опушке Нового Леса». Известная своей русофобией, Несбит предусмотрительно успокаивает читателя: «В этой истории не будет ничего про Россию. Ни бомб, ни плетей, ни всяких там политических манифестов. Закипающий самовар не “зафыркает” на ее страницах; не будет ни происков, ни взрывов, ни шепота тайных клик. Не бойтесь! — никакой водки, саней, никаких волков и княжон-шпионок. Дом этот зовется “Река-Дом”, потому что в юности тетушка [героя] читала миссис Юинг, а сам он стоял на землях, которые, до некоторой степени, прилегли к реке»¹¹ — и т. п.

Влияние «Воспоминаний старушки...» ощущается и у американских «усадебных» авторов. Люси Мод Монтгомери очевидно

⁹ См.: Plotz J.A. Punch Reads Aunt Judy: Kipling, Ewing and the Use of the Children’s Literature. Twice-Told Children’s Tales: The Influence of Childhood Reading on Writers for Adults / ed. by B. Greenway. N.Y.; Abingdon: Routledge: Taylor & Francis Group, 2005. P. 183–198.

¹⁰ См., например: Gubar M. Artful Dodgers: Reconceiving the Golden Age of Children’s Literature. Oxford; N.Y.: Oxford University Press, 2009. 264 p.

¹¹ Nesbit E. The House with No Address. N.Y.: Doubleday, Page & C°, 1909. P. 4.

вдохновлялась им, создавая знаменитую сагу об Анне с фермы Зеленые Мезонины (“Ann of Green Gables”) (1908–1939)¹². Еще одной американской читательницей Юинг была модернистка Гертруда Стайн; ср. в воспоминаниях Алисы Б. Токлас: «В свободное от учебы время мы (юные Стайн и Токлас. — Г.В.) читали те же книжки, рассказы Джулианы Юинг и Луизы Олкотт <...>»¹³.

Продолжали читать Юинг и после Второй мировой войны, во времена «усадебного возрождения» (estate revival) и расцвета детской литературы. В частности, Дж. Бриггс и Д. Баттс отмечают влияние сцены из «Воспоминаний...», когда молодая девушка (какой ее видит воображение героини) превращается в старушку, на схожий эпизод из романа Ф. Пирс «Полуночный сад Тома» (1958)¹⁴.

В середине XX в. творчеством Юинг заинтересовались британские литературоведы. В 1961 г. детская писательница Джиллиан Эвери написала ее биографию, выпущенную в знаменитой «карманной» серии издательства “Bodley Head”¹⁵. В 1977 г. «Воспоминания старушки...» были переизданы с предисловием Сьюзен Кенни, известной исследовательницы творчества В. Вулф. В 1983 г. усилиями четы филологов, М.Х. и Т.Э. Блумов выходит первое научное издание писем Юинг¹⁶. Однако краткий всплеск интереса вскоре сменяется безразличием, причину которого справедливо попытожить словами детского писателя, Джона Роу Таунсенда: ни один из романов Юинг «не обладает жизнеспособностью, могущей пронести книгу через столетия — вопреки изменчивым вкусам и переменчивым временам»¹⁷.

¹² Gubar M. Artful Dodgers: Reconceiving the Golden Age of Children’s Literature. P. 217.

¹³ Toklas A.B. What is Remembered. N.Y.; Chicago; San Francisco: Holt, Rinehart & Winston, 1963. P. 8.

¹⁴ Briggs J., Butts D. The Emergence of Form (1850–1890) // Children’s Literature: An Illustrated History / ed. by P. Hunt, D. Butts. Oxford; N.Y.: Oxford University Press, 1995. P. 135.

¹⁵ См.: Avery G. Mrs. Ewing. N.Y.: Henry Z. Walck, 1964. 88 p.

¹⁶ [Ewing J.H.] Canada Home: Juliana Horatia Ewing’s Fredricton Letters, 1867–1869 / ed. by M.H. Blom & Thomas E. Blom. Vancouver: University of British Columbia Press, 1983. 426 p.

¹⁷ The Oxford Companion to Children’s Literature / ed. by H. Carpenter, M. Prichard. P. 172.

Детство Джулианы Юинг (в девичестве — Гэтти) было неразрывно связано с усадебным миром и, одновременно, с миром литературы. Матерью будущей романистки была знаменитая викторианская писательница Маргарет Гэтти (урожд. Скотт, 1809–1877), автор нравоучительных повестей и христианских притч, знакомая и корреспондентка Альфреда Теннисона; отцом — Альфред Гэтти, священнослужитель, также оставивший ряд сочинений, в числе которых — заметки о путешествии в Россию. С детства Джулиана, «наследуя» обоим родителям, культивировала в себе писательский дар. С юных лет она публиковалась и печаталась: сначала — в домашних журналах, затем — в «Ежемесячном альманахе» Шарлотты Мэри Янг¹⁸. В юности она руководила организацией библиотеки в отцовском приходе (как мы помним, важного элемента дворянской усадьбы¹⁹): опыт каталогизации, работы со старыми книгами надолго отпечатался в ее памяти и отразился в образе скряги-библиофила из четвертой главы «Воспоминаний...».

Усадьба Экклсфилд, где «дети были предоставлены сами себе, младшие — под присмотром [двух] старших сестер», была для Джулианы пространством свободы и творчества — «домашнего театра, садоводства, нескончаемых изобретательных игр»²⁰. Именно здесь впервые раскрылся ее творческий дар — художницы и рассказчицы (ср. образ «тетушки-сказочницы», собирающей вокруг себя малышей, в котором она выведена в сборниках М. Гэтти «Сказки тетушки Джуди» (“Aunt Judy’s Tales”, 1859) и «Письма тетушки Джуди» (“Aunt Judy’s Letters”, 1862)). В то же время, именно здесь Джулиана узнала на опыте, что усадебный мир — это не только игра под сенью отцовского дома, но и постоянная забота о семье, труды, неурядицы, бытовые хлопоты. Девочке приходилось присматривать за младшими детьми (всего их в семье было 8),

¹⁸ См.: *Avery G. Mrs. Ewing*. P. 13, 19.

¹⁹ Подробнее об этом см., например: *Володина Н.В.* Библиотека как элемент «усадебной культуры» в творчестве русских писателей второй половины XIX – начала XX в.: И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, И.А. Бунин // *Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: Коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 72–84.*

²⁰ *Avery G. Mrs. Ewing*. P. 18.

с которыми она, впрочем, прекрасно ладила — об этом подробно рассказывает ее младшая сестра в биографии «Джулиана Хорейша Юинг и ее книги» (1885).

Личный опыт оказал существенное влияние на творчество писательницы. Недаром большинство произведений Юинг могут быть определены как «романы об усадьбе»: «Оловянный утюжок за фардинг» (1873, рус. пер. — 1894), «Иэн, найденыйш с Ветряной Мельницы» (1876), «Голубка дядюшки Дарвина» (1884), отдельные рассказы и повести («Сон Мельхиора», «Окровавленная рука» и т. п.). Однако вне всяких сомнений, самый «усадебный» из них — ее дебютный роман, «Воспоминания старушки из дома напротив».

* * *

Структурно «Воспоминания...» представляют собой собрание отдельных повестей (трех реалистических и одной сказочной), объединенных общими образами рассказчицы (Мэри Смит) и слушательницы (девочки по имени Ида). Они были сериализованы в «Журнале тетюшки Джуди» (“Aunt Judy’s Magazine”), издаваемом в ту пору М. Гэтти, с мая 1866 по октябрь 1868 г. (всего 11 выпусков). Сначала была напечатана вступительная глава «Ида» (в которой маленькая героиня знакомится с пожилой рассказчицей «из дома напротив»), а также две главы-«повести» («Миссис Мосс» и «Храпящее привидение»). За этим последовал длительный перерыв. Над следующей главой Юинг работала дольше и тщательнее остальных, о чем свидетельствуют ее письма к матери. Начало главы было напечатано 1 июня 1868 г. (с. 67–74); продолжение — 1 августа (с. 195–206, до «смерти» Ивана), третья часть — в сентябре (с. 259–275), окончание — в октябре (с. 323–330, и далее — начало последней главы, до с. 347).

По сюжету романа, маленькая сирота Ида (мама умерла в детстве, а отец пропал без вести в далеких морях), тяготясь обществом своего нечуткого и грубоватого дядюшки и тоскуя в огромном особняке, заводит дружбу с пожилой дамой, живущей в доме через дорогу. Однажды, желая порадовать старушку-соседку, Ида предпринимает вылазку (в буквальном смысле — через дыру в живой изгороди) в лес за подснежниками — и в итоге серьезно заболевает

(собирая цветы, она оскальзывается и падает в студёный ручей). Когда через три недели Ида идет на поправку, благодарная старушка начинает ее навещать — и, по просьбе девочки, рассказывает ей истории из своего детства. По замыслу автора в воспоминаниях Мэри Смит (именно так зовут соседку «из дома напротив») свивается прочная нить, связующая два столетия — «век нынешний» и «век минувший» английской усадьбы.

Усадебное прошлое, разворачивающееся в рассказах пожилой дамы, нарочито предметно — и притом столь же нарочито неуловимо. Юинг умело использует зыбкие образы (визуальные и аудиальные): усадьба предстает в отражениях в зеркалах и неоконченных письмах, в гравюрах на страницах старинных книг и разговорах, нечаянно подслушанных из-за ширмы; в силуэтах давно ушедших людей (популярные в XVIII в., такие профили из черной бумаги имелись почти в любой усадьбе), в шуршании шафрановых платьев, в садовых ножницах на траве, в перчатке, оброненной на садовой аллее... Все это формирует «вещественный» мир ушедшей в прошлое или забытой усадьбы — предвосхищающий подобные же предметные ряды из сочинений XX–XXI вв. — вплоть до русского «дачного» текста («Пластинка должна быть хрипящей...») (1965) В. Соколова) и «усадебной» литературы постмодернизма²¹.

В романе Юинг представлено множество усадеб разных времен: от «реальных» особняков (деревенских домов, в которых живут главная героиня и старушка-рассказчица) и до ветхих «реликвий» прошлого, которые благодаря «цепкой памяти» миссис Смит предстают перед Идой живыми и красочными²². Яркой чередой проходят усадьбы старинные — с дамами в напудренных париках, балами, генеалогическими древами, вечными разгово-

²¹ См. об этом, например: *Богданова О.А.* Дачный топос в литературных источниках XX века и в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // *Филологический класс*. 2018. № 2 (52). С. 134–140.

²² Ср., например: «Это был большой дом, убранством напоминавший нашу усадьбу, но внешне более ухоженный; старый, построенный с нарушением пропорций, но с изящными перекладинами на окнах, причудливыми флигелями, укромными уголками. <...> ярко цветущий сад приятно оттенялся серым булыжником, земли вокруг усадьбы казались необъятными» (*Ewing J.H. Mrs. Overtheway's Remembrances*. L.: Society for Promoting Christian Knowledge, 1869. P. 92).

рами о женитьбах, семейных узах, о поездках на воды; усадьбы «волшебные», где «храпящий» и «вздыхающий» призрак (в духе готического романа — в этом жанре молодая писательница уже успела опробовать силы, ср. ее повесть «Окровавленная рука») — оказывается малышами-советами, ворочающимися в гнезде за стеной (явная дань традиции «мнимого детектива», восходящая к «Нортенгернскому аббатству» Дж. Остен (1799)); усадьбы «покинутые», где на старых тропинках «шелестит время», а брошенная в траве перчатка или ржавые ножницы позволяют ребенку вообразить давно ушедшее время и тем самым приобщиться к нему; усадьбы-«зеркала», в которых мелькают призраки прошлого — памятные дома, особняки, сады, давно ушедшие в английскую землю. И во всей этой череде «великолепного века» особенно выделяется «русская» усадьба «Река-Дом» — единственный образец «идеального обиталища», у которого, кстати, имелся в реальности прототип.

* * *

Первое «знакомство» Джулианы Юинг (в ту пору еще Гэтти) с особняком Река-Дом состоялось в декабре 1862 г.: тогда она гостила у своей подруги Элизабет Эллакум, дочери преподобного Генри Томаса Эллакума, в городе Топшэм, графство Девон:

Это на редкость необычный старый городок, голландское поселение каких-то незапамятных лет, и в старой части города сохранились голландские дома... В одном из них теперь живет семья из России: когда-то они селились у русской реки, и вот теперь написали красками название того, русского дома на столбике у ворот — Река-Дом (Reka Dom)! Дом у реки! — Это страшно любопытно, и мне снова ужасно хочется побывать и в Дании, и в Голландии!!! Заложи это воспоминание закладкой — возможно, однажды я к нему еще возвращусь²³.

²³ [Ewing J.H.] Canada Home: Juliana Horatia Ewing's Fredricton Letters, 1867–1869. P. 379.

В XVII в. Топшэм²⁴ (основанный в устье реки Экс еще во времена римской экспансии) был крупным портовым городом; здесь стояли на якоре суда, которые впоследствии дали бой Непобедимой Армаде; сюда же в XVII в. голландские купцы возили богатые ткани; многие из них имели резиденции в городе и даже «оседали» в нем с семьями, что придало Топшэму статус «голландского поселения». Именно здесь в 1688 г. высадился на берег Виллем Оранже-Нассау, будущий король Англии Вильгельм III.



Илл. 30. Нэш П. Натюрморт.
1924. Ксилография. 11,5 × 11,5 см. Национальная галерея «Тейт»

Однако и вторая — «русская» — история этого дома также прослеживается сквозь века. Хотя прочные русско-английские

²⁴ Река-Дом в Топшэме существует и по сей день (в городе он известен также как «Дом купца»); сейчас в этом здании расположен живописный отель.

торговые связи восходят по меньшей мере к XVI в., временам Генриха VIII и Эдуарда VI²⁵, контакты с Россией окончательно установились в Топшэме в 1715 г.: сюда из северорусских портов возили промысловую коноплю и пеньку, лен, топленое сало и проч. В конце века топшэмский док принимал по меньшей мере два русских торговых корабля ежегодно; отсюда по реке товары под английскими парусами уносились уже в другие города — прежде всего в Портсмут и Фалмут — и расходились по всему острову. В XIX в. сеть поставок расширилась: теперь в Топшэм прибывали корабли из Санкт-Петербурга, Архангельска, Риги. В городе сохранилось множество памятных табличек, упоминающих о прибытии русских торговых судов, а на местном кладбище покоятся в т. ч. русские моряки²⁶.

Именно в Топшэме состоялось судьбоносное знакомство с домом, который Джулиана «повстречает» через шесть лет — на канадской земле и уже будучи миссис Юинг.

1 июня 1867 г. Джулиана вышла замуж за молодого армейского офицера Александра «Рекса» Юинга²⁷. Уже через неделю после свадьбы семья отправилась за океан, в город Фредриксон (провинция Нью-Брунсвик, Канада). После этого Юинг вела «кочевую» жизнь, постоянно переезжая: обратно в Англию, через океан, в город Олдершот, затем — за мужем-военным, на Мальту (1879 г.), на Шри-Ланку (1881 г.), снова в Англию, в Сомерсет, в Бат.. Непрестанные переезды, отсутствие постоянного дома, тоска по родине, по «родовому гнезду», хлопоты с обустройством на новом месте подточили и без того хрупкое здоровье писательницы, которая и на поздних фотографиях выглядит как хрупкая викторианская девочка в «гимназическом» платье и со строгим «пучком» на затылке.

²⁵ См.: Кулишер И.М. История русской торговли до девятнадцатого века включительно. СПб.: Атенея, 1923. (Гл. 9).

²⁶ См.: *Dodd G. Russian Hemp Bale Seals from Crediton & Topsham, Devon.* URL: <http://www.peacehavens.co.uk/BSCREDITON.htm> (дата обращения: 21.05.2022).

²⁷ Александр Юинг и сам был творческим человеком: музицировал и писал музыку, увлекался метеорологией, месмеризмом, обожал собак и даже, по словам жены, состоял в масонской ложе (см.: *Avery G. Mrs. Ewing. P. 22*); он занимался переводами, глубоко поощрял занятие супруги литературой и, судя по всему, стал прототипом Ивана в «Воспоминаниях...».

Поэтому неспроста, как талисман на груди, она хранила воспоминание о родном доме в графстве Йоркшир и о чудесной усадьбе Река-Дом, встреченной ею в юности.

Впрочем, то было только начало долгого пути — и переезд в Канаду стал двумя (по количеству лет) счастливыми, солнечными страницами в памяти Юинг. Сохранились ее письма того периода к матери; хотя ей уже исполнилось 26 (по меркам викторианской эпохи — возраст весьма зрелой женщины), это по-детски экспрессивные, местами наивные и очень живые тексты, изобилующие восклицаниями, восторженными образами; они напоминают дневники совсем юной пансионерки — писанные богатым слогом и со множеством неожиданных метафор. К письмам прилагались многочисленные рисунки: вид и интерьеры канадского особняка, пейзажи из окон, река Святого Иоанна, зеленые лужайки, ивы над водой, «живописные» местные жители и т. д.

В письме от 17 июля 1867 г. Юинг сообщает об интересующей нас «судьбоносной» встрече: «Я не писала еще тебе, как это чудно — ощущать, что мой *Дом* все время, неощутимо, со мной; где бы мы ни разбили нашу палатку, он всегда оказывается там». Узнавание происходит, когда «у самой кромки воды» Джулиана видит красное здание; «несомненно, — пишет она матери, — то был РЕКА-ДОМ»²⁸.

Что характерно, дома в Топшэме и во Фредриксоне не особо схожи между собой. В набросках Юинг (приложение к вышеуказанному письму) мы видим большое здание с эркерными окнами (такими же, как и в топшэмском доме) — но притом обшитое тесовыми досками, вытянутое, угловатое — и, как следует из письма, другого (красного) цвета. Тем не менее, голландский «купеческий особняк» в английском графстве и бывший трактир²⁹ на берегу леденистой канадской реки становятся в сознании Юинг побратимами.

²⁸ [Ewing J.H.] Canada Home: Juliana Horatia Ewing's Fredricton Letters, 1867–1869. P. 10.

²⁹ В отличие от топшэмского особняка, канадский «Река-Дом» не сохранился до нашего времени (он был снесен в 1910 г.; ныне на его месте стоят дома 50 и 58 по Ватерлоо-роу). Когда-то в этом здании находился первый трактир Фредриксона — «Золотой мяч».

«Узнавание» Дома оказывается для Юинг катализатором, разжигающим творческий огонь. До этого, как мы отмечали выше, писательница почти на полгода прерывала работу над «Воспоминаниями...»; теперь же она начинает трудиться над четвертой главой. Уже 1 августа 1867 г. Юинг сообщает матери: «Наконец-то есть время поработать над “Рекой-Домом”»³⁰.

Дело идет неспешно и кропотливо. 29 сентября Джулиана отмечает: «Работаю усердно — понемногу “Река-Дом” пишется — вскорости надеюсь отправить»³¹. Ср. в письме от 21 октября: «Работаю над “Рекой-Домом”, выходит медленно. После нее напишу рассказ о том, как “Кошечка тарелочки мыла-намывала”»³². 12 ноября она извинительно пишет сестре Маргарет: «Скажи маме, я вышлю фрагмент “Реки-Дома” следующей же почтой — *если управлюсь*»³³. В это время она уже провидит концовку романа: «После “Р.Д.” будет еще о возвращении капитана и заключение». Но следующее же письмо (18 ноября) открывается словами: «Не успеваю выслать “Реку-Дом” этой почтой, надеюсь отправить со следующей (из Квебека)»³⁴. Юинг выражает недовольство текстом: «Большая часть того, что написано, кажется мне затянутой, я ею недовольна, все переделываю и улучшаю. То, что вышло теперь, надеюсь, “сгодится”»³⁵. И далее: «Конечно, это безобразие с моей стороны, что я больше не посылаю тебе рисунки. Но я очень занята — “Река-Дом”, и проч., и проч.»³⁶.

5 января 1868 г. Юинг получает ответ от матери, которая наконец прочла черновик и выслала многочисленные замечания. Как и подобает викторианской дочери, писательница принимает их с благодарностью: «Не могу и описать, дорогая матушка, какое для меня облегчение, что ты — столь разумно — отложила [публикацию главы] “Река-Дом”. Я очень о ней беспокоилась и знаю: она

³⁰ [Ewing J.H.] Canada Home: Juliana Horatia Ewing's Fredricton Letters, 1867–1869. P. 30.

³¹ Ibid. P. 52.

³² Ibid. P. 66.

³³ Ibid. P. 80.

³⁴ Ibid. P. 81.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid. P. 81–82.

становилась растянутой и слабой; уверена, я могу лучше. Не буду откладывать в долгий ящик, но писать через силу не могу, глупо даже пытаться. Но теперь я свободна и не пренебрегу этим текстом, обещаю! — Жди от меня вскорости “Реку-Дом”, историю отца (короткую) и заключение»³⁷.

Далее Юинг работает уже с замечаниями матери. 12 января 1868 г. она сообщает ей: «<...> работаю над [главой] “Река-Дом”»³⁸. 3 февраля Юинг опять заговаривает о романе (судя по всему, получив еще одно письмо от матери): вновь благодарит за критику, пишет о необходимости «ужать» текст, с чем-то не соглашается («Сохраню часть про реку — хотя, конечно, это лишь тень от моих действительно удачных фрагментов <...>»³⁹). 22 марта Юинг высказывает надежду отправить новую версию следующим письмом («она почти готова и, я надеюсь, вышла удачной»⁴⁰) — но снова, как и прежде, что-то вмешивается в планы писательницы.

Различные дела и события постоянно мешают отправке — то хлопоты с переездом, то сильный снегопад (письмо от 4 апреля 1868 г.), то домашние заботы: «Ум мой разрывается хаотически между мыслями: во что обуться зимой? что подать завтра к полднику? <...> удастся ли пошить жилет и пару гамаш из старой шинели Рекса? наконец, как настроить свои мысли — и дописать все же “Реку-Дом”?!»⁴¹

Одновременно с писательницей роман вычитывает и ее супруг — Александр («Рекс»); ср. его письмо к М. Гэтти (приложение к письму Юинг от 17 апреля): «Думаю, Вам понравится [глава] “Река-Дом”, когда Вы прочтете ее полностью; и Вы согласитесь со мной, что это, во многих отношениях, ее (Юинг. — *Г.В.*) лучшее предприятие (best attempt)»⁴².

Наконец, 4 мая 1868 г. работа над главой завершена. «Этой почтой, — сообщает Юинг, — надеюсь, вышлю окончание

³⁷ Ibid. P. 97–98.

³⁸ Ibid. P. 100.

³⁹ Ibid. P. 108–109.

⁴⁰ Ibid. P. 131.

⁴¹ Ibid. P. 85.

⁴² Цит. по: Ibid. P. 145.

“Реки-Дом”»⁴³. И далее: «<...> вышло <...> “Реку-Дом” второй почтой завтра же»⁴⁴. Финальные фрагменты романа (в частности, вставную новеллу-сказку про двух чаек и главку с возвращением отца) Юинг отправит чуть позже, 1 июня.

Юинг была так увлечена работой, что, еще не дописав роман, думала о его «сиквеле», посвященном уже младшей сестре миссис Мэри Смит — Фатиме (недаром миссис Смит в романе уподобляется Шахерезаде, рассказывающей изо дня в день маленькой слушательнице нескончаемые волшебные «грезы»). По мнению М. Роузинг, «Река-Дом» несет в себе «интенцию бесконечной истории»⁴⁵.

События романа удивительным образом проникают в жизнь писательницы, а мечта и реальность перекрещиваются друг с другом, свиваются в причудливые водовороты. «Даже удивительно, что, закончив писать “Реку-Дом”, — я получила в наследство садик, единственное убранство которого — белые лилии, растущие вдоль южной ограды»⁴⁶. Напомним: героиня «Воспоминаний...» высаживает точно такие цветы на своей фигурной клумбе; именно с ними для нее ассоциируется и знакомство с Иваном.

Сами письма Дж.Х. Юинг оказываются увлекательным «романом об усадьбе». Напомним: эпистолярная форма — одна из старейших его разновидностей, восходящая не только к «усадебным» текстам С. Ричардсона и Г. Филдинга, но и более ранним — «усадебным» воспоминаниям Б. Джонсона и Э. Марвелла или даже к фамильному архиву Пэстонов (XV в.) — семейства, проживавшего в Грэшем-Мэнор, бывшем поместье Дж. Чосера (их «Семейную переписку» в четырех томах издал в 1904 г. доктор Дж. Гэрднер). В письмах мир усадьбы предстает в бытовом разрезе, там нет почти ни слова о самой корреспондентке, а «все о хлопотах по хозяйству: то овцы попортили сено, то подручные <...> не вышли

⁴³ Ibid. P. 150.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ *Rosing M.* “Stories by Bits”: The Serial Family in Juliana Horatia Ewing’s “Mrs. Overthway’s Remembrances” // *Victorian Review*. Fall 2013. Vol. 39. № 2. Special Issue: Extending Families. P. 157.

⁴⁶ [*Ewing J.H.*] *Canada Home: Juliana Horatia Ewing’s Fredricton Letters, 1867–1869*. P. 154.

на работу; то прорвало плотину, то украли вола. И еще у них кончились запасы патоки, и потом — ей действительно нужна материя на платье»⁴⁷. То же обнаруживаем и в письмах Юинг, которая делится с матерью планами романа — и тут же сетует на дороговизну стирки («2 шиллинга за дюжину» предметов одежды⁴⁸), жалуется на пропажу швейной машины, рассказывает о покупке сковород на базаре, о купленном задешево поросенке (известие о сделке сопровождается шестью восклицательными знаками), о найденной «очень кстати» в комоде монетке, о желтых лодках-каное, напоминающих ей осенние, плывущие по реке листья... Как и в любой настоящей усадьбе, попутно с творчеством «течет» и другая жизнь: бытовые проблемы и неурядицы, мимолетные улыбки, мелкие радости, — и вечные заносащие дорогу метели, из-за которых отправка рукописи откладывается день от дня; так мечта существует параллельно быту, образуя в своем роде усадебный роман *par excellence*.

* * *

Как уже отмечалось выше, особняку Река-Дом посвящена четвертая глава романа — ожидаемо самая большая на фоне прочих (примерно в три раза крупнее первой и второй по отдельности). В этой главе Ида сама впервые отправляется в гости к миссис Смит. В гостиной, где они пьют чай, девочка видит рисунок старинного дома и ведущей к нему извилисто-живописной дороги, которая сразу привлекает ее внимание. Ида спрашивает миссис Смит, и та рассказывает очередную историю: «Я помню столь многое об этом доме, что стоит мне взглянуть на картинку — и я сразу же погружаюсь в мечты. Память приносит мне много отрады — и много боли. Но в том и преимущество быть старой, Ида: время смягчает болезненные картины прошлого, оставляя нам лишь счастливые, и они становятся чище день ото дня»⁴⁹.

⁴⁷ Вулф В. Обыкновенный читатель / изд. подгот. Н.И. Рейнгольд. М.: Наука, 2012. (Сер. «Литературные памятники»). С. 11.

⁴⁸ [Ewing J.H.] Canada Home: Juliana Horatia Ewing's Fredricton Letters, 1867–1869. P. 12.

⁴⁹ Ewing J.H. Mrs. Overtheway's Remembrances. P. 140.

Далее следует рассказ об особняке Река-Дом, исполненный автобиографических «судьбоносных» деталей. По сюжету, семья Мэри (как и семья Юингов) вынуждена нанимать дом «в тихом маленьком городке, немногим крупнее, чем большая деревня — городке с булыжными улочками, магазинчиками, тихом, солнечном и довольно скучном — раскинувшемся на речном берегу»⁵⁰. Первая «встреча» с домом становится «узнаванием»: отец Мэри, человек, не склонный к экспрессии (филолог-востоковед), восклицает от удивления, впервые его увидев и прочитав слова, начертанные у ворот «черными римскими капиталами». «Райка Доум» (как произносит он, на английский манер, название) выделяется среди прочих милостивых особнячков — «пестрые садики, заросли сирени, падуба или калины и увитое плющом крыльцо»⁵¹ — тем, что в нем ощущается живая душа. После такого знакомства «узнавания» переезд оказывается делом решенным, и с тех пор, как вспоминает миссис Смит, «удача во всем сопутствовала нашему новому дому»⁵².

Вскоре после переезда в новый дом Мэри и ее семья узнают о русских детях, которым некогда принадлежали шесть фигурных клумб (или грядок), каждая — в форме латинской литеры (“Г”, “М”, “Е” и проч.), в глубине заросшего сада. Русские дети становятся «душой» усадьбы (подобно призракам из рассказа В. Вулф «Дом с привидениями»): «Их история была историей нашего дома. Все было проникнуто этой сказкой (romance) — дорожки, на которых мы играли, качели, на которые мы садились, сад, за которым мы ухаживали изо дня в день»⁵³. Братьям и сестрам Мэри этот особняк представляется чудесной страной: «Исследование сада было для нас путешествием в волшебный край». Его мир одновременно зыбок (Юинг находит замечательный образ: качели на ветхих веревках, которые обрываются, стоит героине присесть на них), но и достаточно прочен, чтобы существовать в рамках детской игры и сохраниться в памяти Мэри.

⁵⁰ Ibid. P. 142.

⁵¹ Ibid. P. 152.

⁵² Ibid. P. 142.

⁵³ Ibid. P. 170.

Как справедливо пишет Дж. Эвери, «“Река-Дом” — это “воспоминание” во плоти, где беспримесная радость самых светлых моментов детства сияет, как чистый хрусталь»⁵⁴. В этой истории смешивается счастье от двух первых лет замужества, проведенных в Канаде, и глубокая ностальгия, которую Юинг испытывала по оставленной за океаном родине. Дом, который она описывает, — это «рай на земле, где к радости, которой всегда окрашено детство, примешивается легкая грусть»⁵⁵. Недаром игры, как и история особняка Река-Дом, проникнуты светлой печалью. Неспроста английские дети, играющие в переписку с русскими, «хоронят» Ивана, от которого неожиданно прекращают приходиться письма. Когда Ида допытывается, что стало со всеми героями истории про Реку-Дом, миссис Смит отвечает троекратным повторением слова “Dead”: «Мертвы... Мертвы... Мертвы... Ида, дитя мое, я не стану больше отвечать на вопросы»⁵⁶. Столь же раздумчиво звучит стихотворение Генри Вогана, которое цитирует отец Мэри (“They are all gone into a world of light, / And I alone sit lingering here...” — «Ушли они все в царство света, / И я один лишь медлю здесь...»)⁵⁷. Жизнь и смерть идут в воспоминаниях рука об руку⁵⁸; однако миссис Смит сознательно привносит в эту картину свет — и заканчивает ее на элегической ноте: «Не забывай, Ида, я старая, я пережила почти всех, кого знала в юности. Конечно, это естественно, что смерть покажется чем-то печальным на твой взгляд, — и я не хочу превращать в трагедию рассказ о Реке-Доме»⁵⁹. Неумолчный звон церковных колоколов, которым открывается и закрывается роман, знаменует непрерывное течение жизни: «Вот и кончена моя история; но колокола по-прежнему созывают на утреннюю молитву; а значит, и продолжается жизнь»⁶⁰ —

⁵⁴ *Avery G. Mrs. Ewing*. P. 76.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ewing J.H. Mrs. Overtheway's Remembrances*. P. 221.

⁵⁷ *Ibid.* P. 155.

⁵⁸ Именно такими средствами, по мнению Дж. Эвери, Юинг удалось «удержать» баланс между «чересчур мрачными» повестями о сиротах викторианской эпохи и, напротив, слишком «светлыми» романами XX в.

⁵⁹ *Ewing J.H. Mrs. Overtheway's Remembrances*.

⁶⁰ *Ibid.* P. 250.

и опять же предвосхищает «усадебную преемственность», столь важную для авторов-модернистов.

* * *

Как видим, Река-Дом — «русский» особняк на английском побережье, солнечная греза (day-dream), увиденная в погожий летний день, — становится первым в истории образом «усадыбы-мечты», который будет фигурировать во многих произведениях XX в. — особенно в период «усадебного возрождения» после Второй мировой войны. Через образ этого особняка Россия в романе Юинг представляется чем-то призрачным, воображаемым, небывалым, как и придуманные русские дети, живущие лишь в рассказе старушки, которой, выражаясь словами А. Белого, «молодость снится». Чудесный особняк Река-Дом, ставший предтечей модернистских усадеб, остался почти незамеченным в «июльский полдень золотой» викторианского благоденствия — и тем рельефней выглядит он годы спустя, через призму полутора минувших столетий.



ГЛАВА 2

“The Houses are Alive. No?”: образ «ожившего дома» в английской и русской «усадебной» литературе

Конец XIX и начало XX в. в английской литературе были отмечены витком интереса ко всему таинственному, жуткому и мистическому. На страницах дешевых «романов ужасов» (penny dreadful), печатавшихся колоссальными тиражами, во множестве появлялись дома, где в туманных зеркалах маячили силуэты прошлых владельцев, вспыхивал в окнах голубой огонек свечи, при полном безветрии вздымалась гардина, а клавиши фортепиано начинали сами собой наигрывать забытые экосезы. Мотив беспокойного призрака — обитателя дворянской усадьбы, актуализированный в английской и американской готической литературе конца XVIII – первой половины XIX в. (ср., например, роман Ч.Р. Метьюрина «Мельмот-скиталец» (1820) или рассказ Э.А. По «Падение дома Ашероу» (1839)), получил развитие в последующей «литературе ужасов», как в высоких ее проявлениях, так и во многочисленных «ужастиках» и «страшилках», рассчитанных на непритязательно-го читателя. Появление такого призрака на страницах книги способствовало ощущению «приятной жути» (pleasing terror) — т. е. контаминации категорий “picturesque” и “sublime”, ключевых для английской эстетики¹. Литературные привидения (которых про-

¹ Подробнее об этом см. в главах «Эстетика “живописного” и русская усадебная литература (XVIII–XXI вв.)» и «“Необъятная ширь”, “живописный хаос” или “смирненный усадебный уголок”: как английские путешественники открывали для себя Россию (XIX–XXI вв.)», на с. 48, 54 и 81.

свещенные англичане XIX в. скептически называли “spooks” — «страшилки»²) заполнили страницы журналов и альманахов, а желтые газеты охотно печатали рассказы экзальтированных викторианских дам об опыте столкновения с полтергейстом. В 1915 г. вышел на экраны немой короткометражный фильм — «Дом с привидениями на Диком острове» (“The Haunted House of Wild Isle”, реж. Р.Дж. Виньола), первый в своем роде, а близ города Липхок (графство Хэмпшир) открылся для публики «обитаемый дом» — прообраз аттракциона, без которого теперь не обходится ни один парк развлечений.

С другой стороны, истории о призраках и населенных ими домах продолжали обыгрываться и в «высокой» литературе. Начиная с Г. Джеймса и его романа «Поворот винта» (“The Turn of the Screw”, 1898) привидения использовались для создания образа «ненадежного рассказчика»; появлялись «ложные истории с привидениями» (где «призрак» оказывался на поверку хитроумным устройством, созданным с целью напугать или обмануть доверчивого реципиента), а также — во множестве — юмористические рассказы и пьесы («Кентервильское привидение» (1887) О. Уайлда, «Голубая комната» (1898) К. Грэма, «Неугомонный призрак» (1941) Н.П. Кауарда и т. д.)³.

Примерно в это же время зарождается разновидность указанного мотива — когда акцент с привидения или иной нечистой силы переносится на собственно дом. Дворянские усадьбы, поместья и замки предстают в таких сочинениях не только населенными призраками, но и в буквальном смысле *ожившими*. В Северной

² Ср. слова безымянного клерка из знаменитого стихотворения шотландского поэта Дж. Дэвидсона «Баллада о тридцати шиллингах», обращенные к образованному собеседнику, которого он саркастически именуется «мистер Среброуст» (Mr. Silvertongue): “With your science and your books and your the’ries about spooks, / Did you ever hear of looking in your heart?” — «Вы, с вашей наукой, и книгами, и вашими теориями о привидениях — / Вы слышали о том, что можно заглянуть в свое сердце?» (Davidson J. Thirty Bob a Week // Davidson J. Ballads and Songs. L.: Bodley Head, 1895. P. 95).

