**(Thesis and Thesis Abstracts)**

9. Bottoni P. *Il romanzo gotico di Francesco Mastiani*: A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Italian Studies. Toronto, 2012. 222 p. (In Italian).

10. Favaro M. *Per una analisi sistematica computer-aided del "noir" italiano del primo cinquantennio postunitario*: Dottorato di ricerca in Linguistica. Roma, 2020. 270 p. (In Italian).

**Патронникова Юлия Сергеевна,** Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН).

Кандидат философских наук, старший научный сотрудник отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения ИМЛИ РАН. Научные интересы: итальянская литература и философия Возрождения и барокко, литература Италии XIX и XX вв., ранняя детективная проза.

E-mail: yulia.patronnikova@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1669-1411

**Yulia S. Patronnikova**, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Candidate of Philosophy, Senior Research Fellow at the Department of Classical Literature of the West and Comparative Literature of A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. Research interests: Italian Renaissance literature and philosophy, Italian Baroque literature, Italian literature of the 19th and 20th centuries, early detective fiction.

E-mail: yulia.patronnikova@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1669-1411



DOI 10.54770/20729316-2022-3-333

Г.А. Велигорский (Москва)

# ДВОРЯНСКАЯ УСАДЬБА В АНГЛИЙСКОМ ПОСТМОДЕРНИЗМЕ («АНГЛИЯ, АНГЛИЯ» ДЖ. БАРНСА, «ГИППОПОТАМ» С. ФРАЯ, К/Ф «ДЖЕНТЛЬМЕНЫ» Г. РИЧИ)*

**Аннотация**. В статье рассмотрены произведения английских авторов-постмодернистов (Дж. Барнса, С. Фрая, Г. Ричи), в которых усадьба фигурирует не как пережиток прошлого, осколок минувшей и невозвратной эпохи, но как жизнеспособный элемент, включенный в пространство современного мира. Авторы умело оперируют категориями «усадебной литературы», сформированными на протяжении нескольких веков, переосмысляя понятие «английского» и ведя диалог с эрудированным читателем. Путем анализа и сопоставления разных акцентов и техник в статье показано, как именно переосмысляется и реконструируются «усадебный миф», что за новые импульсы он получает. Так, Дж. Барнс в романе «Англия, Англия» (1998) обращается к категориям британской предромантической эстетики – в частности, к категории «живописное» ("picturesque"), – и показывает, как, пропущенные через призму массовой культуры, они могут быть употреблены для создания современного китча. С. Фрай в романе «Гиппопотам» (1994) обращается к другому мотиву, развитому еще романистами XVIII–XIX вв., – «усадьба как край чудес», будь то действительные чудеса, остроумные розыгрыши или итог катастрофического заблуждения, вызванного слепой верой в чудо, – которое, однако, приводит героя к внезапному озарению и становится катализатором для творчества. Наконец, Г. Ричи в к/ф «Джентльмены» (2020) демонстрирует, что усадьба в XXI в. может принимать на себя новые, маргинальные функции – и оставаться притом воплощением «зеленой Англии родной», воспетой в знаменитых стихах Уильяма Блейка. Анализ этих сюжетов, как представляется, послужит средством к изучению новейших путей, которыми в XXI в. может двигаться усадебная литература, и одним из ключей к пониманию того, какие преобразования переживает усадебный миф в литературе английского постмодернизма.

**Ключевые слова**: постмодернизм; «роман об усадьбе»; Дж. Барнс; С. Фрай; Г. Ричи.

G.A. Veligorsky (Moscow)

# Noble Estate in the English Postmodernism ("England, England" by J. Barnes, "The Hippopotamus" by S. Fry, "The Gentlemen" by G. Ritchie)**

**Abstract**. The article considers the works of English postmodern authors (J. Barnes,

* Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051 (https://rscf.ru/project/22-18-00051/).

