

## «АЛТАЙСКИЙ ТЕКСТ»

**В. В. Мароши<sup>1</sup>**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

### ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКА: ГОРНЫЙ АЛТАЙ В ТРАВЕЛОГЕ Т.У. АТКИНСОНА

Цель этой статьи – показать, как изображаются пейзажи Алтая в травелоге Т. У. Аткинсона, английского художника и архитектора, одного из адептов европейского «готического возрождения» XIX века, культивирующего неоготическую и романтическую чувствительность. Большая часть книги посвящена Алтаю и его предгорьям. Наибольший интерес у Аткинсона вызывает разнообразное и нерегулярное в природе – живописное, дикое, поразительное, изломанное, неровное и т.д. Его «неоготический» вкус проявляется в «перпендикулярном стиле» описаний Алтайских гор, в предпочтении возвышенного, величественного, страшного, интересе к «геологическим» руинам.

*Ключевые слова:* Алтай, нарратив, пейзаж, живописный, романтизм, неоготический.

**V. V. Maroshi**

*Novosibirsk State Pedagogical University*

### PAINTER'S LOOK: ALTAI MOUNTAINS IN T. W. ATKINSON'S TRAVELOGUE

The purpose of this article is to show how the landscapes of the Altai are depicted in the travelogue of T. U. Atkinson, an English artist and architect, one of the adherents of the 19th century European “Gothic revival” cultivating neogothic and romantic sensibilities. Most of the book is devoted to the Altai and its foothills. Atkinson's greatest interest is variety and irregularity in nature – picturesque, wild, striking, rugged, broken, etc. His «neo-Gothic» taste is manifested in the “perpendicular style” of descriptions of the Altai Mountains, in the preference of the sublime, majestic, scary, stunning, interest in “geological” ruins.

---

<sup>1</sup> Валерий Владимирович Мароши, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, теории литературы и методики обучения литературе ФБГОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» (Новосибирск).

**Key-words:** Altai, narrative, landscape, picturesque, romanticism, neo-Gothic.

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 азиатской части России и Китаю (по территории нынешней Монголии). 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» (1858), которую мы будем анализировать с точки зрения романтизированного изображения в ней локального текста Горного Алтая и сопоставимых с ней по образной эйдетике описания горных локусов Урала и Алатау.

Одной из целей его в итоге необычно долгого пребывания 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 возможностей военной промышленности потенциального врага перед Крымской войной (1853–1856 гг.). Однако это не вовсе не исключало и другие, возможно, даже более значимые для него задачи, которые были типичны для европейского путешественника в то время. Они-то и стали основой нарратива его путешествия.

К ним можно отнести визуальное (около 560 рисунков с натуры) и словесное открытие малоизвестных и экзотических для британского читателя частей России и Китая, поиски «живописных» локусов романтически настроенным эстетом-туристом; альпинизм 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 хронологии, там фиксируется лишь локализация пространства, сезонное и суточное время. В

предисловии он заявляет: «Я привез с собой достоверно воспроизведенные мной виды природы, не позволяя себе никаких художественных вольностей < ... > Мой рассказ – это простое изложение фактов, взятых из дневников, которые велись со скрупулезной тщательностью в течение всего путешествия» [Atkinson, 1858, p.VI]<sup>1</sup>. Как мы увидим далее, зарисовки Аткинсона, если судить по тем из них, которые были включены в иллюстрации, воспроизводили пейзаж в миметической, репрезентирующей модальности, однако его словесный нарратив на «простой рассказ о фактах», конечно, не претендует.

Безусловно, травелог Аткинсона можно использовать как этнографический и краеведческий источник для изучения истории и этнографии Казахстана, русского Алтая и Монголии (См., например, [Ведерников, 2011; Коллинз, 2001]). Однако описание трудностей передвижения по российским дорогам, отрывочные наблюдения за этнографией азиатских народов, наконец, очерки российской заводской индустрии и небольших городов Урала и Сибири существенно уступают в объеме и образной яркости геологическим изысканиям в горных ландшафтах и изображениям по преимуществу горных пейзажей («scenes», «scenery», эти синонимы более современного «landscape» обозначают в его путешествиях пейзажи с оттенком их театральности, декоративности) в их живописной величественной статике и пугающей динамике.

