

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ  
«МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

*На правах рукописи*

Пудова Ольга Александровна

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ РОМАНА Т.Л. ПИКОКА «УСАДЬБА ГРИЛЛА»

Специальность 5.9.2. – Литературы народов мира  
(филологические науки)

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научные руководители – кандидат  
филологических наук, доцент  
Липнягова Светлана Геннадьевна;  
доктор филологических наук, доцент  
Меркулова Майя Геннадиевна

Москва – 2024

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРИЯ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ И РЕЦЕПЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО–ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ Т.Л. ПИКОКА</b> .....	22
1.1 Теоретическое обоснование понятий «интермедиальность» и «интермедиальный маркер» .....	22
1.2 Интермедиальная основа художественно–эстетической концепции Т.Л. Пикока.....	33
1.3 Творчество Т.Л. Пикока в оценке критики .....	51
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1</b> .....	60
<b>ГЛАВА 2. РОМАН Т.Л. ПИКОКА «УСАДЬБА ГРИЛЛА»: ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА В АСПЕКТЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ</b> .....	64
2.1 Интермедиальный контекст: воплощение идеалов античного мира. 64	
2.2 Полижанровый диалог и уровни интермедиального проявления.. ...	78
2.3 Рецепция театральности – медиа–доминанта интермедиального романа. ....	93
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2</b> .....	107
<b>ГЛАВА 3. РОМАН Т.Л. ПИКОКА «УСАДЬБА ГРИЛЛА»: КЛЮЧЕВЫЕ МАРКЕРЫ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ</b> .....	109
3.1 Экстерьер и интерьер усадьбы .....	109
3.2 Музыка .....	120
3.3 Живопись .....	138
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3</b> .....	157
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	160
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	164

## ВВЕДЕНИЕ

В последнее время изучение феномена интермедиальности перспективно и приобретает особое значение благодаря своей полифункциональности. Ее анализом и осмыслением занимались отечественные и зарубежные авторы на примерах разных художественных жанров. С течением времени понимание интермедиальности изменялось и преобразовывалось, выходя за рамки организации литературного текста и взаимодействуя на уровне разных эпох, культур, развивалось как авторская стратегия средство коммуникации и влияло созданными эффектами своего взаимодействия на читательское восприятие.

Данное исследование посвящено анализу интермедиальности романа Т.Л. Пикока (T.L. Peacock, 1785–1866) «Усадьба Грилла» (“Gryll Grange”, 1861). На наш взгляд, данный роман Т.Л. Пикока демонстрирует интенсификацию и полифункциональные возможности интермедиальности.

Томас Лав Пикок (Thomas Love Peacock, 1785–1866) – английский писатель XIX века, современник Дж. Байрона (G. Byron 1788–1824), В. Скотта (W. Scott, 1771–1832), П.Б. Шелли (P.B. Shelley, 1792–1822).

Практически до XX века фигура Т.Л. Пикока была неизвестна широкому кругу читателей, а его имя в большинстве работ упоминалось лишь в связи с его дружбой с П.Б. Шелли. Второстепенная роль английского писателя на литературной арене XIX века была обусловлена его громоздкими и сложными для восприятия произведениями. Современники прозаика К. Доусон (C. Dawson, 1797–1861), Ф. Ливис (F. Leavis, 1713–1802), Х. Миллз (H. Mills, 1755–1826), Дж.Б. Пристли (J.B. Priestley, 1894–1984) рассматривали его творчество несколько одностороннее, отмечая эрудицию, философичность, сатиру, религиозный смысл. На наш взгляд, критики не усматривали последовательности и глубины эстетической концепции, не замечали имплицитно обозначенного им потенциала, нашедшего

продолжение в последующей эволюции литературных форм. И лишь в 1948 году английский литературный критик Фрэнсис Ливис в своей книге «Великая традиция» (“The Great Tradition”, 1948) отмечает факт актуальности суждений и смыслов произведений Пикока для любого интеллектуального ума вне зависимости от эпохи.

Особую нишу в английской литературе XIX века Т.Л. Пикоку позволяет занять не только разнообразие его деятельности, но и временной промежуток, который охватывает его творческая активность (1800–1862), совпадая с расцветом романтизма и развитием реализма.