** The research was done at A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences with the support of the grant of the Russian Science Foundation no. 22-18-00051 (https://rscf.ru/project/22-18-00051/).

S. Fry, G. Ritchie), in which the estate appears not as a relic of the past, a remnant of a bygone and irrevocable era, but as a viable element included in the space of the modern world. The authors skillfully operate with the categories of "country-house literature" formed over several centuries, rethinking the concept of "Englishness" and engaging in a dialogue with an erudite reader. By analyzing and comparing different accents and techniques, the article shows exactly how the "estate myth" is rethought and reconstructed, what new impulses it receives. Thus, J. Barnes in the novel "England, England" (1998) refers to the categories of British pre-romantic aesthetics, in particular, to the category of "picturesque", and shows how, passed through the prism of the mass culture, they can be used to create modern kitsch. S. Fry in the "Hippopotamus" (1994) refers to another motif developed by novelists of the 18th – 19th centuries, "the estate as a magical space", whether it be real miracles, witty jokes or the result of a catastrophic delusion caused by blind faith in a miracle, which, however, leads the hero to a sudden insight and becomes a catalyst for creativity. Finally, G. Ritchie in the movie "Gentlemen" (2020) demonstrates that the estate in the 21st century can take on new, marginal functions – and remain the embodiment of "England's green and pleasant land", sung by William Blake in his famous poem. The analysis of these plots, it seems, will serve as a means to study the newest ways in which "country house novel" can move in the 21st century, and one of the keys to understanding what transformations the estate myth is undergoing in the literature of English postmodernism.

**Key words:** postmodernism; country-house novel; J. Barnes; S. Fry; G. Ritchie.

Британская усадебная литература, или, как собирательно называют ее англичане, «роман об усадебном доме» (country-house novel), имеет довольно глубокие корни. Некоторые современные исследователи возводят ее истоки к роману Дж. Остен «Мэйсфилд-парк» (1809), – однако по факту генезис ее уходит значительно глубже: через XVIII в. (романы в письмах С. Ричардсона, Г. Филдинга, Ф. Бёрни) и далее – к «усадебным» воспоминаниям Б. Джонсона, Э. Марвелла и т.д.

Начиная с XIX в. дворянский дом и прилегающие к нему территории, прежде бывшие в литературе лишь местом действия, выступают как «квинтэссенция английскости», как «само воплощение английской любви к <...> иерархии» [Mandler 1997, 1]. На протяжении десятилетий усадьба остается «иконой национальной идентичности» [Williams 2016, 179], символом стабильности и незыблемости – на фоне непрерывных войн и кризисов, притока эмигрантов, активной урбанизации, безработицы, экономического спада. В английской литературе она становится не только идеальным образом семейного дома – но и представляется центром мира (что было весьма созвучно имперской политике). Все это послужило формированию «усадебного мифа», оказавшего влияние на образ усадьбы XX–XXI вв. [подробнее об этом понятии в целом см.: Дмитриева, Купцова 2003].

Миф, как известно, относится к реальности опосредованно: он вмещает в себя не то, что есть, но то, что мы хотели бы или привыкли видеть. Недаром английский «усадебный миф» зарождается в эдвардианскую эпоху (1901–1910 гг.), «золотое предвечерье» накануне Великой войны. Воспетый в романах Г. Уэллса «Тоно-Бенге» (1909), Э.М. Форстера «Говардз-Энд» (1910) и др., эдвардианский усадебный дом выступает как место сакральное, как духовное наследие, оставляемое потомкам. Симптоматично, что в послевоенной литературе усадьба почти всегда связана с эдвардианским миром. Она вмещает в себя воспоминания о детстве, писанные яркими красками и напоенные свежим воздухом, – где запахи, звуки, вкусная и обильная еда (последнее было вдвойне актуально в голодные послевоенные годы) смешиваются в чудесную амальгаму.