Больше половины всего текста посвящено горным путешествиям и приключениям. То же относится и к 30 цветным литографиям и 32 гравюрам, напечатанным в книге: в них абсолютно доминируют зарисовки Уральских гор, горных рек и озер или сопутствующих им романтических мест вроде водопада и кратера вулкана. Всего несколько литографий и гравюр представляют собой этнографические изображения «киргизов» и «калмыков». Нет сомнений, что в статистике его эскизов, не вошедших в книгу, доминирование романтических пейзажей становится еще более впечатляющим. Добавим, что основным событием микронарративов путешествия Аткинсона является как правило, поиск наиболее живописного места для очередного наброска, сопровождающийся разнообразными препятствиями.

---

<sup>1</sup> Далее ссылки на это издание [Atkinson, 1858] указываются в круглых скобках с указанием страниц. Мы будем использовать оригинальный текст в нашем переводе, а не переводы с немецкого [Этцель, Вагнер, 1865].

Нельзя не заметить, что даже на этом фоне Горный Алтай предстает самым привилегированным локусом: ему посвящена почти треть объема всего текста. Кроме того, «алтайский текст» имеет как бы относительно автономную композицию внутри всего повествования травелога: он образован двумя циклами, один из которых изображает сначала «приближение к Алтаю» («Приближение к Алтаю»), а затем и «восхождение на Алтай» («Восхождение на Алтай») до самых высоких его хребтов (глава «Граница с Китайской империей») как относительно замкнутый сюжет «непрерывного восхождения», ограниченного неким естественным и искусственным пределом. Второй, больший по объему цикл – это возвращение на Алтай, которое, начинаясь с описания Барнаула, самого крупного города Алтая, сменяется весьма авантюрной поездкой по реке Мрассу в горной Шории («Приключения на охоте»), путешествием по Телецкому озеру («По озерам Алтая»), алтайским горным хребтам («Горные цепи Алтая»), и, как уже второе в книге *crescendo*, трудным подъемом на высочайшую гору Алтая, Белуху («Подъем на Белуху»).

Более того, само повествование основной части книги начинается с упоминания Алтая и возможного пути к нему в трех первых абзацах, когда автор еще находится в Петербурге. «Очарованность» Алтаем проявляется, таким образом, в одной из самых сильных позиций текста, где «однообразие» великой сибирской равнины с самого начала противопоставлена явному интересу рассказчика к горным хребтам. Далее, в целой главе (««Приближение к Алтаю») описывается движение к Алтаю по западносибирской равнине, в основном, не представляющей интереса для Аткинсона из-за ее однородной «монотонности». Повествование оживляет лишь возможное нападение бежавших ссыльных, «разбойников» («gobbers»), трудности сибирской дороги да схватка с орлом.

Однообразие западносибирской равнины или приалтайских степей, чрезмерная округленность и малая высота гор удостаиваются лишь негативной оценки: «Мы пересекли границу между Пермской и Тобольской губерниями, где я надеялся найти более разнообразные пейзажи» (165); «Проехав несколько станций по самой однообразной местности, мы прибыли к Безрукову» (167); «Мы скакали быстрой рысью в сторону Зырянского, по хорошей дороге, но по очень скучной степи, с низкими горами по обеим сторонам» (216); «Первые восемьдесят верст проехали по очень скучной местности, – низкие безлесные холмы, начисто лишенные деревьев» (222).

Эти неживописные пейзажи совсем не похожи на тот романтический идеал природы в английской литературе, который

одним из первых выразил W. Wordsworth в своей поэме «Строки, сочиненные в нескольких милях от Титернского аббатства...» (1798) с ее чувственно-элегическим любованием горным пейзажем. Однако разнообразие («variety») текста природы как составная часть «живописного» в романтизме (См. об этом в [Andrews, 1989, p.188]) может примирить романтично настроенного английского путешественника даже с монотонностью Барабинской степи, если ее покрывает ковер разноцветной растительности: ««Земля была покрыта разнообразными цветами, среди которых были герани, две разновидности дельфиниума, одна – бледно-голубая, другая красивая темно-синяя, – белый, а также темно-малиновые гвоздики, растущие большими группами, темно-красный пион, растущие поодиночке и фиолетовые крокусы, со многими другими, неизвестными мне. Белые и желтые нимфеи растут в озерах, вдоль берегов которых вьется дорога на протяжении несколько верст, открывается много прекрасных видов» (с. 173-174).

Напомним, что в английской, а затем и французской эстетике уже в XVIII в. сформировались концепции живописного («picturesque») 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 [Le Scannff, 2007, p. 23-29]; [Twitchell, 1983]; [Brennan, 1987]; [Burwick, 2015].

