УДК 821.111 + 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус) +
83.3(4Вел)

«РЕЧНАЯ УСАДЬБА» И ДИХОТОМИЯ «ПРЕКРАСНОЕ – ЖИВОПИСНОЕ»: РУССКО-АНГЛИЙСКИЙ КОНТЕКСТ

© 2019 г. Г.А. Велигорский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 08 августа 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI:

Работа выполнена в ИМЛИ РАН за счет средств гранта РНФ № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд»

Аннотация: В статье, применительно к образу «речной усадьбы» в английской и русской литературе, анализируется одно из ключевых понятий британской предромантической эстетики — категория «живописное» («picturesque»). Она рассматривается в сопоставлении с сопутствующей ей категорией «прекрасное» («beautiful»). Для этой цели используются выдержки из художественных произведений, а также свидетельства мемуаров, трактатов и путеводителей. Описания реально существовавших и вымышленных особняков позволяют выявить эстетические категории, на которые опирались авторы словесных пейзажных зарисовок в английской литературе XVIII–XIX вв. Помимо этого, выявляется и демонстрируется, насколько термин «живописное» характерен для обеих культур. Если в английской литературе превалировало именно «живописное», то в русской традиции, наряду с ним, использовался и ряд квазисинонимов («привольный», «красивый»), а также производное от него понятие «животворное», развивавшееся вслед за Вл.С. Соловьевым в символистском дискурсе первых десятилетий XX в. В описаниях русских усадеб XVIII – начала XX вв. прослежена динамика рецепции понятия «живописное» (в том числе и в соотнесении с категорией «прекрасное») и выделен ряд русских синонимов к термину «picturesque».

Ключевые слова: британская предромантическая эстетика, «прекрасное», «живописное», «речная усадьба», английский пейзажный парк, русская «усадебная культура», «животворное».

Информация об авторе: Георгий Александрович Велигорский — аспирант, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: screamer90@mail.ru

Для цитирования: *Велигорский Г.А.* «Речная усадьба» и дихотомия «прекрасное — живописное»: русско-английский контекст // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 118–137. DOI:

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

"A RIVERSIDE ESTATE" AND THE DICHOTOMY OF THE "BEAUTIFUL" AND THE "PICTURESQUE": RUSSIAN / ENGLISH CONTEXT

© 2019. G.A. Veligorsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: August 08, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Acknowledgments: The research was carried out at the A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Scientific Fund, grant no18-18-00129 "Russian Estate in Literature and Culture: Domestic and Foreign Perspectives."

Abstract: The article analyzes one of the key concepts of British pre-Romantic aesthetics, the category of the "picturesque," on the example of the "riverside estate" imagery in English and Russian literatures. It examines the "picturesque" together with the associated category of the "beautiful." Descriptions of real-life and imaginary mansions in memoir, treatises, and travel notes reveal aesthetic categories that English 18th and 19th century authors of verbal landscape sketches relied upon. One of the purposes of this article is to trace and demonstrate whether the term "picturesque" was commonly used in both analyzed cultures. Whereas in English literature, it was applied, first of all, to suburban manors and farms (or granges), Russian literary texts replaced it either with synonyms ("free", "beautiful"), or with the concept of the "vigorous" (zhivotvorny) that was derived from the "picturesque" and developed by Vl.S. Solovyov. The article thus traces the dynamics behind the borrowing of the English term in the descriptions of Russian estates from the 18th through the early 20th centuries, and singles out Russian synonyms for the term "picturesque."

Keywords: British pre-Romantic aesthetics, "beautiful," "picturesque," "riverside estate," English landscape garden, Russian "estate culture," vigorous (zhivotvorny).

Information about the author: Georgy A. Veligorsky, Postgraduate Student, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: screamer90@mail.ru

For citation: Veligorsky G.A. "A Riverside Estate" and the Dichotomy of the "Beautiful" and the "Picturesque": Russian / English Context. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 118–137. (In Russ.) DOI:

XVIII в. 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». Садовые мастера — Уильям Кент, Чарлз Бриджмен, Ланселот-Кейпебилити Браун, Хамфри Рептон, — продолжая традиции французских предшественников, создали своеобычный стиль, не просто отталкиваясь от руссоистской теории красоты естественного, но и привнося в него собственные элементы.