³ То же происходит и в русской литературе; ср., например, опубликованные в 1909 г. рассказы А.Т. Аверченко «Последний» (написан в подражание «Кентервильскому привидению» О. Уайлда), «Загадка природы» и «По ту сторону...», рассказ М.А. Булгакова «Спиритический сеанс» (1922) и т. п.

Америке этот мотив проникает в «литературу ужаса», где дом изображается как хищное существо, питающееся доверчивым постояльцем или посетителем, как венерина мухоловка — мухами. Так, в рассказе Говарда Филиппа Лавкрафта (1890–1937) «Заброшенный дом» (“The Shunned House”, 1924) старинный особняк в буквальном смысле «съедает» переступивших порог, вытягивая из них жизненную силу (причиной этого, как раскрывается в конце рассказа, оказываются загадочные грибы, растущие в его подвале)⁴.

В британской литературе рубежа веков «живые дома» представляли совсем иными. В литературе модернизма начиная с 1910-х гг. такой дом нередко становился вместилищем памяти, воплощенным минувшим, зыбким ускользающим миром. Подобно аллеям усадьбы, по которым прогуливаются духи умерших хозяев, лесным тропинкам, где «до сих пор витает так много воспоминаний о солнечных летних днях», чьи просеки «наполнены призраками смеющихся лиц», а в «шелестящих листьях <...> нежно звучат голоса прошлого»⁵, такие дома связывали своего обитателя с навсегда ушедшей эпохой.

Если в «литературе ужасов» «живой» особняк оказывается для посетителя смертельно опасным и нередко гибельным локусом, то для писателей-модернистов он становится, напротив, местом сакральным, пространством творчества и покоя, «тихим островком» в океане жизни. Образ такого дома «выступал противовесом к эстетике разрушения и раздробленности, засилье которой было характерно для первой трети столетия»⁶.

В XX в. сближение дома с человеческим телом (восходящее еще к Древней Греции, в частности к идее Протагора о том, что

⁴ См.: Лавкрафт Г.Ф. *Заброшенный дом* / пер. с англ. О. Мичковского // Лавкрафт Г.Ф. «Иные боги» и другие истории / пер. с англ.; сост. и примеч. В. Дорогоупли. М.: Иностранка: Азбука-Аттикус, 2014. С. 379–418. (Сер. «Иностранная литература. Большие книги»).

⁵ Джером К. Джером. *Трое в одной лодке, не считая собаки*. С. 138.

⁶ См.: Topolovská T. *The Country House Revisited: Variations on a Theme from Forster to Hollinghurst: Disertační práce*. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav anglofonních literatur a kultur, Anglická a americká literature, 2016. P. 26.



Илл. 31. Нэш П. Пруд в саду.
1921. Гравюра. 12 × 13,2 см.

Художественная галерея г. Рай (графство Суссекс, Великобритания)

«человек — мера всех вещей»)⁷, оказало влияние на французского архитектора Ле Корбюзье (1887–1965), разработавшего систему архитектурных пропорций на основе «золотого сечения». Этим идеям посвящены его лекция «Новый дух в архитектуре» (“L’esprit nouveau en architecture”, 1924), опубликованная в Англии в 1927 г., и последующий двухчастный трактат «Модульор» (“Le Modulor”, ч. 1 — 1948, ч. 2 — 1954), в котором он предложил новую систему гармонических величин, основанную на параметрах человеческого тела. Идеи Ле Корбюзье имели большое влияние на английскую архитектурную мысль последующих 50 лет⁸. При этом удивителен

⁷ Отражение этих идей присутствует и в русской архитектуре; так, различными частями человеческого тела (глава, чело, плечи, ребра, подошва, пятя, колено и т. п.) издревле именуются элементы православного храма (см.: *Никифорова Л.В.* Архитектура в антропологическом измерении // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена.* 2005. Т. 5. № 10. С. 310).

⁸ *Topolovská T.* The Country House Revisited: Variations on a Theme from Forster to Hollinghurst. P. 26.

парадокс: дом Корбюзье, построенный с учетом пропорций человеческого тела, «здоровый <...> и прекрасный, как приборы и инструменты, без которых не обходится наша жизнь»⁹, максимально удобен и обустроен для жизни, но при этом бездушен и нем; это проект массовой культуры, получившей развитие в XX в., — культуры, которой исподволь противостоял модернизм с его интересом к человеческой личности.

Для авторов-модернистов частный дом (но не квартира!) или хотя бы отдельная его комната были важным пространством, формирующим индивидуальность человека и обособляющим его от ролей — гендерной, политической, социальной, — которые предписывает окружающий мир. Этой проблеме посвящено, в частности, эссе Вирджинии Вулф «Своя комната» (“A Room of One’s Own”, 1929); здесь развивается ключевая для английского модернизма мысль, что собственная комната — это единственное место, где человек может укрыться от мира и реализовываться как творец («<...> нужно иметь в запасе пять сотен лет и комнату с защелкой на двери, если вы хотите писать прозу или поэзию»)¹⁰.

В литературе модернизма дом, как и его обитатель, обладает живой индивидуальностью. Показателен в этом отношении роман Эдварда Моргана Форстера «Говардз-Энд». В главе 17 одна из главных героинь, Маргарет Шлегель (неспроста — однофамилица знаменитых философов, идеологов йенского романтизма!), обращаясь к своему жениху, промышленнику мистеру Уилкоксу, замечает: «Дома — вот что меня завораживает. Нет у меня сладу с этими безобразниками. Дома ведь живые. Разве нет?»¹¹

Рассуждая таким образом, мисс Шлегель говорит прежде всего об особняке Говардз-Энд, чье имя недаром вынесено писателем в заголовок. Образ этого дома, перестроенной небольшой усадьбы (farm), буквально пронизывает роман. Именно с него начинается повествование (при этом описание особняка дается читателю в письме — еще одном образе зафиксированной с помощью чернил и сохраненной

⁹ Ibid.

¹⁰ *Woolf V. A Room of One’s Own. Three Guineas / ed., with an introd. and notes by M. Schiah. Oxford: Oxford University Press, 1998. P. 137.*

¹¹ *Forster E.M. Howard’s End. P. 161–162.*

надолго памяти). Живущая в нем семья, «новые англичане» — промышленник мистер Уилкоккс, его сыновья и дочь — пытаются обустроить дом сообразно вкусам эпохи (крикетная площадка, гараж, душевые кабины); но дом, принимая новое обличье, сохраняет в себе и что-то неуловимое, уходящее глубоко в века, некую патину старины — прежде всего благодаря своей непосредственной владелице, миссис Рут Уилкоккс. Говардз-Энд представляется мистическим, почти сакральным местом, «не-обретенным раем», идеальным локусом, хранилищем «солнечного былого». Именно потому миссис Уилкоккс завещает дом не мужу и детям, а «случайной знакомой», что воспринимается ее семейством превратно. Уилкоксы уничтожают завещание — но в итоге дом все равно отходит Маргарет (которая к концу романа становится новой женой мистера Уилкоккса).

В главе 10 Рут Уилкоккс впервые доверительно зовет Маргарет Шлегель отправиться с ней в Говардз-Энд (это случается в канун Рождества — еще один сакральный момент), но в последнюю минуту поездки расстраивается. Миссис Уилкоккс готовится впустить Маргарет в свое *sanctum satis*, поэтому ответ мисс Шлегель: «Может, как-нибудь в другой раз» — воспринимается как нечто кощунственное. Впоследствии, размышляя по этому поводу, Маргарет себя корит: «Что за идиотский ответ — “в другой раз”? “В другой раз” будут кирпичи, будет цемент, известка — но только не Святая Святых, в которую преобразился сейчас Говардз-Энд»¹². (И снова сакральный образ; *Holy of the Holies* — Святая Святых — это часть ветхозаветной скинии собрания, то есть шатра, в котором хранились десять Моисеевых заповедей — Скрижали Завета.)

Глава 10 насыщена мрачными образами, которые усиливают демонический облик Лондона, противопоставляя ему особняк миссис Уилкоккс: «Город был словно сатанинский вертеп; узкие улицы нагнетались над пешеходом, как своды шахтерского штрека <...>»¹³; «Тогда покачнулись и предстали глазам часы вокзала Кингз-Кросс — еще одна луна на этом дьявольском небосводе <...>»¹⁴; «Вдалеке, в конце платформы, стоял паровоз, вы-

¹² Ibid. P. 88.

¹³ Ibid. P. 87.

¹⁴ Ibid. P. 89.

дышающий из себя черноту»¹⁵. Накануне отъезда в Говардз-Энд мисс Шлегель провожает миссис Уилкоккс до лифта в ее подъезде. «Стеклянные двери лифта закрылись перед лицом Рут Уилкоккс, словно ворота тюрьмы. Сначала исчезла ее красивая голова <...>; за нею последовало длинное платье и стелющийся по полу подол. Редкая, исключительная женщина устремлялась к небесам — словно экспонат, заключенный в пробирку. И что это были за небеса — ни дать ни взять свод преисподней, черный как зола, осыпающийся черными хлопьями»¹⁶. Недаром следующая глава открывается похоронами Рут (при этом сама кончина ее и погребальная церемония от читателя скрыты): “The funeral was over” — «Кончились похороны»¹⁷. Говардз-Энд, загадочный особняк, на долгое время остается закрыт для героини романа. Упустив единственный шанс поехать туда вместе с живой владелицей, она войдет в его стены лишь долгое время спустя, уже как невеста овдовевшего мистера Уилкоккса.

Особняку Говардз-Энд, прямо и косвенно, не раз противопоставляются в романе другие дома и жилища. Это и коттедж сестер Шлегель, снимаемый ими в Лондоне на улице Курзон-стрит, и упомянутый ранее многоквартирный дом (именуемый, кстати, Mansions — букв.: «Поместья»), в котором проживают в столице Уилкоксы, и подвальная каморка, где ютится клерк Леонард Баст. Противопоставлены ему и другие роскошные особняки, нанимаемые или покупаемые героями, такие как Суонидж, Уикхем Плейс или шропширский особняк Онитон. В отличие от них, Говардз-Энд оказывается единственным *живым* домом в повествовании.

Интересны размышления мисс Шлегель, когда она, впервые приехав в Говардз-Энд, видит таблички с сообщением, что особняк сдается, вырванные из земли и разбросанные по газону ее пасынком Чарлзом (таблички расставил бывший жилец, вынужденный срочно покинуть страну, не согласовав ничего с хозяевами, и Уилкоксы восприняли это как личное оскорбление), — и саркастически-грустно рассуждает: «Чарлз уже мертв [при жизни], мертвы

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid. P. 88.

¹⁷ Ibid. P. 91.



Илл. 32. Равилиус Э. Май. Звездное небо над садом.
1928. Гравюра. 10,1 × 6,5 см. Национальная галерея «Тейт»

все прочие люди, а живы лишь дома и сады. Явное мертво, незримое живо — и нет между ними связи»¹⁸.

Умерев телесно, миссис Уилкоккс, однако, не исчезает из повествования насовсем. Она становится как бы незримой хранительницей дома, который она завещала мисс Шлегель и который, несмотря на все старания ее детей и супруга, в итоге достается именно Маргарет. При этом и сама Рут не раз сравнивается с призраком, добрым духом — как автором («Миссис Уилкоккс вступала в жизнь Маргарет и выходила из нее, словно добрый призрак; она смотрела, что там подельывает мисс Шлегель, <...> без малейшего намека на горечь»¹⁹), так и персонажами. К примеру, в главе 23 и

¹⁸ Ibid. P. 208.

¹⁹ Ibid. P. 173.

посещающая особняк мисс Шлегель, и присматривающая за ним мисс Эйвери, бывшая экономка, принимают друг друга за бывшую владелицу дома. «У вас ее походка», — замечает мисс Эйвери, обращаясь к Маргарет. А Долли, жена старшего сына мистера Уилкокса, расспрашивая будущую свекровь о случившемся, уточняет: «Так вы ее приняли за привидение?» (“Did you take her for a spook?”)²⁰.

Говардз-Энд оказывается не просто населен ожившими воспоминаниями и их воплощением — бывшей владелицей; он и сам предстает у Форстера буквально живым существом. Все в той же главе 23 возникает образ бьющегося сердца дома (heart of the house), заглушающего шелест дождя за окнами. Маргарет не понимает, что это за звук, и автор замечает в ремарке: «<...> это стучало сердце дома, тихо сперва, а затем все громче, воинственной, словно отбивало солдатский марш»²¹. Далее образ развивается. Дом в буквальном смысле вибрирует (“The house reverberated again” — «Дом снова задрожал»)²², стук его сердца настолько громок, что сравнивается с барабанным боем²³. И в конце дается разгадка: «Бояться может только голодное воображение, но не сытое и откормленное обильной пищей. <...> Женщина, пожилая женщина, выпрямив спину и с бесстрастным лицом, сходила по ступеням лестницы; [увидев мисс Шлегель,] она разжала губы и сухо произнесла: “Ах вот оно что! А я было решила, что вы — Рут Уилкокс”»²⁴.

Призрак умершей Рут Уилкокс оказывается подобием «гения места» — *genius loci*, — охранителя античных священных роц²⁵. Неспроста еще в главе 3 Форстер замечает о владелице дома: «Она принадлежала не к миру этих молодых людей с их автомобилем — но к миру дома, к кронам деревьев, тенисто раскинувшихся над ним. Можно было подумать, что она боготворит прошлое и на нее снизошла подспудная мудрость, какую лишь прошлое может

²⁰ Ibid. P. 211.

²¹ Ibid. P. 210.

²² Ibid.

²³ См.: Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ См.: *Milligan J.* “Howard’s End” by E.M. Forster. L.: Macmillan Education, 1987. P. 58. (Ser. “Macmillan Master Guides”).

дать, — мудрость, которую мы зовем этим неуклюжим словом — “аристократичность”»²⁶.

В рассказе В. Вулф «Дом с привидениями» (“A Haunted House”, 1921) объединяются два мотива — живого дома и дома, населенного призраками. Рассказ ведется от первого лица — очевидно, владелицы или постоялицы дома, — которой за ежедневными делами, в повседневной рутине слышатся голоса бывших хозяев — влюбленных, мужчины и женщины. Открывается рассказ упоминанием этих призраков: «Порою, очнувшись, слышишь, как тихо стукнула дверь. Это по дому, рука об руку, проходили они, что-то трогали, куда-то заглядывали, что-то искали здесь и там <...>»²⁷. Призраки ведут себя как классический полтергейст в дешевом романе ужасов: «кружатся по дому, распахивают окна» — и в целом находятся в вечном поиске чего-то, что автор скрывает от читателя до поры. «“Они что-то ищут; вот отодвигают штору”, — скажешь себе и пробежишь глазами одну-две страницы. “Наконец-то отыскали”, — вздохнешь с облегчением и сделаешь пометку на полях. Потом, устав от чтения, отложишь книгу, оглядишься: в доме никого, все двери настежь, блаженно воркуют лесные голуби да с фермы доносится треск молотилки. <...> “Может быть, наверху?” Там, на чердаке, яблоки. И снова вниз; в саду все недвижно, только книга соскользнула в траву»²⁸. Сокровищем, которое ищут призраки, оказывается сам дом, а вернее, его душа — или «свет в душе», как замечает в конце рассказчица. Призраки же оказываются хранителями старинного дома, родом из давно минувших времен («сотни лет назад»²⁹), — и тоже, в некотором смысле, его душой. Они, отмечает Вулф, «ищут свою радость»³⁰ — но не судорожно и озлобленно, как нечто утраченное, что должно быть возвращено, а спокойно, как если бы то самое, что они не могут найти, и так находилось все время с ними. Голоса их сливаются с воркованием голубей, а сами они растворяются в скользящем по траве луче

²⁶ Forster E.M. Howard’s End. P. 21.

²⁷ Вулф В. Дом с привидениями / пер. с англ. Н. Васильевой // Вулф В. Избранное. М.: Худож. лит., 1989. С. 393.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. С. 394.

³⁰ Там же.

солнца, с розами и яблоками, отражающимися в оконном стекле. Атмосфера рассказа — теплая, умиротворяющая; призраки, хотя и бродят неустанно по дому (что в готической литературе активировало бы мотивы беспокойства, озлобленности, возможно, кровавой мести), воплощают собой тихую, безмятежную радость. Вулф использует образы, характерные для русской усадебной лирики конца XIX – начала XX в. (иногда — поистине бунинские): яблоки, рассыпанные на чердаке, качающиеся в аллеях дерева, книга, соскользнувшая в траву, фруктовый сад, захваченный внезапным дождем или мерцающий в лунном свете.

Характерно для рассказа противопоставление дома и улицы: «Ветер бушует в аллее. Раскачивает деревья, гнет их. Лунные брызги осыпают сад, мечутся под дождем. Но из окна струится ровный свет»³¹. Дом вбирает в себя весь мир, облекает его в тишину и спокойствие; читатель видит розы и яблоки лишь *отраженными* в окнах дома («В окне отражались яблоки, отражались розы; зеленели в стекле листья»³²), а пролетающая птица является ему только как тень на ковре.

Смертью для дома, по замечанию В. Вулф, оказывается именно тишина, оставленность; именно такая тишина пронизывает дом после смерти хозяйки: «<...> осиротила дом, наглухо завесила окна, наполнила комнаты тьмой»³³. Но теперь, спустя столетия, населенный новыми жильцами и призраками, дом продолжает жить. В отличие от полтергейста, призраки ступают аккуратно и тихо, боятся потревожить новых хозяев; осторожно освещая их постель серебряной лампой (еще один волшебный, «мерцающий» образ), они любят безмятежными лицами, ищут в них «притаившуюся радость» — главное сокровище этого теплого дома.

Дом, о котором идет речь в рассказе, не просто населен призраками — он как бы живет сам по себе. Через весь текст проходят аудиальные образы, указывающие на его одушевленность. Скрип открываемых и хлопанье закрываемых дверей В. Вулф сравнивает с человеческим пульсом: «В глубине дома одна за другой с тихим

³¹ Там же. С. 393

³² Там же.

³³ Там же. С. 394.



Илл. 33. Нэш П. Дом у дороги.
1922. Гравюра. 12,3 × 17,9 см. Галерея «Пэллент Хауз»
(Чичестер, Великобритания)

стуком закрываются двери, точно бьется сердце»³⁴. Образ стучащего сердца дома — еще один лейтмотив рассказа. Стук этот передан повторяющимся словом “Safe, safe, safe” («спасен»), переведенным Н. Васильевой как «Тут, тут, тут».

В последующих произведениях В. Вулф сохраняется мотив живого, но призрачного дома. Возникает он, например, в романе «Орландо» (“Orlando: a biography”, 1928), пародийно-фантастической биографии юноши-дворянина, рожденного в елизаветинскую эпоху и живущего, не умирая, на протяжении 300 с лишним лет, примерно в середине этого срока перевоплощаясь в женщину. Трансгрессия происходит в Турции, и долгое время герой-героиня странствует с цыганским табором, смутно вспоминая далекую родину, пасущихся овец, муравчатые луга, прибрежные меловые скалы близ Дувра. История Орландо-женщины — это история вечного возвращения в оставленный дом, примирения с ним, обретения и духовной встречи. Вот каким предстает он для героини в конце романа — накануне того, как «упадет двенадцатый удар полночи <...> тысяча девятьсот двадцать восьмого года»: «Лунный

³⁴ Там же.

луч воздвиг над землею призрачный замок. Огромный дом глядел всеми окнами, застланными серебром. Дом был бесстенный, бесплотный. Весь он был призрак. Весь тихий»³⁵.

Орландо, после перевоплощения более чувствительная к незримому, — относится к родовому замку как к живому созданию: «Вернуться домой и не поприветствовать свой замок было для нее все равно, что прийти домой и не поцеловать родную бабушку»³⁶. Дом с ее возвращением оживает; стоит ей появиться, как комнаты «открывают глаза», хотя в отсутствие владелицы — «скудно дремлют»³⁷. Дом обладает характером, множеством антропоморфных черт, которые меняет по своему усмотрению, «зимой и летом, в вёдро и в дождь, в зависимости от ее (Орландо. — *Г.В.*) неудач и удач, от характеров ее гостей»³⁸. Именно с этим домом и его окрестностями связаны самые сокровенные минуты в жизни героини: «Являлась к ним <...> в радости и слезах. Здесь, на этом подоконнике, были написаны первые строки; в этой часовне ее венчали. Здесь и похоронят <...>»³⁹. (Мысли героини созвучны идеям, встречающимся в русской литературе об усадьбах; ср., например, в стихотворении И.И. Козлова «Сельская жизнь. Стансы», 1837). Орландо чувствует, что «душа будет вечно бродить вот по этим красным панелям, по этим зеленым диванам»⁴⁰. И вновь возникает знакомый мотив бьющегося живого сердца: «Ах, но она же знает, где все еще бьется сердце дома. Тихо отворив дверь, затаясь на пороге так, чтобы комната ее не заметила, она смотрела, как колышутся и опадают шпалеры от неутомного, вечного ветерка. Все скачет и скачет охотник; все убегает Дафна. Все бьется это сердце, слабое, замирающее, — хрупкое, неукротимое сердце огромного дома»⁴¹.

В середине XX в. мотивы ожившего дома и дома-призрака впервые появляются на страницах детской литературы. Это происходит

³⁵ Вулф В. Орландо / пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. На маяк: романы / пер. с англ. М. Карп, Е. Суриц; ст. А. Аствацатурова. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 679.

³⁶ Там же. С. 672.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же.

³⁹ Там же. С. 673.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же.

в романе английской писательницы Филиппы Пирс (1928–2006) «Полуночный сад Тома» (“Tom’s Midnight Garden”, 1958), считающемся одним из самых «влиятельных» произведений детской литературы XX в.⁴² Главный герой романа, мальчик по имени Том, вынужден на несколько недель уехать из родительского загородного дома на карантин и поселиться у своих дяди и тети, в сдаваемом под квартиры особняке. В комнате с зарешеченным окном мальчик тоскует по родительскому дому и саду, злится на родственников (особенно на дядю, любителя газет и демагогических споров), мучается бессонницей. Ночами он прислушивается к доносящемуся из прихожей бою старомодных напольных часов с маятником (англ. grandfather clock — букв.: «дедушкины часы»). Часы стоят в прихожей, в «самом сердце дома» (“at the heart of the house”), которое, когда мальчик впервые входит в вестибюль, кажется ему «пустым, холодным, мертвым» — с его корзиной для стирки, молочными бутылками, пестрыми плакатами туристических фирм и прочими атрибутами городского подъезда⁴³. Призывное тиканье этих часов напоминает герою «стук человеческого сердца, живого, пульсирующего» (“Its ticking sounded to him like a human heart, alive and beating”)⁴⁴. Как и в романе Э.М. Форстера, дом заговаривает с персонажем; мальчик слышит стук его сердца, воплощенный в щелканье часового маятника: «“Скорее”, — шептал дом, а в самом его сердце [at the heart of it] звучало нетерпеливое тиканье»⁴⁵.

Последовав зову домашних часов, мальчик спускается в вестибюль и открывает ведущую на задний двор дверь, за которой обнаруживает полуночный сад, залитый лунным сиянием. (Здесь явно прочитывается идея С.Т. Колриджа о «преображающей» природе лунного света и его способности открывать сокровенное⁴⁶.) За дверью находится мир викторианской усадьбы, который населяют былые ее жильцы, «люди минувшего» — старая дама в пун-

⁴² См. об этом, например: *Mystery in Children’s Literature: From the Rational to the Supernatural* / ed. by A.E. Gavin and Chr. Routledge. L.: Palgrave, 2001. P. 4.

⁴³ См.: *Pearce Ph.* Tom’s Midnight Garden. N.Y.: J.B. Lippincot, 1958. P. 10.

⁴⁴ *Ibid.* P. 137.

⁴⁵ *Ibid.* P. 19.

⁴⁶ См.: *Кольридж С.Т.* *Biographia Literaria*, или Очерки моей литературной судьбы и размышления о литературе. С. 98.

цовом платье, горничная, садовник, который набожно читает молитву перед обедом. В главе 8 Том встречается в саду трех братьев и пытающуюся с ними играть девочку-приемыша Хэтти (уменьшительное от Генриетта). Как оказывается в конце рассказа, девочка эта — единственная живая представительница семьи — миссис Бартоломью, старая согбенная старушка, которая каждый день старательно подводит витым ключиком старинные часы с выгравированными на них словами из Книги Откровения Иоанна Богослова: «Времени больше не будет» (Откр. 10: 6), «оживляя» тем самым прошлое (как выясняется в последней главе, старинная усадьба и ее обитатели — это лишь оживающий мир ее грез).

Память о покинутой усадьбе живет в разделенном на квартиры городском доме — и открывается современному ребенку; взрослые, как и должно, остаются к ней глухи — и даже опасаются мисс Бартоломью как воплощенного минувшего, хотя и скрывают это («И пусть не воображает, что я ее боюсь»⁴⁷, — говорит дядя Алан). Идея встречи викторианской девочки-сироты и мальчика родом из XX в. — в примирении не только двух времен, но также и двух пространств — города и усадьбы, и в принятии состарившейся миссис Бартоломью своего настоящего (в конце она приглашает Тома чаще бывать у нее в гостях, отпуская тем самым память о бывшем — и привязываясь к действительному).

* * *

Как видим, в начале XX в. развивалось несколько мотивов живого дома — в образах плотоядного существа или светлого хранилища памяти. Более жизнеспособным на поверку оказался «темный» мотив. История дома, пожирающего своих обитателей и враждебного к окружающим, получила развитие в последующей культуре XX и XXI вв., не только в фильмах ужасов, но и в детской литературе и кинематографе; ср., например, кинофильм «Дом-монстр» (“*Monster House*”, 2006), в котором оживающий особняк воплощает собой дух умершей владелицы, озлобленной на мир и мстящей всем без разбору.

⁴⁷ *Pearce Ph.* Tom’s Midnight Garden. P. 43.

Мотив теплого и уютного ожившего дома во «взрослой» литературе и искусстве можно отнести к числу угасающих. В двух экранизациях романа «Говардз-Энд» — кинофильме (1992, реж. Дж. Айвори) и минисериале (2017, реж. Х. Макдоналд) — мотив ожившего дома нивелирован, а в фокусе внимания — персонажи. Но представляется, что перспективы развития у этого мотива все-таки есть, прежде всего в детской литературе. Так, оживающий замок, в камине которого пылает одушевленный огонь Кальцифер, появляется в романе Дины Уинн Джонс (1934–2011) о ходячем замке Хаула (“Howl’s Moving Castle”, 1986; экранизирован в 2004 г. современным классиком анимации Х. Миядзаки). Актуализируется этот мотив и в других произведениях (в частности, связанных с путешествием во времени) — и потому есть основания утверждать, что он еще получит новое осмысление и развитие.



ГЛАВА 3

*«Пропинкой тесной и глухой /
Между диваном и стеной»:
«игра в Робинзона Крузо» и ее пространство
(река, лес, усадебный дом)
в детской и мемуарной литературе*

Влияние романа Дэниэла Дефо (1660–1731) «Робинзон Крузо» (“Robinson Crusoe”, 1719) на европейскую литературу едва ли можно переоценить. Один из первых романов Нового времени (во многом обозначивший будущие границы этого жанра), он оказал значительное воздействие на мировую культуру и отразился в бесчисленном количестве литературных произведений, рассчитанных на «взрослого», образованного читателя. Однако, как отмечают исследователи, не меньшее влияние он оказал на литературу детскую; в частности, «Оксфордский путеводитель по детской литературе» сообщает, что этот роман Дефо «предоставил модель для несметного множества детских произведений на всех языках»¹.

«Робинзон Крузо» стал одной из первых «взрослых» авторских книг (наравне с «Путем паломника» Дж. Беньяна и «Приключениями Гулливера» Дж. Свифта), которые прочно вошли в «круг детского чтения», — и пользовался любовью маленьких английских читателей на протяжении почти трех веков, вплоть до конца XIX столе-

¹ The Oxford Companion to Children’s Literature / ed. by H. Carpenter, M. Prichard. P. 220.

тия². В исследовательском труде «Литература для отрочества как она есть» (“*Juvenile Literature As It Is*”, 1888) викторианский литературный критик и педагог Эдуард Сэлмон (Edward Salmon) опубликовал результаты опросов «Моя любимая книга» и «Мой любимый автор», проведенных им среди детей обоих полов младшего школьного возраста. У мальчиков во второй категории с уверенностью лидировал Чарлз Диккенс, набравший 223 голоса, тогда как Дэниэл Дефо набрал лишь 24. Однако при этом в номинации «Любимая книга» первое место занял «Робинзон Крузо» (44 голоса), тогда как «Посмертные записки Пиквикского клуба» (единственное произведение Диккенса в перечне) получили лишь 22. Второе место среди «любимых книг» занял «Швейцарский Робинзон» Й.Д. Висса (24 голоса; о нем речь пойдет далее), а Библия «удостоилась» всего 15 голосов³. Иными словами, опрашиваемые дети были прекрасно знакомы с книгой о Робинзоне и любили ее, но не знали, кто ее автор, меж тем как имя Диккенса, первого романиста викторианской эпохи, определенно было у них на слуху.

Еще в XVIII столетии историю Робинзона пытались адаптировать для детей. Книга вошла в школьную программу, и ее экземпляр имелся на полке любого британского учебного класса. В XIX в. в жанр «робинзонады» проникли и персонажи-дети. Первым образцом такого произведения с участием маленьких героев-островитян стал «Швейцарский Робинзон» (“*Der schweizerische Robinson*”, опублик. 1812) Йоханна Давида Висса (1743–1818). Английский его перевод увидел свет уже в 1814 г., осуществленный предположительно Уильямом Годвином и опубликованный его женой Мэри под заглавием «Семейный Робинзон Крузо» (“*The Family Robinson Crusoe*”)⁴. Основная идея произведения, как позиционировал ее сам Висс, заключалась в том, чтобы «посредством занимательных наблюдений пробудить в моих сыновьях любознательность, оставив притом время для работы их воображения, а также для

² Подробнее о «круге детского чтения» в Англии XVII–XIX вв. см., например: *Darton F.J.H. Children’s Books in England: Five Centuries of Social Life. Cambridge (MA): Cambridge University Press, 1982. 416 p.*

³ *The Oxford Companion to Children’s Literature / ed. by H. Carpenter, M. Prichard. P. 285.*

⁴ *Ibid. P. 510.*



Илл 34. Нэш П. Темное озеро.
1922. Гравюра. 10,2 × 12,7 см. Национальная галерея «Тейт»

исправления тех ошибок, в которые они могут впасть»⁵. «Швейцарскому Робинзону» в Англии «наследовали» многочисленные романы-«робинзонады», рассчитанные в т. ч. на детей и подростков, такие как «Юные островитяне» (“The Young Islanders”, 1842) Дж. Тейлора, «Маленький дикарь» (“The Little Savage”, 1848) Фр. Марриэта, «Коралловый остров» (“The Coral Island”, 1857) Р.М. Баллантайна и т. п. Акцент в них, в отличие от романа Висса, был сделан на приключениях и удивительных происшествиях — а это, естественно, привлекало юную (и прежде всего мальчишескую) аудиторию.

На русском языке «Робинзон» Д. Дефо (а также его многочисленные «последователи») впервые появился в XVIII в.; до этого историю островитянина из города Йорка дети и взрослые читали на языке подлинника, а больше — во французских и немецких переложениях. Первый перевод-пересказ романа Дефо, «Жизнь и

⁵ *O'Malley A.* Children's Literature, Popular Culture, and Robinson Crusoe. L.; N.Y.: Springer, 2012. P. 51. (Ser. “Critical Approaches to Children's Literature”).

приключения Робинзона Круза [*sic!*], природного англичанина», был выполнен именно с французского языка Я.П. Трусковым и опубликовался в 1762–1764 гг., значительно сокращенный и переосмысленный, как, впрочем, и все первые «переводы» «Робинзона». В 1792 г. появилась и «детская» версия книги (правда, не романа Дефо, но его немецкой адаптации) — «Новый Робинзон, служащий к увеселению и наставлению детей, сочиненный Кампе, пер. Печерина» (1792)⁶. Кроме того, несколькими годами ранее в «Детском чтении» Новикова — одном из первых детских журналов в России⁷ — был помещен краткий очерк жизни и приключений Александра Селькирка (английского матроса, послужившего прототипом для Робинзона Крузо). На протяжении XIX в. продолжили возникать переложения книги Дефо и ее многочисленных «изводов» — английских, французских и немецких: по сообщению Е.П. Приваловой, систематический каталог торгового дома «Фену и К°» (опубл. 1882) «насчитывал двадцать одно название “Робинзона” и почти столько же робинзонад»⁸. Наконец, в 1876 г. увидело свет сочинение Н. Сибирякова «Русский Робинзон» — история отставного гусара Сергея Лисицына, которого в наказание за дерзкое поведение и попытку склонить команду к бунту экипаж корабля высадил на острове в Охотском море, оставив ему теплую одежду, провиант и оружие. Юный повеса, оказавшись перед лицом смерти, был вынужден, волей-неволей, перевоспитываться — и в итоге, пройдя суровую школу, устроил на острове не только жилище, но и хозяйство и через десять лет, перевоплотившийся в образцового человека, был взят на борт проходившим мимо кораблем.

Впрочем, «Робинзон Крузо» дал схему не только для историй, рассчитанных на детей, но и для детских игр. Как известно, одним из основных катализаторов детского воображения, способов

⁶ Подробнее об этом см.: *Привалова Е.П.* «Робинзон Крузо» в детской и педагогической литературе / публ. А.А. Сенькиной // *Детские чтения.* 2012. № 2. С. 49; *Хеллман Б.* Сказка и быль: История русской детской литературы / авториз. пер. с англ. О. Бухиной. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 11. (Сер. «Научная библиотека». Вып. CLV).

⁷ См. об этом: *Хеллман Б.* Сказка и быль. С. 15–17.

⁸ *Привалова Е.П.* «Робинзон Крузо» в детской и педагогической литературе. С. 52.

его пробудить, служат прочитанные ребенком книги. Знаменитый шотландский писатель Роберт Луис Стивенсон (1850–1894) в эссе «Детские игры» (“Child’s Play”)⁹ из сборника “*Virginibus Puerisque*”¹⁰ (1881), и вовсе пишет о том, что чтение является для ребенка единственным источником, откуда он черпает умозрительный материал для игр¹¹.

Как представляется, «игра в Робинзона» была привлекательна для маленького читателя, вдохновленного приключенческой книгой, по целому ряду причин. Прежде всего, она предоставляла ему возможность не только побыть самостоятельным, ни от кого не зависящим, «взрослым», но и обрести свое пространство, самостоятельный анклав на территории взрослого мира. Ребенок, играющий в Робинзона на острове, дает вещам имена, нарекает земли, очерчивает границы своего «королевства». Этот момент особенно хорошо прослеживается в романе английского писателя-руралиста Ричарда Джеффриса (1848–1887) «Бевис. История одного мальчика» (“*Bevis: A Story of a Boy*”, 1882). Роман повествует о приключениях двух детей, десятилетнего Бевиса и его друга Марка, на ферме Бевисова отца и в ее окрестностях. Игры развлекающихся на природе друзьями отчасти напоминают «игру в Робинзона» (хотя и не являются ею *de facto*); в частности, в первых главах романа мальчики строят плот из ящика от картины, сплавляются на нем по реке, «открывают» новые земли и водоемы — и дают им имена, очевидно, считая своими: «Этот клочок земли, большей частью поросший лозняком и ивами, а местами — открытый, с разбросанными тут и там купами деревьев, — был территорией Бевиса, его личной собственностью, над которой он был царем и властителем [*autocrat and king*]»¹².