Э. Берк, определяя отличия возвышенного от прекрасного, называл такие его атрибуты, как величина («vast»), неровность («rugged»), небрежность («negligent»), затененность и мрачность («dark and gloomy»): «Заключая это общее обозрение красоты, мы, конечно, должны сравнивать его с возвышенным; и в этом сравнении выявляется примечательный контраст. Так, возвышенные объекты обширны в своих размерах, красивые же сравнительно невелики; красота должна быть гладкой и отшлифованной; возвышенное – неровным и небрежным: ... красота не может быть неясной; возвышенное же обязано быть темным и мрачным: красота должна быть светлой и хрупкой; возвышенное же – твердым и даже массивным» [Burke].

Очевидно, что именно горный пейзаж в наибольшей степени соответствовал этой новой эстетике, не только в буквальном смысле «возвышаясь» к небесам, но и из-за своей мрачности и асимметричности.

Горы и море в их хаотическом и пугающем величии стали любимыми объектами искусства, однако обновилась и сама технология работы над таким пейзажем: на смену тщательно выстроенной и отделанной в студии картине неоклассицизма пришла практика «sketching» («рисование этюдов, набросков») путешественника по живописным местам: «Искусство этюда предназначено для путешественника за всем живописным» [Gilpin]. Еще во время сбора материалов для своей книги о готических орнаментах (см. ниже), Аткинсон привык к подобным этюдным путешествиям.

В его травелоге большинство описаний пейзажа сопровождаются или завершаются его зарисовыванием, поэтому можно предположить, что работа над этими фрагментами травелога была словесным экфрасисом, при котором эскиз из архива художника вызывал в памяти само место и обстоятельства его посещения: «Изучив скалы и закончив мои зарисовки, я вернулся и набросал другой вид» (с. 224); «Вид с этой точки был настолько прекрасен, что я не мог не сделать эскиз пейзажа. Горы на противоположной стороне Иртыша также очень живописны и красивы по цвету, от темно-оранжевого, желтого и красного до серого и самого глубокого фиолетового» (с. 226); «Зная, что у меня еще есть время до прибытия лодки, я взял свои эскизные пожитки и поднялся на берег к великолепным скалам» (с. 231).

Горы Алтая могли стать идеальной моделью для европейского живописца-романтика: их еще не освоенная экзотичность, первозданность, дикость были в диковинку для привыкшего к красотам швейцарским или итальянским горным пейзажам Grand Tour; высота гор, их неровный рельеф, обилие скал и обрывов, страшные грозы и снежные бури превращали путешествие по ним в череду встреч с «романтическим» в варианте не «romance» с его «love story», а романтики «Dame Nature», как ее обычно называет Аткинсон.

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 ее художника. Однако по сравнению с уральскими горами алтайские в этом цельном романтическом топосе всегда представлены подавляющей статистикой ключевых для всего травелога метафор или деталей пейзажа. Так, слово «terrific» у Аткинсона всегда характеризует опасный мир природы, однако его распределение по тексту травелога соответствует изобилию бурь,

грозы, ураганов и метелей с их эффектами на Алтае: мы обнаружили лишь одно словоупотребление этого прилагательного в повествовании об Урале и одиннадцать – об Алтае.

Приведем еще несколько примеров. Так, очевиден интерес Аткинсона ко всему производящему «поразительное, яркое» («striking») впечатление, но если в уральском контексте пейзажа мы встречаем всего две подобных оценки, то для Алтая их количество возрастает в несколько раз, позволим себе пару примеров: «... чьи высокие снежные вершины и отвесные скалы ярко контрастировали с лесистой долиной внизу» (с. 193); «...нисколько не повлиял на мое чувство живописности, потому что, добравшись до той части прохода, которая выглядела особенно впечатляющей, я сел на большой блок гранита и набросал вид» (208).

Величественное на Урале – это лишь ступенька градации одного из ключевых предикатов романтической природы, на Алтае возрастает и количество, и «качество» грандиозных элементов пейзажа, например, кедров: «Я видел кедры на Урале, но по сравнению с этими они были очень маленькими. Здесь я нашел их значительно южнее, высоко в горах и в родном для лесу, где дерево растет во всем своем величии и красоте» (с. 194).

Улучшенные архитектурой ландшафты Европы тоже кажутся Аткинсону слишком незначительными по сравнению, например, с пейзажами прииртышской части Алтая: «Пейзажи Рейна, однако, очень малы и приглажены по сравнению с картинами Иртыша. Если бы раса, населявшая эти регионы, подобно рейнским баронам, построила бы замки на отвесных берегах, они могли бы увеличить привлекательность ландшафта, но не его величие» (с. 242).