В пейзажных садах важнейшую роль «играли <...> не символы и эмблемы, а вызываемые природой ощущение и настроения» [11, с. 197] (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 «живописного» 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» [11, с. 192].

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 становится Джозеф Аддисон (Joseph Addison; 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. поэт Александр Поуп (Alexander Pope; 1688–1744) публикует поэму «Виндзорский лес» («Windsor Forest»), где описывает этот зеленый массив, подчеркивая в нем органичное сочетание рукотворных и естественных форм (см.: [11, с. 196]).

В начале XVIII в. развернулась активная агитация в пользу пейзажных садов и парков. Джеймс Томсон (1700–1748) нападал на «прекрасные» регулярные сады в поэме «Свобода» («Freedom», 1734–1736). А. Поуп противополагал британские сады французским, говоря, что англичане «предоставляют своим садам свободу от тирании, угнетения и автократии» (цит. по: [11, с. 200]). Вторая же половина столетия была отмечена появлением обширной литературы по садово-парковому искусству, представленной как эссеистикой («Удовольствия воображения» Ч. Эддисона, «Альпийский пейзаж. Гранд Шартрёз» Х. Уолпола 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. Еще Дж. Милтон, воссоздавая в «Потерянном Рае» (1667) образ Эдема, рисует именно пейзажный парк (см.: [11, с. 192–194]), о чем, впрочем, сам автор знать не мог: пейзажные парки в Европе появились значительно позже — согласно Н. Певзнеру, в 1710–1730-х гг. (см.: [11, с. 200]). Прототипами для английских пейзажных ансамблей XVIII в. также были итальянские сады шестнадцатого 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.

С пейзажными садами в английской эстетике был устойчиво связан термин «picturesque» («живописное»)[1]. Как неотъемлемая часть английско-

1 Введение его в английскую эстетику приписывается Уильяму Гилпину (William Gilpin; 1724–1804); в первом из своих трех эссе «На живописную красоту» он, в частности, приводит такое определение понятия «picturesque»: «<...> то, что радует глаз благодаря неким особым качествам, которые можно запечатлеть на холсте» [20, p. 3].

го национального менталитета[2], он развивался в работах британских художников и эстетиков конца XVIII в. Примерами 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 Р.П. Найта (1751–1724) «Пейзаж» («The Scenery», 1794); «Эссе о живописном» («An Essay on the Picturesque», 1796) Ю. Прайса; «О живописном и идеальном» («On Picturesque and Ideal», 1821) У. Хэзлитта — и многие, многие другие. Понятие «живописное» было включено как третья, промежуточная, категория в предромантическую эстетику и дополнило собой понятия «прекрасное» (beautiful) и «возвышенное» (sublime), стало сравниваться с ними, противопоставляться им и в итоге превратилось в самостоятельный концепт. В отличие от «прекрасного», ассоциировавшегося с мягкими, округлыми линиями, плавными переходами, гладкими формами, и возвышенного, напрямую связанного с понятием awe (*англ.* — букв.: «то, что вызывает священный ужас»), «живописное» отождествлялось с чем-то неровным (rugged), необработанным (rough), пересеченным линиями, изломами, перепадами, светотенью (см.: [17, с. 120–121])[3]. В моду вошли живописные путешествия (picturesque travels). Появлялись всевозможные путеводители по живописным местам и даже особые приборы, позволявшие с определенным фокусом посмотреть на тот или иной пейзаж и получить конкретное, предугаданное восприятие. К числу их относилось «зеркало Клода» (Claude glass), или «черное зеркало» (black mirror); это был 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 живописной картины. «Стекла Клода» долгое время пользовались большой популярностью; вышли из моды они только в середине XIX в. под давлением Дж. Раскина, критиковавшего это приспособление как фальсифицирующее окружающую действительность.

2 Об этом писал еще Н. Певзнер, называвший пейзажный сад «садом английского либерализма» (цит. по: [11: 200]).

3 Подробнее о «прекрасном», «живописном» и «возвышенном» как категориях британской эстетики см., например: [21; 22].

Эстетика «живописного», как применимая к английскому «пейзажному» парку, так и существующая абстрактно и относимая к персонажам или ландшафтам неусадебного порядка, просуществовала в Англии достаточно долго. Ее категории бытовали в литературе на протяжении по меньшей мере полутора веков, а отчасти сохраняются и поныне[4]. Концепт «picturesque» и сопряженные с ним понятия активно обыгрывались авторами, не сомневавшимися, что эрудированный читатель распознает, чтó они имеют в виду, и получит от этого удовольствие.