⁹ Это эссе оказало большое влияние на детскую литературу Золотого века и стало программным для английской детской литературы; см. об этом, например: *The Oxford Companion to Children’s Literature* / ed. by N. Carpenter, M. Prichard. P. 22 ff.

¹⁰ «Девам и юношам» (*лат.*); цитата из «Од» Горация (кн. III, ода 1, стк 4); ср. в контексте в пер. Н.С. Гинцбурга: «<...> служитель муз, / Досель неслыханные песни / Девам и юношам я слагаю».

¹¹ См.: *Stevenson R.L. “Virginibus Puerisque” and Other Papers*. Boston: Small, Maynard & C°, 1907. P. 212–213.

¹² *Jefferies R. Bevis: The Story of a Boy: in 3 vols*. L.: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1882. Vol. 1. P. 36.

Ср. этот пассаж с эпизодом из романа Дефо, когда герой поднимается на открытую площадку на высокой скале и окидывает взглядом окрестности: «Я <...> с тайным удовольствием <...> подумал, что все это мое: я царь и хозяин [king and lord] этой земли; права мои на нее бесспорны, и, если б я мог перевести ее в обитаемую часть света, она стала бы таким же безусловным достоянием моего рода, как поместье английского лорда»¹³.

«Игра в Робинзона» позволяет ребенку оказаться среди естественной (как ему кажется), не обработанной человеком природы, но при этом остаться частью цивилизованного мира. В одной из сцен Бевис отчитывает Марка, предположившего, что они дикари: «Ну и дурак же ты! <...> Никакие мы не дикари, и не буду я в такое играть! Мы только что открыли новую реку — и будем сплавляться



Илл. 35. Нэш П. Тропинка в лесную чащу.
1921. Гравюра. 12,5 × 10,2 см. Частная коллекция

¹³ Дефо Д. Робинзон Крузо. История полковника Джека / пер. с англ.; вступ. ст. М. и Д. Урновых. М.: Худож. лит., 1974. С. 94–95. (Сер. «Библиотека всемирной литературы». Серия первая. Т. LII).

вниз по ней на плоту»¹⁴. В мечтах о естественной жизни ребенок все равно сохраняет за собой право на цивилизованность и рациональное знание. Недаром чуть далее Бевис указывает на дикость окрестных земель: «<...> здесь на тысячу миль вокруг нет ни одного человека, умеющего читать»¹⁵, — очевидно, при этом подразумевая тот факт, что сам он читать *умеет*.

Еще одной особенностью «игры в Робинзона» становится для ребенка возможность создать свой мир собственными руками, сочетание ремесла, кустарного дела и творчества. Воплощением такого мира, «плодами прогресса» среди дикой природы становятся простые строения (шалаш или хижина из соломы и прутьев), а также самодельный плот, именуемый нередко в подобных играх «каноз» (сапое)¹⁶; последнее, в частности, упоминается и у Р. Джеффриса в «Бевисе»¹⁷. Каноз и плот — плавучие средства, созданные одним человеком (в противоположность кораблю, строительство которого — неизменно результат группового труда); недаром в разговоре с деревенским старостой, повстречавшим детей с их ящиком от картины, Бевис возмущенно восклицает: «Никакой это не корабль, это плот!»¹⁸

«Робинзон Крузо» стал и одной из первых книг, привнесших в детскую игру профессиональную морскую лексику (в этом отношении ему наследует «Остров сокровищ», о котором речь пойдет далее). Отражается это и в «Бевисе»: бортики ящика, на котором мальчики плывут по реке, Бевис называет планширом (gunwale), веревку, привязанную к носу плота, — фалинем (painter), и т. д. и т. п.

Разумеется, не у каждого ребенка, играющего в «Робинзона», есть возможность отправиться на действительный остров или сплавиться по реке на самодельном плоту. Но в то же время игра требует определенного локуса или локусов; по меньшей мере в их число входит сам остров, разделенный на части (хижина, пляж, джунгли, вершина скалы и т. п.), а в пределе — окружающее море,

¹⁴ *Jefferies R. Bevis: The Story of a Boy. Vol. 1. P. 29.*

¹⁵ *Ibid. P. 30.*

¹⁶ См.: *The Oxford Companion to Children's Literature / ed. by H. Carpenter, M. Prichard. P. 45.*

¹⁷ См.: *Jefferies R. Bevis: The Story of a Boy. P. 40.*

¹⁸ *Ibid. P. 36*

корабль (либо его останки), лодка Робинзона и др. Таким образом, игра возможна лишь при определенной доле театральности и при активной работе детского воображения. Силами последнего роль острова Робинзона может исполнять не только отдельная часть усадьбы или дачи — густо разросшиеся кусты, заросли лопуха и репейника, или, допустим, лодочный сарай, любимое место игры «болеющих морем» мальчишек, — но даже отдельные комнаты, определенный уголок детской (если вся игра происходит в ее пределах) и даже манеж или кровать.

Образ такой игры, происходящей в краю, творимом одним лишь детским воображением, Р.Л. Стивенсон представляет в стихотворении «Вычитанные страны» (“Land of Story Books”) из сборника «Детский цветник стихов» (“A Child’s Garden of Verses”, 1885): “Now, with my little gun, I crawl / All in the dark along the wall, / And follow round the forest track / Away behind the sofa back” — «И вот, со своим маленьким ружьем, я крадусь / В темноте вдоль стены / И следую по окружной лесной тропинке / За спинкой дивана»¹⁹. В стихотворении «Путешествие» (“Travel”) из того же сборника описываются мысли ребенка, мечтающего о дальних странствиях; среди образов, возникающих в фантазии мальчика, упоминается и Робинзон за работой: “I should like to rise and go / Where the golden apples grow; — / <...> / And, watched by cockatoos and goats, / Lonely Crusoes building boats...” — «Я хотел бы отправиться туда, / Где растут золотые яблоки, / <...> / И, наблюдаемые какаду и козлами, / Одинокие Крузо строят лодки»²⁰.

Как отмечает исследователь Э. О’Мэлли, «робинзонады — это истории не только <...> об открытии необычных, экзотических мест, но также об их “одомашнивании”, превращении в свой дом героями-путешественниками. Иными словами, это истории, в которых, помимо прочего, сделан акцент на женской по сути [feminine-coded] практике домоводства»²¹. «Робинзон Крузо» прочно увязывается «с темой дома и семьи»²², а домашние, семейные ценности

¹⁹ *Stevenson R.L.* A Child’s Garden of Verses. L.: Longmans, Green & C°, 1885. P. 65.

²⁰ *Ibid.* P. 13.

²¹ *O’Malley A.* Children’s Literature, Popular Culture, and Robinson Crusoe. P. 48.

²² *Ibid.*

сочетаются в нем с «мужественными атрибутами империализма и приключений»²³. Как отмечает Р.Л. Стивенсон, «Крузо постоянно занимается кустарным трудом — и должен <...> *отыгрывать* [play] множество всевозможных профессий»²⁴. Таким образом, мальчик, играющий в Робинзона, получает возможность «безнаказанно» примерять на себя «женские» функции, такие как стирка белья или приготовление пищи. В то же время, ребенок-аристократ может побыть строителем, охотником, козопасом, лодочником, — словом, перевоплотиться и примерить на себя множество ролей, не подходящих ему по социальному статусу. «Отыгрывание» всевозможных ролей, по Р.Л. Стивенсону, — ключевая суть детской игры²⁵, а в случае с «Робинзоном» она доводится до предела, превращая таким образом эту игру в разновидность театрального представления.

Впервые о чтении «Робинзона Крузо» в контексте театра и театральной игры заговорил еще французский философ-просветитель Жан-Жак Руссо (1712–1778). Рассуждая о пользе «Робинзона...» Дефо, Руссо отмечал, что чтение этого романа ребенком представляет собой не чтение как таковое, но «игровое общение с книгой, конструирование параллельной реальности, театрализованное разыгрывание роли и ситуации»²⁶. Такая «игра в Робинзона» становится игрой не для публики, но для самого себя, театром одного актера и, что важнее, одного зрителя. Руссо отмечает «склонность ребенка-читателя к аффективно-игровому восприятию прочитанного, склонности к перевоплощению в любимых персонажей»²⁷. Об этой же способности столетием позже напишет Р.Л. Стивенсон в уже упоминавшемся эссе «Детские игры»:

Если придуманная игра включает несчастный случай, произошедший на уступе скалы, то ребенок должен взобраться на комод с ящичка-

²³ The Oxford Companion to Children's Literature / ed. by H. Carpenter, M. Prichard. P. 51.

²⁴ Stevenson R.L. "Virginibus Puerisque" and Other Papers. P. 212–213. Курсив Стивенсона.

²⁵ См.: Ibid. P. 216–217.

²⁶ Рогинская О. Жан-Жак рекомендует, или Как роман «Робинзон Крузо» стал книгой для детей // Логос. 2013. № 6 (96). С. 105.

²⁷ Там же. С. 100.

ми — и броситься оттуда плашмя на ковер; только тогда его воображение будет вполне удовлетворено. <...> Ничто не в силах поколебать веру ребенка в происходящее — и он с готовностью примет самые грубые заменители, будет сглаживать самые острые углы. Стул, который он только что осаждал, будто вражеский замок, или доблестно повергал наземь, словно убитого дракона, могут вдруг забрать для того, чтобы усадить на нем раннего гостя, — но ребенка это ничуть не обескуражит; он может целый час сражаться с ведерком для угля — и не смутиться, когда в его зачарованное королевство войдет вдруг садовник с трезвым желанием накопать картошки к обеду²⁸.

В конце XVIII в. «Робинзон Крузо» был впервые адаптирован к сцене (первой его постановкой стала музыкальная драма «Ханна Хьюит, или Женщина-Робинзон» (“*Hannah Hewitt, or Female Robinson*”), представленная в Лондонском Королевском театре в 1798 г.), а уже в начале следующего столетия появились атрибуты для домашних спектаклей. Так, фирма “Hodgson & Co” «производила материалы для более чем семидесяти различных пьес, вкупе с бутафорией, масками персонажей и текстами реплик»²⁹; в 1824 г. увидели свет и первые театральные буклеты. По большей части такой реквизит предназначался для детских постановок домашнего театра; главную роль, как предполагалось, в такой пьесе будет играть сам ребенок; для него же изготавливались костюмы, деревянные ружья, плетеные зонтики — и даже бородатые маски на тесемках и с прорезями для глаз³⁰. Весь этот реквизит, разумеется, использовался детьми не только на сцене, в представлениях «для родителей», но и в своих собственных играх, в зрителе, как уже отмечалось, не нуждавшихся.

Впрочем, как в Англии, так и в России (где атрибуты для «игры в Робинзона» не продавались особо) дети нередко обходились и без подобных приспособлений и с большей охотой обращались к реквизиту «естественному». Таковым мог стать не только само-

²⁸ *Stevenson R.L.* “*Virginibus Puerisque*” and Other Papers. P. 211.

²⁹ *Brown K.D.* *The British Toy Business: A History Since 1700.* L.; Rio Grande: Hambleton Press, 1996. P. 17.

³⁰ См.: *O'Malley A.* *Children's Literature, Popular Culture, and Robinson Crusoe.* P. 131–153.

дельный плот (как в истории Р. Джеффриса), но и настоящая лодка, обнаруженная в отцовском сарае или даже изготовленная по просьбе ребенка. Ср., например, следующий эпизод из детских воспоминаний знаменитого театрального деятеля, актера и режиссера Малого театра А.П. Ленского (1847–1908):

У меня была еще лодка в два аршина длины, сделанная для меня крепостным столяром. Эта лодка изображала тот корабль, после крушения которого Робинзона выбросило на берег необитаемого острова. Игра, конечно, происходила на суше, что не мешало мне проделывать все перипетии крушения с полной добросовестностью. Сидя в лодке и ухватясь руками за ее борта, я раскачивался в ней до одури, воссылая к небу горячие мольбы о спасении; затем вскакивал внезапно на ноги, делал прыжок и падал в воображаемое море, где долго боролся с волнами, затем замирал на некоторое время в картинной позе, точно скопированной с гравюры, воображая себя выброшенным на берег острова³¹.

Игра в Робинзона, как видим, опять же превращается в театральное действие для одного актера без зрителей, с множеством переживаемых эмоций, и требует от ребенка активной работы воображения. В этой связи характерны наблюдения М.А. Волошина, который в эссе «Театр как сновидение» (1912/1913) выделяет три типа детских игр: (1) «действенные и буйные», «выражающиеся в движении <...>, соответствующем оргическому состоянию диноссийских таинств»; (2) «Греза с открытыми глазами»; (3) «Тип творческого преображения мира», — а о последнем к тому же замечает: «У человека взрослого этот тип игры становится поэтическим творчеством»³². «Игра в Робинзона», какой мы ее видим на примере воспоминаний Ленского, становится чем-то средним между вторым и третьим (по М. Волошину) типами.

³¹ *Ленский А.П.* Статьи. Письма. Записки / сост. В.В. Подгородинский; предисл. Ю.М. Соломина; ст. А.А. Чепурова, А.Я. Альтшуллера, В.А. Нелидова. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 21–22. (Сер. «Библиотека Малого театра»).

³² *Волошин М.А.* Собр. соч.: в 13 т. / под общ. ред. В.П. Купченко и А.В. Лаврова, при участии Р.П. Хрулевой. М.: Эллис Лак 2000: Азбуковник, 2003–2015. Т. 6, кн. 1. С. 190.

Еще один яркий пример «игры в Робинзона» «без реквизита» описывается в повести Л.Н. Толстого «Детство» (1852). В основе этой игры лежит, впрочем, не роман Д. Дефо, но «Швейцарский Робинзон» Й.Д. Висса; он был переведен на русский язык в 1833–1834 гг., однако рассказчик и другие дети, очевидно, читали его в оригинале: «Игра эта состояла в представлении сцен из “Robinson Suisse”, которого мы читали незадолго пред этим»³³. Дети, распределив между собой роли, садятся в воображаемую лодку (по сути, просто на землю) и делают вид, что работают веслами; при этом Володя, старший ребенок в семье, нарочито демонстрирует презрительное отношение к такому «глупому» развлечению: «Когда мы сели на землю и, воображая, что плывем на рыбную ловлю, изо всех сил начали грести, Володя сидел сложа руки и в позе, не имеющей ничего схожего с позой рыбака. Я заметил ему это; но он отвечал, что оттого, что мы будем больше или меньше махать руками, мы ничего не выиграем и не проиграем и все же далеко не уедем»³⁴.

Чуть ниже рассказчик говорит о своем старшем брате, что «у него <...> слишком много здравого смысла и слишком мало силы воображения, чтобы вполне наслаждаться игрою в Робинзона», хотя и отмечает его «благоразумие»: «Я сам знаю, что из палки не только что убить птицу, да и выстрелить никак нельзя. Это игра. Коли так рассуждать, то и на стульях ездить нельзя <...>. Ежели судить по-настоящему, то игры никакой не будет. А игры не будет, что ж тогда остается?..»³⁵

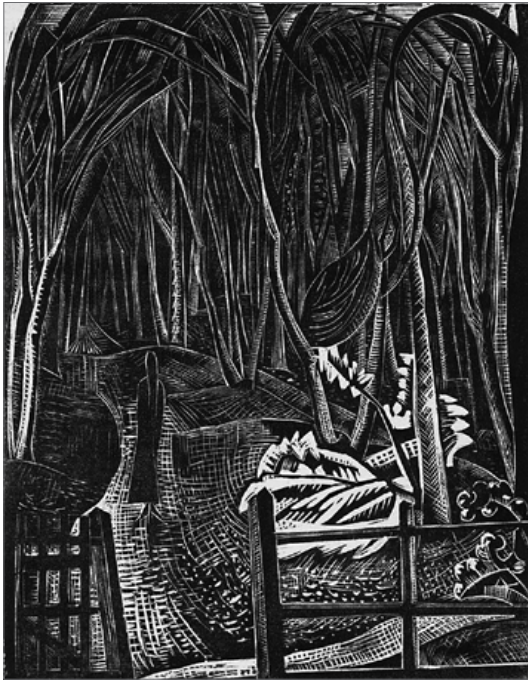
Об аналогичной игре, проходившей на территории имени «Даровое», вспоминает брат Ф.М. Достоевского Андрей, который был младше Федора на четыре года: «Другая игра, тоже выдуманная братом Федею, была игра в Робинзона. В эту игру мы играли с братом вдвоем; и, конечно, брат Федя был Робинзоном, а мне приходилось изображать Пятницу. Мы *усиливались воспроизвести* в нашей липовой роще все те лишения, которые испытывал Робин-

³³ Толстой Л.Н. Детство. Отрочество. Юность / изд. подгот. Л.Д. Опульская. М.: Наука, 1978. С. 23. (Сер. «Литературные памятники»).

³⁴ Там же. С. 23–24.

³⁵ Там же. С. 24.

зон на необитаемом острове»³⁶. К сожалению, А.М. Достоевский не оставил подробного описания этой игры; однако он явно делает акцент на том, что развлечение, выдуманное его старшим братом, требовало от них определенных «усилий» и творческого, «воспроизводящего», воображения.



Илл. 36. Нэш П. Зимний лес.
1922. Гравюра. 12,6 × 10,4 см. Частная коллекция

Впрочем, нередко при «игре в Робинзона» не все строится исключительно на детской фантазии; возникает и творческое преобразование мира (третий тип игр по М. Волошину). Роль острова, лодки, пещеры, хижины начинает играть адаптированное для того пространство; джунглями в такой игре-«пьесе» могут

³⁶ Цит. по: Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. К. Тюнькина, подгот. текста К. Тюнькина и М. Тюнькиной. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 73. (Сер. «Литературные мемуары»).

стать «лопухи подле плетня, отделяющего сад от огорода»³⁷, пещерой — шкаф или чулан в усадебном доме, пляжем — берег реки, а хижинкой — овечий закус или сеновал. Даже в тех случаях, когда ребенок пытается быть последовательным в игре, от него все равно требуется немалая доля условности; так, например, А.П. Ленский вспоминает: «Все труды и невзгоды несчастного мореплавателя проделывались мною в последовательном порядке: я ел корни растений, спал на дереве, жил в пещере <...>»³⁸. Упомянув о том, что он спал на дереве, Ленский, скорее всего, имеет в виду, что он *изображал*, отыгрывал сон Робинзона, прикладываясь на несколько минут на толстую ветку или сук (едва ли маленькому барину позволили бы действительно заночевать одному, за пределами дома, да еще и высоко над землей). Таким образом, играющий в Робинзона маленький Саша Ленский, будущий знаменитый режиссер и актер, предстает интерпретатором *par excellence*, глубоко погруженным в творимую им игру. «Я стал жить исключительно в мире фантазии <...>», — напишет он впоследствии, назвав своими любимыми героями опять-таки Робинзона Крузо и Дон Кихота³⁹.

Особо следует отметить и необычные проявления «игры в Робинзона», когда ребенок выступает не актером и режиссером, а — развивая театральную метафору — кукловодом. Пример такой игры представлен шотландским писателем Кеннетом Грэмом в рассказе «Голубая комната» из сборника «Золотые годы»: «<...> однажды мы вздумали играть с мертвой мышью на [крышке от] пианино: мышь была Робинзоном Крузо, пианино — островом, а потом Крузо как-то проскользнул внутрь острова, застрял между струн, и достать его оттуда не получилось, хотя мы и лазали туда граблями и много чем еще, пока не пришел настройщик»⁴⁰.

³⁷ Ленский А.П. Статьи. Письма. Записки. С. 22.

³⁸ Там же.

³⁹ См.: Там же. С. 22–23.

⁴⁰ *Grahame K. The Golden Age. P. 209.*

В 1883 г. уже упоминавшийся Р.Л. Стивенсон в романе «Остров сокровищ» (“*Treasure Island*”) предложил маленькому читателю новую, более перспективную модель для знакомой по «робинзо-надам» игры. Помимо необитаемого острова, затерянного где-то в бескрайних южных морях, новая игра предполагала еще плавание на корабле, стычки с пиратами, перестрелки, заговоры, пушечную пальбу, сражения на звонких саблях, — словом, все, увлекавшее мальчишек-читателей. Был в этой истории и свой «Робинзон» — бывший пират Бен Ганн, оставленный на острове капитаном Флинттом и впоследствии, подобно Робинзону, «освоившийся». Тот факт, что образ Бена Ганна эксплуатирует и даже пародирует Крузо, был давно отмечен исследователями⁴¹, хотя Стивенсон, безусловно, пытается этот образ переосмыслить. Так, к примеру, он сознательно уходит от «естественного» костюма Робинзона и облачает Бена Ганна в одежду из «лохмотьев старого паруса и матросской рубахи», подпоясанную кожаным моряцким ремнем с медной пряжкой.

Впрочем, интерес к «игре в Робинзона» отчасти сохранился среди английских детей и после публикации романа Р.Л. Стивенсона. В частности, в книге Артура Рэнсома (1884–1967) «Ласточки и амазонки» (“*Swallows and Amazons*”, 1930) — первом романе одноименной серии о приключениях четырех детей, издававшейся в 1930–1967 гг., — герои, испросив позволения родителей (отец, капитан дальнего плавания, присылает свое согласие в письме), отправляются с лагерем на озерный остров. Книгу Дефо, одну из своих любимых, дети берут с собой, однако в целом их игра разворачивается совсем не по схеме «робинзонады». Собственно рассуждениям о Робинзоне в книге посвящена отдельная, 18-я, глава, которая, по принципу «от противного», доказывает важность игровой условности. После того как дети устраивают на острове лагерь, одна из героинь, третья по старшинству девочка Титти, пытается почувствовать себя Робинзоном — и никак не может ощутить

⁴¹ См., например: *Hunt P. Explanatory Notes // Stevenson R.L. Treasure Island / ed. and with an Introd. and Notes by P. Hunt. Oxford: Oxford University Press, 2011. P. 215. (Ser. “Oxford World’s Classics”).*

этого в полной мере; ей постоянно что-то мешает. «Титти обвела взглядом лагерь и сразу почувствовала, что что-то не так. Под деревьями стояли две палатки, а потерпевшему кораблекрушение и живущему на необитаемом острове моряку было положено жить в одной палатке»⁴². И далее: «Было совершенно ясно, что в этой палатке обитают два человека, а вовсе не одинокий моряк, выживший после кораблекрушения»⁴³. Девочка пытается «адаптировать» окружение под антураж «игры в Робинзона»; но в этом ей мешает то гудок проходящего невдалеке парохода, то «лишний» тюфяк в палатке (ведь, по сюжету, Робинзон должен жить один), то приезжающая на остров мама. Не будучи погружена в театральную иллюзию, героиня не может ощутить себя выброшенным на остров человеком — и игра, так и не начавшись, оказывается обречена на провал.

Впрочем, если рассматривать роман А. Рэнсома в контексте «игры в Робинзона», то следует сделать еще одну оговорку. Детей в «Ласточках и амазонках» четверо, тогда как Крузо — по понятным причинам — обязательно одинок. Дети поздней викторианской и эдвардианской литературы, по замечанию Адрианы Гэвин, — «идеализированные, потерянные, желанные, жизнерадостные, неоромантически сопряженные с миром природы и воображением; они всегда существуют группами и лишь очень редко — поодиночке»⁴⁴. Игры их многообразны, но почти всегда предполагают большое число участников; поэтому «игре в Робинзона» они предпочитают игру в рыцарей Круглого стола, в аргонавтов или в «кавалеров и круглоголовых» (английский аналог «казаков-разбойников»)⁴⁵.

«Игра в Робинзона» предполагает участие только одного или, в пределе, двоих детей, один из которых вынужден представлять собой Пятницу. Эту «подчиненную» по отношению к Крузо роль мо-

⁴² Рэнсом А. Ласточки и амазонки / пер. с англ. М. Авдониной. М.: ЭКСМО, 2008. С. 132. (Сер. «Всемирная детская классика»).

⁴³ Там же.

⁴⁴ Gavin A. The Child in British Literature: Literary Constructions of Childhood, Medieval to Contemporary / ed. A.E. Gavin. L.; N.Y.: Springer, 2012. P. 12.

⁴⁵ Все они изображаются в сборнике К. Грэма «Золотые годы», особенно — в рассказах «За сценой — грохот, шум битвы» и «Аргонавты» (“The Argonauts”).



Илл. 37. Нэш П. Пруд под черными тополями.
1922. Гравюра. 12,4 × 10,2 см. Частная коллекция

жет отыгрывать либо младший ребенок по отношению к старшему (как в воспоминаниях А.М. Достоевского), либо снисходительный взрослый (как в «Ласточках и амазонках», где эту роль берет на себя мама Титти), либо ребенок с более низким социальным статусом. Именно таков Марк по отношению к Бевису, сыну хозяина богатой фермы. Еще один пример встречаем в воспоминаниях А.П. Ленского: «До встречи с Пятницей все шло как нельзя лучше, но отсутствие этого действующего лица сильно меня озабочивало. <...> Выбор мой пал на дворового мальчику, сына скотницы Агафы, по прозвищу Морька»⁴⁶. «Пятница» Морька принимает от барина посвящение: «Тут же был ему дан и первый урок: распростираться ниц, ставить мою ногу себе на шею, — одним словом,

⁴⁶ Ленский А.П. Статьи. Письма. Записки. С. 22.

ему были преподаны мной те знаки верноподданничества, коими начинается роль Пятницы»⁴⁷. Длившаяся несколько дней «оживленная — до самозабвения — игра» была замечена слугами, которые встревожились и не замедлили донести, что «барчук играет с беспортошным»: «<...> нас разлучили, наказали, и я снова стал одинок в этом огромном доме и саду...»⁴⁸

В английской литературе роль Пятницы по отношению к Робинзону-ребенку нередко исполняет домашний питомец. Ср. в стихотворном эпилоге к повести Редьярда Киплинга (1865–1936) «Кошка, которая гуляла сама по себе» (“The Cat that Walked by Himself”) из сборника «Сказки просто так» (“Just So Stories”, 1902): “Pussy will play Man-Friday till / It’s time to wet her paw / And make her walk on the window-sill / (For the footprint Crusoe saw)...”⁴⁹ — «Кошечка будет играть Пятницу, а потому / Пора намочить ей лапки / И пустить погулять по подоконнику / (Чтобы [она оставила] следы, которые увидит Робинзон)»⁵⁰.

В русской литературе животные обычно играют роль собственно животных — спутников Крузо либо, контекстуально, дикарей: «Всегдашним содержанием наших игр были приключения Робинзона Крузо, причем Пупс (собака Ленского. — Г.В.) изображал то прирученную ламу, то собаку Робинзона, и, что бы я ни делал, подражая знаменитому герою, Пупс всегда сопровождал меня, важно сидел на обгрызке своего хвоста и серьезным взглядом своих мысленных глаз следил за мной»⁵¹.

Об игре в «Робинзона» с участием собаки вспоминает и Н.К. Крупская (1869–1939) в автобиографическом рассказе «Лёля и я» (1917):

Вечером, когда нас уложили спать и ушли, наказав не разговаривать и засыпать, мы все же решили поиграть еще немножко

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Это стихотворение даже издавалось отдельно, под заголовком «Играя в Робинзона Крузо» (“Playing Robinson Crusoe”).

⁵⁰ *Kipling R. Just So Stories / pictures by J.M. Gleeson. Garden City (NY): Doubleday & C°, 1912. P. 223.*

⁵¹ *Ленский А.П. Статьи. Письма. Записки. С. 21.*

в Робинзона. <...> Мидошка (сеттер, любимец семейства Бронских, в доме у которых гостит рассказчица. — Г.В.) лежал под дверью. Услышав, что мы возимся, он стал легонько повизгивать и скрестись в дверь. Лёля побежала ему открывать. Вбежал Мидон. «Индейцы! — закричала я. — Защищайся!» Мы схватили подушки и стали бросать в Мидошку подушками. Началась невероятная беготня, визг, лай. Мы забыли, что на свете есть большие и что нам велено спать⁵².

Иногда Робинзон устаивался и вовсе необычных ролей. Один из таких примеров находится в воспоминаниях Т.А. Луговской (1909–1994), относящихся к последним предреволюционным годам; писательница вспоминает любимую куклу Робинзона Крузо, подаренную ей кем-то из родителей в детстве: «Я поиграла в Робинзона по-ученому, а потом все сделала наоборот. То он был моим котенком, и я совала его в кружку с молоком. Потом сделался ребенком, и я свивала его старым маминым чулком, учила ходить, таская по полу, учила плавать, спустив его однажды на веревочке в уборную»⁵³.

В первой половине XX в. интерес к Робинзону среди детей как в России, так и в Англии постепенно начинает снижаться. Несмотря на то, что в изобилии продолжали выходить детские адаптации (а в СССР — вольные переложения и точные переводы), упоминания «игры в Робинзона» в детской литературе уже практически не встречаются. В Англии история «робинзонад», как принято считать, завершилась в 1954 г. с публикацией в издательстве “Faber & Faber” дебютного романа Уильяма Голдинга (1911–1993) «Повелитель мух» (“*Lord of the Flies*”). Голдинг развенчивает идиллию «Кораллового острова» и «Ласточек и амазонок» (оба произведения упоминаются на страницах «Повелителя...») и показывает, чем в действительности окажется для оставленных без опеки детей

⁵² *Крупская Н.К.* Педагогические сочинения: в 10 т. / под ред. Н.К. Гончарова, И.А. Каирова, Н.А. Константинова; подгот. текста и примеч. Ф.С. Озерской. М.: Изд-во академии педагогических наук, 1957–1962. Т. 1: Автобиографические статьи; Дореволюционные работы. С. 23.

⁵³ *Луговская Т.А.* Как знаю, как помню, как умею. Воспоминания, письма, дневники. М.: Аграф, 2001. С. 47. (Сер. «Символы времени»).

якобы райский остров, где, выражаясь словами Ивана Карамазова, «все позволено».

В советской литературе 1920–1930-х гг. интерес к Робинзону, впрочем, отчасти сохранялся. Как отмечала в 1929 г., говоря о романе Дефо, Е.П. Привалова, «поле его деятельности широко: это не академическая библиотека, а гуща народной и детской аудитории»⁵⁴. Важность книги о Робинзоне подчеркивалась советскими педагогами (в частности, о нем писали Н.К. Крупская, А.С. Макаренко, М. Горький); во множестве появлялись его адаптированные версии (самой известной из которых является пересказ К.И. Чуковского, впервые напечатанный в 1935 г.). В 1923–1925 гг. имя любимого героя носил детский журнал «Новый Робинзон», печатавшийся ежемесячно под редакцией З.И. Лилиной и С.Я. Маршака.

Однако в военные и послевоенные годы интерес к игре в одинокого островитянина среди юной аудитории постепенно угас. У детей появлялись новые достойные подражания герои — в т. ч. из недавнего военного прошлого: воины-освободители, солдаты и офицеры, пионеры-герои, советские граждане; история же Робинзона постепенно сместилась из театрального дискурса в дискурс литературный, «книжный». Робинзон становится персонажем книги, по-прежнему читаемой и любимой, но не объектом возможного перевоплощения и не персонажем активной игры. Из детской литературы послевоенных лет описания «игры в Робинзона» исчезают совсем, тогда как отдельные упоминания персонажа Дефо сводятся к «кругу детского чтения» или к сугубо книжным образам. Так, в песне, заключающей аудиосказку «Хоттабыч!» (1979; исп. детский вокальный ансамбль «Мелодия» п/у Г. Гараняна) есть строки: «Мы все Робинзоны, мы все Д'Артаньяны...», сближающие книжных героев двух разных стран и эпох исключительно по принципу читательской к ним любви. Отголоски «робинзонад» звучат в творчестве В.П. Крапивина: бриг «Робинзон» в рассказе «Остров Привидения» (1981), мимоходом намеченная — и тут же оборванная — тема «робинзонады» в романе-пособии «Фрегат “Звенящий”» (1998). Отзвуком исторической памяти могут считаться

⁵⁴ Привалова Е.П. «Робинзон Крузо» в детской и педагогической литературе. С. 42.

и ежегодные игры-«робинзонады», до сих пор проходящие в имении «Даровое» — в память об увлечении маленьких Федора и Андрея Достоевских⁵⁵. Впрочем, все это, очевидно, — лишь остаточные следы угасшего интереса, но никак не новый виток в развитии некогда популярной игры. «Игра в Робинзона» среди детей безвозвратно ушла в прошлое и стала скорее книжным фактом, впрочем, безусловно интересным и заслуживающим внимания исследователей.

⁵⁵ См.: Последнее лето детства. Фоторепортаж Д. Лысовой (URL: <http://darovoe.ru/archives/4662> (дата обращения: 26.10.2019)).



ГЛАВА 4

*«Через ограду — прощенья нету!»:
усадьба-тюрьма и побег из нее
в детской литературе
Великобритании и России*

Несмотря на то что тема побега является в литературе одной из древнейших¹, ее активное развитие относится к концу XVIII – XIX в. и связано прежде всего с эпохой романтизма: в это время почти каждый автор так или иначе отметил произведением, повествующим о заточении в той или иной темнице и побеге оттуда (либо, по крайней мере, попытке такового)². Суть такого побега, как семантически явствует из самого слова, связана с переходом (обыкновенно поспешным) из одного пространства в другое; первое из них рассматривается «беглецом» как тюрьма, второе — как то, что находится за ее стенами; первое ассоциируется с заточением, оковами, немотой, удушьем, гибелью; второе — со свободой, творчеством, дыханием, жизнью. В мировой литературе на протяжении столетий сложилась целая галерея таких антонимичных пространств; одной из самых известных дихотомий является пара «город – деревня» (и ее производный вариант «город – усадьба»). Восходящая к античности (топос “*beatus ille*”, оформившийся

¹ Подробнее об этом см.: *Heilman R.B. Escape and Escapism Varieties of Literary Experience // The Sewanee Review. 1975, Summer. Vol. 83. № 3. P. 439–458.*

² Этой теме посвящены многочисленные исследования и статьи; в частности, см. коллективную монографию: *Темница и свобода в художественном мире романтизма: коллективная монография / отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 352 с.*

в творчестве Горация, где безмятежная сельская жизнь противопоставляется суете и лицемерию города³), она сохраняется и действует в литературе до наших дней.

Роли города и усадьбы с течением столетий менялись. Город в негативной своей ипостаси представлялся пыльной тюрьмой за высокими стенами, пылающим адом с «сатанинскими мельницами» (У. Блейк) и дьявольскими машинами (У. Хенли), преисподней, населенной настоящими демонами (Т. Карлайл), местом «суеты, греха и грохота», «проклятым торжищем» (Э. Рэдфорд) и, наконец, гробом (как, например, у О. Хаксли в романе «Желтый Кром»⁴). Усадьба же, в негативном ключе, виделась провинциальным болотом, краем тоски и бездействия с неременной «скукой загородных дач», а также склепом, могилой — и опять-таки гробом (как в творчестве У. Фолкнера и М.Е. Салтыкова-Щедрина)⁵.