Вместе с тем, в годы после Первой мировой войны, «уничтожившей английскую Аркадию», возникают и новые образы: усадьба-руины, усадьба-призрак, усадьба – воспоминание о былом. Уже в 20-е гг. XX в. дворянский дом ассоциируется с миром «былого», а посетивший его человек – с «археологом», ступающим по замшелым камням руин (как это происходит в романе О. Хаксли «Желтый Кром» (1921)). Разрушающаяся усадьба – универсальный образ «отмирающего» старого мира, будь то с налетом ностальгии или твердым пониманием, что старое должно умереть.

Но независимо от того, как относятся к миру усадьбы авторы – следуют за виде́ниями из него как за путеводной нитью («Тоно-Бенге»), живут грезами прошлого (В. Вулф «Орландо» (1928)) или же высмеивают его или бранят как то, что сгубило Англию, «отдав ее на съедение червям» (Р. Олдингтон «Смерть героя» (1929); Дж. Оруэлл «Глотнуть воздуха» (1939)), – ностальгия остается главным стержнем, на котором вращается машинерия усадебного романа.

В конце XX – начале XXI в. «роман об усадьбе» остается весьма популярным жанром в английской литературе. Несмотря на заметное уменьшение количества реальных «дворянских гнезд» (после двух мировых войн число их сократилось почти на треть [см.: Trout 2019, 7]), 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 многих других (исчерпывающий разбор постмодернистской «усадебной литературы» Великобритании см. в диссертации: [Williams 2016]). «Роман об усадьбе» оказывается вполне перспективным жанром в постмодернистской парадигме – благодаря использованию характерных техник: смещению ракурса авторского ви́дения, переосмыслению старых сюжетов, 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 травм [см.: Williams 2016, 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) ироничная пародия. Обособленно стоит исторический роман, а также «семейные саги» – жанр, крайне востребованный в массовом простран-

стве (достаточно вспомнить феноменально популярный т/с «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» [Williams 2016, 182]. 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.

Одна из важнейших проблем современной усадебной культуры – необходимость поддерживать впечатление, что старые дворянские дома – не атавизм, окрашенный в цвета ностальгии, и доказывать, что они «сообразны миру, в котором мы все мы живем» (интервью с генеральным директором фонда «Национальное наследие» Х. Гош, 25 марта 2015 г. [цит. по: Williams 2016, 179]). В то же время на этой волне возникает научная «контркультура», изучающая «устаревшие» (obsolete) усадьбы – дома, не разрушенные временем, 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» [Cairns, Jacobs 2014]).

Авторы «романов об усадьбе», творящие в такой атмосфере, могут быть условно поделены на два лагеря. Члены первого отказываются от «романтизации прошлого», воспевания 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» [Williams 2016, 185].

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 «сладострастной похоти» (ruin porn) [Cairns, Jacobs 2014, 5–6]. Впрочем, и эта тенденция, разумеется, не нова: еще в XVIII веке «романтическая традиция идеализировала сельские руины – как ностальгический, живописный объект, высшее проявление консервативности» [Janowitz 1990, 183–184].

«Чарующая и разочаровывающая», английская усадьба занимает все более шаткое положение в современной культуре; уже не выручает 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 переосмыслить роль усадьбы в современном ключе. В романе Д. Сэттерфилд «Тринадцатая сказка» (2006) уничтоженный пожаром дворянский дом перестраивается под гостиницу, в романе У. Стейса «Злосчастие» (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 авторов, 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, замышляет грандиозный проект – создание 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”).

Эстетика «живописного», как известно, восходит к сочинениям Уильяма Гилпина (1724–1804), прежде всего – к «Трем эссе: “О живописной красоте”, “О живописных путешествиях”, “О зарисовках пейзажа”» (опубл. 1782). «Живописное» в этих эссе представлялось как промежуточная категория между бёрковскими «прекрасным» и «возвышенным» – то, что дразнит внимание, вызывает любопытство и вместе с тем способствует развитию воображения; важной чертой «живописного» становится сотрудничество человека и природы – как двух художников, работающих над одним холстом.