В своем травелогe Аткинсон обращается не столько к характеристике конкретного локального ландшафта, сколько к риторике топоса романтического пейзажа вообще. Так, величественное («grand») в описании пейзажа сопровождается другими романтическими атрибутами («picturesque», «wild», «sublime», «awful», «gloomy», «horrible» и т.д.): «... это зрелище было отчасти inferнальным; но все же очень живописным и грандиозным» (с. 110); «Ущелье взрывается перед путешественником во всем своем величии. Отвесные обрывы поднимаются на две тысячи футов, разбиваясь на изломанные и живописные формы» (с. 439); «... мчащиеся воды должны быть возвышенными, а их рев – потрясающим» (с. 199); «... путь стал сложнее, а зрелище – более суровым. На противоположной стороне потока скалы поднимались в невыразимо диком своем величии» с. (201); «... предложить самые славные опыты тому

любовнику Природы, который обладает необходимой храбростью, чтобы увлечься ей в этих величественных краях, когда она украшена этим диким и великолепным нарядом» (с. 210); «... это привело нас к проходу бесконечно более величественному, чем Чолсун. Продвигаясь к нижней части этого дикого пейзажа мы нашли наш путь» (с. 211); «С этой точки зрения перед нами открылась грандиозная и дикая сцена – высокие вершины темного сланца поднимались на большую высоту...» (с 397-398); «... оставив меня озадаченным и очарованным величием и возвышенностью мимолетного видения» (с. 184); «Буря все еще бушевала над нами с потрясающей яростью и ужасным величием» (с. 206); «Два белых пика поднимались высоко в холодное, серое небо; свет полной луны, сияющий на одном из них, придавал самое торжественное величие мрачной сцене. Фантазия начала заселять это место призраками, духами и гоблинами ужасного вида» (с. 233).

Принципиальная невыразимость этого величия на любом языке – вербальном или невербальном – несколько раз становится предметом рефлексии автора, опять-таки в алтайском контексте: «...оставив меня озадаченным и очарованным величием и возвышенностью этого мимолетного видения. Это было зрелище, которое нельзя забыть. К сожалению, ни мой карандаш, ни мое перо не могут его описать: признаюсь, что могу только очертить его бледную тень» (с. 164); «... их разноцветные скалы с клоками мха всех оттенков, сверкающие водопады, которые падают по их суровым сторонам, создают эффект, который невозможно описать словами» с. (373).

Как и другие романтические путешественники Аткинсон ищет в пейзаже живописности («picturesque»), которая, как очевидно из приведенных выше контекстов, характеризуется прежде всего разнообразием («variety») любого ландшафта – для гор это высота, превышающая «средний» уровень, изломанность и асимметрия («rugged», «broken») их визуального силуэта, цветовое богатство и геологическую неоднородность их структуры, наконец, роскошь покрывающей их растительности. У. Гилпин, один их авторитетных предшественников английских романтиков, в своих эссе об аспектах живописного искусстве, определяет «ruggedness» (изрезанность, изломанность, зубчатость контура объекта) как важную составную часть живописности («picturesque») наряду с «roughness» («неровность», «шероховатость»): «...неровность поверхности составляет самую существенную точку различия между красивым и живописным; поскольку это, кажется, то особое качество, которое делает объекты главным образом приятными в живописи. Я использую общий термин «неровность», но, собственно говоря, она относится

только к поверхностям тел; когда мы говорим об их контуре, мы используем слово «изломанность» [Gilpin].

Подавляющее большинство контекстов употребления прилагательного «rugged» (обычно в паре с «живописным», «picturesque») у Аткинсона приходится на описание алтайских горных пейзажей: «...зубчатые и живописные: они состоят из гранита и лишены растительности» (с. 224); «По обе стороны реки горы очень живописные, с зубчатыми гранитными скалами, увенчанными высокими снежными вершинами» (с. 233); «Обрывы поднимаются на две тысячи футов, разделяясь на зубчатые и живописные формы» (с. 439); «Они состояли из зубчатых и живописных форм» (с. 503).

Описание его путешествия пестрит описаниями многочисленных бурь, ураганов, гроз, метелей («storm», «thunder storm», «snowstorm», «gale», «hurricane», «tempest»), которые характеризуются как «furious», «frightful», «terrific», «tremendous» (См. о буре в живописи романтизма [Hardy, 2006]). Уже первый въезд путешественника в горы Алтая маркирован визуальным знаком его неистовой природы и картиной надвигающейся грозы: «Примерно на второй день в три часа дня я впервые ясно увидел Алтай. <...> теперь разрушены бурями, которые часто дуют с большой яростью через эти Степи. Зарисовав приведенный выше пейзаж, я снова двинулся вперед; каждые десять верст открывали вид на другие части горного хребта. Теперь я заметил бурю, собирающуюся над горами, которые вскоре полностью погрузились во тьму» (с. 182).