Впрочем, в детской литературе Великобритании конца XIX — начала XX в. отношение к деревне / усадьбе было более однозначным: она воспринималась как дружественный локус⁶. Значительное влияние на развитие позитивного образа деревни оказали, как известно, романтики: неприятие города, активной урбанизации, строительства железных дорог, страх перед гибелью «лугов зеленой Англии» встречается в сочинениях У. Вордсворта, С.Т. Колриджа, У. Блейка и находит воплощение в знаменитом тезисе предромантика У. Купера (из поэмы «Задача»): “God made the

³ См. эпод «На Альфия» (строки 7–8) в изд.: *Квинт Гораций Флакк. На Альфия // Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / пер. с лат.; ред. пер., вступ. ст. и коммент. М.Л. Гаспарова; худ. В. Суриков. М.: Худож. лит., 1970. С. 217. (Сер. «Библиотека античной литературы. Рим»).*

⁴ См.: *Рабинович В.С. Поместье как модель мира в романе О. Хаксли «Желтый Кром» // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Филологические науки. 2016. № 10. С. 183–187.*

⁵ См.: *Велигорский Г.А. Трагедия «выморочного» рода в романах «Господа Головлевы» (1880) М.Е. Салтыкова-Щедрина и «Авессалом, Авессалом!» (1936) У. Фолкнера // Новый филологический вестник. 2020. № 1 (52). С. 267–275.*

⁶ Сказанное, впрочем, правомерно и для детской литературы в целом; исключение следует сделать только для ранней советской «пионерской» литературы, где усадьба предстает враждебным, «буржуазным» пространством; подробнее об этом см.: *Бурмистрова С.В. Усадебный хронотоп в детской литературе XX — начала XXI века // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 119–126.*



Илл. 38. Равилиус Э. Мальчик, разоряющий птичье гнездо.
1927. Гравюра. 8,8 × 13,2 см. Музей Виктории и Альберта

country, and man made the town”⁷ — «Деревня — от Бога, город — от человека». Во второй половине XIX в., с развитием железных дорог и массовой городской застройкой, возникает несколько мощных литературных групп, защитников погибающей деревни: прежде всего это прерафаэлиты, последователи и адепты Уильяма Морриса; христианские социалисты; а также рураллисты (от *англ.* “ruralists” — букв.: «деревенщики»), к числу которых принадлежал Ричард Джеффрис. Все они, прямо или исподволь, оказали влияние на становление детской литературы в этот период.

Параллельно в ней развивается и другая тенденция. В 1850–1860-е гг. авторы, пишущие для детей, уже отказались от строгой дидактики; параллельно с литературой нонсенса (Э. Лир, Л. Кэрролл и др.) формируется течение детского «сентиментализма» — с обостренным интересом к чувствам ребенка, детскому воспри-

⁷ [Cowper W.] *The Task, Table Talk, and Other Poems, of William Cowper / with Critical Observations of Various Authors on His Genius and Character, and Notes Critical and Illustrative* by J.R. Boyd. N.Y.: A.S. Barnes & C°; Cincinnati: H.W. Derby, 1856. P. 130.

ятию, особому видению мира. С оглядкой на поэзию «озерных романтиков» («Отголоски бессмертия по воспоминаниям раннего детства» У. Вордсворта, «Полуночный мороз» С.Т. Колриджа и проч.) «сентименталисты» изображают детство как особый период жизни, как пору незамутненного восприятия — или, используя выражение Кэрролла, как «ясный летний день» (“bright summer day”) на привольной зеленой лужайке. В это время публикуются сочинения Джулианы Хорейши Юинг (1841–1885) «Воспоминания старушки из дома напротив» (“Mrs. Overtheway’s Remembrances”, 1869) и «Утюжок за фартинг» (“A Flat Iron for a Farthing”, 1873; рус. пер. под заглавием «Оловянный утюжок» — 1894), повесть Мэри Луизы Молсуорт (1839–1921) «Рыжик: просто маленький мальчик» (“Carrots: Just a Little Boy”, 1876) и проч. Благодаря им на британской почве насаждается культ «прекрасного дитяти» (“beautiful child”), вдохновленный романом американской писательницы Фрэнсис Ходжсон Бёрнетт (1849–1924) «Маленький лорд Фаунтлерой» (“The Little Lord Fauntleroy”, 1886). На страницах этих книг детство все устойчивей отождествляется со счастливой Аркадией — безгрешной землей, золотым веком человечества⁸, — которое проходит на лоне природы, в родительской усадьбе (также ассоциируется с образом Аркадии еще со времен английского Ренессанса⁹). Этот же мотив получает развитие в автобиографической и псевдобиографической литературе той поры, где усадьба воспринимается как потерянный рай, вовеки невозвратимое детство. Как справедливо замечает Х. Карпентер, «поиск литературной Аркадии <...> был несомненно подстегнут желанием вернуться <...> в прекрасные, но ушедшие» золотые годы¹⁰.

В то же время, как хорошо известно, — “et in Arcadia ego”. Авторы, создатели «золотых королевств», хорошо помнили эту фор-

⁸ См.: Hale E. Truth and Claw: The Beastly Children and Childlike Beasts of Saki, Beatrix Potter and Kenneth Grahame // *Childhood in Edwardian Fiction: Worlds Enough and Time* / ed. by A.E. Gavin and A.F. Humphries. L.: Palgrave, 2009. P. 200–202.

⁹ См.: Pohl N. Lanyer’s “The Description of Cookham” and Johnson’s “To Penhurst” // *A Companion to English Renaissance Literature and Culture* / ed. by M. Hattaway. Malden; Oxford: Wiley-Blackwell, 2003. P. 224–232.

¹⁰ Carpenter H. *Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children’s Literature*. Boston: Faber & Faber, 1985. P. 149.

мулу с картины Никола Пуссена¹¹ (а К. Грэм даже процитировал ее в «Прологе» к сборнику «Золотые годы»¹²). В счастливой Аркадии тоже есть смерть, а стало быть, и страх смерти, и ее угроза. Если же обыграть другую метафору, то детство — это рай, но, как и в библейском раю, здесь есть свои границы, есть препоны и правила, наконец, запретный плод — символ искушения, греха и последующего изгнания (по сути, еще одного варианта «побега»).

* * *

Одним из ключевых слов викторианской педагогики было, несомненно, “restriction” («ограничение»). Обыгрывая знаменитую викторианскую максиму «мой дом — моя крепость», можно сказать, что детская комната была «сердцем» этой крепости и оберегалась наиболее тщательно, вплоть до запирающихся дверей и металлических решеток на окнах. Стремление уберечь ребенка ото всего на свете — и прежде всего от развращающих внешних влияний — выражалось в сковывающей одежде, тугих крахмальных воротничках, правилах приличия и строгом режиме, которые надлежало блюсти. Существование в такой атмосфере представляется как «претенциозная перенасыщенная <...> жизнь в кукольном домике» (“pretentious over-furnished <...> life of the doll’s house”)¹³. Дети препоручались гувернанткам и нянюшкам; эмоции в общении с ними проявлялись скупно, гранича — по современным меркам — с бесчувственностью; иногда ребенок по целым дням не видел родителей, оставаясь запертым у себя в детской (ситуация Б. Поттер). Читая поэтический сборник Р.Л. Стивенсона (1850–1894) «Детский цветник стихов» (“A Child’s Garden of Verses”, 1885), мы видим,

¹¹ Подробнее см.: *Брумфилд У.* “Et in Arcadia ego”: усадьба как нравственное пространство в русской литературе XIX–XX вв. / пер. с англ. Г.А. Велигорского; лит. ред. пер. О.А. Богдановой // *Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова.* М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 57–71. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2).

¹² См.: *Grahame K.* The Golden Age. P. 8.

¹³ *Carpenter H.* Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children’s Literature. Boston: Faber & Faber, 1985. P. 148. Этот мотив подробно развивается Б. Поттер в «Сказке о двух нехороших мышках» (“The Tale of Two Bad Mice”, 1903).

что именно нянюшка укладывает ребенка в кровать (“My bed is like a little boat; / Nurse helps me in when I embark”¹⁴ — «Моя кровать — маленькая лодочка; / Няня помогает мне взойти на борт») и одевает его на прогулку (“When to go out, my nurse doth wrap / Me in my comforter and cap”¹⁵ — «Когда я иду на прогулку, няня укутывает меня / Шарфом и [надевает на меня] картуз»). Знание о мире также ассоциируется с ней: “All the names I know from nurse...”¹⁶ — «Все имена [цветов] я знаю от нянюшки...» Родители фигурируют значительно реже, и практически всегда — как едва различимые образы, как голоса, доносящиеся издалека, или тени. Мама окликает ребенка из окна (“At last I heard my mother call / Out from the house at evenfall”¹⁷ — «Наконец я слышу, как мама зовет меня / Домой в вечерний час»); невидимая, она гасит ночник в его спальне (“All below grows black as night, / Just as if mother / Had blown out the light!”¹⁸ — «Все внизу становится темным как ночью, / Совсем как [в тот час,] когда мама / Потушила свет»). Отец упоминается еще более косвенно, в связи с какой-нибудь приносящей деньги профессией (“And my papa’s a banker and as rich as he can be”¹⁹ — «Мой папа банкир и богатый-пребогатый») или в контексте отрицания и опять же в связи с деньгами (“For though father denies it, I’m sure it is gold” — «Хотя папа со мной не согласен, я думаю, это золото»²⁰).

Относительную свободу ребенок получал, лишь приехав с родителями в деревню / усадьбу. Здесь, в отличие от города, ему позволялось самостоятельно гулять, играть без присмотра в саду и роще, купаться в пруду и садке, навещать соседей. В сравнении с городом, его «кукольными домами» и тесными пыльными улицами усадьба становилась пространством свободы, местом игры, творчества и познания мира, чем отличалась от викторианского городского особняка, где «все было скорее для декора, нежели

¹⁴ *Stevenson R.L.* A Child’s Garden of Verses. P. 38.

¹⁵ *Ibid.* P. 46.

¹⁶ *Ibid.* P. 80.

¹⁷ *Ibid.* P. 59.

¹⁸ *Ibid.* P. 43.

¹⁹ *Ibid.* P. 37.

²⁰ *Ibid.* P. 62.

для практических целей» (“in which everything is for show rather than use”)²¹.

Мотив «города-тюрьмы» фигурирует и в русской детской литературе второй половины XIX в. Один из ярчайших примеров — рассказ Л.Н. Андреева «Петька на даче» (1899), где в идиллический загородный мир, воплощенный царицынской дачей, приходит весть о необходимости возвращения в город: “<...> он (Петька. — Г.В.) не просто заплакал, как плачут городские дети, худые и истощенные, — он закричал громче самого горластого мужика и начал кататься по земле, как те пьяные женщины на бульваре»²². Встречается этот мотив и в автобиографических сочинениях рассматриваемого периода; ср. воспоминание С.Т. Аксакова в романе «Детские годы Багрова-внука» (1858), второй части автобиографической трилогии, о первой поездке из Уфы в усадьбу Багрово: «Три года тому назад, уезжая <...> из города в деревню, я точно вырывался из тюрьмы на волю»²³.



Илл. 39. Равилиус Э. Усадебные сады.
1932. Гравюра. 17,7 × 11 см. Частная коллекция

²¹ *Carpenter H.* Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children’s Literature. P. 148.

²² *Андреев Л.Н.* Петька на даче // *Андреев Л.Н.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2007. Т. 1. С. 169.

²³ *Аксаков С.Т.* Детские годы Багрова-внука // *Аксаков С.Т.* Собр. соч.: в 4 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 1. С. 531.

Все рассматриваемые нами британские писатели относились, по мнению А. Миллера, к числу творцов, которые «использовали свой талант и творческие способности для того, чтобы сбежать из темницы детства»²⁴. Обратившись к их биографиям, мы увидим, что общими для них качествами были любовь к деревенской жизни, к усадьбе, где прошло детство, а также мотив побега.

Ричард Джеффрис рос на отцовской ферме, на берегу озера Кот-Уотер, у подножья холмов Мальборо-Даунс; то была «настоящая Аркадия в болотистом краю, где рассыпались домики тружеников, которые — увидев не только мистера Джеффриса-старшего, но и Дика, и даже его братишку, — приветственно касались хохолка»²⁵. По сообщению Х. Карпентера, будущий писатель «любил приключения сверх всякой меры; поговаривают, как-то раз они вместе с двоюродным братом, еще подростками, бежали во Францию, с туманной надеждой добраться до самой Москвы»²⁶.

Детство Кеннета Грэма начиная с 4 лет (после смерти матери) проходило в доме бабушки — особняке Бугорок (Mount) в Беркшире, на берегу Темзы, в виду пологих холмов Даунса и убегающей вдаль Риджуэйской дороги, в незапамятные времена проложенной римлянами. Впоследствии, уже в бытность банковским клерком, он всякий выходной день посвящал прогулкам по Риджуэю или пологим беркширским холмам (ср. воспоминания об этом в эссе «Богемец в изгнании» (“Bohemian in Exile”, 1890), «Сказание о дороге» (“Romance of the Road”, 1891) и др.). Город, напротив, в его раннем творчестве выведен как цитадель зла, образ суетливого и шумного ада. «Мы горожане за грехи наши» (“Citizens we are for our sins”), — пишет Грэм в очерке «Над северной бороздой» (“By a Northern Furrow”, 1888)²⁷. Побег из города становится лейтмотивом в его ранней эссеистике (ср. очерки «Похороны»

²⁴ *Miller A.* The Drama of the Gifted Child: The Search for the True Self. Revised Edition. N.Y.: Basic Books, 1997. P. 132.

²⁵ *Carpenter H.* Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children’s Literature. P. 110.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Grahame K.* By a Northern Furrow // Paths to the River Bank: The Origins of “The Wind in the Willows” from the Writings of Kenneth Grahame / [comp. and with an] introduction by P. Haining; ill. by C. Beresford. N.Y.: Brandford Press, 1983. P. 75.

(“A Funeral”, 1890), «Сельский Пан. Эссе, написанное в апреле» (“Rural Pan. An April Essay”, 1891), «Сказание о железной дороге» (“Romance of the Rail”, 1891), «Осенняя встреча» (“An Autumn Encounter”, 1893), «Внутреннее ухо» (“The Inner Ear”, 1895) и др.); впоследствии эта жажда странствий сохранится и в детской дилогии (действие которой разворачивается в деревне), и в повести «Ветер в ивах» (герои которой и вовсе обитают в английской Аркадии, на живописном Речном Берегу).

Детство Беатрикс Поттер (1866–1943) прошло в городском особняке («моя ненавистная колыбель»²⁸, как называла его затем писательница), где «большую часть времени она проводила в детской, на четвертом этаже, в обособленном флигеле, в то время как ее родители развлекались где-то далеко, за пределами дома»²⁹. Однако на лето родители увозили дочь в Кэмфилд-плейс (Camfield Place), старинный особняк ее бабушки в графстве Херфордшир,

превосходное место, где всякий предмет составляет часть единого целого: и бой часов на конюшне, и проникающий повсюду запах свежего сена, и шум с дальней фермы; ощущение полноты и покоя, честного богатства, расходуемого с умом; благотворительность без хвастовства, роскошь без гордыни <...>³⁰.

Неудивительно, что одним из центральных мотивов творчества Б. Поттер становится именно побег. В детской комнате викторианского дома, «за решетчатыми окнами в четвертом этаже», она «создавала собственные миры»³¹. Впервые возникающий еще в самых первых ее историях («Сказка о кролике Питере» — “The Tale of Peter Rabbit”, 1902), этот мотив развивается в позднейших,

²⁸ Цит. по: *Lane M.* The Tale of Beatrix Potter. A Biography. L.; N.Y.: Frederick Warne & C°, 1946. P. 49.

²⁹ *DeWilde M.L.* Victorian Restriction, Restraint, and Escape in the Children’s Tales of Beatrix Potter. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts at Grand Valley State University. Allendale (MI), 2008. P. 16.

³⁰ *Carpenter H.* Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children’s Literature. P. 113.

³¹ *DeWilde M.L.* Victorian Restriction, Restraint, and Escape in the Children’s Tales of Beatrix Potter. P. 18.

достигая пика в зрелом творчестве — «Сказка о поросенке Лапушке» (“The Tale of Pigling Bland”, 1913), «Сказка о Джонни, городском мышонке» (“The Tale of Johnny Town-Mouse”, 1918), «Волшебный караван» (“The Fairy Caravan”, 1929), «Сказка о свинке по имени Робинзон» (“The Tale of Little Pig Robinson”, 1930)³².

Перенимая идеи «сентиментального» направления детской литературы, перечисленные авторы — Р. Джеффрис, К. Грэм и Б. Поттер — создали ряд произведений, центральную роль в которых занимает новый тип персонажа — непослушный ребенок (“a naughty child”).

В 1881 г. Р. Джеффрис, к тому времени известный писатель-руралист, очерками которого зачитывалась вся Англия (и продолжала зачитываться до начала XX в.), публикует романы «Лесное волшебство» (“Wood Magic”, 1881) и «Бевис: история мальчишки» (“Bevis: Story of a Boy”, 1882). Номинально это дилогия, объединенная общим героем, мальчиком по имени Бевис (в честь сэра Бевиса Хэмптонского, героя рыцарских романов и лубочных книг, ставшего в России Бовой-королевичем), в котором, по замечанию Х. Карпентера, был явлен «росток будущих великих персонажей эдвардианской детской литературы» (“the germ of the great Edwardian children’s narratives”)³³. Бевис представляет собой новый тип персонажа — это маленький мальчик (в первой части дилогии ему 5–6 лет, во второй — 10–11), непоседливый и непослушный искатель приключений. Он живет на отцовской ферме, не зная мира за ее пределами (лишь в «Лесном волшебстве» они с деревенским старостой один раз посещают соседний хутор), и оба романа посвящены его играм и приключениям вблизи родительского дома. Однако если в первой части дилогии фокус смещен на волшебный лес и его обитателей, говорящих животных, — соперничающих, враждующих, плетущих макиавеллиевские интриги, — а приключениям мальчика практически не уделено времени, то в продолжении 1882 г. Бевис выводится уже как активный персонаж. Как отмечает

³² Lane M. The Tale of Beatrix Potter. A Biography. L.; N.Y.: Frederick Warne & C°, 1946. P. 116–117.

³³ Carpenter H. Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children’s Literature. P. 109.

Х. Карпентер, это сочинение стало «грандиозным шагом в сторону от приторных повестей о “прелестном дитяти”»³⁴. Роман посвящен приключениям Бевиса и его друга Марка: мальчики строят плот из ящика от картины, сплавляются вниз по реке, роют канал, «осваивают» новые земли. Впрочем, приключения их довольно однообразны, и еще современники отмечали, что роман крайне трудно дочитать до конца. Х. Карпентер сравнивает Бевиса с Томом Сойером и Геком Финном, сетуя притом, что роман Джеффриса был бы шедевром, будь он сокращен до объема нескольких глав³⁵.

Совсем иначе была воспринята диалогия Кеннета Грэма, сборники рассказов «Золотые годы» и «Пора грез»³⁶. Действие ее также происходит за городом, в деревенском доме-усадьбе, а героями выступают малолетний рассказчик и его братья и сестры. На смену сублильным девочкам с морализаторскими замашками и мальчикам в матросских костюмчиках а-la лорд Фаунтлерой приходит активный ребенок: чаще — мальчик, реже — девочка с «мальчишеским огоньком в глазах» (такова Селина из рассказа К. Грэма «Двадцать первое октября» (сборник «Пора грез»); таковы героини Э. Несбит из «Искателей сокровищ» (“Story of the Treasure Seekers”, 1899); даже у Ребекки из «Детей железной дороги», с ее подчеркнута материнской функцией, прослеживаются мальчишеские черты). Фокус в таких рассказах сделан на детских приключениях и фантазиях, творчестве, придумках, игре (детская диалогия Грэма представляет в этом отношении серьезный этнографический интерес — в ней описаны многочисленные детские забавы, распространенные в викторианскую эпоху как во всей Англии, так и конкретно в Беркшире, где прошло детство писателя). На передний план выводится бурная, кипучая жизнь ребенка, играющего и творящего на лоне природы, на просторах родительской усадьбы.

³⁴ Ibid. P. 112.

³⁵ См.: Ibid. P. 113.

³⁶ Ср., в частности, восторженный отзыв А.Ч. Суинберна в изд.: *Swinburne A.Ch.* [Review:] “The Golden Age” [by K. Grahame] // *Swinburne A.Ch. The Complete Works* / ed. by E. Gosse and T.J. Wise. N.Y.: Russel & Russel, 1968. Vol. 5. P. 433–440.

Схематично пространство усадьбы в детской литературе можно изобразить как несколько включенных друг в друга кругов разного диаметра. Самый малый круг — это детская комната (в которой оказывается по той или иной причине заточен ребенок); круг чуть шире — усадебный дом с его кладовками, чердаками, пустыми комнатами (см. в этой связи, например, рассказы К. Грэма «Потайной ящик» (“The Secret Drawer”) и «Голубая комната» (“Blue Room”) из сборника «Золотые годы»); третий круг — пространство самой усадьбы: двор со служебными постройками, коровник, подклеты, сад; наконец, четвертый, наиболее широкий и с размытыми краями — простирающиеся вокруг усадьбы поля, лес и проч., пространство наиболее манящее и таинственное. Побег из усадьбы в детской литературе неизменно связан с перемещением из одного из этих пространств в другие.

Детская комната, самый малый из названных локусов, может становиться тюрьмой в двух случаях: если ребенок болен или наказан за тот или иной проступок. (Можно обнаружить и варианты этого мотива — к примеру, ситуация, когда ребенка еще засветло отправляют в постель (в стихотворении «Зимой и летом» (“Bed in Summer”) из «Детского цветника стихов» Р.Л. Стивенсона), однако возникают они значительно реже.)

Мотив болезни чаще встречается в автобиографической литературе (хотя есть исключения — ср., например, болезнь Питера в повести Э. Несбит «Дети железной дороги»). Вынужденный сидеть взаперти ребенок ощущает себя узником: комната кажется ему тюрьмой, манящий солнечный день — недостижимой свободой. Ср., например, у С.Т. Аксакова в «Детских годах Багрова-внука»: «Несмотря, однако же, на все предосторожности, я как-то простудился, получил насморк и кашель и, к великому моему горю, должен был оставаться заключенным в комнатах, которые казались мне самую скучную тюрьмою, о какой я только читывал в своих книжках <...>»³⁷. Однако заточение становится катализатором, активизирующим фантазию и игровое творчество: «В первый день напала на меня тоска, увеличившая мое лихорадочное состояние, но

³⁷ Аксаков С.Т. Детские годы Багрова-внука. С. 495.

потом я стал спокойнее и целые дни играл, а иногда читал книжку с сестрицей, беспрестанно подбегая, хоть на минуту, к окнам, из которых виден был весь разлив полой воды, затопившей огород и половину сада»³⁸. Ребенок смиряется с вынужденным заточением и занимает себя всевозможными играми. Он творит миры, погружаясь в чтение любимых книг (стихотворения Р.Л. Стивенсона «Книги с картинками зимой» (“Picture Books in Winter”), «Вычитанные страны» (“The Land of Story Books”)) или же выстраивая игрушечные города, причем одеяло становится заснеженной равниной, а согнутые колени ребенка — высокими снеговыми горами (стихотворение Р.Л. Стивенсона «Одеяльная страна» (“The Land of Counterpane”)). Мотив побега в таком состоянии, по понятным причинам, исключительно редок и возможен лишь в аллегорических произведениях (ср. побег Тома в повести Ч. Кингсли «Дети воды» (“The Water Babies”, 1863), завершающийся для него смертью — «пременением жизни» и перерождением в водного малыша).



Илл. 40. Колкуон Р. Запертая калитка.

1942. Холст, масло. 39,5 × 58,8 см.

Художественная галерея и музей Келвингроув (Глазго, Великобритания)

Значительно чаще встречается сюжет, когда ребенок, наказанный за провинность, сбегает из запертой комнаты. Если в дидактиче-

³⁸ Там же.

ской литературе начала XIX в. наказание рассматривалось как самоцель, было естественным итогом проступка, то в 1880-х гг. оно все более устойчиво связывается с мотивом непослушания и побега, влекущего за собой приключения. Маленькие герои сбегают из темницы (мотив, вдохновленный книгами из круга детского чтения, прежде всего романом А. Дюма «Граф Монте-Кристо») через окно, по водосточному желобу, по крыше, по «веревке», сплетенной из наволочек и простыней (образ, кодифицированный массовой литературой и беллетристикой и встречающийся в целом ряде произведений детской литературы). Ср., например, следующие эпизоды из сборников К. Грэма «Золотые годы» и «Пора грез»: «<...> оказавшись запертым в комнате на целый день за нападение и побои, нанесенные соседской свинье <...>, Гарольд очень скоро, с помощью поделщиков, сбежал (escaped) оттуда через окно и возвратился как раз к тому времени, когда его должны были выпустить <...>»³⁹ («Пролог. Олимпийцы»); «<...> я выскользнул (escaped) из комнаты и отправился на прогулку <...>»⁴⁰ (“Mutabile Semper”⁴¹); «Теперь мне необходимо было сбежать (escape) — сбежать на простор, стряхнуть с себя кирпичную пыль и известку, отправиться в неизведанные места, <...> более подходившие к моему настроению»⁴² («Волшебный круг»). При этом ребенок осознает, что он нарушает правила, и игра ассоциируется со «сладостным страхом».

Однако побег такого рода оказывается по сути игрой. Покинув дом, ребенок какое-то время «странствует», наслаждаясь свободой, но неизменно возвращается до обеда. Суть такого «побега» отражена в стихотворении Р.Л. Стивенсона «Памятная мельница» (“The Keepsake Mill”) из сборника «Детский цветник стихов». Сбежав из дома и пробравшись через лазейку в саду (“Over the borders — a *sin without pardon*” — «Через рубеж — *непростительный грех*»), маленькие герои попадают в «волшебный» мир, раскинувшийся за пределами усадьбы:

³⁹ *Grahame K. The Golden Age. P. 8.*

⁴⁰ *Grahame K. Dream Days. P. 77.*

⁴¹ “Всегда непостоянна [женщина]” (цитата из «Энеиды» Вергилия (кн. IV, строки 569–570)).

⁴² *Ibid. P. 86.*

Here is the mill with the humming of thunder,
Here is the weir with the wonder of foam,
Here is the sluice with the race running under –
Marvellous places, though handy to home!⁴³

(Вот и мельница, грохочущая как гром, / Вот и плотина, где так чудесно [вздымается] пена, / Вот и шлюз с убегающей под него водой, / — Дивные места, хоть и вблизи от дома.)

При этом важно, что приключения происходят недалеко от дома. Недаром эмоциональной кодой «Памятной мельнице» становится фантазия детей о том, как они после приключений в далеких странах возвратятся домой: “Home from the Indies and home from the ocean, / Heroes and soldiers *we all shall come home*”⁴⁴ — «Домой из Индии, домой из-за океана, / Герои и солдаты, *мы все вернемся домой*».



Илл. 41. Равилиус Э. Автобус № 29.
1934. Бумага, акварель. Частная коллекция

⁴³ *Stevenson R.L.* A Child's Garden of Verses. P. 30.

⁴⁴ *Ibid.* P. 31.

Лишь в одном из рассказов сборника «Золотые годы» — «За сценой — грохот, шум битвы» (“Alarums and Excursions”) — персонажи, рассказчик и его младший братишка, пересекают границу и оказываются за пределами своего «потайного королевства», или, словами Стивенсона, “marvelous places <...> handy to home”. Побежав за проезжающими через поселок солдатами, мальчики минуют околицу, покидают деревню и вскоре сбиваются с дороги.

Мы пересекли поле, выбрались на другую дорогу и потопали вниз по ней, а потом — снова через поля, задыхаясь, уныло, но с надеждой на лучшее. Солнце закатилось, из неба посеяла морось; мы крепко испачкались, почти не могли дышать, мы едва ли не падали, но все-таки, спотыкаясь, шли, пока наконец не наткнулись на дорогу — самую неприглядную, самую черствую из всех дорог, что я когда-либо видел. Ни знака, ни намека на дружеское указание или помощь не было на угрюмом и белом ее лице⁴⁵.

В итоге все заканчивается хорошо: рассказчика и его заплаканного братишку подбирает деревенский доктор, который на своей бричке отвозит ребят домой. Мир вновь ограничен усадьбой, а туман за ее пределами так и не развеивается. То, что вовне, изображается либо враждебным и мрачным, либо вовсе несуществующим, «безвидным» в библейском смысле. Это — пространство, опасное для героя и неспроста запретное.

Даже когда рядом нет взрослых, побег и проникновение в запретные зоны позиционируется как нечто опасное. Дядюшка Рэт — Водяная Крыса — скептически относится к желанию Тоуда отправиться в странствие на цыганской повозке (которое и в самом деле заканчивается плачевно) (гл. II); Крот, убегающий, вопреки предостережениям Рэта, в Дремучий Лес (гл. III), едва не погибает и осознает, что «он не лесной зверь, что жить ему надлежит возле возделанного поля и живых изгородей, недалеко от хорошо вспаханной борозды, выпаса, ухоженного сада, деревенской улочки, по которой можно не спеша пройтись вечером»⁴⁶; впо-

⁴⁵ *Grahame K.* The Golden Age. P. 44–45.

⁴⁶ *Грэм К.* Ветер в ивах. С. 97.

следствии он, в свою очередь, спасает Рэта от Зова Юга, воплощенного в фигуре загадочного Морехода (гл. IX). Единственным персонажем, совершающим настоящий побег, оказывается мистер Тоуд (гл. VI); но и его странствие завершается катастрофой: героя арестовывают, отправляют в тюрьму, откуда он сбегает и — после мытарств и пикарескных странствий — возвращается в родную усадьбу (гл. VIII, X–XII).

* * *

Однако наравне с реальным локусами, таящими в себе опасность и запретными для ребенка, существует еще один — недостижимый, неведомый, «трансцендентный». Его очень емко описывает К. Грэм в диалоге Крота и дядюшки Рэта в главе I «Ветра в ивах»:

— А что за Дремучим Лесом? — решил он (Крот. — *Г.В.*) спросить спустя долгое время. — Там, где синева, туман (*where it's all blue and dim*) и вроде бы дымят городские трубы, а может, и нет, может, это просто проплывают облака?

— За Дремучим Лесом — Белый Свет. А это уже ни тебя, ни меня не касается. Я там никогда не был и никогда не буду, и ты там никогда не будешь, если в тебе есть хоть капелька здравого смысла⁴⁷.

Неведомые дали, “*where it's all blue and dim*”, — сквозной образ в детской и автобиографической литературе. Это манящее пространство, известное как “*Far-far-away*” (в английском языке — название волшебной страны, аналогичной русскому Тридцатому царству) благодаря одноименному стихотворению Альфреда Теннисона (еще в XIX в. оно было положено на музыку и неоднократно исполнялось детским хором), в котором оно связывается с темой духовного опыта. (Ср. у И.А. Бунина в «Жизни Арсеньева» (1930) описание впечатлений от чтения пролога к «Руслану и Людмиле»: «<...> сон, наважденье, многообразие, путаница, что-то плывущее и меняющееся, подобно ранним утренним туманам и облакам

⁴⁷ Там же. С. 21.

какой-то заповедной северной страны <...>⁴⁸.) Это всегда нечто непостижимое, очерченное линией горизонта или формирующим ее элементом ландшафта (лесом, рекой, синевой, «просвеченной солнцем» или дымом фабричных труб, сливающимся с плывущими облаками); нередко оттуда слышится и звон зовущих ребенка колоколов («Дети воды»). Зов этих далей становится нестерпимым искусом, в котором сказочное и волшебное сочетается с таинственным, запретным и греховным. (Неспроста в «Балладе о монахине» (“Ballad of a Nun”) шотландского поэта Джона Дэвидсона (1857–1909) — это стихотворение очень любил К. Грэм — сильнейшим искушением для героини становится не томление плоти, не мысль о том, «как другие грешат» (“how others sinner”), но видение далеких городов, «богатых и теплых», и зов из внешнего мира, долетающий до монастырских стен: “Sometimes it was a wandering wind, / Sometimes the fragrance of the pine...”⁴⁹ — «Иногда это был залетный ветерок / Иногда — сосновый аромат...»)

Наиболее часто запретное пространство очерчивают далекие голубые холмы — характерный элемент английского ландшафта, классический пейзаж Беркшира (колыбели детской литературы), а также Дартмура, южной Шотландии и др. Образ таких холмов возникает и в «Ветре в ивах», в главе IX, где Рэта начинает манить жажда странствий, воплощенная как Зов Юга (Call of the South):

И по эту сторону холмов теперь все казалось пустым, а по ту сторону простиралась живописная панорама, которую он так ясно видел внутренним взором. О, какие залитые солнцем морские берега, где сверкали белые виллы на фоне оливковых рощ! Какие тихие гавани, сплошь забитые роскошными судами, направляющимися к розовым островам за винами и специями, островам, низкие берега которых омываются тихими водами!⁵⁰

⁴⁸ Бунин И.А. Жизнь Арсеньева: Роман // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 5. С. 34.

⁴⁹ Davidson J. Ballads and Songs. P. 53.

⁵⁰ Грэм К. Ветер в ивах. С. 195.

Рэт оказывается бессилён противиться этому зову и едва не пускается ему навстречу, но в итоге, спасённый Кротом, находит спасение в творчестве⁵¹.

Дальние холмы как граница известного ребёнку мира появляются и в автобиографической (в т. ч. — псевдо-) литературе; ср., например, воспоминание рассказчика в романе Чарльза Кингсли (1819–1875) «Олтон Лок, ткач и поэт» (“Alton Locke, Tailor and Poet: An Autobiography”, 1850), в главе «Детство поэта» (“Poet’s Childhood”): «Даже холмы Саррея <...> были для меня далеким волшебным краем, их мерцающие кряжи я был достоин наблюдать лишь издалека»⁵².

В русской литературе, что характерно, также присутствует граница, окрашенная в синий цвет, однако ею чаще становятся не холмы, а заповедный дремучий лес. Он упоминается, например, в «Детстве» Л.Н. Толстого: «Необозримое блестяще-желтое поле замыкалось только с одной стороны высоким синеющим лесом, который тогда казался мне самым отдаленным, таинственным местом, за которым или кончается свет, или начинаются необитаемые страны»⁵³.

Образ манящих холмов встречается и в «Сказке о поросенке Лапушке» (“The Tale of the Pigling Bland”, 1913) — единственной истории у перечисленных авторов, в которой персонаж действительно совершает побег. По сюжету рассказа заглавный герой вместе со своим братишкой Александром отправляется на базар, покидая родную ферму. Мама поросят, тетушка Маленькие Копытца, и хозяйка фермы (рассказчица) собирают их в дорогу; здесь фигурируют классические викторианские “restrictions”, выраженные в тщательном причёсывании, умывании и т. п.: «Мы вычистили щеткой их курточки, подвили им хвосты и умыли мордашки» (“We brushed their coats, we curled their tails and washed their little faces <...>”)⁵⁴; в пре-

⁵¹ Подробнее о романтической природе этого зова и о колриджевских мотивах в главе см.: Willis L. “A Sadder and a Wiser Rat / He Rose the Morrow Morn”: Echoes of the Romantics in Kenneth Grahame’s “The Wind in the Willows” // Children’s Literature Association Quarterly. 1988. Vol. 13. № 3. P. 107–111.

⁵² Kingsley Ch. Alton Locke, Taylor and Poet: An Autobiography: in 2 vols. / 2nd ed. L.: Chapman & Hall, MDCCLI [1851]. Vol. 1. P. 1.

⁵³ Толстой Л.Н. Детство. Отрочество. Юность / изд. подгот. Л.Д. Опульская. М.: Наука, 1978. С. 20. (Сер. «Литературные памятники»).

⁵⁴ Potter B. The Tale of Pigling Bland. N.Y.: Frederick Warne & C^o, 1913. P. 17.

достерегающих наставлений: «Не запачкай воскресную курточку и не забывай утирать нос» (“Mind your Sunday clothes, and remember to blow your nose”), «<...> берегись капканов, подклетов, яичницы с беконом; ходи всегда на задних ногах» (“<...> beware of traps, hen roosts, bacon and eggs; always walk upon your hind legs”)⁵⁵ — и даже в документах для поросят (licenses): утеря их станет лейтмотивом рассказа, а умение сохранить их до поры — залогом взросления. В самом начале истории возникает фраза, намекающая на неизбежность побега. «Выйдешь за пределы графства — назад не вернешься» (“<...> if you once cross the county boundary you cannot come back”)⁵⁶, — говорит поросенку рассказчица.



Илл. 42. Колкуон Р. Усадьба Марроуфилд, графство Вустер. 1941. Холст, масло. 35,6 × 45,7 см.
Художественная галерея и музей Келвингроув

Другим лейтмотивом истории выступают упоминавшиеся уже холмы, то укутанные дымкой, то залитые солнечным светом: «Дорога пересекала пустошь, а за ней был широкий дол, река, сверкающая в лунном свете, а за ней, далеко, укутанные туманом,

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid. P. 17–18.

