

УДК 821.111 – 82.992

doi 10.17072/2037-6681-2018-2-102-110

УРАЛ РОМАНТИЧЕСКИЙ И ГОТИЧЕСКИЙ В ТРАВЕЛОГЕ Т. У. АТКИНСОНА

Валерий Владимирович Мароши

д. филол. н., профессор кафедры русской литературы,

теории литературы и методики обучения литературе

Новосибирский государственный педагогический университет

630126, Россия, г. Новосибирск, ул. Виллюйская, 28. maroshi@mail.ru

SPIN-код: 3383-4544

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0024-9490>

ResearcherID: A-5357-2017

Статья поступила в редакцию 21.03.2018

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:*Мароши В. В.* Урал романтический и готический в травелоге Т. У. Аткинсона // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 2. С. 102–110. doi 10.17072/2037-6681-2018-2-102-110**Please cite this article in English as:**Maroshi V. V. Ural romanticheskii i goticheskii v traveloge T. U. Atkinsona [Romantic and Gothic Urals in T. W. Atkinson's Travelogue]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2018, vol. 10, issue 2, pp. 102–110. doi 10.17072/2037-6681-2018-2-102-110 (In Russ.)

Цель этого исследования – показать, как выстраивается образ Урала в травелоге Т. У. Аткинсона (1799–1861) «Восточная и Западная Сибирь: рассказ о семи годах исследований и приключений в Сибири, Монголии, Киргизских степях, Китайской Татарии и части Средней Азии» (1858). Какими бы ни были реальные задачи этого путешествия, сама книга представляет собой прежде всего произведение литературы. Аткинсон, художник и архитектор, был одним из адептов европейского «готического возрождения» XIX в., культивирующего неоготическую и романтическую чувствительность в живописи, архитектуре и литературе. Первые главы книги посвящены Уралу, его заводам и пейзажам. Посещая очередной завод, Аткинсон описывает не только его технологии, но и окружающие горы с живописными пейзажами, которые становятся объектами его набросков. Наибольший интерес у него вызывает живописное, т. е. все разнообразное и нерегулярное в природе, – романтическое, дикое, бесконечное, изломанное, неровное, бурное. Поэтому он предпочитает описывать высокие скалы, обрывистые берега, глубокие ущелья, непроходимые леса, метели и грозы. На Урале Аткинсон прежде всего восхищен разнообразием камней и минералов. Он также проявляет готическую эстетическую чувствительность ко всему возвышенному, великому и величественному, страшному, потрясающему, к «геологическим» руинам и пещерам. Его привлекает «перпендикулярность» самых высоких скал Урала и берегов реки Чусовой, и он прибегает, в частности, к использованию метафор готического архитектурного стиля: скалы, похожие на вздымающиеся ввысь башни, башенки, аркбутаны.

Ключевые слова: Урал; нарратив; пейзаж; живописный; романтизм; готический.

Thomas Witlam Atkinson (1799–1861) – английский архитектор и художник. Наиболее подробное на сегодняшний день исследование его биографии и обстоятельств путешествия принадлежит его потомку, журналисту Нику Филдингу [Fielding 2015], однако его книга и публикуемые им фрагменты блога, посвященные Аткинсону, проясняют лишь некоторые из

спорных вопросов, которые вызывает деятельность этого по-английски эксцентричного и практичного человека.

В 1840-х – начале 1850-х гг., заручившись поддержкой влиятельных лиц в Российской империи, он путешествовал по Уралу, Западной и Восточной Сибири, востоку нынешнего Казахстана, а также по территории современной Мон-

голии. В 1858 г. была издана первая часть его травелога по России «East and West Siberia: The Narrative of Seven-Year Explorations and Adventures in Siberia, Mongolia, the Kirghis Steppes, Chinese Tartary, and part of Central Asia», которую мы будем анализировать с точки зрения романтизированного изображения в ней локального текста горного Урала. В 2009 г. в России вышло факсимильное издание этой книги [Аткинсон 2009], достаточно вольный перевод фрагментов книги был сделан еще в XIX в. [Этцель, Вагнер 1865]. Мы будем ссылаться на оригинальный текст, поскольку именно в нем приобретают очевидную наглядность важнейшие для английского предромантизма и романтизма концепты.

Одной из целей в итоге необычно долгого пребывания Аткинсона в чужой стране скорее всего была разведка ситуации на дальних подступах к британским владениям в преддверии начинавшейся гибридной войны («Great Game», 1840-е – конец XIX в.) между Великобританией и Россией, а также выяснение промышленных возможностей потенциального врага перед Крымской войной (1853–1856 гг.). Посещение уральских заводов имело здесь особое значение. Однако это вовсе не исключало и других, скорее, даже более значимых для него задач, которые были типичны для европейского путешественника в то время. Они-то и послужили основой нарратива большей части его путешествия.

Итогом странствий Аткинсона стало визуальное (около 560 рисунков с натуры) и словесное открытие малоизвестных и экзотических для британского читателя частей России и Китая, обнаружение «живописных» локусов романтически настроенным эстетом-туристом; увлечение альпинизмом и разнообразные, часто опасные приключения английского «спортсмена» («sportsman»), как сам Аткинсон предпочитал называть свой интерес к охоте.