Бурная, неистовствующая или таинственная природа гор Алтая (в описании уральских гор этих мотивов значительно меньше) вызывает у рассказчика Аткинсона страх или даже ужас, эмоции, весьма частые как для эстетики романтического возвышенного, так и для повествователей и персонажей готических романов (См. [Cavallaro, 2002]): ««Никакие разбойники не помешали бы нам в такую ночь; действительно, завывания бури были такими страшными... » (с. 306); «... свернуться на эти страшные глубины» (с. 369-370); «... темная масса стала черной и опустилась на нижние вершины. У нее был устрашающий вид» (с. 372); «... когда мы слышали, как ветер пронесся над озером со страшным звуком» (с. 374); «... гроза приближалась со звуком двигателя локомотива; ...рев ее был страшен» (с. 388); «Тем больше мне хотелось увидеть грозу, тем больше я опасался ее ужасных последствий» (с. 388); «Примерно через полчаса буря спустилась к горам, среди которых эхом отзывалось ее страшное величие» (с. 388); «... по всей видимости, к нам приближался страшный шторм» (389); «Я никогда не забуду впечатления этой

страшной ночи» (с. 389). Риторико-эмоциональной градацией страха путешественника перед стихией становится ужасное («terrific», «horrible»): «Буря все еще бушевала над нами с потрясающей яростью и ужасным величием» (с. 206); «Он мчался, катя камни с потрясающей яростью » (с. 191); «...смотрели на заснеженные вершины, через которые мы должны были ехать с явным чувством ужаса» (с. 391).

Природа гор Алтая для английского художника наполнена динамикой света, звука и движения, поэтому английский путешественник предпочитает описания чудовищных бурь и гроз, шума водопадов и горных потоков, резкие перемены освещенности и мрачной тьмы. Для полноты картины не хватает в них только разбойников (См. [Gaunt,1937]), но зато их присутствие осложняет путь к Алтаю по западносибирской равнине и пребывание Аткинсона у казахов в приуртышских степях.

Нельзя не заметить, что в своем повествовании Аткинсон упоминает только художников, которые были предшественниками романтизма в живописи или наиболее обсуждаемыми живописцами-романтиками своего времени. Это, в частности Сальватор Роза (его разбойники, сломанные деревья, горы, живописные руины повлияли как на повествование, так и на рисунки нашего англичанина): «Бедные парни устроили славный праздник с олениной и водкой; пели песни допоздна. Такие дикие пейзажи с такой дикой музыкой доставили бы удовольствие Сальваторе Розе или Калло» (с. 397). Ср. упоминание С. Розы в письме Г. Уолпола из швейцарских Альп (««Пропasti, горы, потоки, волки, грохот, Сальватор Роза!») (Цит. по [Nicolson, 1997, p. 25]).

При подготовке к печати травелога Аткинсон, скорее всего, прочел только что опубликованный третий том (1856) «Современных художников» У. Рескина. Знаменитый критик отмечал, что « мы обнаруживаем своеобразное выражение любви к горам и видим, как наши художники проникают в самые глухие дебри земного шара, чтобы найти скалистый передний план пейзажа и фиолетовые дали» [Ruskin, 1906, p. 266-267]. Алтайские пейзажи травелога Аткинсона становятся как бы иллюстрацией этого обобщающего наблюдения. Мы находим у него многочисленные описания необычного разнообразия оттенков и переходов света и цвета, в которых «purple» – один из самых распространенных.

Один из таких пейзажей кажется явно полемичным по отношению к процитированному выше пассажи из Раскина, поскольку автор, упоминая самого критика и его любимого современного художника, У. Тернера, в завершающем комментарии не

ограничивается фиолетовым, а использует целую гамму цветов: «На переднем плане скалы с обеих сторон на переднем плане были из темно-красного гранита, чуть далее – из сланца. Растения и цветы, растущие с тропической роскошью из их расщелин, придавали пейзажу довольно очаровательный вид. Это была дикая природа, украшенная одними из самых прекрасных своих орнаментов. Сочетание темно-красного гранита, серого, фиолетового и оранжевого сланца с ярко-желтыми березами на отдаленных скалах, перекрываемых как бы темно-фиолетовыми горами, стало бесценным опытом для меня. Если бы Раскин был здесь, он, должен был бы признать, что Дама-Природа является колористкой более тернеровской, чем даже сам Тернер» (с. 368).