Литературная карьера Т.Л. Пикока началась в 1800 году с публикации – стихотворного ответа на вопрос, что лучше изучать – историю или биографию? Первый триумф воодушевил начинающего писателя и сподвиг его изучать искусство и классическую литературу в Британском музее, где служил начинающий писатель. Для нас существенен этот факт, поскольку именно здесь закладывается тенденция диалектичности, которая позже оформляется в полномасштабную художественно–эстетическую концепцию, а также вырабатывается стремление прозаика к разъяснению, критическим выводам, сарказму и придирчивым репликам в отношении существующих порядков современного английского общества XIX века, а также отдельных его представителей.

Острые высказывания Пикока, не исключаящие ответа, предполагали особого рода диалог между читателем и автором текста. Впоследствии коммуникация происходит и между разными видами искусства (музыка, живопись, архитектура и.т.д), эпохами (античность и Англия XIX века), жанрами (оперетка, роман) в поле литературного текста и порождает своеобразные эффекты восприятия художественных произведений писателя.

Впоследствии диалог становится не просто частью повествовательной техники романиста, но и авторской стратегией, основой художественно–эстетической концепции Т.Л. Пикока. Посредством дифференцированных элементов разных видов искусства в литературном тексте он стремится

«задекорировать» изображение, воссоздать «портретное мгновение» художественных образов, развернуть внутренний смысл поступков своих героев, «оживить» свои сочинения, используя структурные компоненты драматического произведения.

Последний роман автора «Усадьба Грилла» – концентрированное яркое воплощение магистральных линий концепции Пикока.

Однако для понимания интермедиальности этого нарратива необходимо обозначение траекторий, которые проявляются в позициях создателя через определение и утверждение его как сурового критика, который «... обязан проникнуть в смысл изучаемого произведения...» [Пикок, 1988: 226] (“...he is obliged to penetrate into the meaning of the work under study...”) [Peacock, 1963] – «Эссе о модной литературе» (“Essays on fashion literature”, 1818); сатирика, автора обличительной пародии – «Аббатство кошмаров» (“Nightmare Abbey”, 1818); философа–диалектика, историка – «Четыре века поэзии» (“The Four Ages of Poetry”, 1820).

Таким образом, **материалом данного исследования** послужил роман Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» на языке оригинала и в переводе Елены Александровны Суриц, а также роман «Аббатство кошмаров» (“Nightmare Abbey”, 1818) и эссе автора «Четыре века поэзии» (“The Four Ages of Poetry”, 1820), «Эссе о модной литературе» (“Essays on fashion literature”, 1818) на языке оригинала и в переводе Александра Яковлевича Ливерганта. Введение других произведений английского романиста в поле нашего изыскания обусловлено необходимостью понимания источников последующих концептуальных замечаний и критического мнения писателя об обществе Англии XIX века, об изменении социального сознания и снижении интеллектуальных притязаний английского читателя XIX века, о предназначении литературы как ресурса духовно–интеллектуального развития.

**Объектом** нашего изучения является интермедиальность как явление, представленное в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла».

**Предметом исследования** выступают выделенные нами на основе анализа романа Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» ключевые маркеры интермедиальности.

С целью всестороннего и комплексного анализа интермедиальности как явления, представленного в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла», мы опираемся на определение, предложенное современным литературоведом, доктором филологических наук О.А. Джумайло «...интермедиальность – активное взаимодействие (но не слияние) между различными медиа, а также <...> специфическая форма их существования в современных условиях [Джумайло, 2018: 61]. В связи с этим наблюдается расширение «потребительской» аудитории «интермедиальных продуктов».

Под интермедиальными маркерами мы предлагаем понимать дифференцирующие предметы (музыкальные инструменты, названия музыкальных темпов исполнения и.т.д.) разных видов искусства, использование которых в поле литературного текста способствует созданию интермедиального эффекта. При этом интермедиальные маркеры в рамках литературного текста могут обозначать как наличие интермедиальности, так и составлять отличительную черту авторской стратегии писателя с учетом определенного исторического этапа.

**Степень изученности проблемы.** Изучению интермедиальности посвящены многие работы как в современном отечественном, так и зарубежном литературоведении. Зарубежные исследователи этого явления О.А. Ханзен–Лёве (Hansen–Löve, род. 1947), Д. Хиггинс, (D. Higgins, 1938–1998) Й. Шрётер (J. Schröter, 1837–1894), В. Вольф (W. Wolf, 1809–1864), У. Бернхарт (W. Bernhardt, 1817–1892), И. Раевски (I. Rajewsky, 1899–1955), Г. Рипл (G. Ripp, род. 1947), связывают понятие с особой организацией текста с примерами из разных видов искусства. Выделяем работу Л. Зуншайн (L. Zunshine, род. 1998) “Strange Concepts and the Stories They Make Possible: Cognition, Culture, Narrative” [Zunshine, 2008], которая рассматривает

интермедиальность в качестве авторской стратегии, данная позиция имеет важное значение для нашего исследования.