Во время путешествия он вел дневник, но в опубликованном позже травелоге не будет привязки к точной хронологии, а фиксируются лишь локализация пространства, сезонное и суточное время. Травелог Аткинсона востребован как вполне достоверный краеведческий источник (см., например: [Ведерников 2011; Коллинз 2001]). Остается только посетовать на то, что «уральская часть» путешествия, наиболее насыщенная индустриальной и геологической фактографией, не привлекла внимание отечественных исследователей и краеведов.

Описанию уральского региона Аткинсон посвятил первые 9 глав книги, в большей части которых (главы 2, 5, 6, 7) рассказывается о добыче и выплавке железа и золота, драгоценных камнях и других естественных богатствах Урала. Однако

и в этой части травелога есть главы («Эксперсии на Чусовую» (с. 25–46), «Восхождение на Качканар» (с. 46–64), «Приключения среди гор» (с. 141–156), где очерки заводского производства и быта заметно уступают зарисовкам берегов реки Чусовой или странствиям по уральским горам. В остальных главах природа описывается попутно, при посещении очередного завода («Zavod») и во время экскурсии на гору в окрестностях завода.

Обычно после осмотра очередного предприятия, общения с управляющим и инженерами Аткинсон, вместе с группой сопровождающих из местных жителей, совершает восхождение на гору, а порой и на особенно привлекательные своей живописностью скалы, зарисовывает разнообразие видов и заносит их описание в дневник. Разумеется, подобные «горно-заводские» маршруты разнообразятся осмотром и зарисовками городов и их достопримечательностей (Екатеринбург, Тагил, Миасс, Златоуст, Невьянск и др.). Из этой сюжетной схемы, обусловленной самим устройством горнозаводской жизни, выпадает только описание весеннего сплава на барке по реке Чусовой, стержневого пути для изделий уральской промышленности.

Среди 30 цветных литографий и 32 гравюр, помещенных в книгу, абсолютно доминируют зарисовки гор, горных рек и озер или других романтических мест вроде водопада или кратера вулкана. Всего лишь несколько литографий и гравюр представляют собой этнографические изображения «киргизов» и «калмыков». Текст «собственно Уральских» глав травелога проиллюстрирован 13 гравюрами, из которых 5 можно уверенно отнести к горному или романтическому пейзажу: («Entrance to a Cavern», «The Robbers, or Four Brothers», «Curious Rocks on the Tchoussowaia», «Rocky Tomb», «Summit of the Katchkanar»). На большинстве из них повторяются мотивы неровного, устремленного вверх и поросшего елями контура скал, луны, могилы, пещеры, сломанного дерева на переднем плане. Нетрудно заметить, что эти мотивы фигурируют в европейских готических романах или в живописи предромантизма / романтизма, от С. Розы до К. Д. Фридриха.

Нет сомнений в том, что в стилистике его эскизов, не вошедших в книгу, доминирование романтических пейзажей было еще более впечатляющим. Основным событием микронарративов всего путешествия Аткинсона является, как правило, поиск наиболее живописного («picturesque») места для очередного наброска, сопровождающийся разнообразными препятствиями. В этом он не был оригинален: туристов из Англии «живописное» в пейзаже стало инте-

ресовать со второй половины XVIII в. (см. об этом: [Andrews 1989]). Большинство описаний ландшафта у Аткинсона, судя по тексту, сопровождаются или завершаются его зарисовыванием, поэтому можно предположить, что работа над этими фрагментами травелога была словесным экфрасисом, когда эскиз из архива художника вместе с дневниковыми записями вызывал в памяти само место и обстоятельства его посещения.

Напомним, что в английской эстетике уже в XVIII в. сформировались концепции «живописного» и «возвышенного» («sublime», «great»), которые уже не соответствовали эстетическим идеалам Просвещения. Они определяют новую эстетику пейзажа, не похожего на идеальный ландшафт неоклассицизма, где доминировать будут разнообразие, мощь и первозданность природы, ее бурный динамизм, чувства ужаса и страха, которые она внушает (см.: [Le Scanff 2007: 23–29; Brooks 1999; Burwick 2015; Nicolson 1997; Twitchell 1983]).

Э. Берк, определяя отличия возвышенного от прекрасного, называл такие его атрибуты, как величина («vast»), неровность («rugged»), небрежность («negligent»), затененность и мрачность («dark and gloomy»): «On closing this general view of beauty, it naturally occurs that we should compare it with the sublime; and in this comparison there appears a remarkable contrast. For **sublime** objects are **vast** in their dimensions, **beautiful** ones comparatively small; beauty should be smooth and polished; the **great, rugged** and **negligent**: ... beauty should not be obscure; the **great** ought to be **dark and gloomy**: beauty should be light and delicate; the great ought to be solid, and even **massive**» [Burke].