лежали холмы»⁵⁷. Кстати, это единственная история, в которой обозначено точное расстояние до этого локуса: “Over the hills — 4 miles” («До холмов (букв.: по ту сторону холмов) — 4 мили»), при этом он оказывается ближе, чем город, куда поросята держат путь. Холмы манят Лапушку, он с мечтательной тоской смотрит на них — этот мотив акцентирован даже на обложке книги с изображением поросенка, разглядывающего столбик с надписью “Over the Hills”. Окончательное выражение идея «зовущих холмов» получает в песенке-лейтмотиве, проходящей через рассказ: “Tom, Tom the Piper’s son, stole a pig and away he ran! / But all the tune that he could play, was ‘Over the hills and far away!’” («Том, Том, сынишка дудочника, украл поросенка и прочь убежал, / Но единственная песенка, которую он умел играть, была “За холмами и далёко вдали”»). Упомянутая здесь детская фольклорная песенка фигурирует в Индексе народных песен Рауда (Roud Folk Song Index) под № 19621 (впервые опубликована в 1795 г.); Поттер отсылает к ее рефрену:

Tom with his pipe made such a noise,
He called up all the girls and boys —
And they all ran to hear him play,
*Over the hills and far away!*⁵⁸

(Том на своей дудочке так шумно играл, / Скликал он всех мальчишек и девчонок, / И бежали они к нему послушать, как он играет / «За холмами и далёко вдали»!)

Несколько раз поросенок противится чарующему призыву холмов (ср., например: «Он с тоской поглядел на дорогу, ведущую к холмам, подобрался и послушно пошел в другую сторону, застегивая курточку, потому что полил дождь»⁵⁹), — но в итоге уступает и устремляется к ним вместе со спасенной им свинкой Буклей, минуя поочередно «стражей границы» — полицейского, фермера, зеленщика, пахаря — и пересекая по мосту реку (классический образ границы между двумя мирами). На этом и завершается повествование: «Вот уже и река;

⁵⁷ Ibid. P. 39.

⁵⁸ Ibid. P. 34.

⁵⁹ Ibid.

вот они бегут через мостик — бегут, держась за руки, — и дальше, к холмам и далеко-далеко побежали они вприпрыжку»⁶⁰.

Поросенок не возвращается домой (ср. слова рассказчицы из начала истории: “<...> if you once cross the county boundary you cannot come back”), и переход в голубые дали становится для него взрослением. В «Сказке о поросенке Лапушке» этот образ в первый раз получает трактовку: далекая синева — это туман, отделяющий детство от взрослой жизни. (Отметим, что этот мотив находит отражение и во «взрослой» литературе эпохи: именно холмами оказывается отделено от настоящего навеки утраченное детство в стихотворении А.Э. Хаусмена «Мне воздух тех былых краев...» (“Into my heart an air that kills...”): “What are those *blue* remembered *hills*, / What farms, what spires are those...” — «Не чудится ль мне *синь холмов*, / И церковок, и нив?») (Пер. А.В. Серебrenникова) Документы, сохраненные поросенком, и умение лгать (Лапушка, чтобы перехитрить зеленщика, притворяется хромым и старым) становятся для него «залогом» взросления; а родная ферма навсегда остается за горизонтом, по ту сторону голубых холмов.

* * *

В конце 1910-х гг. тема побега из усадьбы себя исчерпывает. В эпоху модернизма основным пространством детской литературы становится город, а Первая мировая война практически уничтожает счастливую усадьбную Аркадию⁶¹. Интерес к усадьбной теме еще возродится в детской литературе Англии 1950-х гг. в связи с ростом урбанизации и гибелью множества старинных дворянских гнезд (см. романы Ф. Пирс «Полуночный сад Тома» (“Tom’s Midnight Garden”, 1958), серию романов об усадьбе Зеленый Ной (“The Green Noah”, 1954–1976) Л.М. Бостон), однако в ней усадьба предстанет как нечто уже несуществующее, навеки утраченное, осколок старого мира, который никак не ассоциируется с побегом⁶².

⁶⁰ Ibid. P. 93–94.

⁶¹ См.: Alston A. The Family in English Children’s Literature. N.Y.; L.: Routledge, 2011. P. 45.

⁶² См.: Hall L. “House and Garden”: The Time-Slip Story in the Aftermath of the Second World War / The Presence of the Past in Children’s Literature / ed. by A.L. Lucas. Westport (CT); L.: Praeger, 2003. P. 154–157.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



**«По извилистым тропкам английского сада...»:
компаративные аспекты в «усадебной» литературе
России XXI в.**

Английское «живописное» следует необычными путями. Оно — как прихотливая тропинка в английском саду, бегущая меж зеленых зарослей. Вот она свернула в темную пушу сада; вот выбежала на свет, вьется по берегу ясного ручейка, прячется под сводами тенистого грота. Вот на ее пути преграда — и она, ненадолго скрывшись от глаз, снова выпрыгивает из-под земли, подобно мифическому Алфею. Идешь по ней, удивляешься: сколько ни шагай — кругом всё новые виды.

Так же ощущает себя ученый, обращающийся к эстетике “picturesque”: каждый новый шаг на этом пути открывает ее новые грани. Остается только поражаться разнообразию и, вслед за О.Э. Мандельштамом, восклицать:

Не разбирайся, шелкай, милый кодак,
Покуда глаз — хрусталик кравчей птицы,
А не стекляшка!

Эстетика «живописного» необычайно богата. Она не замыкается в границах садов и парков, но, напротив, расширяет усадьбу и усадебный парк до пределов мира. Уильям Шекспир в хронике «Ричард II» назвал Англию «садом, окруженным морскими стенами». Почти три века спустя Ричард Джеффрис, знаток “picturesque”,

назовет «огромной усадьбой» саму природу. С обоими авторами сложно не согласиться. «Живописное» объемлет весь мир, но сохраняет его многообразие, уникальность каждой детали. Оно созвучно космополитизму, набирающему популярность в наши дни, но не глобализации, с ее стремлением все обезличить, выровнять под одну гребенку. «Живописное» дает ключ к пониманию чужой культуры, подсказывает, как примириться с ней, — ключ, крайне необходимый в наш разрозненный, разобщенный век.

Полемика о природе «живописного» не умолкает — и не умолкнет, пока жива историческая память, пока люди продолжают читать книги. В новейшей английской литературе «живописное» уже не раз осмысливалось — в творчестве Дж. Барнса и И. Бэнкса, И. МакЮэна и К. Уэбб, Т. Стоппарда и С. Кларк. Многие из их сочинений переведены на русский язык; «усадебный» роман А.С. Байетт «Детская книга» (2009) выдержал уже четыре переиздания. Тексты экранизируются, режиссеры воссоздают «живописное» уже посредством киноплёнки и монтажа. Так налаживается диалог между видами искусства, так возникает почва для перспективных исследований.

«Живописное» в наш век продолжает идти в ногу со временем. «Литература клерков» сместилась в городское пространство, но английские пригороды по-прежнему зеленеют на фоне дымящих вдалеке фабричных труб: там тоже кипит жизнь и происходит то, что дает материал для литературного вымысла. Экопоселения во множестве возникают по всей России (сейчас их насчитывается уже около 90) — а значит, есть основания считать, что эта разновидность «усадебных» текстов также получит развитие.

«Живописное» позволяет глубже взглянуть на «детскую» литературу (во многом сохраняющую в наши дни маргинальный статус), доказывает, что она — не дичок в саду взрослой, но скорее (используя ту же садоводческую метафору) привой на ее могучем древе. «Детская» литература заимствует образы и метафоры у «взрослой» — подобно тому, как ребенок всему научается у старших и, чутко прислушиваясь к ним, перенимает их обыкновения и привычки. Но и последняя, в свою очередь, воспринимает уроки «детской». Именно в детском романе Джулианы Хорейши Юинг возник образ «живописной» «усады-грезы», осмысленный за-

тем модернистами. «Голубые холмы», «изобретенные» детскими авторами, являются в «усадебных» текстах XX в. — повести Э. Гоудж «Голубые холмы» (“The Blue Hills”, 1942), автобиографии Р. Ратклифф «Там горы голубеют...» (“Blue Remembered Hills: A Recollection”, 1983), романе К. Флин «За голубыми холмами: семейная сага времен Второй мировой» (“Beyond the Blue Hills: A World War 2 Family Saga”) и т. п. «Живописное» служит машиной в литературе «чудесного»: оно стоит у истоков детской литературы «путешествия во времени» (как мы убедились на примере романа Ф. Пирс) и влияет на литературу «археологического воображения» — один из новейших и перспективных «неоромантических» жанров в детской «усадебной» литературе. Все это в очередной раз доказывает, сколь жизнеспособно, «жизнетворно» в наши дни «живописное» и сколько перспективных исследований нас ждет еще впереди.

В заключение мы хотели бы еще раз вспомнить образ из эссе Кеннета Грэма «Над северной бороздой», которое не раз цитировали на страницах исследования: английский путник, стоя у деревенской изгороди, окидывает взглядом «добрую пашню» — результат честных трудов. Сейчас мы ощущаем себя точно так же, стоя на самой кромке поля англо-русского “picturesque”. Какие плуги пройдут по ней, взрезая упругую целину, и что за зерна упадут на свежую пашню? Примутся ли они в этой тучной земле? И какие плоды принесет эта нива?

На все эти вопросы ответит время — ведь именно оно, в купе с природой и человеком, является одним из главных творцов «живописного» / “picturesque”.



СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Илл. 1.** Моррис Фр.О. Сады при усадьбе Стоу. Из книги: Живописные виды дворянских усадеб Великобритании и Ирландии (Picturesque Views of Seats of Great Britain and Ireland / ed. by F.O. Morris. L., 1840. P. 92) 43
- Илл. 2.** Кэмерон Дж.М. Фотоиллюстрация к идиллии А. Теннисона «Дочь садовника». 1867. 29,2 × 23,4 см. Национальная галерея «Тейт» 53
- Илл. 3.** Равилиус Э. Домик пастуха, деревня Фёрл. 1934. Бумага, акварель. 12,5 × 17,5 см. Частная коллекция . . . 57
- Илл. 4.** Равилиус Э. Долина Пант, Шэлфорд. 1941. Бумага, акварель. 49,4 × 53,3 см. Художественная галерея Фрая (г. Шафран-Уолден, Великобритания) 61
- Илл. 5.** Хатчинсон Н.Х. Ясное зимнее утро. 1990. Бумага, акварель. 64 × 59,6 см. Собственность художника . . . 91
- Илл. 6.** Равилиус Э. Две коровы в хлеву. 1935. Бумага, акварель. 43,1 × 33 см. Частная коллекция 96
- Илл. 7.** Фаррингтон Дж. [Деревни] Хадвик и Мейплдарем. 1793. Аква tinta. Правительственная коллекция произведений искусства (Великобритания) 113
- Илл. 8.** Нэш П. Столп и луна. 1932–1942. Холст, масло. 50,8 × 76,2 см. Национальная галерея «Тейт» . . . 136
- Илл. 9.** Хатчинсон Н.Х. Извилистая дорога. 1984. Холст, масло. 60,4 × 50,7 см. Собственность художника . . . 154

- Илл. 10.** Крэкстон Дж. Мечтатель в пейзаже. 1942.
Бумага, чернила, мел. 54,8 × 76,2 см. Национальная
галерея «Тейт» 160
- Илл. 11.** Равилиус Э. Пейзаж из окна вагона. 1940.
Бумага, акварель. 44,1 × 55,8 см. Художественная
галерея Абердина 164
- Илл. 12.** Аткинсон Дж.О. Ледяные горы.
Из книги: Живописное изображение обычаев, привычек
и развлечений русских (A picturesque representation
of the manners, customs, and amusements of the Russians.
3 vols. L., 1803–1804. Vol. 2. P. 24) 167
- Илл. 13.** Аткинсон Дж.О. Карета на полозьях.
Из книги: Живописное изображение обычаев, привычек
и развлечений русских (Vol. 1. P. 56). 169
- Илл. 14.** Хатчинсон Н.Х. Зимняя дорога. 1980-е.
Бумага, акварель. 64 × 55,7 см. Собственность художника . . . 177
- Илл. 15.** Равилиус Э. Холмы в зимнюю пору. 1935.
Бумага, акварель, карандаш. 44,2 × 55 см. Галерея Таунер . . . 179
- Илл. 16.** Аткинсон Дж.О. Качели. Из книги:
Живописное изображение обычаев, привычек
и развлечений русских (Vol. 3. P. 38). 186
- Илл. 17.** Хатчинсон Н.Х. В березовой роще. 1991.
Холст, масло. 79,5 × 80 см. Собственность художника 199
- Илл. 18.** Медерс Дж. Английский парк в Петергофе.
Вид с березовым домиком. 1780-е. Бумага,
акварель. Эрмитаж 210
- Илл. 19.** Фёдоров В.А. Березы. 1963. Холст, масло.
110 × 85 см. Музей русского импрессионизма 216
- Илл. 20.** Пайпер Дж. Амбар для хранения десятины,
деревня Грейт-Коксуэлл, Беркшир. 1940. Бумага, акварель.
38,1 × 52,1 см. Музей Виктории и Альберта 224

- Илл. 21.** Лидэр Б.У. «На мызе, обнесенной рвом...». 1868. Холст, масло. 69,8 × 105,4 см. Художественная галерея и библиотека Аткинсона 228
- Илл. 22.** Пинь-Инь. Живописная мыза (A Picturesque Grange). 2016. Бумага, акварель. 60 × 50 см. Частная коллекция . . . 232
- Илл. 23.** Сазерлэнд Г. Шлюзовые ворота. 1924. Офорт. 19,7 × 16,2 см. Метрополитен-музей (Нью-Йорк) 250
- Илл. 24.** Нэш П. Уитенхэмские кущи. 1943–1944. Холст, масло, графит. 63,3 × 75,7 см. Национальная галерея «Тейт» 253
- Илл. 25.** Гроссмит Дж. Лавры, дом Чарлза Путера. Из книги: Гроссмит У. Дневник незначительного лица. (*Grossmith W. Diary of a Nobody*. L., 1892. P. 16) 261
- Илл. 26.** Пепшард-коттедж в Оскфордшире, один из прообразов особняка Говардз-Энд. Фотография из статьи «Где же Говардз-Энд» (“*Radiotimes*”, 19 марта 2021 г., репортер Л. Спэрем) 263
- Илл. 27.** Маргарет и мистер Уилкоккс в саду. Кадр из т/с «Говардз Энд» (реж. К. Лонерган, 2017). В роли Маргарет Шлегель — Х. Этуэлл, в роли Генри Уилкоккса — М. Макфэдьен 266
- Илл. 28.** Леонард Баст с зонтиком. Кадр из т/с «Говардз Энд» (реж. К. Лонерган, 2017). В роли Леонарда Баста — Дж. Куинн 267
- Илл. 29.** Пригород Бирмингема. Фото 1970-х гг. 273
- Илл. 30.** Нэш П. Натюрморт. 1924. Ксилография. 11,5 × 11,5 см. Национальная галерея «Тейт». 288
- Илл. 31.** Нэш П. Пруд в саду. 1921. Гравюра. 12 × 13,2 см. Художественная галерея г. Рай (графство Суссекс, Великобритания) 301

*СПИСОК
ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*



Художественные произведения, критика и публицистика

- Аксаков С.Т.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Правда, 1966. Т. 4. 480 с. (Сер. «Библиотека “Огонек”»).
- Акунин Б.* Пелагия и белый бульдог. М.: АСТ, 2017. 320 с. (Сер. «Приключения магистра»).
- Андреев Л.Н.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2007. Т. 1. 808 с. [Аноним.] Наставлении крестьянам российской империи о пожарах. СПб.: При Императорской академии наук, 1803. 34 с.
- [Аноним.] Отрывки, содержащие некоторые любопытные подробности о Турции и Египте // Вестник Европы. 1804. №. 20. С. 289–310.
- [Аноним.] Сочинения Измайлова (Александра Ефимыча). Издание Смирдина. Статья третья и последняя. Измайлов как не-баснописец // Современник. 1841. Т. 24. Отд. III. Критика. С. 5.
- Англичане едут по России. Путевые записки британских путешественников XIX века / сост., пер. с англ., вступ. ст. и примеч. И.В. Кучумова. СПб.: Алетейя, 2021. 318 с.
- А.С. Пушкин о литературе / Сост. и примеч. Н.В. Богословского. М.: ГИХЛ, 1962. 590 с. (Сер. «Памятники мировой эстетической и критической мысли»).
- Арсеньев В.К.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Рубеж, 2007. Т. 1. 690 с.
- Бальмонт К.Д.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Книжный клуб «Книгобек», 2010. Т. 6. 624 с.
- Барнс Дж.* Англия, Англия / пер. с англ. С. Силаковой. М.: АСТ, 2000. 352 с.
- Бекетова М.М.* Шахматово. Семейная хроника. М.: Директ-медиа, 2013. 151 с.
- Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959. Т. 9 (1955). 804 с.; Т. 12 (1956). 596 с.
- Белый А.* Священные цвета // *Белый А.* Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 201–208.
- Бобров С.С.* Рассвет полночи. Херсонида: в 2 т. М.: Наука, 2008. 654 + 624 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- [*Богданов А.И.*] Историческое, географическое и топографическое описание Санктпетербурга, от начала заведения его, с 1703 по 1751 год, сочиненное г. Богдановым... СПб.: [б. и.], 1779. 528 с.

- Борель П.* Мадам Потифар / изд. подгот. Т.В. Соколова, А.Ю. Миролубова, Е.Э. Овчарова. М.: Ладомир, 2019. 664 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Брейтман А.* Опыты быстротекущей жизни // Дальний восток. 2019. № 4. URL: <https://журнальныймир.рф/content/opyty-bystrrotekushchey-zhizni> (дата обращения: 05.09.2022).
- Бронте Ш.* Джейн Эйр / пер. с англ. В.О. Станевич // *Сестры Бронте.* Сочинения: в 3 т. / сост. Е.Ю. Гениева. М.: Худож. лит., 1990. Т. I. С. 15–428.
- Бэкон Фр.* Сочинения: в 2 т. / изд. 2-е, доп. и испр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. А.Л. Субботина; пер. с англ. Н.А. Федорова; пер. предисл. и посвящения к «Великому восстановлению наук» Я.М. Боровского. М.: Мысль, 1977. Т. 1. 567 с. (Сер. «Философское наследие»).
- Бунин И.А.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 5. 480 с.
- Вагинов К.* Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. М.: Худож. лит., 1989. 473 с.
- Ватанов Н.* Метелица: сборник юмористических рассказов. Нью-Йорк: [б. и.], 1962. 235 с.
- Вересаев В.В.* Соч.: в 4 т. М.: ГИХЛ, 1948. Т. 4. 515 с.
- Волк-Карачевский В.П.* Пелевин и пустота. М.: ТГВБ, 2019. 216 с.
- Волошин М.А.* Собр. соч.: в 13 т. / под общ. ред. В.П. Купченко и А.В. Лаврова, при участии Р.П. Хрулевой. М.: Эллис Лак 2000: Азбуковник, 2003–2015. Т. 6, кн. 1. 896 с.
- Врангель Н.Н.* Старые усадьбы: очерки русского искусства и быта. М.: Тип. «Сириус», 1910. 79 с.
- Вулф В.* Обыкновенный читатель / изд. подгот. Н.И. Рейнгольд. М.: Наука, 2012. 776 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Вулф В.* Дом с привидениями / пер. с англ. Н. Васильевой // *Вулф В.* Избранное. М.: Худож. лит., 1989. С. 393–394.
- Вулф В.* Орландо / пер. с англ. Е. Суриц // *Вулф В.* На маяк: романы / пер. с англ. М. Карп, Е. Суриц; ст. А. Аствацатурова. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 493–679.
- Гейнце Н.И.* Под гнетом страсти: Роман в трех частях; Тайна любви: Роман в трех частях. М.: Планета, 1992. 633 с.
- Гейнце Н.И.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Терра, 1994. Т. 6. 747 с. Т. 7. 661 с.
- Георги И.Г.* Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного, с планом. СПб.: Лига, 1996. 527 с.
- [*Глинка М.И.*] Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его с родными и друзьями. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1887. 465 с.

- Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 2 (1937). 763 с.
- Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наследие: Наука, 2003–2021. Т. 1 (2003). 920 с.; Т. 7, кн. 1 (2012). 808 с.
- Голдсмит О.* Избранное: Стихи. Векфилдский священник / пер. с англ.; вступ. ст. А. Ингер; примеч. Н. Мавлевич. М.: Худож. лит., 1978. 302 с.
- Голсуорси Дж.* Собр. соч.: в 16 т. М.: Правда, 1962. Т. 6. 544 с.
- Гончаров И.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 2. 746 с.
- Гранин Д.* Чужой дневник: повести и рассказы. М.: Современник, 1988. 653 с.
- Греч Н.И.* Черная женщина / изд. подгот. Е.В. Маркасова. М.: Ладомир; Наука, 2020. 668 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Грин А.* Собр. соч.: в 6 т. / изд. выходит под общ. ред. Вл. Россельса. М.: Правда, 1980. Т. 1. 496 с.; Т. 2. 464 с.; Т. 5. 498 с.
- Гроссмит Дж., Гроссмит У.* Дневник незначительного лица / пер. с англ. Е. Суриц. М.: Б.-С.-Г.-ПРЕСС, 2007. 342 с.
- Грэм К.* Ветер в ивах: сказка / пер. с англ. И. Токмаковой. М.: Детская литература, 1988. 287 с.
- Даниэль Ю.М.* «Я все сбиваюсь на литературу...»: письма из заключения, стихи. М., 2000. 895 с.
- Данилкин Л.* Клуб. Книги. Люди. Путешествия. М.: РИПОЛ классик, 2016. 380 с. (Сер. «Лидеры мнений»).
- Де Квинси Т.* Убийство как одно из изящных искусств / пер. с англ. С.Л. Сухарева // *Де Квинси Т.* Исповедь англичанина, любителя опиума / изд. подгот. Н.Я. Дьяконова, С.Л. Сухарев, Г.В. Яковлева. М.: Ладомир; Наука, 2010. С. 184–323.
- Делиль Ж.* Сады / пер. с фр. А.Ф. Воейкова // *Делиль Ж.* Сады / изд. подгот. Н.А. Жирмунская, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, И.Я. Шафаренко. М.: Наука, 1987. С. 96–168. (Сер. «Литературные памятники»).
- Дефо Д.* Робинзон Крузо. История полковника Джека / пер. с англ.; вступ. ст. М. и Д. Урновых. М.: Худож. лит., 1974. 528 с. (Сер. «Библиотека всемирной литературы». Серия первая. Т. II).
- Джеймс Г.* Женский портрет / изд. подгот. Л.Е. Полякова, М.А. Шерешевская. М.: Наука, 1984. 590 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Джером К.* Джером. Трое в одной лодке, не считая собаки: Повесть, рассказы / пер. с англ. М.А. Салье. М.: АСТ, 2002. 384 с.
- Есин С.Н.* Дневник. 2005 год. URL: http://lit.lib.ru/e/esin_s_n/text_0050.shtml (дата обращения: 03.09.2022).

- Естественнонаучное наследие декабристов (Г.С. Батеньков, Н.А. Бестужев, М.А. Бестужев, К.П. Торсон). М.: Наука, 1995. 466 с. (Сер. «Литературное наследство». Т. 24).
- [*Жанлис Мадлен де Фелисите*]. Вольнодумство и набожность (*окончание*) / пер. с фр. Н.М. Карамзина // Вестник Европы. 1802. Июнь. № 12. Ч. III. Литература и смесь. С. 286–287.
- [*Жанлис Мадлен де Фелисите*]. Меланхолия и воображение / пер. с фр. Н.М. Карамзина. URL: <http://karamzin.lit-info.ru/karamzin/perevody/zhanlis-melanholiya-i-voobrazhenie.htm> (дата обращения: 18.08.2022).
- Жвалевский А.В., Пастернак Е.* Пока я на краю: повесть. М.: Время, 2017. 182 с.
- Жемчужников А.М.* Избранные произведения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Е. Покусаева. М.; Л.: Сов. писатель, 1963. 416 с. (Сер. «Библиотека поэта. Большая серия»).
- Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / сост. и ред. Н.Ж. Ветшева, Э.М. Жилакова. М.: Языки славянских культур, 2008. Т. 3. 456 с.
- Загоскин М.Н.* Сочинения: в 10 т. СПб.: Тип. и Фототип. В.И. Штейн, 1889. Т. 5: Москва и москвичи. Три жениха. 646 с.
- Зензинов В.М.* Пережитое. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. 414 с.
- Иванов И.И.* А.Н. Островский, его жизнь и литературная деятельность: Биографический очерк. СПб.: Изд. Павленкова, 1900. 101 с.
- Капнист В.В.* Лирические сочинения. СПб.: Печатано в тип. Ф. Дрехслера, 1806. 257 с.
- Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника / изд. подгот. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. Л.: Наука, 1984. 720 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- К.В.* О том, как Англия попала в Костромскую губернию. Повесть // Московский наблюдатель. 1836. Очерки. С. 207–225.
- Кольридж С.Т.* Biographia Literaria, или Очерки моей литературной судьбы и размышления о литературе [Фрагменты] // *Кольридж С.Т.* Избранные труды / сост. В.М. Герман; вступ. ст. Н.Я. Дьяконовой, Г.В. Яковлевой; коммент. Г.В. Яковлевой. М.: Искусство, 1987. С. 38–185.
- Конрад Дж.* На взгляд Запада / пер. с англ. А.Л. Антипенко // *Конрад Дж.* Тайный агент. На взгляд Запада / изд. подгот. В.М. Толмачев. М.: Ладомир; Наука, 2012. 598 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Кошечкин С.П.* Раздумья о Есенине. Тбилиси: Мерани, 1977. 285 с.
- К.Р.* Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма / вступ. ст. и коммент. Э. Матониной. М.: Искусство, 1998. 493 с.
- Кремлев Ив. (Чаянов А.).* Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии. Нью-Йорк: Серебряный век, 1981. 96 с.

- Крестовский В.В.* В дальних водах и странах: в 2 кн. М.: Век, 1997. Кн. 1. 412 с.
- Крупская Н.К.* Педагогические сочинения: в 10 т. / под ред. Н.К. Гончарова, И.А. Каирова, Н.А. Константинова; подгот. текста и примеч. Ф.С. Озерской. М.: Изд-во академии педагогических наук, 1957–1962. Т. 1. 512 с.
- Кугушева Н.* Проржавленные дни: собрание стихотворений / сост. А.Л. Соболев. М.: Водолей, 2011. 336 с. (Сер. «Серебряный век. Паралипоменон»).
- Курин А.И.* Полн. собр. соч.: в 6 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 4. 792 с.
- Кюстин А. де.* Россия в 1839 году / пер. с фр. под общ. ред. В. Мильчиной; коммент. В. Мильчиной и А. Осповата. М.: Изд-во им. Сабашникова, 1996. Т. 1. 528 с.; Т. 2. 480 с. (Сер. «Записи прошлого»).
- Лавкрафт Г.Ф.* Зброшенный дом / пер. с англ. О. Мичковского // *Лавкрафт Г.Ф.* «Иные боги» и другие истории / пер. с англ.; сост. и примеч. В. Дорогокупли. М.: Иностранка: Азбука-Аттикус, 2014. С. 379–418. (Сер. «Иностранная литература. Большие книги»).
- Ледерман В.В.* Теория невероятностей: в 2 кн. 3-е изд., стер. М.: ИД «Компас-Гид», 2019. Кн. 1. 192 с.
- Лейкин Н.А.* Воскресные охотники. Воскресенье на даче. Рыболовы: Юмористические рассказы о похождениях столичных подгородных охотников / 3-е изд., доп. СПб.: Т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1898. 335 с.
- Ленский А.П.* Статьи. Письма. Записки / сост. В.В. Подгородинский; предисл. Ю.М. Соломина; ст. А.А. Чепурова, А.Я. Альтшуллера, В.А. Нелидова. М.: Языки славянской культуры, 2002. 384 с. (Сер. «Библиотека Малого театра»).
- Леонов Л.М.* Русский лес. М.: Молодая гвардия, 1954. 660 с.
- Лесков Н.С.* Собр. соч.: в 11 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 9. 652 с.
- Луговская Т.А.* Как знаю, как помню, как умею. Воспоминания, письма, дневники. М.: Аграф, 2001. 384 с. (Сер. «Символы времени»).
- Лэм Ч.* Очерки Элии / изд. подгот. К.А. Афанасьев, А.С. Бобович, Н.Я. Дьяконова, И.А. Лихачев, Н.Я. Рыкова. Л.: Наука, 1979. 264 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Малявин В.В.* Сумерки Дао: Культура Китая на пороге нового времени. М.: АСТ, 2019. 448 с.
- [*Мейсон Дж.*] Опыт о расположении садов / пер. с англ. [СПб.]: [б. и.], 1778. 40 с.

- Меланес Ю.* Мемуары непрожитой жизни. URL: <https://flibusta.ru/book/61616-memuaryi-neprozhitoj-zhizni/read/> (дата обращения: 04.09.2022).
- Мечников М.И.* Этюды оптимизма. М.: Наука, 1988. 340 с.
- Милтон Дж.* Потерянный Рай. Возвращенный Рай. Другие поэтические произведения / изд. подгот. А.Н. Горбунов, Т.Ю. Стамова. М.: Наука, 2006. 864 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Мордюкова Н.* Казачка! М.: Вагриус, 2005. 296 с.
- Муравьев А.Н.* Мои воспоминания // Русское обозрение. 1895. Т. 36. № 12. С. 56–85.
- Муравьев М.Н.* Обитатель предместья // Русская сентиментальная повесть / сост., общ. ред. и коммент. П.А. Орлова. М.: Изд-во Московского ун-та, 1979. С. 71–88.
- Мэлори Т.* Смерть Артура / изд. подгот. И.М. Бернштейн, В.М. Жирмунский, А.Д. Михайлов, Б.И. Пуришев. М.: Наука, 1974. 902 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Некрасов А.С.* Приключения капитана Врунгеля. Избранные произведения. М.: Детская литература, 1980. 150 с.
- Нэбит Э.* Дети железной дороги / пер. с англ. А. Иванова, А. Устиновой. М.: Эксмо, 2015. 350 с.
- Одоевский В.Ф.* Город без имени // Русская романтическая повесть. М.: Сов. Россия, 1980. С. 206–220.
- Остин Дж.* Гордость и предубеждение / изд. подгот. Н.М. Демурова, И.С. Маршак, Б.Б. Томашевский. М.: Наука, 1967. 624 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Павлов Н.Ф.* Ятаган // Русская романтическая повесть. М.: Сов. Россия, 1980. С. 325–370.
- Пальман В.И.* Усадьба: очерки. М.: Сов. писатель, 1981. 351 с.
- Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч.: в 11 т. М.: Слово, 2004. Т. 4. 760 с.
- Перцов П.* Усадебные экскурсии: поездки по железным дорогам. М.; Л.: Государственное изд-во, 1925. 151 с.
- Погодин М.Н.* Черная немочь // Русская романтическая повесть. М.: Сов. Россия, 1980. С. 245–280.
- [*Половцов А.А.*] Дневник государственного секретаря А.А. Половцова: в 2 т. М.: Наука, 1966. 604 + 638 с.
- Рачинский С.* Школьный поход в Нилову пустынь // Школа православного воспитания / сост. А.Н. Стрижев. М.: Паломникъ, 1999. С. 121–189.
- Рёскин Дж.* Семь светочей архитектуры / пер. с англ. М. Куренной, Н. Лебедевой, С. Сухарева; науч. ред. А. Раппапорт. СПб.: Азбука-классика, 2007. 320 с. (Сер. «Художник и знаток»).

- Рубанов А.В.* Сажайте, и вырастет. СПб.: Лимбус-пресс, 2006. 576 с.
- Рэнсом А.* Ласточки и амазонки / пер. с англ. М. Авдониной. М.: ЭКСМО, 2008. 480 с. (Сер. «Всемирная детская классика»).
- Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: в 20 т. (24 кн.). М.: Худож. лит., 1972. Т. 13. 816 с.
- [*Сенковский О.И.*] Сочинения Барона Брамбеуса / сост., вступ. ст. и примеч. В.А. Кошелева, А.Е. Новикова. М.: Сов. Россия, 1989. 492 с.
- Славникова О.А.* 2017. М.: Вагриус, 2007. 544 с.
- Скотт В.* Собр. соч.: в 20 т. / пер. с англ.; под общ. ред. Б.Г. Рейзова, Р.М. Самарина, В.Б. Томашевского. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 8. 572 с.
- Соловьев В.С.* Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с. (Сер. «История эстетики в памятниках и документах»).
- Солоухин В.А.* Лирические повести. Рассказы. М.: Худож. лит., 1964. 605 с.
- Сомов О.М.* Купалов вечер: избранные произведения. Киев: Дніпро, 1991. 557 с.
- Стрельников Б.* Тысяча миль в поисках души. М.: Правда, 1979. 399 с.
- Теннисон А.* Избранное / пер. с англ. Э. Соловковой. СПб.: Европейский дом, 2009. 242 с.
- Теннисон А.* In Memoriam А.-Г. Х. Obiit MDCCCXXXIII / изд. подгот. А.Н. Горбунов, Д.Н. Жаткин. М.: Ладомир; Наука, 2017. 608 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Толстой А.* Хождение по мукам: трилогия / вступ. ст. В.Р. Щербины. М.: Правда, 1988. Т. 1. 478 с.
- Толстой Л.Н.* Детство. Отрочество. Юность / изд. подгот. Л.Д. Опульская. М.: Наука, 1978. 528 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Тургенев А.И.* Хроника русского. Дневники (1825–1826 гг.) / изд. подгот. М.И. Гиллельсон. М.; Л.: Наука, 1964. 624 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. М.: Наука, 1978–1986.
- Ушинский К.Д.* Избранные педагогические произведения. М.: Просвещение, 1968. 557 с.
- Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. К. Тюнькина, подгот. текста К. Тюнькина и М. Тюнькиной. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. 623 с. (Сер. «Литературные мемуары»).
- Фет А.А.* Мои воспоминания: 1848–1889. М.: Тип. А.И. Мамонтова, 1890. Ч. 2. 402 с.
- Фрай С.* Гиппопотам / пер. с англ. С. Ильина. М.: Фантом Пресс, 2008. 480 с.

- Ходасевич В.М.* Портреты словами: очерки. М.: Галарт, 1995. 341 с.
- Хэзлитт У.* Застольные беседы / изд. подгот. Н.Я. Дьяконова, А.Ю. Зиновьева, А.А. Липанская. М.: Ладомир; Наука, 2010. 685 с. (Сер «Литературные памятники»).
- Челлини К.* Марианна. Из Теннисона (фрагмент). URL: <https://www.stihi.ru/2018/09/03/788> (дата обращения: 19.10.2019).
- Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1974–1988.
- Чосер Дж.* Кентерберийские рассказы / изд. подгот. А.Н. Горбунов, В.С. Макаров. М.: Наука, 2012. 951 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Чюмина О.Н.* Мариана // *Чюмина О.Н.* Стихотворения 1892–1897. СПб.: Книжный магазин «Новостей», 1900. С. 114–118.
- Шагинян М.С.* Дневники. URL: <https://prozhito.org/notes?date=1947-05-01&dateTop=2000-12-31&keywords=%5B%20победа%20%5D&offset=300> (дата обращения: 07.09.2022).
- Шишкин М.П.* Письмовник. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. 384 с.
- Эллиот Дж.* В тихом омуте — буря. Роман. Книга I, главы I–III // Дело. 1871. № 12. С. 45–79.
- Энгельгардт А.Н.* Избранные сочинения. М.: Гос. изд-во сельскохозяйственной лит., 1959. 755 с.
- Энгельгардт А.Н.* Письма из деревни. 12 писем (1872–1887) / изд. подгот. А.В. Тихонова. СПб.: Наука, 1999. 716 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Эртель А.И.* Гарденины, их дворня, приверженцы и враги: Роман. М.: Худож. лит., 1987. 368 с.
- Эртель А.И.* Записки степняка. Очерки и рассказы. СПб.: Изд. О.И. Бакста, 1883. Т. 2. 302 с.
- Эртель А.* Смена: роман. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1894. 588 с.
- A Tour on the banks of the Thames from London to Oxford, in the autumn of 1829. By a Pedestrian. L.: T.W. Hord, 1834. 142 p.
- [*Alexander W.*] Picturesque Representation of the Dress and Manners of the Russians / ill. with Sixty-Four Coloured Engravings with Descriptions. L.: Printed for John Murray, 1814. 134 p.
- [*Anonymous*]. Pagehood, or The First Step in Domestic Life // Tait's Edinburgh Magazine. 1834. New Series. Vol. 1. P. 731–733.
- Bremner R., Esq.* Excursions in the Interior of Russia; Including Sketches of the Character and Policy of the Emperor Nicholas, Scenes in St. Petersbrough, etc., etc.: in 2 vols. L.: Henry Colburn, 1839. 502 + 544 p.