Среди представителей отечественного литературоведения важна точка зрения А.Ю. Тимашкова, который в своей кандидатской диссертации по искусствоведению «Интермедиальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX–XX веков» выделяет важную особенность этого явления – дискурсивную гибридизацию [Тимашков, 2012: 22].

Расширяя контуры понимания интермедиальности, Н.В. Тишунина в своей работе «Западноевропейский символизм и проблема синтеза искусств: опыт интермедиального анализа» [Тишунина, 1998] заявляет о способности разных видов искусства при взаимодействии принимать форму медиумов.

О.А. Джумайло в работе «Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании» [Джумайло, 2018], на которую опирается настоящее исследование, выделяет способность интермедиальности встраиваться в разные временные интервалы, обуславливая разные конфигурации и эффекты их восприятия.

Л.Г. Кайда в работе «Интермедиальность – филологический континент. Вольтова дуга авторского подтекста» [Кайда, 2019] обращает внимание на авторский подтекст, ключ к которому следует подобрать читателю с полифоническим мышлением. Принимая во внимание степень разработанности вопроса интермедиальности в литературоведении, в контексте нашего исследования мы выделяем работы, посвященные анализу творчества Т.Л. Пикока и обозначаем актуальные аспекты его нарратива для нашей диссертации.

Н.В. Исагулов понимает интермедиальность как «...активацию различных интермедиальных связей на всех уровнях текстового полотна», при этом у каждого вида искусства имеется свой интегративный медиум, который <...> может выражаться посредством гетерогенных художественных форм» [Исагулов, 2019: 197].

Важной в рамках нашего диссертационного исследования становится работа «Интермедиальность как феномен» доктора филологических наук, профессора Т.Г. Струковой, которая рассматривает интермедиальность как феномен и средство коммуникации [Струкова, 2024].

Среди представителей отечественного литературоведения, изучающих и анализирующих определенный ракурс творчества Т.Л. Пикока, следует отметить Е.Ю. Гениеву, Н.Е. Ерофееву, О.А. Иванову, С.Г. Липнягову, М.Х. Низамову, И.А. Орешину, Н.А. Соловьеву, В.Н. Чечелеву.

М.Х. Низамова в кандидатской диссертации «Романы Т.Л. Пикока» [Низамова, 1979] предложила периодизацию творчества Т.Л. Пикока и охарактеризовала такую жанровую разновидность его работ, как «роман–беседа», получившую толчок к развитию именно в творчестве этого автора.

Н.А. Соловьева в своей работе «У истоков английского романтизма» [Соловьева, 1988] анализирует творчество Пикока в контексте травестийной линии, говорит о пародийном начале его творческой манеры, усматривая ее именно в использовании диалоговой формы.

Преодолением односторонности оценки творчества изучаемого автора стала статья Е.Ю. Гениевой «Сатирик Пикок, «смеющийся философ»» [Гениева, 1988]. Формируя тандем противоположных вещей: смех, иронию, причудливость и серьезность, глубину, абстрактность, неоднозначность художественно–эстетической концепции, Е.Ю. Гениева освещает труды Пикока в области публицистики и литературной критики, новаторство в области модификации жанра «роман–идея», «роман–беседа», драматургические опыты. При анализе критик учитывает вехи биографии, кругозор, эрудированность писателя.

С.Г. Липнягова в статье «Театральность как категория в поэтике романа. К постановке проблемы» [Липнягова, 2007] особое внимание обращает на взаимоотношение автора и действующих лиц, авторскую

активность, которые могут найти отражение на уровне сюжета, композиции, а также способов организации пространства.

В своем диссертационном исследовании В.Н. Чечелева «Античность в прозе Т.Л. Пикока» [Чечелова, 2008], указывая на роль авторского комментария в романе «Усадьба Грилла», отмечает, что комментарии рассказчика связаны с тем, как художественный текст соотносится с пространством античного времени, исторической, культурной, литературной и философской традициями.

В формате «ньюгейтского» романа слово о Пикоке сказали в своей монографии «Закон и право в «ньюгейтском» романе Э. Булвер–Литтона» Н.Е. Ерофеева, О.А. Иванова [Ерофеева, Иванова, 2009].