Очевидно, что именно горный пейзаж в наибольшей степени соответствовал этой новой эстетике, в буквальном смысле «возвышаясь» к небесам, а также из-за своей мрачности и асимметричности. Горы и море в их хаотическом и пугающем величии стали любимыми объектами искусства, к тому же обновилась и сама технология работы над таким пейзажем: на смену тщательно выстроенной и отделанной в студии картине неоклассицизма пришла практика «sketching» («рисование этюдов, набросков») путешествующим по живописным местам: «The art of sketching is to the **picturesque** traveler» [Gilpin]. Еще во время сбора материалов для своей книги о готических орнаментах (см. ниже) Аткинсон пристрастился к подобным этюдным путешествиям. В предисловии он подчеркивает, что в России подобное зарисовывание не раз происходило буквально на краю пропасти: «I have several times looked upon what appeared inevitable death, and have had a fair allowance of

hair-breadth escapes when riding and **sketching** on the brinks of precipices with a perpendicular depth of 1500 feet below me» [Atkinson 1858: VI]. Многократно воспетая и зарисованная живописность «Derbyshire's Peak District», «Lake District» в Англии или Альп в континентальной Европе уже приелась, художникам хотелось увидеть и репрезентировать в образах иные локусы романтической первозданности («wilderness»). По-настоящему дикая природа уральских и сибирских гор предоставила английскому путешественнику новые возможности для зарисовок и словесных экфрасисов: «From information I had received I did not expect to find much **fine scenery** for the first twenty-five or thirty versts, still there were some parts very pretty; indeed, if this river were in England, **every point of it would be sketched**» [Atkinson 1858: 17]¹.

Величественное («grand», «grandeur») в уральских пейзажах Аткинсона связано с созерцанием путешественником всего «бесконечного», «мрачного», «дикого» в природе: «There is something truly **grand** in looking over these **black** and apparently **interminable** forests» (61); «Having sat on these **rocks** about half-an-hour, contemplating this **grand** and **gloomy** scene...» (75); «Occasionally a torrent of water pours through this **ravine**, which must add much to its **grandeur**» (30); «...this will be a garden of iris, geraniums, roses, and peonies, amidst scenes of the **wildest grandeur**» (61). Принципиальная невыразимость этого величия и его особый уральский колорит, связанный с ощущениями одиночества и меланхолии на фоне «бесконечных лесов», не раз становится предметом рефлексии автора: «Although there are no **great mountain masses** in this region rising far into snowy space, to strike the beholder with wonder, this country has a **grandeur** peculiarly its own, which is **difficult to describe**. The **interminable forests**... with their rounded hilly sweeps vanishing far into misty distance, until they appear to dissolve into thin air, and the oppressive solitude reigning over these **vast** scenes, create feelings of astonishment and melancholy» (88).

Итак, горный и лесной пейзаж Урала соответствовал новой эстетике, прежде всего, из-за своей массивной величественности и мрачности. Но ей был свойственен еще один важнейший атрибут, гораздо более формализованный визуально, – асимметричность. Остановимся на нем подробнее.

У. Гилпин, один из авторитетных предшественников английских романтиков, в своих эссе об аспектах живописного искусства определяет «ruggedness» (изрезанность, изломанность, зубчатость контура объекта) как важную составную часть живописности («picturesque») наряду с

«roughness» («неровностью», «шероховатостью»): «...roughness forms the most essential point of difference between the beautiful, and the picturesque; as it seems to be that particular quality, which makes objects chiefly pleasing in painting. I use the general term **roughness**; but properly speaking roughness relates only to the surfaces of bodies: when we speak of their **delineation**, we use the word **ruggedness**» [Gilpin].

Как и другие романтически настроенные путешественники, Аткинсон ищет в пейзаже такой живописности, которая, как очевидно из приведенных выше контекстов, характеризуется прежде всего разнообразием («variety») любого ландшафта: для гор это высота, превышающая «средний» уровень, изломанность и асимметрия их визуального силуэта («rugged», «broken»); цветовая палитра и геологическая сложность их структуры, наконец, роскошь покрывающей их растительности. Округлость очертаний в пейзаже всегда воспринимается Аткинсоном как монотонная, в качестве примера ограничимся одним «уральским» контекстом: «...there are no **rugged mountain summits to break** the monotony of the well-rounded hills» (48).

Горы и ущелья Урала в основном отвечают этому критерию изломанности или «зубчатости» контура: «...forced into **rugged and picturesque forms**» (30); «...in these **rugged** defiles» (46); «...there are no **rugged mountain summits to break** the monotony of the well-rounded hills» (48); «...with a **rugged** foreground of rocks (52); «...a most **rugged** scene burst upon my view» (57); «Every hundred paces bringing us upon another wild and rugged scene» (62); «Seene Gora stands out from the Oural in a **rugged** and bold mass» (71); «The lake is bounded on one side by some **very rugged** rocks of greenstone» (83).

Разумеется, этому эстетическому идеалу удачно соответствует и естественный рельеф древних и сильно разрушенных уральских гор: «...entire upper peaks of the Oural must have been much higher at some very remote period. They are now **shattered, broken**, and tumbled about in every direction» (86); «...some places I passed masses of rock most curiously thrown up and **broken**, – affording abundant proof that at some very remote period **volcanic agency** had been at work» (17–18); «...the precipices on either side are limestone **broken** into very beautiful forms» (26); «...the limestone rocks are **broken** and twisted into **every variety of form**, rising in many parts 300 or 400 feet in height» (31); «...where it rises very abruptly in **broken** masses of rock» (41); «...while nearer to us rose some thickly-wooded hills, their **outlines broken** by rocky masses of a **deep purple** colour» (50); «All the mountains near are **blue, purple**, and misty, with

a rugged foreground of rocks of **great height, broken** into all shapes and forms» (53).