Но одними визуальными романтическими аллюзиями дело не ограничивается. Созерцая ночной пейзаж алтайского ущелья, рассказчик вспоминает сцену из ярко романтической оперы К.М. Вебера «Freischütz» («Вольный стрелок», 1821) «Речка бурлила и стремилась вниз многочисленными каскадами, иногда мы мельком видели их как белые падающие листочки, похожие на призраков, плывущих по этому дикому месту. Зрелище, мимо которого мы проезжали, было настолько сверхъестественно странным, что я не мог не воскликнуть, обращаясь к своему спутнику: «Конечно, это страшное ущелье в «Вольном стрелке!» (с. 360). Здесь нарратор невольно выдает присутствие своего европейского спутника / спутницы, про которых он нигде не упоминает в повествовании.

Очевидность интереса Аткинсона к путешествиям по горам, и в частности, по Алтаю требует и некоторых уточнений биографического и творческого контекста его творческих стратегий. Во-первых, он был связан с миром камня с детства: сын каменщика, Аткинсон сам начал свою карьеру как резчик по камню. Во многих описаниях горных пейзажей 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 можно говорить и о возникновении своего рода синтетической «эстетической геологии» («aesthetic geology» [Heringman, 2011, p. 3]), когда экономическое и эстетическое, поэзия и геология тесно переплетены. Большинство описаний горного пейзажа Аткинсона представляет собой, как правило, и его геологическую идентификацию, встроенную в

литературный нарратив «живописного» и «разнообразного» пейзажа: «Яшма представлена с большим разнообразием: самые красивые цвета – темно-зеленый, темно-пурпурный, темно-фиолетовый, серый и кремевый; также яшмовая лента с полосками красновато-коричневого и зеленого цвета. Порфиры в той же степени прекрасны и разнообразны, некоторые самого яркого цвета» (с. 112); «В горах есть несколько красивых видов яшмы и порфира, но они находятся слишком далеко, чтобы их можно было использовать» (с. 195).

Во-вторых, Аткинсон 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 созданию 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 и свое главное творение – церковь Св. Луки, St. Luke's Church в Манчестере. Официальный реестр зданий Великобритании определяет его в нынешнем состоянии как «руины церкви, выстроенной из тесаного камня в перпендикулярном готическом стиле» («Perpendicular Gothic style»)<sup>1</sup>.

Наиболее репрезентативными для его архитектурного Аткинсона стали иллюстрации в виде гравюр, которые представляли самые живописные места Уральских гор: «Вход в пещеру», «Разбойники или четверо братьев», «Любопытные скалы на Чусовой», «Скала-гробница», «Вершина Качканара». На всех них запечатлены высокие горы и скалы, по контуру напоминающие абрисы готических соборов.

В словесных экфрасисах как уральских, так и алтайских гор используются архитектурные термины, характерные для неоготики – «buttresses» («контрфорсы»), внешние опорные колонны готического храма, которые стали определяющей чертой его внешнего облика) и

---

<sup>1</sup> См.: <http://www.britishlistedbuildings.co.uk/101293101-ruins-of-church-of-st-luke-cheetham-ward#.WbqZ1D5JbM1>.

«pinnacles» («башенки»), которыми первые часто были увенчаны: «На противоположной стороне потока скалы высятся в самом суровом величии. Время своей бессердечной рукой придало им разные формы; некоторые из них похожи на башнеобразные зубцы и могучие башни; другие – на огромные контрфорсы, подпирающие горы» (с. 201); «...многие отроги выступают из хребта, резко падая в долину, как контрфорсы, которые поддерживают находящийся выше массив» (с. 223); «Вершина Белухи состоит из двух огромных вершин, подпираемых бесчисленными контрфорсами, которые образуют овраги или небольшие долины» (с. 409); «Скалы были разбиты на колонны и башенки» (с. 347). Эти детали встречались и в романтической живописи, и даже в поэзии, например, во фрагменте поэмы «Beachy Head» (1807) Charlotte Smith, описывающий пейзаж вокруг отшельника: «Фрагменты серые башен и контрфорсов лежат среди руин, теряясь в сгущающейся мгле» [Smith].