Дж. Барнс проявляет себя знатоком этой эстетики. Обращает на себя внимание выбор места для будущего парка – остров Уайт. 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 по-

явилось множество «живописных» путеводителей, в том числе и по острову Уайт: книги Джона Хассела (1790), П. Нила (1807), Чарлза Рэя (1825, многократно переиздавался) и прочие, а сама эстетика “picturesque” стала серьезным толчком к развитию туризма. Живописные туры на остров Уайт ежегодно «привлекали толпы туристов, вооруженных записными книжками, дневниками и “зеркалами Клода”» [Bermingham 1986, 83], 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» (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» [Барнс 2000, 84].

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» [Барнс 2000, 54]. 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, бодрийяровский «симулякр», подмена истинного – искусственным. «Все, что когда-то переживалось непосредственно, – рассуждает он, – стало всего лишь репрезентацией» [Барнс 2000, 85]. 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: рядом с карикатурными



образами похотливого Хорька-Королька (безымянного потомка Елизаветы II), невежественных туристов, офисных сикофантов, наконец, самой Британской Империи – уродливой старухи «с обвислыми грудками», 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 – 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.

«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» [Барнс 2000, 41], под окнами которого раскинулись искусственные торфяники, а на фальшивом окне красуется «панорама золотых пшеничных полей» [Барнс 2000, 64].

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» [Барнс 2000, 244]. 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» [Барнс 2000, 317], «покойницкая с крышей в форме циркумфлекса», «поросшие лишайниками доски скамьи», крестьянин, почтительно дергающий себя за вихор, «отдавая дань <...> амплуа комика-деревенщины» [Барнс 2000, 318]. 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» [Барнс 2000, 324]. По мнению В. Нюнниг, эта небольшая глава – «любопытная амальгама антиутопии и возвращения к идиллической, сельской Англии» [Nünning 2009, 9]. 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 английская 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» [Kelsall 1993, 156].

Начиная с третьей главы (всего их девять), «Гиппопотам» – это роман в письмах, старинная разновидность «усадебного романа», коренящаяся в XVIII в., в сочинениях С. Ричардсона и Г. Филдинга. В том же столетии формируется миф об усадьбе как локусе, где происходят чудеса (он продолжает жить и доныне – ср., например, роман Кристи Бим «Чудеса Небесные» (2016)), – пространстве, 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» [Дмитриева, Купцова 2003, 200]. Фрай предлагает читателю широкий спектр таких «обманок», от 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» [Халтрин-Халтурина 2016].

Центром действия романа Фрая становится Суэффорд-Холл, «эдвардианская» усадьба под «безоблачным и синим» «бескрайним небом Восточной Англии» [Фрай 2007, 86]. 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.

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 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 приезду он выбросил недопитую бутыль 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 Джейн [см.: Фрай 2008, 457]. Из эпилога читатель узнает, что после 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 «Гиппопотама» 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» (2019). Коренной англичанин, ценитель и знаток английской культуры, он известен экранизациями по мотивам шерлокианы («Шерлок Холмс» (2009), «Шерлок Холмс: Игра теней» (2011)), артуровского цикла («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»). Тонкий стилист и мастер криминальной комедии, Ричи на сей раз обращается к миру английской усадьбы.

По сюжету фильма американский предприимчивый делец Майкл Пирсон («с пеленок умен, но беден»), выросший на американской ферме (а стало быть, 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 отказывается от академической карьеры. Вместо этого Майкл находит другое «дерзкое» призвание – организует крупный бизнес по производству наркотиков под прикрытием английской усадьбы (здесь и далее все цитаты приводятся в переводе Д. Есарева, осуществленного по заказу телекомпании «6 канал»).