Определение «романтического» как синонима «живописного» для художника встречается у Аткинсона только в одном описании уральского пейзажа – это ландшафт отрога Урала в Башкирии с его высокими скалами или, по крайней мере, холмами конической, а не округлой формы; с разнообразием переходов от гор к озерам и равнине: «On one side rises Uitasli, with its **picturesque peaks** (по-видимому, хребет Уйташ в Башкирии. – В. М.); further to the north are the Ehrendick **mountains** (хребет Ирэндик. – В. М.), with many **conical hills** rising from the plain; there are also several small lakes giving **great variety** to the scenery. This has made a lasting impression on my mind, particularly by its **romantic mountains** and beautiful plains, covered with rich pastures, in which were growing a **great variety of flowers**, many quite new to me, affording employment for both artist and botanist» (145). Богатство флоры соответствует сложному многообразию всего пейзажа.

Чаще всего Аткинсон в своей изобразительной риторике не столько обращается к характеристике конкретного локального ландшафта, сколько использует «общие места» топоса романтического пейзажа вообще. Так, «живописное» в описании пейзажа всегда сопровождается другими романтическими атрибутами («rugged», «wild», «gloomy», «grand», «infernal», «variety»): «Again I noticed most singular contortions in the strata, – some forced up in curves, others in triangles; and some rose almost **perpendicular**, giving great **variety and picturesque** beauty to these **wild gorges**» (24); «About fifteen versts below Serebriauskoi, the river runs through a deep, narrow, and winding ravine, containing some very **picturesque scenery**, which furnished me with several subjects for my pencil. Both the Tclioussowaia and Serebrianka also afford many highly interesting studies to the geologist, by the numerous sections of strata exposed in these **rugged** defiles» (46); «...the scene has a touch of the **infernal** about it; still it is highly **picturesque and grand**» (110); «A more **wild and gloomy road** I had never entered upon» (27); «...into a most **rugged** ravine, where I made an additional sketch, exceedingly **wild** in its character» (72).

Поэтому принципиальной разницы в изображении им гор Урала, Алтая, Алатау и Саян мы не найдем: они описываются как бы по одному визуальному образцу величественного, хаотизированного и динамичного пространства, которое производит сильнейшее впечатление на созерцающего его художника. Однако по сравнению с уральскими горами «сибирские» в этом цельном романтическом топосе всегда представлены по-

давяющей статистикой ключевых для всего травелога метафор или деталей пейзажа. Так, прилагательные «terrific», «awful», «horrible» у Аткинсона чаще всего характеризуют опасный мир природы, однако их распределение по тексту соответствует чрезмерному изобилию бурь, гроз, ураганов и метелей с их эффектами на Алтае. Приведем еще один пример. Так, очевиден интерес Аткинсона ко всему производящему «поразительное» («striking») впечатление, но если в уральском контексте пейзажа мы встречаем всего два упоминания этой характеристики в негативном ключе: («The country across this part of the chain has **no striking** features – there are no rugged mountain summits...») (48); «Although there are no great mountain masses in this region rising far into snowy space, to **strike** the beholder with **wonder**» – 88), то для описаний Алтая количество «поражающего» возрастает в несколько раз.

Описание путешествий Аткинсона по горам пестрит описаниями многочисленных бурь, ураганов, гроз, метелей («storm», «thunder storm», «snowstorm», «gale», «hurricane», «tempest»), которые характеризуются как «furious», «frightful», «terrific», «tremendous» (см. о значении бурь в живописи романтизма: [Hardy 2006]). Для региона Урала эти контексты не столь многочисленны, что может быть отчасти объяснено сравнительно непродолжительным временем, в течение которого происходили его поездки (по Алтаю он ездил гораздо дольше и несколько раз). Кроме того, как уже отмечалось выше, в подобной романтической риторике используется прием риторической градации: все «алтайское» и «сибирское» изображается как самое богатое, крупное, мощное, страшное и т. п. в контрасте с европейской частью России. На Урале путешественник, тем не менее, попадает в бушующую стихию – в вариантах от весенней метели до летней грозы: «A **snow-storm**, that continued for several hours, prevented my sketching may of the scenes I passed, which I much regretted, as they are interesting from being named after some of the celebrated Tartar chiefs, «men terrible in battle» (24); «...a **great snow-storm** approaching from the higher region of the Oural» (25); «...bidding defiance to the **storm**; others were observed which like these had once equally defied the **tempest**, but now showed the marks of lightning in their shattered limbs, which trembled with every blast» (27); «...rushed through the narrow valley, a certain harbinger of a coming **storm**» (29); «...we had a tremendous **snow-storm**, which gave to everything a winter clothing, and rendered my last days voyage on the Tchoussowaia cold and unpleasant» (44); «...rushed through the narrow valley, a certain harbinger of a coming **storm**» (29); «Towards noon we had a **thunder-**

storm, which echoed loudly through the forest, accompanied by heavy rain. Some large Siberian cedars afforded us shelter during the **storm**, which continued more than an hour» (56); «This was a truly **sublime** and **awful** scene – the lightning and thunder were incessant, indeed I saw the rocks struck several times. The **storm** undoubtedly revolved round the mountain, no unfit accompaniment to the **dreadful sacrifice** once offered up on its summit» (имеется в виду убийство вождя вогулов, предателя. – В. М.) (70); «Soon the **storm** will be here; it comes on like a race-horse, rushing straight towards us. Hark!» (143) «...on it speeds with great fury, almost tearing up the bushes» (144).