В кандидатской диссертации «Роман с ключом» И.А. Орешина [Орешина, 2011] рассматривает роман Пикока как интеллектуальный, в котором авторские взгляды закодированы, вынесены в подтекст, и для правильного их понимания необходимо найти предметно–смысловые, культурно–символические или эмоционально–психологические «ключи». И.А. Орешина подчеркивает двойственную роль автора–повествователя, которая реализуется в двух направлениях: повествователь, рассказывающий историю своих персонажей, и автор, который в диалогах действующих лиц зашифровал ироническую оценку литературных и общественных явлений.

Таким образом, исследователями творчества Т.Л. Пикока отмечаются пародийное начало, сатирические и юмористические компоненты, модификация жанров его произведений, обращение и синтезирование литературного наследия предшественников, своеобразие художественного мира романиста, на изображение которого в значительной степени повлияла его художественно–эстетическая концепция, понимание возможностей языка разных видов искусства и внимание к литературному тексту, потенциал которого обогащается благодаря внутренним связям языков разных культур, искусств и эпох.

**Актуальность** настоящего **исследования** обусловлена необходимостью обращения к традициям интермедиальности на примере классической литературы, что способствует пониманию смысловых конфигураций интермедиальных маркеров и создает широкий диапазон жанровых модификаций художественных произведений с учетом исторического контекста. Кроме того, особая значимость интермедиальности обусловлена темами современных художественных произведений произведений Дж. Фаулза «Башня из черного дерева» (J. Fowles, 1926–2005 “The Ebony Tower”, 1974), Э. Бёрджесса «Человек из Назарета» (A. Burgess, 1917–1993 “Man of Nazareth”, 1979), М. Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки» (M. Haddon, 1962 “The Curious Incident of the Dog in the Night–Time”, 2003), Э. Бэkdэлл «Весёлый дом» (A. Bechdel, 1960, “Fun Home”, 2006) и других, предполагающих полифункциональные возможности взаимодействия разных медиа, развивая смысловую идентификацию литературных текстов.

**Научная новизна** диссертации заключается в том, что в отечественном литературоведении впервые введено понятие «интермедиальный маркер» и предпринята попытка комплексного исследования специфики функционирования интермедиальных маркеров в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла».

Теоретическую и методологическую основу исследования составили труды зарубежных и отечественных ученых, раскрывающие в культурно–историческом аспекте различные подходы к пониманию интермедиальности. Наиболее важны в контексте данной работы следующие произведения: Е. А. Абросимова «Интермедиальное измерение современного поэтического дискурса: теоретический обзор» [Абросимова, 2020], М. М. Бахтин «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики» [Бахтин, 1975], О. Ф. Вальцель «Проблема формы и поэзии» [Вальцель, 1923], В.Н. Исагулов «Интермедиальность как зонтичный термин: попытка классификации» [Исагулов, 2019], Л.Г. Кайда

«Интермедиальное пространство композиции» [Кайда, 2013], Л.Г. Кайда «Лингвофилософская концепция композиционной поэтики» [Кайда, 2016], Л.Г. Кайда «Эстетический императив интермедиального текста» [Кайда, 2016], Л.Г. Кайда «Интермедиальное пространство. Интермедиальность – филологический континент. Вольтова дуга авторского подтекста» [Кайда, 2019], Ю. Кристева «Кристева, Ю. Бахтин М. слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп» [Кристева, 1993], Ю.М. Лотман «Внутри мыслящих миров // Семиосфера» [Лотман, 2004], Э.В. Седых «Проблема синтеза искусств в истории и теории литературы и искусства» [Седых, 2010], А.Г. Сидорова «Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы: Литература, живопись, музыка» [Сидорова, 2006], Т.Г. Струкова «Интермедиальность как феномен» [Струкова, 2024], А.Ю. Тимашков «Интермедиальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX–XX веков» [Тимашков, 2012], Н.В. Тишунина «Западноевропейский символизм и проблема синтеза искусств: опыт интермедиального анализа» [Тишунина, 1998], А.А. Хамина «Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки» [Хамина, 2014], О.А. Ханзен–Лёве «Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду» [Ханзен–Лёве, 2016], В.О. Чуканцова «Интермедиальный анализ в системе исследования художественных текстов: преимущества и недостатки» [Чуканцова, 2009], В.О. Чуканцова «Проблема интермедиальности в повествовательной прозе Оскара Уайльда» [Чуканцова, 2010], I.O. Rajewsky “Intermediary, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality [Rajewsky, 2005], D. Higgins “Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia” [Higgins, 1984], L. Zunshine “Strange Concepts and the Stories They Make Possible: Cognition, Culture, Narrative” [Zunshine, 2008].