- Caudwell Chr.* Studies in a Dying Culture. N.Y.; L.: Monthly Review Press, 1971. 584 p.
- Clare J.* Letters. L.: Routledge & Paul, 1951. 379 p.
- [*Coleridge S.T.*] The Works of Samuel Taylor Coleridge, Prose and Verse: Complete in One Volume. Philadelphia: Thomas Cowperthwait & C°, 1845. 546 p.
- Cook J.* England, Picturesque and Descriptive. A Reminiscence of Foreign Travel. Philadelphia: Porter & Coates, 1882. 537 p.
- Colange L. de.* Picturesque Russia and Greece / with One Hundred Illustrations by de La Charlerie, Rambert, Alexandre de Bar, and Others. Boston: Estes & Lauriat, 1886. 144 p.
- Cowell F.R.* Garden as a Fine Art: From Antiquity to Modern Times. Boston: Houghton Mifflin, 1978. 232 p.
- [*Cowper W.*] The Task, Table Talk, and Other Poems, of William Cowper / with Critical Observations of Various Authors on His Genius and Character, and Notes Critical and Illustrative by J.R. Boyd. N.Y.: A.S. Barnes & C°; Cincinnati: H.W. Derby, 1856. 435 p.
- Coxe W.* Travels into Poland, Russia, Sweden, and Denmark: Interspersed with Historical Relations and Political Inquiries: in 2 vols. / ill. with Charts and Engravings. L.: Printed by J. Nichols, MDCCLXXXIV [1784]. Vol. 1. 500 p.
- Cunningham G.F.* (transl.) Lyrics from the Russian. [S. l.]: Robert Cunningham & Sons, 1961. 117 p.
- Daniel S.* Delia: containyng certayne sonnets: with “The Complaint of Rosamond”. L.: Printed by I. C. for Simon Waterson, 1592. [n. p.]
- Davidson J.* Ballads and Songs. L.; N.Y.: John Lane: The Bodley Head, 1898. 128 p.
- Davidson J.* The New Ballads. L.: John Lane; N.Y.: The Bodley Head, 1897. 126 p.
- Davidson J.* The Poems: in 2 vols. / introd. and notes by A. Turnbull. Edinburgh; L.: Scottish Academic Press, 1973. Vol. 1. 292 p.
- De Quincey Th.* The Cæsars. Boston: Ticknor, Reed & Fields, 1851. 298 p.
- Drake G., Salisbury E., Herzman R.B.* (eds.) Four Romances of England: King Horn, Havelok the Dane, Bevis of Hampton, Athelston. Kalamazoo (MI): Medieval Institute Publications, 1997. P. 316. (Ser. “Middle English Text Series”). 398 p.
- Duff J.D.* (comp.) Russian Lyrics: With Notes and Vocabulary / comp. by J.D. Duff. Cambridge: Printed by J.B. Peace, 1917. 104 p.
- Emerson R.W.* Essays: Second Series. New and Revised Edition. Boston: Houghton, Miffling and C°, 1885. 270 p.

- [*Ewing J.H.*] *Canada Home: Juliana Horatia Ewing's Fredricton Letters, 1867–1869* / ed. by M.H. Blom & Thomas E. Blom. Vancouver: University of British Columbia Press, 1983. 426 p.
- Ewing J.H.* *Mrs. Overtheway's Remembrances*. L.: Society for Promoting Christian Knowledge, 1869. 250 p.
- Forster E.M.* *A Passage to India*. Hammondsworth: Penguin Books, 1924. 320 p.
- Forster E.M.* *Howard's End*. L.: Penguin, 2012. 400 p. (Ser. "Penguin English Library").
- Frazer I.* *Nobody Better, Better than Nobody*. N.Y.: Farrar Straus Giroux, 1987. 192 p.
- [*Gilpin W.*] *A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham at Stow in Buckinghamshire*. L.: Printed for B. Seeley..., 1748. 60 p.
- Gilpin W.* *Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; and On Sketching Landscape: To which is added a Poem on Landscape Printing*. L.: Printed for R. Blamire, MDCCXCII [1792]. 264 p.
- Gilpin W.* *Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, etc., Relative Chiefly to Picturesque Beauty: Made in the Summer of the Year 1770* / 2nd ed. L.: Printed for R. Blamire, 1789. 152 p.
- Gilpin W.* *Observations, Relative Chiefly to Picturesque Beauty, Made in the Year 1772, on Several Parts of England; Particularly the Mountains and Lakes of Cumberland, and Westmoreland: in 2 vols.* / 3rd ed. L.: Printed for R. Blamire, 1796. 230 + 264 p.
- Gilpin W.* *Remarks on Forest Scenery, and Other Woodland Views (relative Chiefly to Picturesque Beauty): in 3 vols.* / ill. by the Scenes of New Forest in Hampshire. L.: Printed for R. Blamire, 1791. Vol. 1. 335 p.
- Gogol N.V.* *Dead Souls* / transl. and with an introd. by J. Cournos. L.: J.M. Dent; N.Y.: E.P. Dutton, 1916. 324 p.
- Gogol N.V.* *Taras Bulba: Also St. John's Eve, and Other Stories*. L.: Vizetelly & C°, 1887. 308 p.
- Gogol N.* *Evenings on a Farm Near Dikanka: Tales Edited by Rudy Panko, Beekeeper* / [transl.] from the Russian by C. Garnett // *The works of Nickolay Gogol: in 6 vols.* L.: Chatto & Windus, 1922–1927. Vol. 4 (1925). 328 p.
- Gogol N.* *Village Evenings Near Dikanka and Mirgorod* / transl. [from Russian] by Chr. English; introd. by R. Peace. Oxford: Oxford University Press, 1994. 496 p. (Ser. "The World's Classics").
- Grahame K.* *By a Northern Furrow* // *Paths to the River Bank: The Origins of "The Wind in the Willows"* from the Writings of Kenneth Grahame /

- [comp. and with an] introd. by P. Haining; ill. by C. Beresford. N.Y.: Brandford Press, 1983. P. 75–79.
- Grahame K.* *Dream Days*. L.; N.Y.: John Lane: The Bodley Head, 1898. 274 p.
- Grahame K.* *Pagan Papers*. L.: Elkin Mathews & John Lane; Chicago: Stone & Kimball, MDCCCXCIV [1894]. 165 p.
- Grahame K.* *The Golden Age*. Chicago: Stone & Kimball, 1895. 242 p.
- Grahame K.* *The Wind in the Willows* / ed. P. Hunt. Oxford: Oxford University Press, 2010. 224 p. (Ser. “Oxford World’s Classics”).
- Grahame K.* *The Wind in the Willows: An Annotated Edition* / ed. with Preface and Notes by A. Gauger. N.Y.: Norton & Norton, 2009. 474 p.
- Grossmith G., Grossmith W.* *The Diary of a Nobody* / ed. by K. Flint. Oxford: Oxford University Press, 1998. 176 p. (Ser. “Oxford World’s Classics”).
- [*Hakluyt R.*] *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation: in 16 vols.* / coll. by Richard Hakluyt, preacher, ed. by Edmund Goldsmid, F.R.H.S. Edinburgh: E. & G. Goldsmid, 1885. 421 p.
- [*Heresbachius C.*] *Foure bookes of husbandry, collected by M. Conradus Heresbachius, counsellor to the hygh and mighty prince, the Duke of Cleue: conteyning the whole arte and trade of husbandry, vvith the antiquitie, and commendation thereof. Nevvelly Englished, and increased, by Barnabe Googe, Esquire. At London: Printed by Richard Watkins, 1577.* 194 p.
- Ireland S.* *Picturesque Views on the River Thames, from Its Source in Glocestershire to the Nore; with Observations on the Public Buildings and Other Works of Art in Its Vicinity: in 2 vols.* L.: T. Egerton, 1800. Vol. 1. 250 p.
- Kingsley Ch.* *Alton Locke, Taylor and Poet: An Autobiography: in 2 vols.* / 2nd ed. L.: Chapman & Hall, MDCCLI [1851]. Vol. 1. 308 p.
- Kingsley Ch.* *Hereward the Wake, Last of the English: in 2 vols.* L.; Cambridge: Macmillan & C°, 1866. 366 p.
- Lamb Ch.* *The Essays of Elia. The Last Essays of Elia: With a Few Reminiscences of the Author and His Friends* / ed. by E. Ollier. L.; N.Y.: George Routledge & Sons, 1875. 120 p.
- Langland W.* *The vision of William concerning Piers the Plowman, together with Vita de Dowel, Dobet, et Dobest, secundum Wit et Resoun.* L.: Pub. for the Early English text society, by N. Trübner & C°, 1867. 534 p.
- Leslie G.D.* *Our River: Personal Reminiscences of an Artists Life on the River Thames.* L.: Bradbury, Agnew & C°, 1888. 324 p.
- Machenzie Wallace D.* *Russia.* N.Y.: Henry Holt & C°, 1880. 620 p.
- Marshall W.* *A Review of “The Landscape”, a Didactic Poem, also of an “Essay on the Picturesque”:* Together with Practical Remarks on Rural

- Ornament / by the Author of "Planting and Ornamental Gardening, a Practical Treatise". L.: Printed for G. Nicol, 1795. 275 p.
- Mitton G.E.* The Thames. L.: Published by A. & C. Black, 1906. 56 p.
- Nesbit E.* The House with No Address. N.Y.: Doubleday, Page & C°, 1909. 340 p.
- [*Nicholas N.H.*] Testamenta Vetusta: Illustrations from Wills, of Manners, Customs, etc., as well as of the Descents and Possessions of Many Distinguished Families from the Being of Henry the Second to the Accession of Queen Elizabeth: in 2 vols. / by Nicholas Harris Nicolas, Esq., Barrister at Law, Fellow of the Society of Antiquarians. L.: Nichols & Son, MDCCCXXVI [1826]. 448 p.
- Parsons S.* Landscape Gardening: Notes and Suggestions on Lawns and Lawn Planting, Laying Out and Arrangement of Country Places, Large and Small Parks, Cemetery Plots, and Railway-Stations Lawn; Deciduous and Evergreen Trees and Shrubs; The Hardy Border, Bedding Plants; Rockwork; etc. N.Y.; L.: G.P. Putnam's Sons, 1891. 351 p.
- [*Pellew-Smith M.E.*] Six Years Travels in Russia / By an English Lady: in 2 vols. L.: Hurst & Blackett, 1859. 360 + 358 p.
- Philips J.* Black's Picturesque Guide to the English Lakes: Including the Geology of the District. 3rd ed. Edinburgh: A. & C. Black, MDCCCXLVI [1846]. 370 p.
- Pearce Ph.* Tom's Midnight Garden. N.Y.: J.B. Lippincot, 1958. 234 p.
- [*Pope A.*] The "Iliad" of Homer: in 6 vols. / transl. by Mr. Pope L.: Printed for W. Bowyer, 1718. Vol. 4. 320 p.
- [*Pope A.*] The Works of Alexander Pope. New Edition / including Several Hundreds Unpublished Letters, and Other New Materials, Collected in Part by the Late J.W. Croker; with Introd. and Notes by W. Elwin. L.: John Murray, 1871. Vol. VI. 448 p.
- Potter B.* The Tale of Pigling Bland. N.Y.: Frederick Warne & C°, 1913. 94 p.
- Powys C.G.* Passages from the Diaries of Mrs Philip Lybbe Powys of Hardwick House, Oxon. AD 1756-1808 / ed. Emily J. Climenson. L.: Longmans Green, 1899. 399 p.
- Radford E.* A Collection of Poems. L.: GIBBLINGS & C°, 1906. 98 p.
- Reclus É.* The Earth and Its Inhabitants: [in 19 vols.]. Europe: [in 5 vols.] / ed. by E.G. Ravenstein and A.H. Keane; ill. with numerous engravings and maps. N.Y.: D. Appleton & C°, 1883. Vol. 5. 496 p.
- Redi F.* Osservazioni intorno alle vipere. In Firenze: All' Insegna della Stella, 1664. 91 p.
- Ritchie L.* Russia and the Russians; or, A Journey to St.-Petersburg and Moscow Through Courland and Livonia: With Characteristic Sketches of the People. Philadelphia: E.L. Carey & A. Hart, 1836. 194 p.

- Saltykov M.Y. (N. Schedrin)*. A Family of Noblemen / transl. by A. Yarmolinsky. N.Y.: Boni & Liveright, 1917. 424 p.
- Shishkin M.* The Light and the Dark / transl. from the Russian by A. Bromfield. L.: Quercus, 2013. 364 p.
- [*Sichel W.*] Lays of Modern Home // *Punch*. 1892. August, 6. Vol. 103. P. 49.
- Southey R.* Thalaba the Destroyer: [in 2 vols.]. L.: Printed for T.N. Longman & O. Rees, 1801. Vol. 2. 328 p.
- Spence J.* Anecdotes, Observations, and Characters, of Books and Men Collected from the Conversation of Mr. Pope and Other Eminent Persons of His Time / Now First Published from the Original Papers, with Notes, and a Life of the Author. L.: Published by W.H. Carpenter, MDCCCXX [1820]. 501 p.
- Steel R.* The Tender Husband; or, The Accomplish'd Fools: A Comedy. As It Is Acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane by Her Majesty's Servants. L.: Printed for J. Tonson, 1705. 71 p.
- Stevenson R.L.* A Child's Garden of Verses. L.: Longmans, Green & C°, 1885. 102 p.
- Stevenson R.L.* "Virginibus Puerisque" and Other Papers. Boston: Small, Maynard & C°, 1907. 265 p.
- Steuart H., Sir.* The Planter's Guide: A Practical Essay on the Best Method of Giving Immediate Effect to Wood by the Transplanting of Large Trees and Underwood. Third Edition, with Memoirs of the Author, and His Last Additions and Improvements. Edinburgh; L.: William Blackwood & Sons, MDCCCXLVIII [1848]. 518 p.
- Swinburne A.Ch.* [Review:] "The Golden Age" [by K. Grahame] // *Swinburne A. Ch.* The Complete Works / ed. by E. Gosse and T.J. Wise. N.Y.: Russel & Russel, 1968. Vol. 5. P. 433–440.
- Taylor B.* Greece and Russia. N.Y.: G.P. Putnam, 1859. 426 p.
- [*Tennyson A.*] The Works of Alfred Lord Tennyson / with Notes, Bibliography and an Introd. by K. Hodder. Hertfordshire (UK): Wordsworth Editions, 2008. 688 p.
- Turbervil G.* Tragical tales, and other poems / reprinted from the edition of MDLXXXVII [1587]. Edinburgh: Printed for Private Circulation, MDCCCXXXVII [1837]. 428 p.
- Turgenev I.S.* Memoirs of a Sportsman / transl. from the Russian by I.F. Hapgood. N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1915. 347 p.
- Toklas A.B.* What is Remembered. N.Y.; Chicago; San Francisco: Holt, Rinehart & Winston, 1963. 194 p.
- Tolstoy A.* Ordeal: A Trilogy (The Sisters. 1918. Bleak Morning): [in 3 vols.] / transl. from Russian by I. and T. Litvinova. Moscow: Foreign Languages Publishing House, [1953]. Vol. 2. 418 p.

- Venables R.L.* Domestic Scenes in Russia: in a Series of Letters, Describing a Years Residence in That Country, Chiefly in the Inferior / 2nd ed., rev. L.: John Murray, 1856. 348 p. (1st ed. — 1833).
- [*West Th.*] A Guide to the Lakes in Cumberland, Westmorland, and Lancashire / by the Author of the “Antiquities of Furness” / 6th ed. L.: Printed for W. Richardson, 1796. 313 p.
- Woolf V.* A Room of One’s Own. Three Guineas / ed., with an introd. and notes by M. Schiah. Oxford: Oxford University Press, 1998. 443 p.
- Wordsworth D.* The Grasmere and Alfoxden Journals / ed., and with an Introd. and Notes by P. Woof. Oxford: Oxford University Press, 2002. 316 p. (Ser. “Oxford World’s Classics”).

Справочная и научно-критическая литература

- Акельев Е.А.* Повседневная жизнь воровского мира Москвы во времена Ваньки Каина. М.: Молодая гвардия, 2012. 416 с. (Сер. «Живая история: Повседневная жизнь человечества»).
- Армени Р.* Об этой любви никто не должен знать: Инесса Арманд и Владимир Ленин. СПб.: Лимбус-Пресс, 2017. 228 с.
- Арутюнян Ю.И.* Прогулки по Англии: феномен травелога в английской графике XVII–XVIII веков // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. Вып. 8 / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой, А.В. Захаровой. С. 149–161.
- Аткинсон Дж.О.* Живописное изображение обычаев, нравов и увеселений русских / пер. с англ. Л.А. Борис. М.: Кучково поле, 2016. 264 с.
- Банкс Я.* (сост.). A Dictionary of the English and Russian Languages. Moscow: Semen (printer), 1840. (= Русско-английский словарь, составленный Яковом Банксом. М.: В тип. А. Семена, 1840). 831 p.
- Береза: сб. ст. / отв. ред. Н.Н. Казанский, В.Т. Ярмишко. СПб.: Наука, 2015. 163 с.
- Богданова О.А.* Дачный топос в литературных источниках XX в. и в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 134–140.
- Богданова О.А.* Русская литературная усадьба XIX–XX вв.: теоретический аспект исследований // Mundo Eslavo. 2020. № 19. С. 89–102.
- Брумфилд У.* “Et in Arcadia ego”: усадьба как нравственное пространство в русской литературе XIX–XX вв. / пер. с англ. Г.А. Велигорского;

- лит. ред. пер. О.А. Богдановой // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 57–71. (Сер. «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2).
- Бурмистрова С.В.* Усадебный хронотоп в детской литературе XX – начала XXI века // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 119–126.
- Велигорский Г.А.* Страна колдовских снегов: Формирование образа волшебной России в британской детской литературе («Русские народные сказки» У.Р.Ш. Ролстона, «Русские сказки бабушки Петра» А. Рэнсома) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2021. Вып. 3. С. 259–260.
- Велигорский Г.А.* Творчество Кеннета Грэма и английский неоромантизм: дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 190 с.
- Велигорский Г.А.* Трагедия «выморочного» рода в романах «Господа Головлевы» (1880) М.Е. Салтыкова-Щедрина и «Авессалом, Авессалом!» (1936) У. Фолкнера // Новый филологический вестник. 2020. № 1 (52). С. 267–275.
- Вергунов А.П., Горохов В.А.* Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века). М.: Культура, 1996. 432 с.
- Володина Н.В.* Библиотека как элемент «усадебной культуры» в творчестве русских писателей второй половины XIX – начала XX в.: И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, И.А. Бунин // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 72–84.
- Галеев Т., Мифтахова А.* Нетитульные сословные наименования в русском языке // Филология и культура. 2018. № 1 (51). С. 35–41.
- Гофман М.Л.* Пушкин: психология творчества. Париж: [б. и.], 1928. 219 с.
- Грамматин Н.* (сост.). A New Dictionary English and Russian, Composed upon the great Dictionary English and French of M. Robinet by Nicholas Grammatin, candidate of belles-lettres at the Imperial University of Moscow (= Новой Англо-русской словарь, составленный по большому англо-французскому словарю г. Робинета, Императорского Московского университета кандидатом словесности Николаем Грамматиным): в 2 ч. М.: Изданием тип. Дубровина и Мерзлякова, 1808. Ч. 1. 270 с.
- Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / под ред. проф. И.А. Бодуэна де Куртене. М.; СПб.: Изд. «Т-ва М.О. Вольфа», 1912–1914.

- Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: О.Г.И., 2003. 528 с.
- Ершова Л.С.* Понятие «живописное» и «животворное» в эстетике Вл. Соловьева и А. Белого // Минувшее и непреходящее в жизни и творчестве В.С. Соловьева. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С. 334–339.
- Жарких В.Б.* Умозрение в словах и красках: Максимилиан Волошин. М.: Штрих, 2008. 240 с.
- Жаткин Д.Н., Рябова А.А.* К истории русской переводческой рецепции стихотворения Альфреда Теннисона «Марианна» (перевод М.К. Станюкович из фондов Отдела рукописей Российской национальной библиотеки) // Балтийский гуманитарный журнал. 2018. Т. VII. № 4 (25). С. 161–163.
- Жданов П.* (сост.). A New Dictionary English and Russian (= Новой словарь английской и российской). СПб.: В тип. Морского Шляхетного Кадетского корпуса, 1784. [н. с.].
- Захаров А.В.* «Государев двор» и «царедворцы» Петра I: проблемы терминологии и реконструкции службы // Правящие элиты и дворянство России во время и после петровских реформ (1682–1750). М.: РОС-СПЭН, 2013. 456 с.
- Зыкова Е.В.* Сэмюэл Джонсон — последний августинец // Литературный быт и литературные нравы в XVIII веке: искусство жизни в зеркале писем, дневников и мемуаров. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 163–192.
- Исаакова А.Н.* Образ-символ березы в лирике А. Жигулина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 1. С. 182–185.
- Каганович А.Л.* Антон Лосенко и русское искусство середины XVIII столетия. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. 318 с.
- Кальво Мартинес Х.Л., Арсентьева Н.Н.* Философия уединения (тема *Beatus ille*) в «усадебной» поэзии Европы: Гораций, Фрай Луис де Леон, И.А. Бунин // Усадьба реальная — усадьба литературная: векторы творческого преобразования: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 230–248. (Сер. «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 6).
- Карабешский Н.П.* Дело о гибели Российской империи. СПб.: Алгоритм, 2018. 240 с.
- Кокс У.* Путевые записки от Москвы до С.-Петербурга одного англичанина в царствование императрицы Екатерины II, заключающие в себе весьма любопытные исторические сведения, относящиеся к России в XVIII столетии. М.: Тип. И. Смирнова, 1837. 67 с.

- Коробов И.Н.* Эстляндское имматрикулированное дворянство. Таллинн: Aleksandra, 2019. 472 с.
- Королева С.Б.* Британский миф о России. М.; Берлин: DirectMedia, 2016. 239 с.
- Кулишер И.М.* История русской торговли до девятнадцатого века включительно. СПб.: Атеней, 1923. 322 с.
- Курилов А.С.* Антиох Кантемир и русская литература. М.: Наследие, 1999. 318 с.
- Кучумов И.В.* Подлинные и вымышленные приключения джентльменов в российской глубинке // Англичане едут по России. Путевые записки британских путешественников XIX века / сост., пер. с англ., вступ. ст. и примеч. И.В. Кучумова. СПб.: Алетейя, 2021. С. 5–27.
- Лихачев Д.С.* Жак Делиль — учитель садоводства // *Делиль Ж.* Сады / изд. подгот. Н.А. Жирмунская, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, И.Я. Шафаренко. М.: Наука, 1987. С. 210–213. (Сер. «Литературные памятники»).
- Лихачев Д.С.* Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 1991. 341 с.
- Мамуркина О.В.* «Пуškai их Шаликов поет»: элементы интертекста в травелоге «Путешествие в Малороссию» // Пушкинские чтения — 2014. Материалы XIX международной научной конференции / Под общ. ред. проф. В.Н. Скворцова. СПб.: Изд-во ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2014. С. 14–18.
- Мари Э.* У истоков «дачного топоса»: заметки на полях незавершенного труда Ю.М. Лотмана // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 128–142. (Сер. «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2).
- Михаленко Н.В.* Миф об усадьбе в «Путешествии моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» А.В. Чаянова // Духовно-нравственное воспитание. 2019. № 1. С. 21–26.
- Михаленко Н.В.* Усадьба в творчестве А.В. Чаянова — литературное и реальное // Матице српске за славистику (Белград, Сербия). 2020. № 98. С. 31–40.
- Никифорова Л.В.* Архитектура в антропологическом измерении // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2005. Т. 5. № 10. С. 309–319.
- Новиков И. (сост.).* Nouveau dictionnaire abrégé françois et russe / comp. par J. Novikoff (= Новый сокращенный лексикон французской с российским, изданный И. Новиковым, французского и российского язы-

- ка аттестованным учителем). М.: В тип. Кряжева, Готье и Мея, 1802. 215 с.
- Образ усадьбы в фотографиях и воспоминаниях графов Шереметевых / авт.-сост. Е.В. Уханова, О.И. Еремина. М.: Кучково поле, 2020. 28 с.
- Певзнер Н.* Английское в английском искусстве / пер. с англ. Л.Н. Житковой. СПб.: Азбука, 2004. 318 с.
- Полосина А.Н.* Стефани-Фелисите де Жанлис в русской литературе // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2017. Т. 19. № 1. С. 106–110.
- Поташова К.А.* Поэтика визуального образа в кавказском тексте А.С. Грибоедова // Научный диалог. 2020. № 3. С. 250–264.
- Привалова Е.П.* «Робинзон Крузо» в детской и педагогической литературе / публ. А.А. Сенькиной // Детские чтения. 2012. № 2. С. 41–54.
- Пушкинские чтения — 2002: материалы межвуз. науч. конф. СПб.: Ленинградский государственный областной университет, 2002. 480 с.
- Рабинович В.С.* Поместье как модель мира в романе О. Хаксли «Желтый Кром» // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Филологические науки. 2016. № 10. С. 183–187.
- Ревзин Г.И.* Очерки по философии архитектурной формы. М.: ОГИ, 2002. 144 с.
- Регель А.Э.* Изящное садоводство и художественные сады: историко-дидактический очерк. СПб.: Издание Г.Б. Винклер, 1896. 448 с.
- Реморова Н.Б.* Книга Ж. Делиля «Сады» из библиотеки В.А. Жуковского как памятник истории культуры // Памятники культуры: Новые открытия: ежегодник. 1985. М.: Наука, 1987. С. 19–32.
- Рогинская О.* Жан-Жак рекомендует, или Как роман «Робинзон Крузо» стал книгой для детей // Логос. 2013. № 6 (96). С. 97–114.
- Рождение империи: антология. М.: Фонд Сергея Дубова, 1997. 538 с. (Сер. «История России и дома Романовых в мемуарах современников, XVII–XIX вв.»).
- Савинков С.В.* «Пестрая куча» и «строгий порядок»: об архитектонике гоголевского мира и письма. URL: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1402/> (дата обращения: 11.08.2022).
- Сарбаиш Л.Н.* Немецкий мир Волги: образ Сарепты в «Путешествии в полуденную Россию» В.В. Измайлова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 6 (60). Ч. 2. С. 25–27.
- Сенне К.* «Приключения капитана Врунгеля»: история свободного плавания // Детские чтения. 2015. № 8 (2). С. 141–159.
- Сергеева О.В.* Концепт «береза» в русской языковой картине мира // Вестник Омского университета. 2012. № 2. С. 442–450.

- Склизкова Т.А.* Роман об усадьбе в английской литературе первой половины XX века. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2021. 329 с.
- Скорородов М.В.* «Низкий дом» и «дом с мезонином» — две модели «русского мира» в творчестве Сергея Есенина // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5, № 1. С. 194–211.
- Славянские древности: этнолингвистический словарь / под. общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. 488 с.
- Словарь Академии Российской: [в 4 ч.] Санктпетербург: При Имп. Акад. наук, 1793. Ч. 4: От М до Р. 4 с. + 1272 стлб.
- Смирнов А.Е.* Старый сад // *Вопросы литературы*. 2021. № 3. С. 262–274.
- Соболев Ю.* Стиль Питtoresк // *Театр*. 1918. № 1095. С. 4.
- Соколов Б.М.* Английская теория пейзажного парка в XVIII столетии и ее русская интерпретация // *Искусствознание*. 2004. № 1. С. 157–190.
- Соколов Б.М.* Трактат Горация Уолпола «История современного вкуса в садоводстве» (1770) и рождение концепции национального садового стиля // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст.* СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. Вып. 8 / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой, А.В. Захаровой. С. 89–100.
- Соколов М.Н.* Принцип рая: главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: Прогресс-традиция, 2011. 704 с.
- Темница и свобода в художественном мире романтизма: коллективная монография / отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 352 с.
- Толстиков Г.А., Толстиков А.Г., Толстикова Т.Г.* Береза лечила и будет лечить // *Береза: сб. ст. / отв. ред. Н.Н. Казанский и В.Т. Ярмашко*. СПб.: Наука, 2015. С. 83–126.
- Топоров В.Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения: к двухсотлетию со дня выхода в свет. М.: Изд-во РГГУ, 1995. 509 с.
- Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и дополнения О.Н. Трубачева; 4-е изд., стереотип. М.: Астрель: АСТ, 2004. 576 + 672 + 832 + 864 с.
- Халтрин-Халтурина Е.В.* Английская эстетика «живописного» и «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина // *Михайловская пушкиниана: Материалы научно-музейных Михайловских Пушкинских чтений «1825 год» (август 2005) и научной конференции «Пушкин и британская культура. Пушкинский круг чтения» (декабрь 2005)*. Сельцо Михайловское; Псков, 2006. Вып. 41. С. 151–167.
- Халтрин-Халтурина Е.В.* Поэтика озарений в литературе английского романтизма. М.: Наука, 2009. 330 с.

- Халтрин-Халтурина Е.В.* Примечания // *Вордсворт У.* Прелюдия 1805 / изд. подгот. А.Н. Горбунов, Е.В. Халтрин-Халтурина, Т. Стамова. М.: Ладомир; Наука, 2017. С. 814–929. (Сер. «Литературные памятники»).
- Халтрин-Халтурина Е.В.* Элементы детектива в пародиях Джейн Остен // *Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова.* 2016. № 5. С. 96–99.
- Халтрин-Халтурина Е.В.* Эпохальный для английского романтизма переход Уильяма Вордсворта через Альпы: от фантазии к воображению // *Романтизм: вечное странствие* / отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина. М.: Наука, 2005. С. 120–141.
- Хеллман Б.* Сказка и быль: История русской детской литературы / авториз. пер. с англ. О. Бухиной. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 560 с. (Сер. «Научная библиотека». Вып. CLV).
- Чекмарев В.М.* Влияние английской художественной культуры на становление и развитие русского садово-паркового искусства (до середины XIX в.): дис. ... д-ра искусствоведения: в 3 т. М., 2015. 473 + 390 + 531 с.
- Шоре Э.* Усадьба в миниатюре: Максим Горький во Фрайбурге-Гюнтерсталь // *Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография* / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 144–159. (Сер. «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2).
- Шпак Г.В.* Травелог: поиск универсальной дефиниции. Четыре стратегии репрезентации пространства // *Исторические науки.* 2016. № 3. С. 261–276.
- Шром Н.И., Ведель А.В.* «Взморцы на штранде»: дачный сюжет между идиллией и иронией // *Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография* / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 255–270. (Сер. «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2).
- Шубникова-Гусева Н.И.* Стихотворение С.А. Есенина «Береза» (Справочная статья для есенинской энциклопедии) // *Современное есениноведение.* 2019. № 2 (49). С. 52–53.
- Южакова Ю.А.* Флоронимы в лирике С.А. Есенина // *Верхневолжский филологический вестник.* 2021. № 3 (26). С. 76–82.
- Alston A.* The Family in English Children's Literature. N.Y.; L.: Routledge, 2011. 176 p.
- Andrew J., Offord D., Reid R.* (eds.) Turgenev and the Russian Culture: Essays to Honour Richard Piece. Amsterdam; N.Y.: Rodopi, 2008. 380 p. (Ser. "Studied in Slavic Literature and Poetics". Vol. XLIX).

- Andrews M.* A Sweet View: The Making of an English Idyll. Edinburgh: Reaktion Books, 2021. 356 p.
- Andrews M.* Landscape and Western Art. Oxford: Oxford University Press, 1999. 256 p.
- [*Anonymous*]. The Lady of the Woods (The Birch Tree) // Royal Readers. Third Series. L.: Thomas Nelson & Sons, 1881. № 4. P. 26–28.
- Ashton C.M.* Picturesque Interiors // The Decorator and Furnisher. 1895. Vol. 11. P. 50–52.
- Aubrey J.R.* Alexander Pope and “Picturesque” Landscape // The Arts, Society, Literature / ed. by H.B. Garvin; Special Associate Editor This Issue J.M. Heath. Lewisburg: Bucknell University Press; L.; Toronto: Associated University Press, 1984. P. 73–86.
- Ault N.* New Light on Pope: With Some Additions to His Poetry Hitherto Unknown. L.: Methuen & C°, 1949. 379 p.
- Avery G.* Mrs. Ewing. N.Y.: Henry Z. Walck, 1964. 82 p.
- Baak J. van.* The House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration. Amsterdam; N.Y.: Rodophi, 2009. 528 p. (Ser. “Studies in Slavic Literature and Poetics”. Vol. LIII).
- Bailey P.* Leisure and Class in Victorian England: Rational recreation and the contest for control, 1830–1885. L.: Routledge, 2014. 272 p.
- Bailey P.* White Collars, Gray Lives? The Lower Middle Class Revisited // Journal of British Studies. 1999, July. Vol. 38. № 3: Masculinity and the Lower Middle Class. P. 273–290.
- Baker J.J.* Hawthorne’s Picturesque at Home and Abroad // Studies in Romanticism. Fall 2016. Vol. 55. № 3. P. 417–444.
- Bashmakova N., Ristolainen M.* (eds.). The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area. Helsinki: Aleksanteri Institute, 2009. 508 p. (Ser. “Aleksanteri papers”).
- Bate J.* John Clare: A Biography. L.: Pan Macmillan, 2004. 300 p. (1st ed. — 2003).
- Beasley R., Bullock Ph.R.* (eds.). Russia in Britain, 1880–1940: From Melodrama to Modernism. Oxford: Oxford University Press, 2013. 336 p.
- Bermingham A.* Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740–1860. Berkeley (LA): University of California Press, 1986. 254 p.
- Bolland R.R.* Victorians on the Thames. Turnbridge Wells: Parapress, 1994. 128 p.
- Briggs J., Butts D.* The Emergence of Form (1850–1890) // Children’s Literature: An Illustrated History / ed. by P. Hunt, D. Butts. Oxford; N.Y.: Oxford University Press, 1995. P. 130–165.