Как уже говорилось выше, благодаря появлению многочисленных руководств и путеводителей с категорией «picturesque» стали ассоциироваться вполне определенные локусы. Это могли быть и обширные панорамы, и даже конкретные здания.

К числу таких мест относится Хадвик-Хаус (Hardwick House). Это особняк в тюдоровском стиле, выстроенный на берегу реки Темзы предположительно в конце XV – начале XVI вв. 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. его перекупил Чарлз Дэй Роуз (Charles Day Rose; 1847–1913), который впоследствии, как сообщила «Лондон Газетт», был провозглашен баронетом «Хадвик-Хауса, церковного прихода Уайтчёрч, что в графстве Оксфорд» (The London Gazette. 16 July 1909. P. 5457). Ныне этот особняк находится в частном владении и принадлежит правнуку Ч.Д. Роуза, сэру Джулиану (р. 1957).

Литературная история Хадвик-Хауса восходит еще к XVIII в. Так, дочь одного из его владельцев, мисс Каролина Поуис, оставила пространные дневники и путевые заметки, в которых, помимо прочего, описала и родовое гнездо:

> С травянистого склона, сбегающего вниз к реке <...>, глядит он на вас множеством *живописных* [picturesque] коньков, увенчанный причудливой часовой башенкой, что вздымается над сочно-красными стенами [mellow red

4 К примеру, в романах Э.С. Байетт «Обладать» («Possession: A Romance», 1990), У. Бойда «Браззавиль-Бич» («Brazzaville Beach», 1990) и Дж. Барнса «Англия, Англия» («England, England», 1998); подробнее об этом см.: [12, с. 114–118].

walls] и окошками, украшающими их, с продольными каменными перекладинами [27, p. 99][5].

Итак, здесь впервые в рассматриваемых нами текстах появляется термин «picturesque». Стало быть, еще в середине XVIII в. — в эпоху, когда эстетика «живописного» в Великобритании только формировалась, до появления программных работ Ю. Прайса и У. Гилпина, — 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 английским окраинам, появится в книге Сэмюела Айленда (Samuel Ireland; 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 мисс Поуис (которые, 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»), — косвенно подразумевая, таким образом, упомянутую К. Поуис лужайку [24, p. 157].

В 1793 г. Хадвик-Хаус впервые оказывается запечатлен на полотне живописца. Он возникает на картине члена Королевской академии Джозефа Фаррингтона (Joseph Farington; 1747–1821); создавая ее, художник обращает внимание на сочные цвета прибрежных лужаек, далекую аллею, оттененную купами вязов, а также на плавный изворот реки — 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 (ср., например, со знаменитой извилистой линией Хогарта) (см.: [14, с. 206]).

С окончанием XVIII в. общий интерес к эстетике «живописного» постепенно идет на спад, однако Хадвик-Хаус не исчезает из поля зрения писателей и туристов. Почти век спустя после публикации работы С. Айленда об этом здании упомянет еще один путешественник — художник и писатель, член Королевской академии Джордж Данлоп Лесли (George Dunlop Leslie;

5 Здесь и далее в цитатах курсив везде мой. — *Г.В.*

[Деревни] Хадвик и Мейплдарем. 1 июня 1793 г.
Худ. Дж. Фарингтон
[Villages] Hadvick and Mapledurham. June 1, 1993
Artist — G. Farrington

1835–1921) в посвященной Темзе книге-путеводителе «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][6]; как и большинство старых домов, Хадвик выглядят особенно эффектно в лучах заходящего солнца [25, p. 146].

Характерно, что в том же году Хадвик-Хаус впервые появляется и на страницах художественной литературы — в романе знаменитого англо-американского писателя Генри Джеймса (Henry James; 1843–1916) «Женский портрет» («Portrait of a Lady», 1881):

> Дом <...>, высившийся в конце лужайки <...>, он был самой колоритной деталью той сугубо английской картины, которую я попытался набросать.

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

> Он стоял на пологом холме над рекой <...>, 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 растениями [7, с. 5].