Для дальнейшего рассмотрения интермедиальности как объекта нашего изыскания и определения ведущих методов исследования выделяем работы: Учебное пособие / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе, 2011 г.

«Литература и методы ее изучения. Системно–синергетический подход» и работу В.П. Трыков «Наука и литературе: школы, методы, проблемы, тенденции», 2023 г.

Учитывая период творческой активности английского писателя (1800–1862), а также использование исторического контекста в литературно–критических трудах Пикока, важными являются работы, представляющие разные подходы к творчеству и художественно–эстетической концепции Пикока. Среди них исследования, отмечающие особую роль поэзии в творчестве Пикока: F.R. Leavis “Thomas Love Peacock” [Leavis, 1947], J.B. Priestley “Peacock” [Priestley, 1927]; синтез сатирического пафоса с философским подтекстом: И.А. Петраш «Говорящие имена» в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» [Петраш, 2017], В. Burns “The Novels of Thomas Love Peacock” [Burns, 1985], M. Butler “Peacock Displayed. A Satirist in His Context” [Butler, 1979], H.W. Mills “Peacock, His Circle and His Age” [Mills, 1969]; заимствование принципа синкретизма фольклорных традиций: H.N. Fairchild “The Noble Savage: A Study in Romantic Naturalism” [Fairchild, 1961]; синтез разных видов искусства в литературном тексте: Е.Ю. Гениева «Сатирик Пикок, «смеющийся философ» [Гениева, 1988].

Для того, чтобы попытаться всесторонне проанализировать интермедальность романа Т.Л. Пикока необходимо учитывать источники, характеризующие специфику и особенности медиа эффектов в поле литературного текста. Важно выделить работы, отражающие разные медиальные аспекты: М.П. Алексеев, «И.С. Тургенев и музыка» [Алексеев, 1918], Е.В. Сомова. «Маска»: ее разновидности и приемы художественного воплощения в творчестве Ч. Диккенса», [Сомова, 1998], И.Е. Борисова, «Zeno is Here: в защиту интермедальности» [Борисова, 2002], Н.В. Будур, «Замки с привидениями и комнаты с гобеленами. Английская таинственная проза XIX – XX в. в.», [Будур, 2004], М.Г. Меркулова, «Ретроспекция в английской «новой драме»: истоки, типология, функционирование» [Меркулова, 2006], А.В. Волков «Музыка в камне. История Англии через архитектуру» [Волков,

2012], Т.В. Ильина «История искусств. Западноевропейское искусство». [Ильина, 2014], В. Д. Кастрель, «Литературные проекции оперы Р. Вагнера «Тангейзер» О. Уайльд, М. Кузьмин»)» [Кастраль, 2014], Ю.В. Чернова «Театральность прозы Дж. Б. Пристли» [Чернова, 2017], Н.В. Михаленко «К вопросу о роли музыки в «усадебном тексте» [Михаленко, 2019], В.В. Костецкий «Знать и искусство: философия античной живописи», [Костецкий, 2022], Т.Г. Струкова «Интермедиальность как феномен» [Струкова, 2024], I.O. Rajewsky “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A literary Perspective on Intermediality” [Rajewsky, 2005], J. Bratton “Theatre in the 19th Century. In: Library British” [Bratton, 2014].

В диссертационной работе используется **комплексный методологический подход**, основанный на сочетании биографического, культурно–исторического, структурного методов и метода литературной компаративистики.

Посредством биографического метода изучается личность Т.Л. Пикока, его художественно–эстетическая концепция в аспекте интермедиальности и отражение его литературного портрета в критике.

Применение культурно–исторического метода в исследовании позволяет охарактеризовать закономерности развития интермедиальности как явления, обосновать введение термина «интермедиальный маркер» как эффекта взаимодействия разных медиа в культурно–историческом контексте. Посредством использования обозначенного метода определяется интенция Т.Л. Пикока, которая заключается в изображении исторической и национальной обусловленностей развития характера и общекультурного кругозора английского общества XIX века, контрастирующего с идеалами античного мира.