Гроза превращает пейзаж в еще более динамичный и импрессионистичный: «While sketching, I perceived a **sudden change** at the Katchkanar – clouds began to collect around the summit, sweeping downwards till the whole mountain was enveloped in a shroud of inky blackness – presenting here and there on its dark ground, whitish streaks, as if jets of steam had been forced up from below. Part of the lower chain soon became obscured also by clouds, which showed signs of much inward commotion. Meanwhile, the advancing **storm** put on its most threatening look. I could now see the lightning, flash on flash, stream from the clouds to earth, but heard no thunder. After about an hour, the **storm** turned towards the south, and followed the mountain chain, leaving me in calm and sunshine to pursue my occupation. It was not long before the Katchkanar became visible, and the sun was once more sinning upon these riven crags in all his splendor» (53); «The **dark purple and greenish metallic colours** of these fragments were quite in keeping with a **stormy** twilight, and the deep shades of evening creeping over the valley beneath» (72).

Устойчивость интереса Аткинсона к путешествиям именно по горам и его знание основ геологии требуют и некоторых уточнений биографического контекста его творческих стратегий. Он был связан с миром камня с детства: сын каменщика, Аткинсон начинал свою карьеру как резчик по камню. Во многих описаниях горных пейзажей, как уже отмечалось, он разбирает структуру предстающих ему горных пород, определяет тип и оттенки цвета минерала как бы в двойном видении – художника и «специалиста по камню», геолога. Вряд ли случайно то, что по итогам своих публикаций он будет принят в 1859 г. в Королевское геологическое общество.

Исследователи справедливо полагают, что в эпоху английского романтизма в конце XVIII – начале XIX в. можно говорить и о возникновении своего рода синтетической «эстетической геологии» («aesthetic geology» [Heringman 2011: 3]), когда «поэзия» (эстетическое восприятие) и гео-

логия (научная идентификация и классификация) оказываются тесно переплетены. Большинство описаний горного пейзажа Аткинсона представляют собой, как правило, и его геологическую или ботаническую характеристику, встроенную в пейзаж, доминирующая черта которого – разнообразие («**variety**»): «The jaspers are found in a **great variety of colours**; the most beautiful, a deep green, dark purple, dark violet, grey, and cream-colour; also a ribbon jasper with stripes of reddish-brown and green. The porphyries are equally fine and **varied**, – some of most brilliant colours. Orlite is also a splendid stone of a deep pink colour, with veins of yellow and black... <...> I have frequently found and **painted** huge masses of these splendid rocks, **of which I have now seventy-two varieties**» (98); «The **jaspers** are found in a **great variety of colours**; the most beautiful, a **deep green, dark purple, dark violet, grey, and cream-colour**; also a **ribbon jasper** with stripes of **reddish-brown and green**. The **porphyries** are equally fine and varied, – some of most brilliant colours» (112); «These, and the **great variety of flowers** and shrubs in bloom, gave forth a most delicious fragrance; in addition, from the midst of the shrubbery the nightingale warbled forth his delightful song» (115).

Атkinson отчасти воплотил в книге свой опыт архитектора и идеал зодчества, который был связан с английской неоготикой, Gothic Revival (см.: [Brooks 1999]). В 1829 г. он и его однофамилец Charles Atkinson составили книгу орнаментов готических соборов («Gothic Ornaments Selected from the Different Cathedrals and Churches of England»), представлявшую собой скорее отпечатанный набор зарисовок орнаментов готических соборов. В то время это было одно из первых изданий, способствовавших популяризации английской средневековой готики и формированию интереса к неоготическому стилю архитектуры. Затем в 1830-х гг. он спроектировал несколько зданий с отдельными элементами неоготического стиля и два полноценных неоготических собора – действующую англиканскую церковь St. Nicholas в лондонском районе Lower Tooting, которая построена в 1831 г., и свое главное творение – церковь Св. Луки, St. Luke's Church в Манчестере – с классическими для неоготики контрфорсами, готическими арками, четырьмя башенками, украшенными листовым орнаментом. Официальный реестр зданий Великобритании определяет ее в нынешнем состоянии как «руины церкви, выстроенной из тесаного камня в перпендикулярном готическом стиле» («Perpendicular Gothic style»)².

Нельзя не заметить, что титульный лист и посвящение императору России в первом томе его травелогов выполнены в готическом стиле, что,

впрочем, было типично для многих викторианских изданий вплоть до конца XIX в. Более репрезентативными для его архитектурного вкуса оказываются уже упоминавшиеся нами иллюстрации в виде гравюр, которые представляли наиболее живописные места Уральских гор. На большинстве из них запечатлены высокие горы и скалы, силуэты елей, по контуру напоминающие готические соборы.