И снова мы видим всё те же характерные особенности: зеленую лужайку, пологий склон, всевозможные сопоставления пейзажа с картиной. Впрочем, писатель отмечает и новые детали: затканные плющом стены, увитые лозами трубы и окна, а также мягкий, необычный цвет кирпичей, достижимый лишь благодаря «сотрудничеству» человеческого искусства и природы. Последняя, таким образом, впрямую именуется одной из участниц появления на свет живописной постройки.

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-Холл (см.: [23, p. 152; 26, p. 2–4; 29, p. 35, n. 13]), в котором обитал персонаж повести шотландского писателя Кеннета Грэма (Kenneth Grahame; 1859–1932) «Ветер в ивах» («The Wind in the Willows», 1908).

> 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 реке [6, с. 39].

Описывая особняк, К. Грэм обращает внимание на его старину (что исключает его восприятие как «прекрасного» и приближает к «живописному»). Важны и другие детали: например, «окна в стиле Тюдор» или изящные продольные перекладины (mullions). Грэм сообщает и о «хорошо ухоженной» (well-trimmed) прогалине перед домом, упоминает «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 непременных элементов, отсылающих к эстетике «живописного».

Итак, с категорией «picturesque» и изображением живописной усадьбы в английской литературе связывается целый ряд устойчивых черт: 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 обращающиеся к ним авторы с очевидностью рассуждают в одних и тех же категориях, используя одинаковую лексику: помимо собственно «picturesque», слова́ «причудливый» (quaint), «притягательный» (handsome), «старинный» (old).

В английской литературе отмеченная преемственность четко прослеживается. Но было ли нечто подобное в России?

* * *

То, что английская эстетика «живописного» пришла в Россию уже в XVIII в., является доказанным фактом (см.: [11, с. 191–214]). Русскоязычный читатель знакомился с ее ключевыми понятиями по переводам английских теоретиков паркового искусства; первый из них вышел к 1788 г. — тоненькая книжица в сорок страниц под названием «Опыт о расположении садов» была переводом эссе Джорджа Мейсона (George Mason) «An Essay on Design in Gardening» (1768) (см.: [11, с. 210]). Несмотря на краткость, оно давало достаточно цельное представление о категории «живописного». Так, рассуждая о парке типа «питореск»[7] (от *англ.* picturesque — «живописный»), Дж. Мейсон писал:

> Противоположение часто открывает красо́ты, которые, судя по положению места, неможно было себе представить. Употребление оного способнее всего во внутреннем расположении рощей, разные повороты дорог, закрытие и отверстие кустов, вид высоких больших деревьев и внезапной переход от одного степени тени к другому могут впечатлить в воображении величайшие идеи [13, с. 24].

Английские парки были чрезвычайно популярны в России начала XIX в. Любому автору «достаточно было упомянуть тщательно выметен-

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

ные и усыпанные песком дорожки английского сада, густо-зеленый дерновой круг, зверинец, чтобы мысль современников дорисовала всё остальное» [17, с. 154]. Пусть в меньшей степени, но это правило сохранялось и в конце столетия: «живописная иррегулярность в размещении архитектурных сооружений, гибкая привязка к рельефу местности, зрительная ориентация композиции в сторону речных долин и других открытых пространств» была присуща и русскому усадебному строительству (см.: [2, с. 413]). Такова, например, усадьба В.Д. Поленова, который

> <...> приобрел в 1890 г. отличавшийся особой живописностью участок на правом берегу Оки в Калужской губернии. <...> Он сам проектирует парк — но такой, что он как бы является самой природой <...>. Прокладываются дороги — тропы, расчищается просека с видом от холма, где стоит дом, на долину реки. Постройки укрывают высокие вязы, клены, заросли акации и боярышника <...>, но главное украшение усадьбы <...> — 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 искусства [2, с. 398].

Здесь те же характеристики, что и в описании Хадвик-Хауса: крутой изгиб реки, обширная лужайка со специально высаженными деревьями (в том числе вязами), лес, укрывающий усадьбу с одной стороны. Поленовский парк «как бы являлся самой природой», что соответствует принципам пейзажных садов.