Важная особенность заключается в том, что Пирсону (в отличие от мистера Питмэна) его чужестранность играет на руку. «Чтоб понять человека, надо понять его культуру, – замечает Майкл. – Вся эта знать – аристократы, герцоги, герцогини, лорды, леди... земли куча, а бабла ноль». Пирсон находит общий язык с владельцами усадеб, предлагая им «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 дороговизну содержания дворянских усадеб: «Надо содержать дома, бороться с сыростью, чистить серебро»; «<...> наличка – главный аргумент для аристократов, потрепанных леваками и налогами». Параллельно этим словам Пирсона следует видеоряд, изображение «предметного» мира гибнущей английской усадьбы: выцветшие газоны, тусклое серебро сервизов, затканные 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 ее [Su 2002]. Однако у Ричи подход значительно тоньше: он показывает не гибель усадьбы, а, напротив, ее жизнеспособность. Доказательством тому является 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: «Я как раз подумываю над этим». Во время визита в лабораторию Майкл рассказывает Мэтью о своих планах, 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 лабораториям Майкл сохраняет именование “estate” («усадьба») и “farm” («ферма»), подчеркивая их изначальный генезис.

Обыгрывает Г. Ричи и одну из центральных метафор усадебной литературы – образ «распахнутого окна» [Отчет о первом выездном мероприятии…]. Одним из сюжетов первой части фильма становится история дочери лорда Пресфилда – певички Лоры: подручные Пирсона должны возвратить ее в усадьбу с социального дна, «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 Рэя, «дерьмовое царство» (“kingdom of shit»)) – 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?». И хотя возвращение в усадьбу не становится для Лоры спасением (она умирает в ту же ночь от передозировки наркотика на зеленой лужайке перед отцовским домом), позитивный образ усадьбы оказывается налицо.

## Вывод

Как видим, все рассмотренные авторы, умело оперируя образами традиционной усадебной литературы, демонстрируют, сколь различной может быть судьба британской усадьбы в современном мире, причем не как осколка прошлого, но как вполне жизнеспособного феномена. В творчестве столь разнохарактерных творцов, как Барнс, Фрай и Ричи, намечаются пути, которыми английский «роман об усадьбе» может следовать в XXI столетии: усадьба как квинтэссенция «живописного», ключевого качества возрождаемой «старой доброй Англии»; дискредитация усадебного идеала в прагматичном мире; усадьба как коммерческий проект.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Барнс Дж. Англия, Англия / пер. с англ. С. Силаковой. М.: АСТ, 2000. 352 с.
2. Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: О.Г.И., 2003. 528 с.
3. Отчет о первом выездном мероприятии по проекту РНФ № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд» (рук. О.А. Богданова) // Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН. URL: http://imli.ru/2018-archive/3133-otchet-o-pervom-vyezdnom-meropriyatii-po-proektu-rnf-18-18-00129-russkaya-usadba-v-literature-i-kulture-otechestvennyj-i-zarubezhnyj-vzglyad-ruk-o-a-bogdanova (дата обращения: 28.08.2022).
4. Фрай С. Гиппопотам / пер. с англ. С. Ильина. М.: Фантом Пресс, 2008. 480 с.
5. Халтрин-Халтурина Е.В. Элементы детектива в пародиях Джейн Остен // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2016. № 5. С. 96–99.
6. Bermingham A. Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740–1860. Berkeley (LA): University of California Press, 1986. 254 p.
7. Cairns S., Jacobs J.M. Buildings Must Die: A Perverse View of Architecture. Cambridge: MIT Press, 2014. 312 p.
8. Janowitz A. England's Ruins: Poetic Purpose and the National Landscape. Oxford: Basil Blackwell, 1990. 224 p.
9. Kelsall M. The Great Good Place. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1993. 264 p.
10. Mandler P. The Fall and Rise of the Stately Home. New Haven: Yale University Press, 1997. 523 p.
11. Nünning V. The Invention of Cultural Traditions: The Construction and Deconstruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes' "England, England" // De Gruyter. 2001. № 58. P. 1–28.
12. Su J.J. Refiguring National Character: The Remains of the British Estate Novel // Modern Fiction Studies. Fall 2002. Vol. 48. № 3. P. 552–580.
13. Trout T. Open to the Public: The Modernist Country House Novel. PhD Thesis. Cambridge (MA), 2019. 253 p.
14. Williams B. Resurgence and Renovation: The Contemporary English Country House Novel after 2000. PhD Thesis. Newcastle, 2016. 274 p.