Любопытно, что неоготические эстетические предпочтения английских и русских литераторов XIX в., изображающих Урал, оказываются типологически близкими: это можно объяснить как общностью постромантического творческого сознания, так и миметизмом словесного описания уральских гор, который, в свою очередь, у разных авторов обусловлен высокой степенью их разрушения и избытком останцев остроконечной формы (см. о неоготике Урала в русской литературе: [Абашев 2016: 27]).

В словесных экфрасисах Уральских гор Атkinson использует метафоры скал-башен, башенок или утесов, которые напоминают сторожевые башни: «...to ascend one of the highest **crags**. Selecting one, I put down my rifle and all other things, excepting a small sketch-book, and commenced climbing. I found it exceedingly difficult; but after much labour and some risk, I sat on one of the highest **pinnacles** with my feet dangling over, in which position I began writing a note to a friend» (59); «When there a most **rugged** scene burst upon my view: the **jagged** top of the Katchkanar was **towering** far above into the deep blue vault of heaven...» (57); «...while still higher up some **bold crags** overtopped the forest like **watch-towers**» (73); «Here and there large Siberian cedars were growing, with their rich green tufted branches; in other places stood gigantic pines, **towering** up from a hundred to a hundred and fifty feet» (84); «Mount Sugomac is seen rising high above the lake, forming the last **watch-tower** looking over Siberia» (114).

Закономерно, что природные руины гор Урала напоминают Атkinsonу архитектурные развалины с сохранившимися очертаниями и деталями, которые стали распространенным пространственным мотивом европейской живописи как барокко, так и романтизма, а также английской романтической поэзии и готического романа (см.: [McAuley 2007; McFarland 2014]). У Атkinsonа эти руины и контрфорсы («**buttresses**») могут сойтись вместе в пределах локального пейзажа Урала: «In other parts, the rocks are **perpendicular**, extending regularly along the water side like a wall; elsewhere in the same vicinity I found them broken in huge masses, like **buttresses** supporting the **ruins** of some former world»; «...some resembling the **ruins** of old castles, their deep

chasms separating other masses of peculiar shape» (34); «Huge **buttresses** jugged from the sides of the cavern, forming deep recesses ; these I examined, but found no openings» (35); «In fact, the summit of the Katchkanar is evidently a mountain **in ruins** ; the softer parts having been removed or torn away by the hand of Time, leaving the harder portion, or vertebra of the mountain, standing like a huge skeleton, which, seen at a distance, often assumed the most fantastic and **picturesque** shapes» (62).

Кроме того, как на гравюрах, так и в словесных пейзажах Аткинсона бросается в глаза регулярность риторических клише автора, семантику которых можно связать со вкусом к сверхвысокому и вертикальному. Как уже было сказано выше, он проектировал соборы в неоготическом «perpendicular style». Нельзя не заметить, что само слово «perpendicular» («вертикальный, отвесный») используется Аткинсоном прежде всего для характеристики алтайских горных пейзажей, в описаниях ландшафтов Урала этот мотив встречается гораздо реже: «...rose almost **perpendicular**, giving great variety and picturesque beauty to these wild gorges» (24); «...as the rocks rose up 100 to 150 feet nearly **perpendicular** on both sides of the river, and the water rushed through the gorge with extraordinary force» (26); «...rocky masses rise from the water to a great height, nearly **perpendicular**, their summits crowned with a fine growth of the pine and birch» (42); «The cliffs rose up nearly **perpendicular** for two hundred and fifty or three hundred feet» (149).

Таким образом, на восприятие Аткинсоном пейзажей Урала мог повлиять контекст не только романтической живописи и литературы, но и неоготической архитектуры, а если иметь в виду все локальные тексты его травелога, то нельзя исключить и воздействие английского Gothic Novel с его специфическими мотивами. Образные средства, использованные им для изображения «живописного» и «дикого» Урала, будут амплифицированы в сибирских горных ландшафтах с существенным усилением как количественно и качественно.

Примечания

¹ Далее ссылки на номер страницы этого издания будут приводиться в круглых скобках без указания автора и года.

² См.: <http://www.britishlistedbuildings.co.uk/101293101-ruins-of-church-of-st-luke-cheetham-ward#WbqZ1D5JbM1>.

Список литературы

Абашев В. В. Увидеть Урал: ландшафтные описания Вас. И. Немировича-Данченко и Д. Н. Мамина-Сибиряка // Уральский исторический вестник. 2016. № 1(50). С. 25–31.

Аткинсон Т. У. Восточная и Западная Сибирь: Повествование о семи годах исследований и приключений в Сибири, Монголии, степях Киргизии, Китайской Тартарии и части Центральной Азии. Факсимильное издание 1858 г. СПб.: Альфарет, 2009. 656 с.

Ведерников В. В. Повседневная жизнь алтайской горной корпорации в воспоминаниях английских путешественников Дж. Кокрена, Ч. Котрэла и Л. Аткинсона // Известия Алтайского государственного университета. 2011. Вып. 4(72), т. 2. URL: <http://izvestia.asu.ru/2011/4-2/hist/08.ru.html> (дата обращения: 10.09.2017).