Однако вскоре понятие «живописное» в русской традиции значительно отступило от заветов У. Гилпина и Ю. Прайса, сместившись в психологическую и онтологическую сферу (см.: [8, с. 37]). Так, в понимании Вл.С. Соловьева живописность предстает как «частное эстетическое понятие, подчиненное общему понятию красоты» [16, с. 222]; 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). Кроме того, наравне с «живописным» в философии символистов возникает и концепт «животворное», понимаемый как «преображение материи через воплощение в ней другого, сверх-

природного начала» [16, с. 223]. Помимо Вл.С. Соловьева (ср. его статьи «Красота в природе» (1889), «Что значит слово “живописность”» (1897) и др.), 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 развиться до первого — но никак не наоборот. Андрей Белый в эссе «Священные цвета» (1903) говорит о «животворных идеях» и понимал животворное, скорее, в духовном и гносеологическом ключе: «Приближаясь к безусловному, познаем идеи. Познание идеи животворит. В искусстве идеи — источник наслаждения. Когда они превращаются в знамена, влекущие к целям, искусство соприкасается с религией. Тогда идеи вдвойне животворны» [1, с. 205]. М.А. Волошин неоднократно поднимает вопрос о животворном начале искусства — «не в отвлечении от жизни, но как о самом бытии в животворном начале его» [9, с. 112]. Таким образом, символистская философия отдаляется 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.

Британская категория «picturesque» была знакома и русским писателям XIX в. Игра в «английское» возникает, к примеру, в «Барышне-крестьянке» (1830) А.С. Пушкина, где понятие «живописное» прослеживается на двух уровнях — «анекдота» и «притчи» (см.: [17]). Указания на эстетику «живописного» есть и в романе Н.И. Греча «Черная женщина» (1840). Так, один из его персонажей, художник Берилов, противопоставляя живописное полотно живой природе, замечает, что «в натуре случайное слияние предметов — на картине обдуманное, рассмотренное со всех сторон, отделанное в малейших подробностях целое!» [5, с. 94]. Случайно или сознательно, но Берилов повторяет идеи, выдвинутые в программной работе Ю. Прайса «О живописном» («On the Picturesque», 1796):

> <...> мы можем воспринимать полотна художников как серию разнородных экспериментов, на которых деревья, здания, вода <...> 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 комбинировать [28, p. 6].

Однако нередко понятие «живописное» используется русскими авторами совсем не в том смысле, который вкладывали в него Ю. Прайс или У. Гилпин: так, в повести Н.С. Лескова «Заячий ремиз» (1894) говорится о том, что «<...> село наше <...> раскинуто в *прекрасно живописной* местности <...>» [10, с. 510]. Это напоминает случай с английским поэтом и философом С.Т. Колриджем, который во время прогулки вдоль реки Клайд пытался определить, к какой категории относится встретившийся ему водопад — «возвышенное» или «величественное». Случайный путник назвал водопад «величественным» (majestic), но, когда Колридж стал его благодарить, прибавил: «Да-да, определенно, возвышенный (sublime) и прекрасный (beautiful)», тем самым обескуражив поэта (см.: [18, с. 124]).

Тем не менее на исходе XIX в. в русской беллетристике появляются описания, однозначно обнаруживающие знакомство с английской терминологией. Таково изображение усадьбы в романе А.И. Эртеля (1855–1908) «Гарденины» (1889):

> Место в Гарденине было *живописное* и привольное, хотя и не такое командующее, как барские усадьбы на берегах Дона, Воронежа, Битюка и других тамошних рек. Те усадьбы сидят на местах холмистых <...>, точно они с гордостью озираются на смирные села и деревни, распростертые у их подножия <...>. Гарденино же забралось в самую степную глушь и притаилось там без излишней высокомерности и без особенно вызывающей красоты [19, с. 62].

Указание на живописность небогатой усадьбы в противовес «гордости» барских хоро́м для британской эстетики весьма характерно: ведь «живописное» зачастую связывается с простотой и отсутствием роскоши, которые притягивают отчего-то взгляд и вызывает приятное любопытство.

Но еще более яркое подтверждение сказанному — описание усадьбы князей Шестовых в эпопее Н.И. Гейнце (1852–1913) «В тине адвокатуры»:

> <...> 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 <...> [3, с. 22].

Здесь мы находим те же указания, что у К. Поуис и ее последователей: «отлогий спуск», сбегающий к самой реке; возвышенность, на которой стоит дом (что обеспечивает живописный вид из окон); и даже английский парк, о котором говорится и дальше: «Рядом с английским парком было несколько десятин огороженного, чищеного леса, *испещренного причудливыми дорожками* и носившего название “старого парка”» [3, с. 22].