- Brown D.M.* The Urban Picturesque in English Poetry: From Gay to Wordsworth. Stillwater (OK): Oklahoma State University, 2004. 154 p.
- Brown K.D.* The British Toy Business: A History Since 1700. L.; Rio Grande: Hambledon Press, 1996. 248 p.
- Brown P.* Picturesque Nepal. L.: Adam & Charles Black, 1912. 208 p.
- Brownlow T.* John Clare and Picturesque Landscape. Oxford: Clarendon Press, 1983. 168 p.
- Brumfield W.C.* A History of Russian Architecture. Seattle (WA): University of Washington Press, 2004. 744 p.
- Brückner A.* Słownik Etymologiczny Języka Polskiego: w 3 t. Kraków: Nakład i Własność, 1927. T. 1. 808 s.
- Burke P.* Images as Evidence in Seventeenth-Century Europe // Journal of the History of Ideas. 2003, April. Vol. 64. № 2. P. 273–296.
- Byatt A.S.* Unruly Times: Wordsworth and Coleridge in their Time. L.: Vintage Books, 1997. 287 p.
- Cairns S., Jacobs J.M.* Buildings Must Die: A Perverse View of Architecture. Cambridge: MIT Press, 2014. 312 p.
- Caldwell M.L.* Dacha Idylls: Living Organically In Russia's Countryside. Berkeley (CA): University of California Press, 2011. 224 p.
- Carpenter H.* Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature. Boston: Faber & Faber, 1985. 264 p.
- Carpenter H., Prichard M.* (eds.) The Oxford Companion to Children's Literature. Oxford: Oxford University Press, 1999. 608 p.
- Castellano K.* Moles, Molehills and Common Right in John Clare's Poetry // Studies in Romanticism. 2017, Summer. Vol. 56. № 2. P. 157–176.
- Causey A.* Pevsner and Englishness // Reassessing Nikolaus Pevsner / ed. by P. Draper. N.Y.; Abingdon: Routledge, 2017. P. 161–176.
- Christman J.* The Myth of Property: Toward an Egalitarian Theory of Ownership. N.Y.; Oxford: Oxford University Press, 1994. 240 p.
- Clarke M., Penny N.* (eds.) The Arrogant Connoisseur: Richard Payne Knight, 1751–1824: Essays. Oxford (MA): Manchester University Press, 1982. 189 p.
- Cochrane J.D.* Narrative of a Pedestrian Journey through Russia and Siberian Tartary: From the Frontiers of China to the Frozen Sea and Kamtchatka; Performed During the Years 1820, 1821, 1822, and 1823. Philadelphia: H.C. Carey, & I. Lea, and A. Small; N.Y.: Collins & Hannay, 1824. Vol. 1. 415 p.
- Copley S., Garside P.* (eds.) The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. (1st ed. — 1994). 320 p.

- Copley S.* William Gilpin and the Black-Lead Mine // The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770 / ed. by S. Copleie and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 42–61. (1st ed. — 1994).
- Cottle J.* Reminiscences of Samuel Taylor Coleridge and Robert Southey. L.: Houghton & Stoneman, 1847. 516 p.
- Cracraft J., Rowland D.* Architectures of Russian Identity, 1500 to the Present. L.; Ithaca (NY): Cornwall University Press, 2017. 264 p.
- Cross A.* (ed.) “A People Passing Rude...”: British Responses to Russian Culture. Cambridge (UK): Open Book Publishers, 2012. 348 p.
- Cross A.G.* Anglo-Russian Relations in the Eighteenth Century: Catalogue of an Exhibition. Norwich: Study Group on Eighteenth-Century Russia, 1977. 59 p.
- Daniels S.* The Political Iconography of Woodland in Later Georgian England // The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments / Ed. by D. Cosgrove and S. Daniels. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. P. 43–83.
- Daniels S., Watkins Ch.* Picturesque Landscaping and Estate Management // The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770 / ed. by S. Copleie and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 13–41. (1st ed. — 1994).
- Darton F.J.H.* Children’s Books in England: Five Centuries of Social Life. Cambridge (MA): Cambridge University Press, 1982. 416 p.
- De Bolla P.* The Education of the Eye: Painting, Landscape, and Architecture in Eighteenth-century Britain. Stanford (CA): Stanford University Press, 2003. 274 p.
- DeWilde M.L.* Victorian Restriction, Restraint, and Escape in the Children’s Tales of Beatrix Potter. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts at Grand Valley State University. Allendale, 2008. 88 p.
- Dietz T.S.* The Complete Language of Herbs: A Definitive and Illustrated History. N.Y.: Wellfleet Press, 2022. 256 p.
- Dodd G.* Russian Hemp Bale Seals from Crediton & Topsham, Devon. URL: <http://www.peacehavens.co.uk/BSCREDITON.htm> (дата обращения: 21.05.2022).
- Drage C.L.* M.N. Murav’ev and the Moscow Manuscript of Institutiones rhetoric // The Slavonic and East European Review. 2000, April. Vol. 78. № 2. P. 201–239.
- Ely C.* The Origins of Russian Scenery: Volga River Tourism and Russian Landscape Aesthetics // Slavic Review. 2003, Winter. Vol. 62. № 4. P. 666–682.

- Evelev J.* Picturesque Literature and the Transformation of the American Landscape, 1835–1874. Oxford: Oxford University Press, 2021. 248 p. (Ser. “Oxford Studies in American Literary History”).
- Ferguson F.* Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation. L.: Routledge, 1992. 256 p.
- Fletcher P.* Gardens and Grim Raviness: The Language of Landscape in Victorian Poetry. Princeton: Princeton University Press, 2017. 298 p.
- Forni K.* “Chaucer’s Dreame”: A Bibliographer’s Nightmare // *Huntington Library Quarterly*. 2001. Vol. 64. № 1/2. P. 139–150.
- Garside P.* Picturesque Figure and Landscape: Mag Merrilies and the Gypsies // *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770* / ed. by S. Copley and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 145–174. (1st ed. — 1994).
- Gavin A.* The Child in British Literature: Literary Constructions of Childhood, Medieval to Contemporary / ed. A.E. Gavin. L.; N.Y.: Springer, 2012. 266 p.
- Gavin A.E., Routledge Chr.* (eds.) *Mystery in Children’s Literature: From the Rational to the Supernatural* / ed. by A.E. Gavin and Chr. Routledge. L.: Palgrave, 2001. 228 p.
- Gollapudi A.* Moral Reform in Comedy and Culture, 1696–1747. Farnham: Ashgate, 2013. 198 p.
- Gorsuch A.E., Koенker D.P.* (eds.) *Turizm: The Russian and East European Tourist under Capitalism and Socialism*. Ithaca: Cornell University Press, 2006. 331 p.
- Green P.* Kenneth Grahame 1859–1932: A study of His Life, Works and Times. L.: John Murray, 1959. 400 p.
- Gubar M.* Artful Dodgers: Reconceiving the Golden Age of Children’s Literature. Oxford; N.Y.: Oxford University Press, 2009. 264 p.
- Hall L.* “House and Garden”: The Time-Slip Story in the Aftermath of the Second World War // *The Presence of the Past in Children’s Literature* / ed. by A.L. Lucas. Westport (CT); L.: Praeger, 2003. P. 153–158.
- Hale E.* Truth and Claw: The Beastly Children and Childlike Beasts of Saki, Beatrix Potter and Kenneth Grahame // *Childhood in Edwardian Fiction: Worlds Enough and Time* / ed. by A.E. Gavin and A.F. Humphries. L.: Palgrave, 2009. P. 191–207.
- Hapgood I.F.* Introduction // *Taras Bulba: a tale of the Cossacks* / transl. from the Russian of Nicolay V. Gogol by Isabel F. Hapgood; with an introd. N.Y.: Alfred A. Knopf, MCMXVI [1916]. P. 7–30.
- Harding L.* Expelled: A Journalist’s Descent into the Russian Mafia State. L.; N.Y.: Palgrave Macmillan, 2012. 320 p.

- Hart E.* Picturesque Burma, Past and Present. L.: J.M. Dent & C°, 1897. 386 p.
- Hart E.J.* The Russian Dacha: The Importance of the Dacha Tradition in Russian's Local Food System. Brattleboro (VT): School for International Training, 2007. 82 p.
- Harvey G.* Introduction // *Jerome K. Jerome.* Three Men in a Boat; Three Men on the Bummel / ed. G. Harvey. Oxford: Oxford University Press, 1998. P. VII–XXVI. (Ser. "Oxford World's Classics").
- Hayden P.* Russian Parks and Gardens. L.: Frances Lincoln, 2005. 256 p.
- Heilman R.B.* Escape and Escapism Varieties of Literary Experience // *The Sewanee Review.* 1975, Summer. Vol. 83. № 3. P. 439–458.
- Horn P.* Pleasures and Pastimes in Victorian Britain. L.: Amberly Publishing, 2011. 352 p.
- Horstmann C.* (ed.). The Early South-English Legendary; or, Lives of Saints. I. Ms. Laud, 108, in the Bodleian library. L.: Published for the Early English text society by N. Trübner & C°, 1887. 550 p.
- Hughes M.* Stephen Graham and Russian Spirituality: The Pilgrim in Search of Salvation // "A People Passing Rude...": British Responses to Russian Culture / ed. by A. Cross. Cambridge (UK): Open Book Publishers, 2012. P. 163–174.
- Hunt J.D.* Introduction // [*Gilpin W.*] A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham at Stow in Buckinghamshire. Los Angeles (CA): University of California Press, 1976. P. I–VII.
- Hunt J.D.* The Picturesque Garden in Europe. L.: Thames & Hudson, 2004. 208 p.
- Hunt J.D., Willis P.* The Genius of Place: English Landscape Garden, 1620–1820. L.: Harper & Collins Distribution Services, 1975. 412 p.
- Hunt P.* "Coldtonguecoldhamcoldbeefpickled-gherkinssaladfrenchrollscress sandwichespottedmeatgingerbeerlemonadesodawater..." Fantastic Food in the books of Kenneth Grahame, Jerome K. Jerome, H.E. Bates and Other Bakers of the Fantasy England // *Journal of the Fantastic in the Arts.* 1996. Vol. 7. № 1. P. 5–22.
- Hunt P.* Explanatory Notes // *Grahame K.* Wind in the Willows / ed. and with an Introd. and Notes by P. Hunt. Oxford: Oxford University Press, 2010. P. 147–170. (Ser. "Oxford World's Classics").
- Hunt P.* Explanatory Notes // *Stevenson R.L.* Treasure Island / ed. and with an Introd. and Notes by P. Hunt. Oxford: Oxford University Press, 2011. P. 203–230. (Ser. "Oxford World's Classics").
- Hunt P.* "The Wind in the Willows": A Fragmented Arcadia. N.Y.: Twayne Publishers, 1994. 146 p.

- Hussey Chr.* The Picturesque: Studies in a Point of View. L.: Routledge: Taylor & Frances, 2019. 323 p. (1st ed. — 1927).
- Hussey C.* English Gardens and Landscapes, 1700–1750. L.: Country Life, 1967. 174 p.
- Janowitz A.* England's Ruins: Poetic Purpose and the National Landscape. Oxford: Basil Blackwell, 1990. 224 p.
- Jefferies R.* Bevis: The Story of a Boy: in 3 vols. L.: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1882. Vol. 1. 288 p.
- Jeffreys T.* The White Birch: A Russian Reflection. L.: Hachette, 2021. URL: https://books.google.ru/books?id=QFXiDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 15.10.2022).
- Jones C.* Picturesque Urban Planning: Turnbridge Wells and the Suburban Ideal: The Development of the Calverley Estate. Oxford: Oxford University Press, 2017. 746 p.
- Jordan E.* Alfred Tennyson. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. 191 p.
- Keck S.L.* Picturesque Burma: British Travel Writing 1890–1914 // Journal of Southeast Asian Studies. 2004, October. Vol. 35. № 3. P. 387–414.
- Kelly Ames K.* Conventions Were Outraged: Country, House, Fiction. Toronto: York University, 2014. 315 p.
- Kelsall M.* The Great Good Place. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1993. 264 p.
- Kipling R.* Just So Stories / pictures by J.M. Gleeson. Garden City (NY): Doubleday & C°, 1912. 98 p.
- Knox Th.W.* The Oriental World; or, New Travels in Turkey, Russia, Egypt, Asia Minor, and the Holy Land... Hartford (CT): A.D. Worthington & C°, 1878. 694 p.
- Kohl J.D., Esq.* Russia and the Russians in 1842. Philadelphia: Carey & Hart, 1843. Vol. 2. 208 p.
- Kuehn J.* Amelia Edwards's Picturesque Views of Cairo: Touring the Land, Framing the Foreign // Nineteenth-Century Gender Studies. 2009, Winter. Issue 3. № 5. URL: <https://www.ncgsjournal.com/issue53/kuehn.html> (дата обращения: 27.08.2022).
- Kuznets Lois R.* Kenneth Grahame / ed. Kinley E. Roby. Boston: Twayne Publishers, 1987. 156 p.
- Lane M.* The Tale of Beatrix Potter. A Biography. L.; N.Y.: Frederick Warne & C°, 1946. 173 p.
- Lerer S.* Style and the Mole: Domestic Aesthetics in “The Wind in the Willows” // The Journal of Aesthetic Education. 2009, Summer. Vol. 43. № 2. P. 51–63.

- Levy L.B.* Hawthorne and the Sublime // *American Literature*. 1966, January. Vol. 37. № 4. P. 391–402.
- Liu A.* Wordsworth: The Sense of History. Palo Alto (CA): Stanford University Press, 1989. 726 p.
- Loudon J.C.* (comp.) *Arboretum et Fruticetum Britannicum; or, The Trees and Shrubs of Britain, Native and Foreign, Hardy and Half-Hardy, Pictorially and Botanically Delineated, and Scientifically and Popularly Described...*: in 8 vols. L.: Henry J. Bohn, 1838. Vol. 3. 788 p.
- Lovell St.* *Summerfolk: A History of the Dacha, 1710–2000*. Ithaca (NY); L.: Cornell University Press, 2003. 260 p.
- Maerz U.* Sie ist auf Alarm. Sie sucht eine Schulter zum Anlehnen. Sie schläft nicht. Sie haut ab: Roman von Olga Grjasnowa // *Zeit*. 12012. März, 5. URL: https://www.zeit.de/2012/12/Olga-Grjasnowa?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.ru%2F (дата обращения: 15.10.2022).
- Markham C.R.* (ed.). *The Hawkins' Voyages During the Reigns of Henry VIII, Queen Elizabeth, and James I*. L.: Printed for the Hakluyt Society, MDCCCLXXVIII [1878].
- Marx J.* *The Modernist Novel and the Decline of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 225 p.
- McGrath Ch.* Second Wind for a Toad and His Pals // *The New York Times*. 2009. July 9. [n. p.].
- McReynolds L.* *Russia at Play: Leisure Activities at the End of the Tsarist Era*. Ithaca; L.: Cornell University Press, 2003. 309 p.
- Michasiw K.I.* Nine Revisionist Theses on the Picturesque // *Representations*. 1992. № 38. P. 76–100.
- Miller A.* *The Drama of the Gifted Child: The Search for the True Self*. Revised Edition. N.Y.: Basic Books, 1997. 136 p.
- Milligan J.* “Howard’s End” by E.M. Forster. L.: Macmillan Education, 1987. 104 p. (Ser. “Macmillan Master Guides”).
- Morell J.R.* *The Neighbours of Russia and History of the Present War to the Siege of Sebastopol*. L.; Edinburgh: T. Nelson & Sons, 1854. 308 p.
- Morris D.B.* Gothic Sublimity // *New Literary History*. 1985, Winter. Vol. 16. № 2. P. 299–319.
- Muir P.H.* *English Children’s Books, 1600 to 1900*. Westport (CT): Praeger, 1954. 255 p.
- Nave A.* *Picturesque Kashmir* / ill. by G.W. Millais. L.: Sands & C°, 1900. 151 p.
- Nünning V.* The Invention of Cultural Traditions: The Construction and Deconstruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes’ “England, England” // *De Gruyter*. 2001. № 1. P. 1–28.

- O'Malley A.* Children's Literature, Popular Culture, and Robinson Crusoe. L.; N.Y.: Springer, 2012. 195 p. (Ser. "Critical Approaches to Children's Literature").
- Oakes R.A.* Where is Toad Hall? // *Riverbank News*. 2009, June. № 2 (1). P. 2–4.
- Pevsner N.* The Picturesque Garden and Its Influence Outside the British Isles. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1974. 121 p.
- Pevsner N.* Visual Planning and the Picturesque / ed. by M. Aitchinson. Los Angeles (CA): Getty Publications, 2010. 228 p.
- Plotz J.A.* Punch Reads Aunt Judy: Kipling, Ewing and the Use of the Children's Literature. *Twice-Told Children's Tales: The Influence of Childhood Reading on Writers for Adults* / ed. by B. Greenway. N.Y.; Abingdon: Routledge: Taylor & Francis Group, 2005. P. 183–198.
- Pohl N.* Lanyer's "The Description of Cookham" and Johnson's "To Penhurst" // *A Companion to English Renaissance Literature and Culture* / ed. by M. Hattaway. Malden; Oxford: Wiley-Blackwell, 2003. P. 224–232.
- Pool D.* What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew: From Fox Hunting to Whist—the Facts of Daily Life in Nineteenth-Century England. N.Y.: Simon & Shuster, 2012. 416 p. (1st ed. — 1994).
- Popoff A.* The Wives: The Women behind Russian's Literary Giants. N.Y.; L.: Pegasus Books, 2012. 440 p.
- Price U.* An Essay on the Picturesque: As Compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape. A New Edition, with Considerable Additions. L.: Printed for J. Robson, MDCCXCVI [1796]. 414 p.
- Proffer C.F.* (ed.) From Karamzin to Bunin: An Anthology of Russian Short Stories / ed. with a Critical Commentary and Eleven New Translations by Carl F. Proffer. Bloomington (IN); L.: Indiana University Press, 1969. 486 p.
- Randolph J.* The House in the Garden: The Bakunin Family and the Romance of Russian Idealism. Ithaca; L.: Cornell University Press, 2018. 304 p.
- Randolf J.* The Old Mansion: Revisiting the History of the Russian Country Estate // *Kritika*. 2000. Vol. 1. № 4. P. 729–749.
- Rempel D.G., Rempel Carlson C.* A Mennonite Family in Tsarist Russia and Soviet Union (1789–1923). Toronto; Buffalo; L.: University of Toronto Press, 2002. 356 p.
- Ridgway C., Williams R.* (eds.) Sir John Vanbrugh and Landscape Architecture in Baroque England. Gloucestershire: Sutton Publishing, 2001. 256 p.
- Robinson S.K.* Inquiry into the Picturesque. Chicago; L.: University of Chicago Press, 1991. 194 p.

- Roosevelt P.* Life on the Russian Country Estate: A Social and Cultural History. New Haven (CT): Yale University Press, 1995. 384 p.
- Rosing M.* “Stories by Bits”: The Serial Family in Juliana Horatia Ewing’s “Mrs. Overthway’s Remembrances” // *Victorian Review*. Fall 2013. Vol. 39. № 2: Special Issue: Extending Families. P. 147–162.
- Sampton D., Earl.* Nikolay Gumilev / ed. by Ch. Moser. Boston: Twayne Publishers, 1979. 192 p. (Ser. “Twayne’s World Author Series: A Survey of the World Literature. Russia”).
- Schönle A.* Architecture of Oblivion: Ruins and Historical Consciousness in Modern Russia. DeKalb (IL): Northern Illinois University Press, 2011. 283 p.
- Schönle A.* Authenticity and Fiction in Russian Literary Journey, 1790–1840. Cambridge (MA); L.: Harvard University Press, 2000. 296 p. (Ser. “Russian Research Center Studies”. Vol. 92).
- Schönle A.* Gogol, the Picturesque, and the Desire for the People: A Reading of “Rome” // *The Russian Review*. 2000, October. Vol. 59. P. 597–613.
- Schönle A.* The Ruler in the Garden: Politic and Landscape Design in Imperial Russia. Oxford *et al.*: Peter Lang, 2007. 395 p.
- Scott W.* Ivanhoe / with frontispiece in colours by G.A. Williams. Chicago (NY): A.C. McClurg & C°, 1907. 560 p. (Ser. “The Prairie Classics”).
- Seymour H.D.* Russia on the Black Sea and Sea of Azof: Being a Narrative of Travels in the Crimea and Bordering Provinces: With Notices of the Naval, Military, and Commercial Resources of these Countries / 2nd ed. L.: John Murray, 1855. 361 p.
- Simone E.* Virginia Woolf and Being-in-the-World: A Heideggerian Study. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. 264 p.
- Sloan J.* John Davidson, First of the Moderns: A Literary Biography. Oxford: Oxford University Press, 1995. 336 p.
- Smith A.* Gothic Radicalism: Literature, Philosophy and Psychoanalysis in the Nineteenth Century. L.: Palgrave Macmillan, 2019. 197 p.
- Spielman M.H.* The History of “Punch”: With Numerous Illustrations. L.; P.; Melbourne: Cassel & C°, 1895. 630 p.
- Stafford F.* Coleridge’s Only Tree: Picturing the Birch // *Coleridge’s Bulletin*. New Series. 2020, Summer. № 55. P. 1–10.
- Stewart W.A.C., McCann W.P.* Educational Innovators, 1750–1880. L.: Macmillan, 1967. 370 p.
- Stroud D.* Capability Brown. L.: Faber & Faber, 1975. 262 p.
- Struyk R.J., Angelici K.* The Russian Dacha Phenomenon // *Housing Studies*. 1996. № 11 (2). P. 233–250.

- Su J.J.* Refiguring National Character: The Remains of the British Estate Novel // *Modern Fiction Studies*. Fall 2002. Vol. 48. № 3. P. 552–580.
- Sweet R.* Antiquaries and Antiquities in Eighteenth-Century England // *Eighteenth-Century Studies*. 2001, Winter. Vol. 34. № 2. P. 181–206.
- Temple N.* John Nash and the Village Picturesque: With Special Reference to the Reptons and Nash at the Blaise Castle Estate, Bristol. Gloucester: Alan Sutton, 1979. 196 p.
- Templeman W.D.* The Life and Works of William Gilpin (1724–1804) // *Illinois Studies in Language and Literature*. 1939. Vol. XXIV. № 3–4. P. 34–35.
- The Enoch Pratt Free Library of Baltimore City: Finding List of Books and Periodicals in the Central Library: In 2 Parts. Part 1: Prose Fiction and Juveniles, Poetry and the Drama, Foreign Literature. Baltimor: The Friedenwald Company, 1893.
- Topolovská T.* The Country House Revisited: Variations on a Theme from Forster to Hollinghurst: Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav anglofonních literatur a kultur, Anglická a americká literature, 2016. 156 p.
- Trout T.* Open to the Public: The Modernist Country-House Novel. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2019. 253 p.
- Verity A.W.* Notes // *Milton J.* Arcades. Comus / with Introd., Notes and Indexes by A. Wilson Verity. Cambridge (UK): Edited for the Syndics of University Press, 1891. P. 47–199. (Ser. “Pitt press series”. Vol. 179).
- Victoir L.A.* The Russian Country Estate Today: A Case Study of Cultural Politics in Post-Soviet Russia. Hannover: Ibidem-Verlag, 2006. 155 p.
- Warner E., Adonyeva S.* We Remember, We Love, We Grieve: Mortuary and Memorial Practice in Contemporary Russia. Madison (WI): The University of Wisconsin Press, 2021. 304 p.
- Watkin D.* The English Vision: The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design. N.Y.: Harper & Row, 1982. 227 p.
- Watkins T.* “Making a Break for the Real England”: The River Bankers Revisited // *Children’s Literature Association Quarterly*. 1984, Spring. № 9 (1). P. 34–35.
- Watson J.R.* Picturesque Landscape and English Romantic Poetry. L.: Hutchinson Educational, 1970. 210 p.
- Whale J.* Romantics, Explorers and Picturesque-Travelers // *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770* / ed. by S. Copleie and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 175–195. (1st ed. — 1994).

- Wilkes J.* (ed.) *Encyclopediæ Londinensis, or Universal Dictionary of Arts, Sciences...: in 24 vols. / comp., digested, and arranged by J. Wilkes. L.: Printed for the Proprietor, 1811. Vol. 2. 956 p.*
- Williams B.* *Resurgence and Renovation: The Contemporary English Country House Novel after 2000.* Newcastle: Newcastle University Press, 2016. 274 p.
- Willis L.* "A Sadder and a Wiser Rat / He Rose the Morrow Morn": Echoes of the Romantics in Kenneth Grahame's "The Wind in the Willows" // *Children's Literature Association Quarterly.* 1988. Vol. 13. № 3. P. 107–111.
- Worall D.* *Agrarians against the Picturesque: Ultra-Radicalism and the Revolutionary Politics of Land // The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770 / ed. by S. Copley and P. Garside.* Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 240–260. (1st ed. — 1994).
- Young A.* *Virtue Domesticated: Dickens and the Lower Middle Class // Victorian Studies.* 1996, Summer. Vol. 39. № 1. P. 483–511.
- Zavisca J.* *Contesting Capitalism at the Post-Soviet Dacha // Slavic Review.* 2003, Winter. Vol. 62. № 4: *Tourism and Travel in Russia and the Soviet Union.* P. 786–810.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН



- Аберли Й.Л. 154
Авдонина М. 329, 372
Аверченко А.Т. 277, 299
Аддисон Дж. 27, 37, 38, 41
Адоньева С. 191
Айвори Дж. 313
Айленд С. 111, 113
Акельев Е.А. 65, 379
Аксаков С.Т. 341, 346, 366
Акунин Б. 27, 127, 128, 366
Александр I, российский император
184
Александр У. 169, 170, 182
Альтшуллер А.Я. 324, 370
Андреев Л.Н. 341, 366
Андреева В.Г. 30
Анненский И.Ф. 196, 206
Антипенко А.Л. 176, 369
Арманд И. 106, 379
Армени Р. 106, 379
Арнольд М. 221, 249
Арсентьева Н.Н. 26, 381
Арсеньев В.К. 102, 366
Арутюнян Ю.И. 152, 379
Аствацатуров А. 310, 367
Аткинсон Дж.О. 167–170, 178, 182,
186, 187, 228, 362, 263, 379
Афанасьев К.А. 248, 370
Ахматова А.А. 196
- Баак Ж. ван** 24, 106
Байетт А.С. 129, 130, 359
Байрон Дж.Г. 172, 175
Бакунины 24
Баллантайн Р.М. 316
Бальмонт К.Д. 99, 366
- Банвиль Т. де 76
Банделло М. 225
Банкс Я. 71, 379
Барнс Дж. 62, 129, 132–137, 140, 146,
218, 359, 366
Батеньков Г.С. 82, 369
Баттс Д. 283
Бейли П. 259
Бейтс Г.Э. 60
Бекетова М.М. 195, 366
Белинская М.В. 92
Белинский В.Г. 92, 366
Белый А. 99, 100, 366
Берк П. 151
Бёрк Э. 99
Берковичи К. 180
Бёрнетт Ф.Х. 338
Берни Ф. 34
Бернштейн И.М. 251, 371
Бестужев М.А. 82, 369
Беступеев Н.А. 82, 369
Бехтеев С.С. 197
Бим К. 137
Блейк У. 55, 142, 143, 336
Блок А.А. 67, 195
Бломфилд Э. 145
Блум М.Х. 283
Блум Т.Э. 283
Бобович А.С. 248, 370
Бобров С.С. 80, 81, 366
Богданов А.И. 65, 366
Богданова О.А. 18, 26, 29, 278, 284,
286, 339, 379–382, 385, 415
Богданович И.Ф. 85
Богословский Н.В. 366
Бодрийяр Ж. 165

- Бодуэн де Куртене И.А. 240, 380
 Болотов А.Т. 76
 Боратынский (Баратынский) Е.А. 85, 195
 Борель П. 174, 175, 223, 367
 Борис Л.А. 168, 379
 Боровский Я.М. 246, 367
 Браун Л. 40, 43, 46, 56, 111–113
 Браун Т. 152
 Брейтман А. 105, 106, 367
 Бремнер Р. 173, 174, 183–185, 187
 Бренна В. 66, 211
 Бриггс Дж. 283
 Бриджмен Ч. 40, 43
 Брикдейл Э. 55
 Бромфелд Э. 144
 Броневский С. 87
 Бронте Ш. 238, 239, 367
 Бронте Э.Дж. 237
 Брумфилд У.К. 26, 106, 189, 339, 379
 Булгакова М.А. 25, 299
 Бунин И.А. 197, 255, 256, 284, 351, 352, 367, 380, 381
 Бурмистрова С.В. 336, 380
 Бухина О. 317, 385
 Бэкон Ф. 246, 367
- Вагинов К.К.** 101, 367
 Ванбру Дж. 43
 Ванька Каин. 65, 379
 Васильева Н. 307, 309, 367
 Ватанов Н. 107, 367
 Ведель А.В. 26, 385
 Велигорский Г.А. 26, 54, 61, 162, 184, 246, 336, 339, 379, 380, 414, 415
 Венаблс Р.Л. 185, 213
 Венецианов А.Г. 66
 Вергилий 247, 348
 Вергунов А.П. 21, 118, 215, 380
- Вересаев В.В. 217, 367
 Ветшев Н.Ж., 79, 248
 Вийон Ф. 58, 76
 Вильгельм III., король Англии 288
 Вильоли Дж. да 41
 Виноградова М.М. 234
 Винчи Л. да 36, 149
 Виньола Р.Дж. 299
 Виоллье А.-Ф.-Г. 211
 Висс Й.Д. 315, 316, 325
 Вишневецкая Н.А. 48, 335, 384, 385
 Во И. 61, 142, 280, 281
 Воган Г. 296
 Водолазкин Е.Г. 278, 286, 379
 Воейков А.Ф. 78, 79, 368
 Волк-Карачевский В.П. 145, 146, 367
 Володина Н.В. 284, 380
 Волошин М.А. 99, 100, 324, 326, 367, 381
 Вольпин Н. 237
 Вордсворт Д. 204
 Вордсворт У. 48, 54–56, 59, 71, 90, 99, 151, 153, 248, 270, 336, 338, 385
 Врангель Н.Н. 194, 367
 Вудхауз П.Г. 60
 Вулф В. 59, 281, 283, 294, 295, 302, 307–310, 367
- Гагерн Г. фон** 215
 Галеев Т. 253, 380
 Гальцова Е.В. 30
 Гаранян Г. 333
 Гаспаров М.Л. 336
 Гастев А.И. 234
 Гейл Н. 56, 57
 Гейнце Н.И. 83, 121–123, 128, 367
 Гениева Е.Ю. 239, 367
 Генрих II, король Англии 250
 Генрих VII, король Англии 109

- Генрих VIII, король Англии 289
 Георг III, король Англии 33
 Георги И.Г. 210, 367
 Герман В.М. 369
 Гиллельсон М.И. 81, 372
 Гилпин У. 10, 35, 39, 41–48, 51, 64, 74,
 77, 87, 98, 99, 110, 112, 113, 125,
 126, 132, 148, 150, 155–165, 177,
 181, 198, 206–208, 217
 Гинцбург Н.С. 318
 Гиссинг Дж. 260
 Глинка М.И. 67, 367
 Глинка Ф.И. 67
 Гоббс Т. 153
 Гоголь Н.В. 25, 79, 88, 181, 188, 214,
 240, 241, 254, 368
 Годвин М.Дж. (*его женой Мэри*) 315
 Годвин У. 315
 Голдинг У. 332
 Голдсмит О. 124, 247, 248, 368
 Голицын Д.А. 66
 Голсуорси Дж. 217, 368
 Гонзаго П. 210, 214
 Гончаров И.А. 83, 284, 368, 380
 Гончаров Н.К. 332, 370
 Гораций 21, 26, 318, 336, 381
 Горбунов А.Н. 99, 222, 223, 228,
 371–373, 385
 Горохов В.А. 21, 118, 215, 380
 Горький Максим 26, 333, 385
 Готорн Н. 35, 161
 Готье Т. 171
 Гоудж Э. 360
 Гофман М.Л. 197, 380
 Гош Х. 130
 Грамматин Н.Ф. 70, 71, 380
 Гранин Д. 104, 368
 Грей Т. 55, 153
 Греч Н.И. 27, 89, 90, 108, 368
 Грибоедов А.С. 84
 Григорович В.И. 83
 Гримальде Н. 227
 Грин А.С. 27, 102, 108, 368, 383
 Гроссмит Дж. 261, 268, 274, 363, 368
 Гроссмит У. 29, 260, 261, 263, 268,
 269, 274, 363, 368
 Грэм К. 54, 58, 61, 71, 115, 116, 150,
 153, 162, 230–232, 249, 263, 264,
 268–271, 275, 276, 299, 327, 329,
 339, 342, 344, 345, 348, 350–352,
 360, 368, 380
 Грэм С. 183
 Грязнова О. 191
 Гумилев Н.С. 125, 255
 Гумилевы 255
 Гурова И. 238
 Гэвин А. 329
 Гэрднер Дж. 293
 Гэтти А. 284
 Гэтти М. 284, 285, 290–292
 Дагдейл У. 152
 Даль В.И. 237, 239, 240, 253, 380
 Данилкин Л. 105, 368
 Даниэль Ю.М. 102, 103, 368
 Дафф Дж. 255
 Де Квинси Т. 149, 150, 152, 153, 270,
 368
 Делиль Ж. 20, 78, 79, 368, 382, 383
 Демурова Н.М. 103, 371
 Державин Г.Р. 79
 Дефо Д. 39, 158, 314–317, 319, 322,
 325, 328, 333, 368
 Джампетрино 36
 Джейкобс Дж.М. 131
 Джеймс Г. 114, 139, 299, 368
 Джеймс Р. 167
 Дженкинс Дж.Г. 60
 Джером Дж.К. 53, 115, 126, 276, 300,
 368

- Джеффрис Р. 56, 58, 153, 270, 276, 318, 320, 324, 337, 342, 344, 345, 358
- Джеффрис Т. 193
- Джонс Д.У. 313
- Джонсон Б. 293
- Джонсон С. 33, 39, 381
- Джордан Э. 54
- Диккенс Ч. 143, 258, 259, 315
- Дмитриева Е.Е. 24, 30, 138, 273, 381
- Дорогокупля В. 300, 370
- Достоевский А.М. 325, 326, 330, 334, 372
- Достоевский Ф.М. 25, 325, 326, 334, 372
- Драйден Дж. 247
- Дьяконова Н.Я. 153, 204, 248, 368, 369, 370, 373
- Дэвидсон Дж. 57, 58, 231, 261, 263–266, 269, 270, 299, 352
- Дэниэл С. 225
- Дюма А. 348
- Дюффренуа Ш. де 149
- Екатерина II, российская императрица** 21, 167, 168, 170, 381
- Елизавета I, английская королева 150
- Елизавета II, английская королева 134
- Еремина О.И. 195, 383
- Ерофеев В.В. 25
- Ершова Л.С. 98, 381
- Есарев Д. 141
- Есенин С.А. 143, 195–197, 369, 384, 385
- Есин С.Н. 105, 368
- Ефремова Т.Ф. 254
- Жанлис Ф. де** 69, 70, 369, 383
- Жарких В.Б. 100, 381
- Жаткин Д.Н. 223, 234, 372, 381
- Жвалевский А.В. 104, 369
- Жданов П. 70, 381
- Желябужский И.А. 64, 65, 69
- Желябужский С.В. 64
- Жемчужная З. 278
- Жемчужников А.М. 194, 369
- Жигулин А.В. 197, 381
- Жиляков Э.М. 79, 248, 369
- Жирмунская Н.А. 20, 368, 382
- Жирмунский В.М. 251, 371
- Жуковский В.А. 79, 80, 85, 248, 369, 383
- Загоскин М.Н.** 81, 83, 84, 369
- Зайцев Б.К. 278
- Захаров А.В. 381
- Захарова А.В. 379, 384
- Зензинов В.М. 101, 369
- Зенкевич М.А. 225, 238
- Зиновьева А.Ю. 204, 373
- Зыкова Е.В. 33, 381
- Иван IV, российский царь** 225
- Иванов А. 267, 371
- Иванов И.И. 120, 369
- Измайлов А.Е. 80, 85, 366
- Измайлов В.В. 80 383
- Ильин С. 138, 372
- Иоанн Богослов 247, 312
- Исаакова А.Н. 197, 381
- Исигуро К. 142
- К.В** 90, 369
- К.Р. (Романов К.К.) 81, 100, 101, 369
- Каганович А.Л. 66, 381
- Казанский Н.Н. 30, 191, 200, 379, 384
- Каиров И.А. 332, 370
- Кальво Мартинес Х.Л. 26, 381
- Камерон Ч. 66
- Кантемир А.Д. 79, 80, 382
- Капнист В.В. 79, 369