Коллинз Д. Англоязычные путешественники на Русском Алтае, 1848–1904 гг. // Краеведческие записки. 2001. Вып. 4. С. 121–141.

Этцель А. фон., Вагнер Г. Путешествие по Сибири и прилегающим к ней странам Центральной Азии. По описаниям Т. У. Аткинсона, А. Т. Фон-Миддендорфа, Г. Радде и др. СПб.: Изд. М. О. Вольфа, 1865. 518 с.

Andrews M. The Search for the Picturesque: Landscape, Aesthetics and Tourism in Britain, 1760–1800. Stanford: Stanford University Press, 1989. 269 p.

Atkinson T. W. Oriental and western Siberia: a narrative of seven years' explorations and adventures in Siberia, Mongolia the Kirghis steppes, Chinese Tartary, and part of Central Asia. By Thomas Witlam Atkinson. London: Hurst & Blackett, 1858. 612 p.

Brennan M. Wordsworth, Turner, and Romantic Landscape: A Study of the Traditions of the Picturesque and the Sublime. Columbia (S.C): Camden House, 1987. 165 p.

Brooks C. The Gothic Revival. L.: Phaidon, 1999. 447 p.

Burke E. A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. URL: <https://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/sublime.html> (дата обращения: 10.09.2017).

Burwick F. Picturesque // Burwick F. Romanticism: Keywords. Chichester, West Sussex, John Wiley & Sons, 2015. P. 221–225.

Fielding N. South to the Great Steppe: The travels of Thomas of Lucy Atkinson in Eastern Kazakhstan, 1847–1852. L.: FIRST Magazine Ltd, 2015. 160 p.

Gilpin W. Three essays: on picturesque beauty; on picturesque travel; and on sketching landscape: to which is added a poem, on landscape painting. URL: <https://quod.lib.umich.edu/e/ecco/004863369.0001.0001/1:4?rgn=div1;view=fulltext> (дата обращения: 10.09.2017).

Hardy G. Tempests: tempests and romantic visionaries: Images of Storms in European and American Art. Oklahoma: Oklahoma City Museum of Art, 2006. 134 p.

Heringman N. *Romantic Rocks, Aesthetic Geology*. Ithaca and L.: Cornell University Press, 2011. 326 p.

Le Scanff Y. *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*. P.: Editions Champ Vallon, 2007. 269 p.

McAuley J. *Representations of gothic abbey architecture in the works of four romantic-period authors: Radcliffe, Wordsworth, Scott, Byron*. Durham: PhD University of Durham, Department of English Studies, 2007. 304 p.

McFarland T. *Romanticism and the Forms of Ruin: Wordsworth, Coleridge, the Modalities of Fragmentation*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2014. 468 p.

Nicolson M. *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite*. Seattle and L.: University of Washington Press, 1997. 403 p.

Twitchell J. *Romantic Horizons: Aspects of the Sublime in English Poetry and Painting, 1770–1850*. Columbia: University of Missouri Press, 1983. 232 p.

References

Abashev V. V. *Uvidet' Ural: landshaftnye opisaniya Vas. I. Nemirovicha-Danchenko i D. N. Mamina-Sibiriyaka* [See the Ural: landscape descriptions by Vas. I. Nemirovich-Danchenko and D. N. Mamin-Sibiriyak] *Ural'skiy istoricheskiy vestnik* [Ural Historical Journal], 2016, issue 1 (50), pp. 25–31. (In Russ.)

Atkinson T. U. *Vostochnaya i Zapadnaya Sibir': povestvovanie o semi godakh issledovaniy i pri-klyucheniy v Sibiri, Mongolii, stepyakh Kirgizii, Kitayskoy Tartarii i chasti Tsentral'noy Azii* [Oriental and western Siberia: a narrative of seven years' explorations and adventures in Siberia, Mongolia the Kirghis steppes, Chinese Tartary, and part of Central Asia]. – Facsimile edition of 1858. St. Petersburg, Al'faret Publ., 2009. 656 p. (In Russ.)

Vedernikov V. V. *Povsednevnaya zhizn' altayskoy gornoy korporatsii v vospominaniyakh angliyskikh puteshestvennikov Dzh. Kokrena, Ch. Kotrela i L. Atkinsona* [Pictures of the Casual Life of the Altai Mining Corporation in the Recollections of English Travelers J. Cochrane, Ch. Cottrell, L. Atkinson]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta* [Izvestiya of Altai State University], issue 4(72), vol. 2, 2011. Available at: <http://izvestia.asu.ru/2011/4-2/hist/08.ru.html> (accessed 10.09.2017). (In Russ.)

Collins D. *Angloyazychnye puteshestvenniki na Russkom Altae, 1848–1904 gg.* [English travellers in the Russian Altai, 1848–1904]. *Kraevedcheskie zapiski* [Regional Studies Journal]. Barnaul, 2001, issue 4, pp. 121–141. (In Russ.)

Etzel A. von., Wagner G. *Po Sibiri i privileyushchim k ney stranam Tsentral'noy Azii. Po opisaniyam T. U. Atkinsona, A. T. Fon-Middendorfa, G. Radde i dr.* [The journey across Siberia and adjacent Central Asian countries. From the descriptions of T. W. Atkinson, A. T. Von Middendorf, G. Radde etc.]. St. Petersburg, M. O. Wolff Publ., 1865. 518 p. (In Russ.)