Структурный метод помогает обозначить функционирование интермедиальности и интермедиальных маркеров на внешнем структурном уровне. Скрытые механизмы знаковых систем разных литературных жанров,

видов искусства трансформируются в романе прозаика и обуславливают полижанровую специфику произведения.

С помощью метода литературной компаративистики представляется возможным проанализировать функционирование интермедиальности и интермедиальных маркеров на сюжетном уровне. Данный метод позволяет установить сходство общих мотивов и тем разных видов искусства античной эпохи, их миграцию в художественный текст Пикока, выявить новые самозарождающиеся эффекты и глубинные смыслы полижанрового контекста в результате разных конфигураций.

**Цель исследования:** изучить художественное своеобразие функционирования интермедиальных маркеров в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла».

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- 1) проанализировать теорию понятия «интермедиальность» и ввести в литературоведение термин «интермедиальный маркер»;
- 2) рассмотреть интермедиальную основу художественно–эстетической концепции Томаса Лава Пикока;
- 3) обобщить критическую литературу о творчестве Т.Л. Пикока в аспекте интермедиальности;
- 4) изучить воплощение идеалов античного мира в интермедиальном контексте романа Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла»;
- 5) выявить и проанализировать полижанровый диалог и уровни его интермедиального проявления в изучаемом романе;
- 6) охарактеризовать рецепцию театральности как медиа–доминанту интермедиального романа Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла»;
- 7) исследовать особенности функционирования ключевых интермедиальных маркеров: экстерьер и интерьер усадьбы, музыка, живопись в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла».

**Теоретическая значимость** диссертационной работы заключается в выделении своеобразия функционирования интермедиальных маркеров,

интерпретации интермедиальности как особого явления в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла».

**Практическая значимость** диссертационного исследования состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении как всего творчества Т.Л. Пикока, так и его последнего романа «Усадьба Грилла», явления интермедиальности в классической литературе XIX века, а также в вузовской практике при подготовке курсов по зарубежной литературе, спецкурсов и спецсеминаров, посвященных британской литературе XIX века.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Интенция развития и расширения понятия «интермедиальность» на разных уровнях художественного пространства текста predetermined культурно–историческим контекстом и допускает введение понятия «интермедиальный маркер» как фиксирующего знака наличия в тексте признаков интермедиальности.

2. Личность Т.Л. Пикока и биографические факторы: его жизненный интерес к общественно–политической жизни, истории, критическое отношение к общественно–политической жизни, знакомство с Перси Биши Шелли, культура античности, эпикурейский стиль в качестве основополагающего духовно–нравственного ориентира predetermined интермедиальность как основу художественно–эстетической концепции автора.

3. Эпиграфы, цитаты, аллюзии к античным произведениям (часто на языке оригинала и в переводе Т.Л. Пикока) контекстуальны на разных уровнях романа «Усадьба Грилла», заменяют/дополняют текстовое описание событий и воплощают утраченные и недостижимые для английского общества XIX века идеалы.

4. Полижанровый диалог и уровни его интермедиального проявления в изучаемом романе обладают признаками романа–беседы, философского романа, романа–усадьбы, любовного романа, романа–пародии, театрального

романа. В целом жанровую разновидность «Усадьбы Грилла» можно охарактеризовать как интермедиаальный роман.

5. Рецепция театральности как медиа–доминанта интермедиаальности представлена на стилистическом (ремарки, либретто и т.д.), композиционном (глава XXVIII «Аристофан в Лондоне»), сюжетном (мелодраматичность поступков героев, своеобразие финала романа) уровнях романа Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла».

6. К особенностям функционирования ключевых интермедиаальных маркеров экстерьер и интерьер усадьбы, музыка, живопись в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» можно отнести фокализацию экстерьера и интерьера, референциальность музыки и живописи.