- Карабческий Н.П. 101, 381
 Карамзин Н.М. 69, 70, 73, 75–77, 81, 82, 108, 157, 256, 369, 384
 Карл I, английский король 115, 117
 Карл II, английский король 212
 Карлайл Т. 270, 336
 Карп М. 310, 367
 Карпендер Х. 338, 342, 344, 345
 Кауард Н.П. 299
 Кашкин И. 222, 245
 Кваренги Дж. 211
 Квиллер-Коуч А. 276
 Кенни С. 283
 Кент У. 37, 40, 43, 111
 Кингсли Ч. 175, 347, 353
 Киплинг Р. 153, 282, 331
 Кисин Б.М. 68
 Китс Дж. 54, 55, 203
 Кларк Дж. 163
 Кларк С. 359
 Клаф (Clough) А. 249
 Клэпп С. 192
 Клэр Дж. 55, 56, 61, 200
 Кодуэлл К. 259
 Козенс А. 48
 Козлов И.И. 310
 Кокрейн Дж.Д. 170–172, 183
 Кокс У. 168, 187, 381
 Коланж Л. де 175, 180, 182
 Колдуэлл М.Л. 23
 Колкуон Р. 347, 354, 364
 Колридж (Кольридж) С.Т. 54, 119, 120, 153, 163, 204–206, 270, 311, 336, 338, 369
 Коль Й.Г. 214
 Конан-Дойл А. 143
 Конрад Дж. 176, 369
 Константинов Н.А. 332, 370
 Копьев А.Д. 119
 Корнат Т. 151
 Коробов И.Н. 236, 382
 Королева С.Б. 190, 282
 Короткова Е. 238
 Котгрейв Р. 224
 Коул О.С. 180
 Кошелев В.А. 87, 372
 Кошечкин С.П. 196, 369
 Крапивин В.П. 333
 Крестовский В.В. 209, 370
 Кросс Э.Дж. 168
 Крупская Н.К. 331–333, 370
 Крэфф Дж. 23
 Крэкстон Дж. 160, 362
 Кугушева Н.П. 68, 370
 Куинн Дж. 267, 363
 Кук Т. 165
 Кукольник Н.Н. 83
 Кулишер И.М. 289, 382
 Купер У. 336
 Куприн А.И. 56, 257, 370
 Купцова О.Н. 24, 138, 273, 381
 Купченко В.П. 324, 367
 Куренная М. 33, 371
 Курилов А.С. 80, 382
 Кучумов И.В. 178, 190, 191, 366, 382
 Кэдберри-Браун Т. 131
 Кэмерон Дж.М. 53, 55, 361
 Кэрил Дж. 37, 38
 Кэринз С. 131
 Кюстин А. де 93, 173, 174, 176–178, 180–183, 185, 211, 212, 215, 370
 Лавкрафт Г.Ф. 300, 370
 Лавров А.В. 324, 367
 Лажечников Н.И. 82
 Лаудон Дж. 121, 208
 Ле Корбюзье. 301, 302
 Лебедева Н. 33, 371

Левин Ю.Д. 175
Левитан И.И. 215, 216
Ледерман В.В. 105, 370
Лейкин Н.А. 272, 274, 277, 370
Лейтин Б.Н. 239
Ленин В.И. 106, 379
Ленский А.П. 324, 327, 330, 331, 370
Леон Л. де 26, 381
Леонов Л.М. 101, 370
Лерер С. 275
Лермонтова М.Ю. 25
Лесков Н.С. 119, 370
Лесли Дж.Д. 55, 113, 116
Леткова Е.П. 277
Либб И. 109
Либб Р. 109
Лидэр Б.У. 29, 228, 363
Лилина З.И. 333
Липанская А.А. 204, 373
Лихачев Д.С. 20, 40, 41, 72, 78, 104, 112, 187, 368, 382
Лихачев И.А. 248, 370
Лозинский М.Л. 239
Локк Дж. 40
Ломоносов М.В. 65
Лонгфелло Г.У. 35
Лонерган К. 266, 267, 363
Лоррен К. 153
Лосенко А. 66, 381
Лотман Ю.М. 20, 26, 75, 78, 368, 369, 382
Лотрек Т. 105
Луговская Т.А. 332, 370
Лысова Д. 334
Лью А. 33
Лэм Ч. 248, 370
Лэнгленд У. 245, 251
Людовик XIV, французский король 76
Людовик XVI, французский король 210
Мавлевич Н. 248, 368
Маканин В.С. 24
Макаренко А.С. 333
Макаров В.С. 222, 373
Макдоналд Х. 313
Маккензи Уоллес Д. 182, 186, 211
Маколей Т.Б. 249
Макфэдьен М. 266, 363
МакЮэн А.С. 129, 130, 132, 359
Мальцева С.В. 21, 152, 379, 384
Малявин В.В. 148, 370
Мамуркина О.В. 80, 382
Марвелл Э. 293
Мари Э. 26, 382
Маркасов Е.В. 89, 368
Маркс Дж. 58
Марриэт Фр. 316
Марченко Н.А. 75, 369
Маршак И.С. 103, 371
Маршак С.Я. 333
Маршалл У. 49–51
Матонина Э. 81, 369
Матчет Т.Г. 68
Медерс Дж. 66, 209, 210, 362
Межеричкая С.И. 30
Мейерхольд В.Э. 67
Мейсон Дж. 72, 81, 370
Меланес Ю. 107, 371
Мелвилл Г. 35
Мелкова П.В. 246, 247
Мерц У. 191
Метьюрин Ч.Р. 298
Мечников И.И. 100, 371
Микасива К.И. 158
Миллер А. 342
Милтон Дж. 41, 45, 228, 230, 247, 371
Мильчина В.А. 174, 215, 370
Мироллобова А.Ю. 174, 223, 367
Мист С. 43

- Миттон Дж.И. 116
 Мифтахова А. 253, 380
 Михайлов А.Д. 251, 371
 Михаленко Н.В. 103, 382
 Михельсон А.Д. 236, 237
 Мичковский О. 300, 370
 Миядзаки Х. 313
 Молсуорт М.Л. 281, 338
 Монтгомери Л.М. 282
 Мордюкова Н. 104, 371
 Морелл Дж.Р. 212
 Морозов М.М. 239
 Моррис У. 163, 337
 Моррис Фр.О. 43, 361
 Мур Дж.С. 62
 Мур Х. 56
 Муравьев А.Н. 82, 371
 Муравьев М.Н. 73, 74, 371
 Муравьев Н.Т. 83, 84
 Мьюр Перси Х. 281
 Мэлори Т. 251, 371
 Мюллер К.В. 170
 Мясницкий И.И. 277
- Набоков В.В.** 198
 Найт Р.П. 42, 48, 49
 Найт Ч. 133
 Неволин К.А. 253
 Неелов В. 66
 Некрасов А.С. 124–126, 128, 371
 Нелидов В.А. 324, 370
 Несбит Э. 267, 282, 345, 346
 Никифорова Л.В. 301, 382
 Николаев С.И. 30
 Нил П. 133
 Новиков А.Е. 87, 372
 Новиков И. 71, 382
 Новиков Н.И. 317
 Нэсбит Э. 267, 371
- Нэш Дж. 35
 Нэш П. 29, 136, 253, 288, 301, 309,
 316, 319, 326, 330, 361, 363, 364
- О’Мэлли Э.** 321
 Овчарова Е.Э. 174, 223, 367
 Одоевский В.Ф. 86, 371
 Ожегов С.И. 254
 Озерская Ф.С. 332, 370
 Олкотт Л. 283
 Опальская Л.Д. 325, 353, 372
 Орлов П.А. 73, 371
 Ортега-и-Гассет Х. 165
 Оруэлл Дж. 97, 250, 265
 Осповат А. 174, 370
 Остен (Остин) Дж. 103, 133, 138, 287,
 371, 385
 Островский А.Н. 120, 369
 Ошеров С.А. 247
- Павел Диакон** 37
 Павленков Ф. 237
 Павлов Н.Ф. 87, 88, 92, 371
 Пайпер Дж. 224, 362
 Пальман В.И. 195, 371
 Парин А. 248
 Парсонс С. 208
 Пастернак Б.Л. 102, 197, 239, 371
 Пастернак Е. 104, 369
 Певзнер Н. 32, 34, 41, 104, 112, 383
 Педрины Р. 36
 Пеллью-Смит М.Э. 167, 186
 Перцов П. 197, 371
 Петр I, российский император 23, 64,
 182, 381
 Пикок Т.Л. 138
 Пильняк Б.А. 25
 Пинь-Инь (Peng Ying) 232, 233, 363
 Пирс Ф. 62, 283, 311, 356, 360

- Пискунова С.И. 30
 Платон 99
 Платонов А.П. 25
 Плутарх 37
 По Э.А. 298
 Погодин М.Н. 86, 371
 Покусаев Е. 19, 369
 Поленов В.Д. 118
 Половцов А.А. 100, 371
 Полосина А.Н. 69, 383
 Полякова Л.Е. 114, 368
 Попов М. 68, 237
 Попофф А. 198
 Поташова К.А. 84, 383
 Потггер Б. 57, 339, 343, 355
 Поусис К. 116, 121
 Поусис Ф. 109–111
 Поуп А. 27, 37–39, 41, 44, 45, 92, 203
 Прайс Ю. 32, 39, 42, 48–50, 74, 87, 89,
 98, 110, 119, 133, 155, 163, 206, 207
 Прагт Э. 171
 Привалова Е.П. 317, 333, 383
 Прокудин-Горский С.М. 189
 Протагор 300
 Профер К.Р. 256
 Пул Д. 237
 Пуришев Б.И. 251, 371
 Пуссен Н. 75, 153, 154, 339
 Пушкин А.С. 21, 63, 80, 84–87, 90,
 108, 117, 197, 240, 366, 380, 384
 Пушкин Л.С. 87
 Пыпин А.Н. 179
 Пью Э. 229
 Пэстоны 293
- Рабинович В.С. 336, 383**
 Равилиус Э. 29, 57, 61, 96, 161, 179,
 305, 337, 341, 349, 361, 362, 364
 Радлова А. 239
- Раме М.Л. де ла (псевд. Уида (Ouida))
 275
 Раппапорт А. 33, 371
 Раскин Дж. 32, 33, 264
 Ратклифф Р. 360
 Рачинский С.А. 216, 371
 Ревзин Г.И. 21, 104, 383
 Регель А.Э. 66, 383
 Реди Ф. 36
 Рейзов Б.Г. 221, 372
 Рейнгольд Н.И. 294, 367
 Рейнолдс Дж. 269
 Реклю Э. 180
 Реморова Н.Б. 79, 383
 Ремпель Дэвид Г. 188
 Рени Г. 36
 Рептон Х. 35, 40, 46, 74, 98, 112
 Рёскин Дж. 33, 371
 Риджуэй К. 153
 Ринальди А. 66
 Риппинджилл Э.В. 90
 Ричардсон С. 34, 137, 293
 Ричардсон Э. 131
 Ричи Г. 140–143, 146
 Ричи Л. 185, 187
 Робинсон Сидни К. 33
 Рогинская О. 322, 383
 Рогова В.В. 206, 248
 Роза С. 153, 154
 Ролстон У.Р.Ш. 184, 380
 Россельс В. 102, 368
 Ротов К. 124
 Роуз Дж. 109
 Роуз Ч.Д. 109
 Роузинг М. 293
 Роулэнд Д. 23
 Рубанов А.В. 105, 372
 Рубцов Н. 197
 Рузвельт П. 23, 26

- Руссо Ж.-Ж. 75, 322
 Рыкова Н.Я. 248, 370
 Рэдфорд Э.У. 262–264, 267, 271, 336
 Рэй Ч. 133
 Рэндолф Дж. 24
 Рэндолф Т. 166, 172
 Рэнсом А. 184, 328, 329, 372, 380
 Рябова А.А. 234, 381
- Савинков С.В. 88, 383
 Савицки Ж. 23
 Сазерленд Г. 29, 250, 363
 Саки (Гектор Хью Манро) 139
 Салтыков-Щедрин М.Е. 67, 84, 97, 98,
 246, 254, 255, 336, 372, 380
 Салье М.А. 115, 368
 Самарин Р.М. 221, 372
 Сапожков С.В. 256
 Сапрыкина Е.Ю. 48, 335, 384, 385
 Сарбаш Л.Н. 80, 383
 Саути Р. 203
 Свифт Дж. 175, 314
 Сенека 145
 Сенковский О.И. 87, 92, 93, 372
 Сенне К. 124, 383
 Сенькина А.А. 317, 383
 Сергеева В.С. 30
 Сергеева О.В. 193, 383
 Серебрянников А.В. 30, 77, 238, 356
 Сесил Д. 59
 Сибиряков Н. 317
 Склизкова Т.А. 281, 384
 Скороходов М.В. 195, 196, 384, 415
 Скотт В. 56, 221, 222, 372
 Славникова О.А. 105, 372
 Смирнов А.Е. 88, 384
 Соболев А.Л. 68, 370
 Соболев Ю.В. 67, 384
 Соколов Б.М. 21, 104, 384
- Соколов В. 286
 Соколов М.Н. 20, 21, 104, 149, 158,
 384
 Соколова Т.В. 174, 223, 367
 Солженицын А.И. 106
 Соловкова Э. 235
 Соловьев В.С. 98, 99, 372, 381
 Соломин Ю.М. 324, 370, 372
 Солоухин В.А. 102, 217, 372
 Сомов О.М. 86, 372
 Сорока О.П. 238, 239
 Сорокин В.Г. 24, 415
 Спелман Г. 152
 Спенс Дж. 38
 Спенсер Э. 228
 Споттисвуд У. 178, 182, 186
 Спэрэм Л. 263, 363
 Стайн Г. 283
 Стамова Т.Ю. 99, 223, 228, 247, 371,
 385
 Станевич В.О. 239, 367
 Станюкович М.К. 234, 381
 Станюкович-Денисова Е.Ю. 21, 152,
 379, 384
 Стейс У. 129, 132
 Стерн Л. 46
 Стивенсон Р.Л. 156, 270, 318, 321, 322,
 328, 339, 346–348, 350
 Стил Р. 37, 38
 Стокер Б. 165
 Стоппард Т. 359
 Стрельников Б.Г. 103, 372
 Стрижев А.Н. 216, 371
 Стюарт Г. 208
 Субботин А.Л. 246, 367
 Сугай Л.А. 100, 366
 Суинберн А.Ч. 345
 Суриков В. 336
 Суриц Е. 268, 310, 367, 368

- Сухарев С.Л. 33, 153, 368, 371
Сэймур Г.Д. 184
Сэлмон Э. (Salmon E.) 315
Сэмптон Д. 255
Сэттерфилд Д. 132
- Татищев В.Н. 65
Твардовский А.Т. 197
Тейлор Б. 180, 181, 200, 211–213, 215
Тейлор Дж. 55, 316
Темл Р., 1-й виконт Кобем 42
Темплмен У.Д. 42
Тенант Э. 129
Теннисон А. 53–55, 123, 126, 162, 173, 223, 226, 233–235, 251, 284, 361, 372, 373, 381
Тёрбервилл Дж. 225
Тёрнер У. 162
Тиллотсон Дж. 153
Тихомиров В.Г. 227
Тихонова А.В. 194, 373
Токлас А.Б. 283
Токмакова И.П. 116, 368
Толмачев В.М. 176, 369
Толстиков А.Г. 200, 384
Толстиков Г.А. 200, 384
Толстикова Т.Г. 200, 384
Толстой А.Н. 241, 242, 372
Толстой Л.Н. 183, 325, 353, 372
Толстой Н.И. 200, 384
Томас Беккет (Фома Кентерберийский) 250
Томашевский Б.Б. 103, 371
Томашевский В.Б. 221, 372
Томпсон Ф. 56
Томсон Дж. 41, 42, 55
Топоров В.Н. 77, 384
Торо Г.Д. 35, 162
Торсон К.П. 82, 369
- Троллоп Э. 250, 258
Трубачев О.Н. 236, 384
Трусов Я.П. 317
Тургенев А.И. 81, 372
Тургенев И.С. 27, 92–94, 108, 118, 119, 187, 192, 284, 372, 380
Тэффи Н. 277
Тюнькин К. 326, 372
Тюнькина М. 326, 372
Тютчев Ф.И. 195
- Уилкс Дж. 208
Уильямс Б. 130
Уильямс Р. 153
Уолпол Г. 21, 41, 42, 154, 384
Уорнер Э. 191
Уоттс Дж.П. 131
Урнов Д. 319, 368
Урнов М. 319, 368
Успенский Б.А. 75, 369
Устинова А. 267, 371
Уханова Е.В. 195, 383
Ушаков Д.Н. 253
Ушинский К.Д. 83, 372
Уэбб К. 129, 132, 359
Уэллс Г. 281
Уэст Т. 161
- Фабиан Р.** 245
Фарингтон Дж. 29, 112, 113, 116, 126, 361
Фасмер М. 235, 236, 384
Федоров В.А. 216, 362
Федоров Н.А. 246, 367
Фельтен Ю. 66
Фергюсон Ф. 157
Фет А.А. 119, 372
Филдинг Г. 34, 137, 138, 293
Филиппов Н.Д. 67, 68

Филипс Дж. 232, 233
Филипс Э. 37, 159
Фицджерберт Э. 227
Флетчер Дж. 166
Флетчер П. 55
Флин К. 360
Фолкнер У. 246, 250, 336, 380
Форстер Э.М. 58, 59, 145, 230, 263–
265, 270, 280, 281, 302, 306, 311
Фрай С. 137–140, 146, 372
Фрил (Friel) Б. 192
Фрит У.П. 162
Фрэйзер Я. 215
Фурман П.Р. 83

Хаклюит Р. 229, 237
Хаксли О. 20, 336, 383
Халтрин-Халтурина Е.В. 21, 29, 48,
54, 59, 63, 85, 90, 99, 104, 117, 138,
151, 159, 384, 385
Хамфри К. 23
Хант Дж.Д. 34
Хант П. 60
Харди Т. 270
Хардинг Л. 192
Харрисон Э.Ф. 55
Харт Э.Дж. 23
Хассел Дж. 133
Хасси К. 33,34
Хатчинсон Н.Х. 39, 91, 154, 177, 199,
361, 362
Хаулит Р. (Huloet R.) 224, 243
Хаусмен А.Э. 356
Хеллман Б. 317, 385
Хенли У. 270, 336
Хересбах К. 202
Хиппи У.Дж. 33
Хлебников В.В. 196
Хогарт У. 112

Ходасевич В.М. 68, 373
Хокинс Дж. 150
Холлингхёрст А. 132
Холмс Э.Б. 148
Хрулева Р.П. 324, 367
Худ Т. 203
Хьюз А. 55
Хэзлитт У. 48, 204, 373
Хэйден П. 24, 191, 207–210
Хэйл Э.Э. 221
Хэпгуд И.Ф. 187, 241
Хэпгуд Л. 180
Хэрриот Дж. 62

Цицерон 227

Чалмерс Дж. 229
Чаянов А.В. (псевдню Кремлев Ив.)
103, 369, 382
Чекмарев В.М. 21, 76, 166, 172, 385
Челлини К. 235, 373
Чепуров А.А. 324, 370
Чернецов Г.Г. 179
Чернецов Н.Г. 179
Черный С. 197
Чехов А.П. 192, 256, 373, 415
Чосер Дж. 202, 221, 222, 245, 293, 373
Чудинов А.Н. 68, 237
Чуковский К.И. 278, 333
Чюмина О.Н. 233, 234, 373

Шагинян М.С. 217, 373
Шаликов П.П. 80
Шафаренко И.Я. 20, 78, 368, 382
Шекспир У. 123, 158, 225, 226, 246,
251, 358
Шенгели Г.А. 172
Шёнде А. 25
Шереметев Н.П. 195

- Шереметев С.Д. 195
Шереметевы 195, 383
Шерешевская М.А. 114, 368
Шишкин И.И. 215
Шишкин М.П. 27, 144–146, 373
Шкловский В.Б. 156
Шоре Э 26, 385
Шоу Б. 139
Шпак Г.В. 148, 385
Шром Н.И. 26, 385
Штейнберг А.А. 228
Шубникова-Гусева Н.И. 196, 385
- Щепкина-Куперник Т.Л.** 252
Щербина В.Р. 242, 372
Щукин В.Г. 24
- Эвери Дж. 283, 296
Эдвардс А. 58
Эддисон Ч. 41
Эдуард VI, английский король 289
Эли К. 23
Элиот (Эллиот) Дж. 238
Эллакум Г.Т. 287
Эллакум Э. 287
Эмерсон Р.У. 35, 162
Энгельгардт А.Н. 67, 194, 373
Эртель А.И. 27, 84, 94, 95, 97, 120, 128, 373
Этуэлл Х. 266, 363
- Южакова Ю.А.** 196, 385
Юинг А. 289
Юинг Дж.Х. 11, 29, 280–297, 338, 359
- Яков I**, английский король 244, 252
Яковлева Г.В. 153, 368, 369
Якулов Г.Б. 67, 68
Янг Ш.М. 281, 284
- Янг Э. 61
Ярмишко В.Т. 191, 200, 379, 384
- Adonyeva S. 191, 201, 395
Aitchinson M. 34, 393
Alexander W. 169, 373
Alston A. 356, 385
Andrew J. 192, 385
Andrews M. 57, 154, 386
Angelici K. 22, 394
Ashton C.M. 34, 386
Aubrey J.R. 39, 386
Ault N. 38, 386
Austen J. 238, 393
Avery G. 283, 284, 289, 296, 386
- Baak J. van** 24, 106, 386
Bailey P. 259, 260, 276, 386
Baker J.J. 162, 386
Bar A. 175, 374
Bashmakova N. 23, 386
Bate J. 200, 386
Bates H.E. 60, 390
Beasley R. 190, 386
Beresford C. 342, 376
Birmingham A. 133, 386
Bolland R.R. 275, 386
Boyd J.R. 337, 374
Bremner R. 173, 183–185, 187, 373
Briggs J. 283, 386
Brown D.M. 34, 387
Brown K.D. 323, 387
Brown P. 165, 387
Brownlow T. 55, 387
Brückner A. 65, 387
Brumfield W.C. 26, 38
Bullock Ph.R. 190, 386
Bunin I. 256, 257, 393

- Burke P. 152, 387
 Butts D. 283, 386
 Byatt A.S. 205, 387
- Cairns S. 131, 387
 Caldwell M.L. 24, 387
 Carpenter H. 281, 283, 314, 315, 318, 320, 322, 338, 339, 341–344, 387
 Castellano K. 57, 387
 Caudwell Chr. 259, 374
 Causey A. 32, 387
 Christman J. 24, 387
 Clare J. 55–57, 200, 374, 386, 387
 Clarke M. 207, 387
 Climenson E.J. 110, 377
 Cochrane J.D. 170, 172, 178, 183, 387
 Colange L. de 175, 180, 182, 374
 Coleridge S.T. 163, 204, 205, 374, 387, 388, 394
 Conradus M. 202, 376
 Copley S. 387, 388
 Cople S. 32, 36, 46, 87, 158, 159, 163, 388, 389, 395, 396
 Cosgrove D. 51, 388
 Cottle J. 163, 388
 Courmos J. 254, 375
 Cowell F.R. 111, 374
 Cowper W. 337, 374
 Cox W. 168, 187, 374
 Cracraft J. 23, 388
 Croker J.W. 37, 377
 Cross A.G. 168, 184, 190, 388, 390
 Cunningham G.F. 255
- Daniel S.** 225, 374
 Daniels S. 46, 51, 388
 Darton F.J.H. 315, 388
 Davidson J. 58, 231, 266, 299, 352, 374, 394
- De Bolla P. 51, 388
 De Quincey Th. 150, 374
 DeWilde M.L. 343, 388
 Dickens Ch. 238, 393
 Dietz T.S. 204, 388
 Dodd G. 289, 388
 Drage C.L. 73, 388
 Drake G. 222, 374
 Draper P. 32
 Duff J.D. 255, 374
- Elwin W.** 37, 377
 Ely C. 149, 179, 388
 Emerson R.W. 162, 374
 Evelev J. 35, 389
 Ewing J.H. 14, 282–284, 286, 287, 289–291, 293, 294, 296, 375, 386, 393, 394
- Ferguson F.** 158, 389
 Fletcher P. 55, 389
 Flint K. 260, 376
 Forni K. 227, 389
 Forster E.M. 59, 263, 265, 270, 286, 300–303, 306, 307, 375, 392, 395
 Frazer I. 216? 375
- Garnett C.** 240, 375
 Garside P. 32, 36, 46, 87, 158, 159, 163, 387–389, 395, 396
 Garvin H.B. 39, 386
 Gauger A. 115, 268, 376
 Gavin A.E. 311, 329, 338, 389
 Gilpin W. 13, 42, 44–46, 48, 125, 155, 157–161, 165, 174, 198, 206, 207, 375, 388, 390, 395
 Gogol N. 88, 240, 241, 254, 375, 389, 394
 Goldsmid E. 229, 376
 Gollapudi A. 38, 389

- Gorsuch A.E. 22, 389
 Gosse E. 345, 378
 Graham S. 184, 390
 Grahame K. 60, 115, 150, 162, 230, 231, 249, 264, 268, 269, 274, 327, 338, 339, 342, 345, 348, 350, 353, 375, 376, 378, 389–391, 386
 Green P. 274, 389
 Greenway B. 282, 393
 Grjasnowa O. 191, 392
 Grossmith G. 260, 261, 363, 376
 Grossmith W. 260, 376
 Gubar M. 282, 283, 389
 Gumilev N. 255, 394
- H**
 Haining P. 342, 376
 Hakluit R. 229, 376
 Hale E. 338, 389
 Hall L. 356, 389
 Hapgood I.F. 188, 241, 378, 389
 Harding L. 193, 389
 Hart E.J. 23, 165, 390
 Harvey G. 115, 390
 Hattaway M. 338, 393
 Hayden P. 24, 191, 207–210, 390
 Heath J.M. 39, 386
 Heilman R.B. 335, 390
 Heresbachius C. 202, 376
 Herzman R.B. 222, 374
 Hodder K. 223, 378
 Horn P. 275, 390
 Horstmann C. 390
 Hughes M. 184, 390
 Humphries A.F. 338, 389
 Hunt J.D. 34, 46, 112, 390
 Hunt P. 60, 115, 268, 269, 283, 328, 376, 386, 390
 Hussey Chr. 34, 43, 391
- J**
 Jacobs J.M. 131, 387
 Janowitz A. 131, 391
 Jefferies R. 318, 320, 391
 Jeffreys T. 193, 200, 391
 Jerome J.K. 60, 115, 390
 Jones C. 34, 391
 Jordan E. 55, 391
- K**
 Karamzin N. 256, 257, 393
 Keane A.H. 179, 377
 Keck S.L. 165, 391
 Kelly Ames K. 130, 391
 Kelsall M. 137, 391
 Kingsley Ch. 175, 353, 376
 Kinley E.R. 249, 391
 Kipling R. 282, 331, 391, 393
 Knox Th.W. 170, 391
 Koenker D.P. 22, 389
 Kohl J.D. 214, 391
 Kuehn J. 58, 391
 Kuznets L.R. 249, 269, 391
- L**
 La Charlerie de 175, 374
 Lamb Ch. 249, 376
 Lane M. 343, 344, 391
 Langland W. 245, 251, 376
 Lerer S. 275, 291
 Leslie G.D. 114, 376
 Levy L.B. 161, 392
 Litvinova T. 242, 378
 Liu A. 34, 392
 Loudon J.C. 392
 Lovell St. 23, 225, 272, 273, 276, 392
 Lucas A.L. 356, 389
- M**
 Maerz U. 191, 392
 Markham C.R. 150, 392
 Marshall W. 49, 376

Marx J. 58, 392
 McCann W.P. 47, 394
 McGrath Ch. 60, 392
 McReynolds L. 23, 392
 Michasiw K.I. 158, 392
 Millais G.W. 165, 392
 Miller A. 342, 392
 Milligan J. 306, 392
 Milton J. 230, 395
 Mitton G.E. 116, 377
 Morell J.R. 212, 392
 Morris D.B. 157, 392
 Morris F.O. 43, 361
 Moser Ch. 255, 394
 Muir P.H. 281, 392

 Nash J. 35, 395
 Nave A. 165, 392
 Nesbit E. 282, 377
 Nünning V. 137, 392

 O'Malley A. 316, 321, 323, 393
 Oakes R.A. 115, 393
 Offord D. 192, 385
 Ollier E. 249, 376

 Panko R. 240, 375
 Parsons S. 209, 377
 Peace R. 240, 375
 Pearce Ph. 311, 312, 377
 Pellew-Smith M.E. 186, 213, 377
 Penny N. 207, 387
 Pevsner N. 32, 34, 62, 387, 393
 Philips J. 233, 377
 Plotz J.A. 282, 393
 Pohl N. 338, 393
 Pool D. 238, 393
 Pope A. 37, 39, 377, 386
 Popoff A. 198, 393

 Potter B. 338, 343, 344, 353, 377, 388,
 389, 391
 Powys C.G. 110, 337
 Price U. 32, 49, 89, 393
 Prichard M. 281, 283, 314, 315, 318,
 320, 322, 387
 Proffer C.F. 256, 393

 Radford E. 262, 271, 377
 Rambert Ch. 175, 374
 Randlolf J. 22, 393
 Randolph J. 24, 393
 Ravenstein E.G. 179, 377
 Reclus É. 179, 377
 Redi F. 37, 377
 Reid R. 192, 385
 Rempel Carlson C. 188, 393
 Rempel D.G. 188, 393
 Ridgway C. 153, 393
 Ristolainen M. 23, 386
 Ritchie L. 185, 187, 377
 Robinson S.K. 33, 393
 Roosevelt P. 26, 394
 Rosing M. 293, 394
 Routledge Chr. 311, 389
 Rowland D. 23, 388

 Salisbury E. 222, 374
 Saltykov M.Y. (Schedrin N.) 254, 255,
 378
 Sampton D. 255, 394
 Schiah M. 302, 379
 Schönle A. 25, 73, 84, 88, 394
 Scott W. 221, 394
 Seymour H.D. 184, 394
 Shishkin M. 145, 378
 Sichel W. 52, 53, 378
 Simone E. 59, 394
 Sloan J. 58, 394

Smith A. 157, 394
 Southey R. 203, 378
 Spence J. 58, 394
 Spielman M.H. 52, 394
 Stafford F. 204, 394
 Steel R. 38, 378
 Steuart H. 208, 378
 Stevenson R.L. 318, 321–323, 328, 340,
 349, 378, 390
 Stewart W.A.C. 47, 394
 Stroud D. 56, 394
 Struyk R.J. 22, 394
 Su J.J. 142, 281, 395
 Sweet R. 151, 395
 Swinburne A.Ch. 345, 378

 Taylor B. 180, 181, 200, 211–213, 215,
 378
 Temple N. 35, 395
 Templeman W.D. 42, 395
 Tennyson A. 55, 223, 235, 378, 391
 Toklas A.B. 283, 378
 Tolstoy A. 242, 378
 Topolovská T. 300, 301, 395
 Trout T. 129, 281, 395
 Turbervil G. 225, 378
 Turgenev I.S. 188, 192, 378, 385
 Turnbull A. 266, 374

 Vanbrugh J. 153, 393
 Venables R.L. 185, 186, 214, 379
 Verity A.W. 230, 395
 Victoir L.A. 22, 395

 Wallace D.M. 182, 186, 211, 376
 Warner E. 191, 201, 395
 Watkin D. 34, 395
 Watkins Ch. 46, 388
 Watkins T. 19, 35, 265, 395
 Watson J.R. 34, 54, 395
 West Th. 161, 379
 Whale J. 158, 163, 164, 395
 Wilkes J. 208, 396
 Williams B. 129–131, 396
 Williams G.A. 221, 394
 Williams R. 153, 393
 Willis L. 353, 396
 Willis P. 112, 390
 Wise T.J. 345, 378
 Woolf V. 59, 302, 379, 394
 Worall D. 46, 396
 Wordsworth D. 34, 204, 205, 379, 387,
 392

 Yarmolinsky A. 254, 378
 Young A. 259, 260, 396

 Zavisca J. 23, 396

Об авторе:

Георгий Александрович Велигорский — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4316-4630>. E-mail: screamer90@mail.ru

About the author:

George A. Veligorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4316-4630>. E-mail: screamer90@mail.ru



В серии
«Русская усадьба в мировом контексте»

вышли книги:

Богданова О.А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология / отв. ред. Е.Е. Дмитриева. — М.: ИМЛИ РАН, 2019. — 288 с. — (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1). — DOI: 10.22455/978-5-9208-0604-8

Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. — М.: ИМЛИ РАН, 2020. — 352 с. — (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2). — DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9

Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. — М.: ИМЛИ РАН, 2020. — 344 с. — (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 3). — DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7

Скорыходов М.В. Помещичья усадьба в русской литературе конца XIX — первой трети XX в.: междисциплинарный подход / отв. ред. Е.В. Глухова. — М.: ИМЛИ РАН, 2020. — 272 с. — (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 4). — DOI: 10.22455/978-5-9208-0636-9

Дмитриева Е.Е. Литературные замки Европы и русский «усадебный текст» на изломе веков: (1880–1930-е годы) / отв. ред. Г.А. Велигорский. — М.: ИМЛИ РАН, 2020. — 768 с. — (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 5). — DOI: 10.22455/978-5-9208-0637-6

Усадьба реальная — усадьба литературная: векторы творческо-го преобразования: коллективная монография / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. — М.: ИМЛИ РАН, 2021. — 384 с. — (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 6). — DOI: 10.22455/978-5-9208-0676-5

Научное издание

Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН

Г.А. Велигорский

*«Усадебный текст» и национальный культурный код:
руско-британские литературные связи
XIX – начала XXI века*

СЕРИЯ

«РУССКАЯ УСАДЬБА В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ»

Вып. 7

Редактор

З.С. Закружная

Корректор

М.В. Нефёдова

Компьютерная верстка

А.З. Бернштейн

В оформлении обложки книги использована картина Кита Бойда
«Неоромантический пейзаж в синих тонах» («The Blue Neo-Romantic»,
1990-е годы). Мелованная бумага, чернила. 21 × 21 см.
Собственность художника

Подписано в печать 05.12.2022

Формат 60×90^{1/16}

Усл.-печ. л. 26,0

Тираж 300 экз.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

ISBN 978-5-9208-0701-4



9 785920 807014 >



Задача серии — аккумулировать результаты работы по реализуемому в ИМЛИ РАН проекту Российского научного фонда № 22-18-00051 «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала» (рук. О.А. Богданова), намечать и открывать перспективы новых исследований в области изучения феноменов усадьбы и дачи в русской и мировой литературе XIX–XXI вв., доносить до научной общественности достижения современного литературоведческого «усадьбоведения».

В течение 2019–2021 гг. в рамках серии вышли ряд индивидуальных и коллективных монографий, в которых были представлены исследования по трем главным научным направлениям, заложенным в ходе реализации проекта РНФ № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд» (рук. О.А. Богданова): теоретико-методологическому, компаративному и междисциплинарному.

Коллективные монографии были подготовлены по итогам проведенных в рамках проекта Международных научных конференций: «“Усадебный топос” в русской литературе конца XIX — первой трети XX в.: отечественный и мировой контекст», проходившей в ИМЛИ РАН 19–23 июня 2019 г., и «Усадьба реальная — усадьба литературная», проходившей в ИМЛИ РАН и ГЛММЗ А.П. Чехова «Мелихово» 25–26 сентября 2020 г., — которые собрали докладчиков из многих городов России (Москва, Санкт-Петербурга, Пскова, Твери, Костромы, Орла, Череповца, Перми, Екатеринбурга, Оренбурга, Тюмени, Барнаула и др.) и ряда зарубежных стран (Турции, Китая, Японии, Беларуси, США, Германии, Австрии, Франции, Испании, Италии, Польши, Латвии и др.). Разделы коллективных монографий указывают на актуальные направления научного поиска среди российских и иностранных ученых.