Andrews M. *The Search for the Picturesque: Landscape, Aesthetics and Tourism in Britain, 1760–1800*. Stanford, Stanford University Press, 1989. 269 p. (In Eng.)

Atkinson T. W. *Oriental and western Siberia: a narrative of seven years' explorations and adventures in Siberia, Mongolia the Kirghis steppes, Chinese Tartary, and part of Central Asia*. London, Hurst & Blackett, 1858. 612 p. (In Eng.)

Brennan M. *Wordsworth, Turner, and Romantic Landscape: A Study of the Traditions of the Picturesque and the Sublime*. Columbia S. C., Camden House, 1987. 165 p. (In Eng.)

Brooks C. *The Gothic Revival*. London, Phaidon, 1999. 447 p. (In Eng.)

Burke E. *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Available at: <https://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/sublime.html> (accessed 10.09.2017). (In Eng.)

Burwick F. *Picturesque*. In: Frederick Burwick. *Romanticism: Keywords*. Chichester, West Sussex, John Wiley & Sons, 2015. 400 p. (In Eng.)

Fielding N. *South to the Great Steppe: The travels of Thomas of Lucy Atkinson in Eastern Kazakhstan, 1847–1852*. London, FIRST Magazine Ltd, 2015. 160 p. (In Eng.)

Gilpin W. *Three essays: on picturesque beauty; on picturesque travel; and on sketching landscape: to which is added a poem, on landscape painting*. Available at: <https://quod.lib.umich.edu/e/ecco/004863369.0001.000/1:4?rgn=div1;view=fulltext> (accessed 10.09.2017). (In Eng.)

Hardy G. *Tempests: tempests and romantic visionaries: Images of Storms in European and American Art*. Oklahoma, Oklahoma City Museum of Art, 2006. 134 p. (In Eng.)

Heringman N. *Romantic Rocks, Aesthetic Geology*. Ithaca and London, Cornell University Press, 2011. 326 p. (In Eng.)

Le Scanff Y. *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*. Paris, Editions Champ Vallon, 2007. 269 p. (In French.)

McAuley J. *Representations of gothic abbey architecture in the works of four romantic-period authors: Radcliffe, Wordsworth, Scott, Byron*. PhD University of Durham, Department of English Studies. 2007. 304 p. (In Eng.)

McFarland T. *Romanticism and the Forms of Ruin: Wordsworth, Coleridge, the Modalities of Fragmentation*. Princeton University Press, 2014. 468 p. (In Eng.)

Nicolson M. *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the In-*

finite. Seattle and London, University of Washington Press, 1997. 403 p. (In Eng.)

Twitchell J. *Romantic Horizons: Aspects of the Sublime in English Poetry and Painting, 1770–1850*. Columbia, University of Missouri Press, 1983. 232 p. (In Eng.).

ROMANTIC AND GOTHIC URALS IN T. W. ATKINSON'S TRAVELOGUE

Valerij V. Maroshi

**Professor in the Department of Russian Literature,
Theory of Literature and Methods of Teaching Literature
Novosibirsk State Pedagogical University**

28, Vilyuyskaya st., Novosibirsk, 630124, Russian Federation. maroshi@mail.ru

SPIN-code 3383-4544

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0024-9490>

ResearcherID: A-5357-2017

Submitted 21.03.2018

The aim of this article is to show how the image of the Urals is created in T. W. Atkinson's (1799–1861) travelogue *Oriental and Western Siberia: a Narrative of Seven Years' Explorations and Adventures in Siberia, Mongolia, the Kirghis Steppes, Chinese Tartary, and Part of Central Asia* (1858). Despite the practical purposes of this journey, the travelogue is first of all a literary work without chronology. An artist and architect, Atkinson was one of the adepts of the European Gothic Revival of the 19th century, cultivating Neogothic and Romantic visual and verbal sensibility. First nine chapters of the book are about factories ("zavod") and scenery of the Urals. Visiting iron, gold, lapidary, armory factories one by one or sailing down the Chusovaya river, Atkinson not only describes the technologies but also examines the neighborhood, especially mountains dominating the terrain, and sketches the most picturesque scenery. He is interested in everything that is considered in English preromanticism and romanticism to be "picturesque": wild, interminable, striking, broken, rugged etc. The traveler shows Gothic and Romantic taste for the sublime, grand, great, various and irregular in Nature. He prefers to describe high cliffs, steep banks, deep gorges, impenetrable forests, snowstorms and thunderstorms. In the Urals, Atkinson is primarily fascinated by the variety of different kinds of stones, precious stones, minerals, both in terms of practical use and esthetics. In the shattered mountains of the Urals, he discovers caverns and "geological" ruins. His Gothic architectural taste is focused on the "perpendicular style" of the Ural mountains – highly elevated rugged crags, summits of "great height". A set of his tropes reveals some influence of the Gothic architectural style in such details as "buttresses", "towers", "pinnacles".

Key words: Urals; narrative; landscape; picturesque; romanticism; Gothic.