**Апробация работы.** Апробация исследовательской работы была представлена в виде докладов на следующих научных конференциях: Результаты диссертационного исследования были представлены в виде научных докладов на следующих научных конференциях: «XVIII Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения. Нравственные ценности и будущее человечества» КГПУ им. В.П. Астафьева (Красноярск, 15–17 января 2018 г.); XX Международный научно–практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» «Актуальные проблемы современной филологии» КГПУ им. В.П. Астафьева (Красноярск, 25 апреля 2019 г.); Межрегиональная научно–практическая конференция «XIX Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения» «Молодежь: свобода и ответственность» КГПУ им. В.П. Астафьева (Красноярск, 15–17 января 2019 г.); Международная научная конференция «Пуришевские чтения» ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (Москва, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024 гг.); Международная научная конференция Российской ассоциации преподавателей английской литературы ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (2020, 2021, 2022, 2023 гг.); Международная научно–

практическая конференция «I Воропановские чтения» КГПУ им. В.П. Астафьева (Красноярск, 13–4 ноября 2020 г.); Международная научно–практическая конференция «II Воропановские чтения» КГПУ им. В.П. Астафьева (Красноярск, 13 ноября 2021 г.); Международный коллоквиум «Теория жанра и метода в зарубежной литературе (история и современность)» ГАОУ ВО МГПУ (Москва, 26 октября 2022 г.); VIII Международная научно–практическая конференция «Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире» Белорусский государственный университет (Минск, 20–21 октября 2022 г.); Всероссийская научно–практическая конференция «Три Л» в парадигме современного гуманитарного знания: лингвистика, литературоведение, лингводидактика» ГАОУ ВО МГПУ (Москва, 2023 г.); Всероссийская научная конференция с международным участием «Астафьев и его эпоха: исторический, национальный и социокультурный контексты» в рамках «Астафьевских чтений – 2024», посвященных 100–летию со дня рождения В.П. Астафьева КГПУ им. В.П. Астафьева (Красноярск, 29–30 апреля 2024 г.); XXV Международный научно–практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» «Актуальные проблемы современной филологии» КГПУ им. В.П. Астафьева (17 апреля 2024 г.), а также в ряде публикаций:

Пудова О.А. Интермедиальность художественного мира Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла»: законы театра и оперетки» / О.А. Пудова, С.Г. Липнягова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. – № 8. – С. 72–75. (0,3 п.л.). (авторский вклад 0,2 п.л.). (издание **ВАК**).

Пудова О.А. Зеркальность как категория поэтики романа Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла» / О.А. Пудова, С.Г. Липнягова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. – № 10. – С. 95–98. (0,3 п.л.). (авторский вклад 0,2 п.л.). (издание **ВАК**).

Пудова О.А. Театр и театральность в поэтике романа Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла» // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 2 (81). – С. 518–519. (0,12 п.л.). (издание **ВАК**).

Пудова О.А. Интермедиаальные маркеры в трансформации образов персонажей (на материале романа Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла») / О.А. Пудова, М.Г. Меркулова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16. – № 4. – С. 1044–1049. (0,4 п.л.). (авторский вклад 0,3 п.л.). (издание **ВАК**).

Пудова О.А. Рождественские мотивы в романе Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла» // Нравственные ценности и будущее человечества: Материалы и доклады межрегиональной научно–практической конференции XVIII Красноярских краевых Рождественских образовательных чтений. – Красноярск, 2018. – С. 386–391. (0,4 п.л.).

Пудова О.А. Роман Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» – «роман–оперетка» // Актуальные проблемы современной филологии: Материалы IX Международной научно–практической конференции в рамках XX Международного научно–практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века». – Красноярск, 2019. – С. 40–43. (0,2 п.л.).

Пудова О.А. Рождество как контрапункт интермедиаальности в романе Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла» / О.А. Пудова, С.Г. Липнягова // «Молодежь: свобода и ответственность»: Материалы и доклады межрегиональной научно–практической конференции XIX Красноярских краевых Рождественских образовательных чтений. – Красноярск, 2019. – С. 427–430. (0,2 п.л.). (авторский вклад 0,1 п.л.).

Пудова О.А. «Интермедиаальность как прием визуализации художественного мира в романе Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла» // Городской текст в английской и других европейских литературах: Сборник статей по материалам Международной конференции российской ассоциации

преподавателей английской литературы / Мининский университет. – Нижний Новгород, 2019. – С. 132–138. (0,4 п.л.).

Пудова О.А. «Черты пастиша в поэтике романа Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла» // Поэтика комического в мировой литературе: Сборник статей и материалов научной конференции XXXII Пуришевские чтения / Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2020. С 80–81. (0,12 п.л.).

Пудова О.А. «Полифония как прием жанровой организации романа Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла»: Материалы Международной научно–практической конференции I Воропановские чтения. – Красноярск, 2020. – С. 55–59. (0,3 п.л.).

Пудова О.А. «Нарративная модель романа Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла и языки других видов искусств» // Зарубежная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов научной конференции XXXIII Пуришевские чтения / Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2021. – С. 66. (0,12 п.л.).