В романе «Под гнетом страсти» (1897) Н.И. Гейнце дает пространное описание «речной усадьбы» князей Облонских, в котором, при внимательном чтении, можно обнаружить немало характерных «живописных» черт:

> Построенный *на возвышенности*, он господствовал над местностью, и из его окон *открывался вид на долину*, *лес и реку*.
>
> <...> 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 каналы [4, с. 57–58].

Хотя Гейнце и называет (чуть выше) особняк Облонских «прекрасным», он с очевидностью должен быть отнесен к категории «живописное». Ведь, как пишет Дж.Д. Хант, «то, что мы считаем “английским садом” — открытые пространства, озера, и леса, и ручьи, — кажется не чем иным, как тщательно ухоженными элементами самого английского пейзажа» (цит. по: [9, с. 195]).

Сравним с описанием другой деревни из этого же романа:

> Местность, где находилась ферма <...>, была очень *живописна*. Справа был густой лес <...>, 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* [4, с. 28].

Снова извилистая, серпантинная река; вьющаяся, уходящая вдаль дорога — «живописный двойник реки». Ферма (*англ.* farm или grange) может быть разновидностью усадьбы: именно на «lonely moated grange» обитает Марианна — героиня пьесы Шекспира «Мера за меру» («Measure for Measure», 1603/1604) и одноименного стихотворения А. Теннисона («Mariana», 1833). У русского писателя это «двухэтажное деревянное здание с большим двором, застроенное разного рода постройками: конюшней, коровниками, погребами, с примыкающим к нему обширным фруктовым садом и огородом» [4, с. 22].

* * *

Итак, мы увидели, что в произведениях английской литературы категория «picturesque» представлена одним и тем же набором образов. «Живописность» создается стариной — временем, «потрудившимся над зданием»; обязателен также элемент нерукотворности — выросший вокруг окон плющ или протянувшиеся по крыше и водостокам побеги. Писатели-романисты и авторы путеводителей на протяжении трех столетий пользовались, по сути, одними и теми же приемами.

Для русской литературы такой подход не характерен: используются лишь отдельные элементы из английских эстетических трактатов, категория «живописное» в описаниях помещичьих усадеб никогда не становится основной. Относительно Н.И. Гейнце впору говорить, скорее, об эпигонстве, нежели о развитии и обыгрывании чужестранной литературной традиции (недаром этот писатель неоднократно обвинялся в плагиате (см.: [15, с. XIV])). В целом же русский «усадебный текст» демонстрирует оригинальность, отдавая предпочтение категории «животворное».

Список литературы

1 *Белый А.* Священные цвета // *Белый А.* Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 201–208.

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

3 *Гейнце Н.И.* В тине адвокатуры. Повести. Рассказы // *Гейнце Н.И.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Терра, 1994. Т. 7. 717 с.

4 *Гейнце Н.И.* Под гнетом страсти: Роман в трех частях; Тайна любви: Роман в трех частях. М.: Планета, 1992. 633 с.

5 *Греч Н.И.* Черная женщина: Роман. Изд. 3-е. М.: Тип. Якова Трея, 1855. 516 с.

6 *Грэм К.* Ветер в ивах. Сказка / пер. с англ. И. Токмаковой. М.: Детская лит., 1988. 287 с.

7 *Джеймс Г.* Женский портрет / изд. подгот. Л.Е. Полякова, М.А. Шерешевская. М.: Наука, 1984. 590 с.

8 *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. 334–339.

9 *Жарких В.Б.* Умозрение в словах и красках: Максимилиан Волошин. М.: Штрих, 2008. 240 с.

10 *Лесков Н.С.* Собр. соч.: в 11 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 9. 652 с.

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

12 *Новикова В.Г.* Код «живописного» в современном английском романе // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (3). С. 114–118.

13 [*Мейсон Дж.*] Опыт о расположении садов / пер. с англ. [СПб.], 1778. 40 с.

14 *Певзнер Н.* Английское в английском искусстве / пер. с англ. Л.Н. Житковой. СПб.: Азбука, 2004. 318 с.

15 *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: НЛО, 2014. 410 с.

16 *Соловьев В.С.* Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с.

17 *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). Вып. 41. Сельцо Михайловское; Псков, 2006. С. 151–167.