Кроме того, как на гравюрах, так и в экфрастических словесных пейзажах Аткинсона бросается в глаза регулярность риторических клише автора, семантику которых можно связать со вкусом к сверхвысокому и вертикальному. Естественная высота гор Алтая по сравнению с частично разрушившимися уральскими горами описывается им в варьирующихся, но повторяющихся выражениях вроде «скалы большой высоты», «отвесные горы, вздымающиеся на большую высоту», «очень высокая коническая гора», «устремленная вертикально», «высоко поднимаются в небо», «высоко в облаках». Однако готический интерес Аткинсона к устремленности вверх, «вертикали» этим не ограничивается. 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: для описаний ландшафтов Урала нами отмечено всего четыре случая употребления слова, в то время как для Алтая – более двадцати.

Закономерно, что природные, геологические руины гор как Урала, так и Алтая напоминают Аткинсону 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]). Чаще всего это руины замков («castles»), но и иногда и неведомых древних храмов: «... скалы каждой разнообразной формы поднимаются на 400 футов; некоторые напоминают руины старых

замков...» (с. 34); «Подойдя ближе, я обнаружил на его берегах множество любопытных объектов, имеющих вид разрушенного города – скопление скал и столбов различных форм, которые стоят отдельно, чередуясь с живописными горами, придает этому месту очень необычный вид» (с. 164); «Они часто, как уже говорилось, имеют вид древних замков, подходящих для пребывания гениев и демонов» (с. 393).

Итак, из сказанного выше ясно, что природа горного Алтая для Аткинсона стала не только объектом визуального и словесного «запечатления», но и «проекцией» его неоготического и романтического воображения. К сожалению, рамки настоящей статьи не позволяют нам рассмотреть литературную романтизацию алтайских аборигенов, «калмыков», как их называет рассказчик, которая напоминает об отношении к индейцам Северной Америки в европейской литературе.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**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. / Т.У. Аткинсон. – Санкт-Петербург: Альфарет, 2009. – 656 с.

**Ведерников, В. В.** Повседневная жизнь алтайской горной корпорации в воспоминаниях английских путешественников Дж. Кокрена, Ч. Котрэла и Л. Аткинсон / В.В. Ведерников // Известия Алтайского государственного университета. Вып. 4 (72). Т. 2. – 2011. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://izvestia.asu.ru/2011/4-2/hist/08.ru.html> (10.09.2017).

**Коллинз, Д.** Англоязычные путешественники на Русском Алтае, 1848-1904 гг. / Д. Коллинз // Краеведческие записки. Вып. 4. – Барнаул: 2001. – 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. / Этцель, А. фон, Г. Вагнер. – Санкт-Петербург: Изд. М.О. Вольфа, 1865. – 518 с.

**Andrews, M.** The Search for the Picturesque: Landscape, Aesthetics and Tourism in Britain, 1760–1800 / M. Andrews. – 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 / M. Brennan. – Columbia (S.C): Camden House, 1987. – 165 p.

**Brooks, C.** The Gothic Revival / C. Brooks. – London: Phaidon, 1999. – 447 p.

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

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

**Britannica.** Buttress. – URL: <https://www.britannica.com/technology/buttress-architecture> (10.09.2017).

**Cavallaro, D.** Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear / D. Cavallaro. – London: N.Y.Continuum, 2002. – 230 p.

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

**Gaunt, W.** Bandits in a Landscape: A Study of Romantic Painting from Caravaggio to Delacroix / W. Gaunt. – London: Studio limited, 1937. – 183 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/004863369.0001.000/1:4?rgn=div1;view=fulltext>. (10.09.2017).

**Hardy, G.** Tempests : tempests and romantic visionaries: Images of Storms in European and American Art / G. Hardy. – Oklahoma: Oklahoma City Museum of Art, 2006. 134 p. – PP. 27-47.

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

**Le Scauff, Y.** Le paysage romantique et l'expérience du sublime / Y. Le Scauff. – Paris, Editions Champ Vallon, 2007. – 269 p.

**Mair, G.** Modern English Literature From Chaucer To The Present Day / G. Mair. – London: Williams & Nogate, 1914. – 256 p.

**McAuley, J.** Representations of gothic abbey architecture in the works of four romantic-period authors: Radcliffe, Wordsworth, Scott, Byron / J. McAuley. – 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 / T. McFarland. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2014. – 468 p.