## REFERENCES
### (Articles from Scientific Journals)

1. Khaltrin-Khalturina E.V. Elementy detektiva v parodiyakh Dzheyn Osten [Elements of the Detective in the Parodies by Jane Austen]. *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova*, 2016, no. 5, pp. 96–99. (In Russian).
2. Nünning V. The Invention of Cultural Traditions: The Construction and Deconstruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes' "England, England". *De Gruyter*, 2001, no. 58, pp. 1–28. (In English).
3. Su J.J. Refiguring National Character: The Remains of the British Estate Novel. *Modern Fiction Studies*, fall 2002, vol. 48, № 3, pp. 552–580. (In English).

### (Monographs)

4. Bermingham A. *Landscape and Ideology*: The English Rustic Tradition, 1740–1860. Berkeley, University of California Press, 1986. 254 p. (In English).
5. Cairns S., Jacobs J.M. *Buildings Must Die*: *A Perverse View of Architecture*. Cambridge, MIT Press, 2014. 312 p. (In English).
6. Dmitriyeva E.E., Kuptsova O.N. *Zhizn'usadebnogo mifa: utrachennyy i obretennyy ray* [The Life of the Estate Myth: Paradise Lost and Found]. Moscow, O.G.I. Publ., 2003. 528 p. (In Russian).
7. Janowitz A. *England's Ruins: Poetic Purpose and the National Landscape*. Oxford, Basil Blackwell, 1990. 224 p. (In English).
8. Kelsall M. *The Great Good Place*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1993. 264 p. (In English).
9. Mandler P. *The Fall and Rise of the Stately Home*. New Haven: Yale University Press, 1997. 523 p. (In English).

### (Thesis and Thesis Abstracts)

10. Trout T. *Open to the Public: The Modernist Country House Novel*. PhD Thesis. Cambridge, 2019. 253 p. (In English).
11. Williams B. *Resurgence and Renovation: The Contemporary English Country House Novel after 2000*. PhD Thesis. Newcastle, 2016. 274 p. (In English).

### (Electronic Resources)

12. Otchet o pervom v·yyezdnom meropriyatii po proyektu RNF № 18-18-00129 "Russkaya usad'ba v literature i kul'ture: otechestvennyy i zarubezhnyy vzglyad" (ruk. O.A. Bogdanova) [Report on the First Field Event on the Project of the RNF no. 18-18-00129 "Russian Estate in Literature and Culture: Domestic and Foreign Views" (by O.A. Bogdanova)] / Institut mirovoy literatury imeni A.M. Gor'kogo RAN [A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences]. Available at: http://imli.ru/2018-archive/3133-otchet-o-pervom-vyezdnom-meropriyatii-po-proektu-rnf-18-18-00129-russkaya-usadba-v-literature-i-kulture-otechestvennyj-i-zarubezhnyj-vzglyad-ruk-o-a-bogdanova (accessed 28.08.2022). (In Russian).

**Велигорский Георгий Александрович**, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН.
Старший научный сотрудник Научной лаборатории «Rossica: Русская литература в мировом культурном контексте». Научные интересы: викторианская литература, усадебная литература, сравнительное литературоведение, английская детская литература.
E-mail: screamer90@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-4316-4630

**Georgy A. Veligorsky**, A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.
Senior Researcher at the Research Laboratory "Rossica: Russian Literature in the World Cultural Context". Research interests: Victorian literature, estate literature, comparative literature, English children's literature.
E-mail: screamer90@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-4316-4630