18 *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; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 2005. С. 120–141.
19 *Эртель А.И.* Гарденины, их дворня, приверженцы и враги: Роман. М.: Худож. лит., 1987. 368 с.
20 *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. 213 p.
21 *Hipple W.J.* The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century. British Aesthetic Theory. Carbondale (IL): Southern Illinois University Press, 1957. 426 p.
22 *Hunt J.D.* The Figure in the Landscape: Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century. L.; Baltimore: The John Hopkins University Press, 1976. 274 p.
23 *Hunt P.* Explanatory Notes // *Grahame K.* Wind in the Willows / ed. P. Hunt. Oxford: Oxford University Press, 2010. P. 147–170.
24 *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.
25 *Leslie G.D.* Our River: Personal Reminiscences of an Artists Life on the River Thames. L.: Bradbury, Agnew & C°, 1888. 324 p.
26 *Oakes R.A.* Where is Toad Hall? // Riverbank News. June 2009. № 2 (1). P. 2–4.
27 *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.
28 *Price U., Sir.* Essays 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. L.: Printed for J. Mawman, 1810. 444 p.
29 The Annotated «Wind in the Willows» / ed., with a preface and notes by A. Gauger; introd. by B. Jacques. N.Y.: W.W. Norton, 2009. 392 p.

References

1 Belyy A. Svyashchennyye tsveta [Sacred colors]. *Belyy A. Simvolizm kak miroponimaniye* [Symbolism as a world outlook], ed. by L.A. Sugay. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 201–208. (In Russ.)

2 Vergunov A.P., Gorokhov V.A. *Vertograd*: *Cadovo-parkovoye iskusstvo Rossii* (*ot istokov do nachala XX veka*) [Vertograd. Garden- and park art of Russia (From the origins to the beginning of the 20th Century)]. Moscow, Kul'tura Publ., 1996. 432 p. (In Russ.)

3 Geyntse N.I. V tine advokatury. Povesti. Rasskazy [In the mud of the advocacy. Stories. Short Stories]. *Geyntse N.I. Sobraniye sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols.]. Moscow, Terra Publ., 1994. Vol. 7. 717 p. (In Russ.)

4 Geyntse N.I. *Pod gnetom strasti: Roman v trekh chastyakh; Tayna lyubvi: Roman v trekh chastyakh* [Under the oppression of passion. A Novel in three parts. Mystery of love. A Novel in three parts]. Moscow, Planeta Publ., 1992. 633 p. (In Russ.)

5 Grech N.I. *Chernaya zhenshchina. Roman* [The black woman. A Novel], 3rd ed. Moscow, Tip. Yakova Treya Publ., 1855. 516 p. (In Russ.)

6 Grem K. *Veter v ivakh. Skazka* [The wind in the willows. A Fairy Tale], transl. by I. Tokmakova. Moscow, Detskaya literatura Publ., 1988. 287 p. (In Russ.)

7 Dzheyms G. *Zhenskiy portret* [The portrait of a lady], eds. Polyakova L.Ye., Shereshevskaya M.A. Moscow, Nauka Publ., 1984. 590 p. (In Russ.)

8 Yershova L.S. Ponyatiye "zhivopisnoye" i "zhivotvornoye" v estetike Vl. Solov'yova i A. Belogo [The concepts of the "picturesque" and of the "vigorous" in the aesthetics of Vl. Solovyov and A. Bely]. *Seriya* "*Simpozium*". *Minuvsheye i neprekhodyashcheye v zhizni i tvorchestve V.S. Solov'yova. Vyp. 32. Materialy konferentsii konferentsii 14–15 fevralya 2003 g.* ["Symposium" series. What passes and what lasts in the life and work of V.S. Solovyov. Issue 32, Proceedings of the International Conference, 14–15 February 2003]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoye filosofskoye obshchestvo Publ., 2003, pp. 334–339. (In Russ.)

9 Zharkikh V.B. *Umozreniye v slovakh i kraskakh*: *Maksimilian Voloshin* [Speculation in words and colors: Maximilian Voloshin]. Moscow, Shtrikh Publ., 2008. 240 p. (In Russ.)

10 Leskov N.S. *Sobraniye sochineniy*: *v 11 t.* [Collected Works: in 11 vols.] Moscow, Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1958. Vol. 9. 652 p. (In Russ.)