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

**Ruskin, J.** Modern Painters. Vol. III On Many Things / J. Ruskin. – London: George Allen, 1906. – 417 p.

**Smith, Charlotte.** (n.d) *Beachy Head*. – URL: <http://eng-poetry.ru/PrintPoemE.php?PoemId=1236> (10.09.2017).

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

#### REFERENCES:

**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.

**Atkinson, T. U.** Vostochnaya i Zapadnaya Sibir': Povestvovanie o semi godah issledovanij i priklyuchenij v Sibiri, Mongolii, stepyah Kirgizii, Kitajskoj Tartarii i chasti Central'noj Azii. Faksimil'noe izdanie 1858 g. – Sanct-Petersbrugg, Al'faret Publ., 2009. – 656 p.

**Kollinz, D.** Angloyazychnye puteshestvenniki na Russkom Altae, 1848-1904 gg. [English travellers in the Russian Altai, 1848-1904]. Kraevedcheskie zapiski. Vyp. 4. – Barnaul, 2001. – PP. 121-141.

**Etzel, A. von., Wagner, G.** Po Sibiri i privileyushchim k nej stranam Central'noj Azii. Po opisaniyam T.U. Atkinsona, A.T. Fon-Middendorfa, G. Radde i dr. [Journey across Siberia and adjacent Central Asian countries. The descriptions of T. W. Atkinson, A.T. Von Middendorf, G. Radde, etc.]. – Sanct-Peterburg, M. O. Wolf Publ., 1865. – 518 p.

**Andrews, M.** The Search for the Picturesque: Landscape, Aesthetics and Tourism in Britain, 1760–1800 / M. Andrews. – 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 / M. Brennan. – Columbia (S.C): Camden House, 1987. – 165 p.

**Brooks, C.** The Gothic Revival / C. Brooks. – London: Phaidon, 1999. – 447 p.

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

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

**Britannica.** Buttress. – URL: <https://www.britannica.com/technology/buttress-architecture> (10.09.2017).

**Cavallaro, D.** Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear / D. Cavallaro. – London: N.Y.Continuum, 2002. – 230 p.

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

**Gaunt, W.** Bandits in a Landscape: A Study of Romantic Painting from Caravaggio to Delacroix / W. Gaunt. – London: Studio limited, 1937. – 183 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/004863369.0001.000/1:4?rgn=div1;view=fulltext>. (10.09.2017).

**Hardy, G.** Tempests : tempests and romantic visionaries: Images of Storms in European and American Art / G. Hardy. – Oklahoma: Oklahoma City Museum of Art, 2006. 134 p. – PP. 27-47.

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

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

**Mair, G.** Modern English Literature From Chaucer To The Present Day / G. Mair. – London: Williams & Nogate, 1914. – 256 p.

**McAuley, J.** Representations of gothic abbey architecture in the works of four romantic-period authors: Radcliffe, Wordsworth, Scott, Byron / J. McAuley. – 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 / T. McFarland. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2014. – 468 p.

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

**Ruskin, J.** Modern Painters. Vol. III On Many Things / J. Ruskin. – London: George Allen, 1906. – 417 p.

**Smith, Charlotte.** (n.d) *Beachy Head*. – URL: <http://eng-poetry.ru/PrintPoemE.php?PoemId=1236>. (10.09.2017).

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

**Н.И. Завгородняя<sup>1</sup>**

*Алтайский государственный педагогический университет*

## **СЮЖЕТЫ АЛТАЙСКИХ МИФОВ В ПРОЗЕ А.В. КОРОБЕЙЩИКОВА**

Предлагаемый в статье взгляд на модель мира и функции сюжета в текстах А.В. Коробейщикова основан на идее неомифологизма как основной категории и принципе прозы XX века и характеристике постмодернистских текстов. Автор статьи осуществляет реконструкцию «алтайского мифа» на материале романов современного алтайского писателя А.В. Коробейщикова в двух проекциях: «волчий миф» и «родовой миф». Мистические аспекты алтайских сюжетов книг А. Коробейщикова исследуются в культурологической парадигме.

**Ключевые слова:** А.В. Коробейщиков, миф, художественный космос, сюжет, хронотоп.

**N.I. Zavgorodnyaya**

*Altai State Pedagogical University*

## **PLOTS OF THE ALTAI MYTHS IN THE PROSE OF A. KORBEISHCHIKOV**

The view of A. Korobeishchikov's model of the world offered in the article is based on the idea of a neomythologism as the main category and the principle of the XXth century prose and the characteristics of postmodern texts. The author of the article reconstructs the "Altai myth" on the material of the novels of the modern Altai writer AV Korobeishchikov in two projections: "wolf myth" and "patrimonial

---

<sup>1</sup> Наталья Ивановна Завгородняя, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы АлтГПУ (Барнаул).