11 Likhachov D.S. *Poeziya sadov. K semantike sadovo-parkovykh stiley. Sad kak tekst* [Poetry of the gardens: On the semantics of garden and park styles. Garden as a text], 2nd ed., rev. and add. St. Petersburg, Nauka Publ., 1991. 341 p. (In Russ.)

12 Novikova V.G. Kod "zhivopisnogo" v sovremennom angliyskom romane [The code of the "picturesque" in the modern English novel]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2014, no 2 (3), pp. 114–118. (In Russ.)

13 [Meyson, Dzh.] *Opyt o raspolozhenii sadov* [An essay on the design in gardening]. [St. Petersburg], 1778. 40 p. (In Russ.)
14 Pevzner N. *Angliyskoye v angliyskom iskusstve* [The English in English art], transl. by L.N. Zhitkovoy. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2004. 318 p. (In Russ.)
15 Reytblat A.I. *Ot Bovy k Bal'montu i drugiye raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoy literatury* [From Bova to Balmont and other works on historical sociology of Russian literature]. Moscow, NLO Publ., 2014. 410 p. (In Russ.)
16 Solov'yov V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 701 p. (In Russ.)
17 Haltrin-Khalturina Ye.V. Angliyskaya estetika "zhivopisnogo" i "Baryshnya-krest'yanka" A. S. Pushkina [The English aesthetics of the "picturesque" and "Mistress into Maid" by A.S. Pushkin]. *Mikhaylovskaya pushkiniana. Materialy nauchno-muzeynykh Mikhaylovskikh Pushkinskikh chteniy "1825 god" (avgust 2005) i nauchnoy konferentsii "Pushkin i britanskaya kul'tura. Pushkinskiy krug chteniya" (dekabr' 2005). Vyp. 41.* [Mikhailovskaya Pushkiniana: Proceedings of the Mikhailovsky Pushkin conference "1825" (August 2005) and of the conference "Pushkin and British culture. Pushkin's circle of reading" (December 2005). Issue 41]. Sel'tso Mikhaylovskoye, Pskov, 2006, pp. 151–167. (In Russ.)
18 Haltrin-Khalturina Ye.V. Epokhal'nyy dlya angliyskogo romantizma perekhod Uil'yama Vordsvorta cherez Al'py. Ot fantazii k voobrazheniyu [William Wordsworth's groundbreaking passage through the Alps. From fantasy to imagination]. *Romantizm: vechnoye stranstviye* [Romanticism. Eternal Wandering], eds. O.N. Vishnevskaya, E.Yu. Saprykina. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 120–141. (In Russ.)
19 Ertel' A.I. *Gardeniny, ikh dvornya, priverzhentsy i vragi. Roman* [The Gardenins, their servants, allies, and enemies. A novel]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1987. 368 p. (In Russ.)
20 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.* London, Printed for R. Blamire, 1789. 213 p. (In English)
21 Hipple W.J. *The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century. British Aesthetic Theory.* Carbondale (IL), Southern Illinois University Press, 1957. 426 p. (In English)
22 Hunt J.D. *The Figure in the Landscape: Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century.* London, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1976. 274 p. (In English)
23 Hunt P. Explanatory Notes. *Grahame K. Wind in the Willows*, ed. P. Hunt. Oxford, Oxford University Press, 2010, pp. 147–170. (In English)
24 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.* London, T. Egerton, 1800. Vol. 1. 250 p. (In English)

25 Leslie G.D. *Our River: Personal Reminiscences of an Artists Life on the River Thames*. London, Bradbury, Agnew & C°, 1888. 324 p. (In English)

26 Oakes R.A. Where is Toad Hall? *Riverbank News*, June 2009, no 2 (1), pp. 2–4. (In English)

27 Powys C.G. *Passages from the Diaries of Mrs Philip Lybbe Powys of Hardwick House, Oxon. AD 1756–1808*, ed. Emily J. Climenson. London, Longmans Green, 1899. 399 p. (In English)

28 Price U., Sir. *Essays 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*. London, Printed for J. Mawman, 1810. 444 p. (In English)

29 *The Annotated "Wind in the Willows"*, ed., with a preface and notes by A. Gauger; introd. by B. Jacques. N.Y., W.W. Norton, 2009. 392 p. (In English)