Пудова О.А. «Прием отраженного действия: воображение читателя/зрителя (на примере романа Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла») // II Воропановские чтения: Материалы Международной научно–практической конференции. – Красноярск, 2021. – С. 10–13. (0,2 п.л.).

Пудова О.А. «Рецепция древнегреческого мифологического сюжета «Семеро против Фив» в романе Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла» // Литературные эпохи и их герои: Сборник статей и материалов научной конференции XXXIV Пуришевские чтения / Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2022. – С. 115–116. (0,12 п.л.).

Пудова О.А. «Эпиграф – категория декодирования текста (на примере романа Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла») // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире: Материалы VIII Международная научно–практическая конференция. – Минск, 2022. – С. 156–158. (0,1 п.л.).

Пудова О.А. «Художественные функции экстерьера в романе Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла» // Три «Л»: Материалы Всероссийской научно–практической конференции в парадигме современного гуманитарного знания: Лингвистика, Литературоведение, Лингводидактика. – Москва, 2023. – С. 315–320. (0,4 п.л.).

Пудова О.А. «Создание культурной модели героев через разные векторы наррации в романе в романе Томаса Лава Тикока «Усадьба Грилла» // IV Воропановские чтения: Материалы Международной научно–практической конференции. – Красноярск, 2023. – С. 45–48. (0,2 п.л.).

Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, выводов по главам, заключения, списка использованной литературы, включающего 179 наименований. Общий объем диссертации составляет 163 страницы.

Во **Введении** обоснованы актуальность темы и научная новизна исследования, указаны его объект и предмет, показана степень изученности проблемы, сформулированы цель и задачи исследования, пояснены его теоретическая значимость и практическая ценность, описаны применяемые методы, перечислены выносимые на защиту положения.

В **Главе 1 «Теория интермедиальности в литературе и рецепция художественно–эстетической концепции Т.Л. Пикока»** рассматриваются различные критические подходы к теории интермедиальности, вводится и объясняется понятие «интермедиальный маркер», особое внимание уделяется осмыслению художественно–эстетической концепции романиста в аспекте интермедиальности.

В **Главе 2 «Роман Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла»: жанровая специфика в аспекте интермедиальности»** исследуется полижанровый диалог (роман–беседа, философский роман, роман–усадьба, любовный роман, театральный роман) интермедиального романа Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла».

**Глава 3 «Роман Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла»: ключевые маркеры интермедиальности»** посвящена анализу особенностей функционирования интермедиальных маркеров: экстерьер и интерьер усадьбы, музыка, живопись в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла».

В **Заключении** обобщены результаты выполненного исследования, сформулированы основные выводы о своеобразии функционирования интермедиальных маркеров в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла», намечены перспективы дальнейшего изучения творчества автора.

# ГЛАВА 1. ТЕОРИЯ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ И РЕЦЕПЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО–ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ

Т.Л. ПИКОКА

## 1.1. Теоретическое обоснование понятий «интермедиальность» и «интермедиальный маркер»

Явление интермедиальности обладает многоплановым содержанием, что позволяет трактовать его с различных сторон. Впервые понятие «интермедиальность» упоминается в 1812 году в работе «Литературное наследие» (“Literary Remains”) английского писателя–романтика С. Кольриджа (S. Coleridge, 1772–1834) [Coleridge, 2023]. В английской лексеме “intermedium” поэт определяет наличие нарративной функции аллегории [Mc Farland, 1981: 34]. Автор сопоставляет повествовательную аллессию и миф как отношение реальности к символу, свойственному “intermedia” между человеком и его отражением [Sher, 1970: 9].

В монографии М.М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (1940 г.) сопоставляются основные моменты народной смеховой стихии в произведениях Ф. Рабле и Н.В. Гоголя. Русский философ и теоретик европейской культуры рассматривает «смех» как объединяющий концепт в творчестве писателей, как «интермедиальную» составляющую их произведений, проводя аналогию с эпохой Средневековья и Ренессанса [Бахтин, 1975: 234]. Аспекты исследования диалога искусств, имеющего незавершенный и бесконечный характер, пронизывающего все наше бытие, получают развитие в трудах французского литературоведа Ю. Кристевой в середине XX века. Отмеченный исследователем Ю. Кристевой способ построения текста в виде мозаики цитаций [Shroter, 2000: 2] также получает осмысление в трудах французских ученых

Ж. Дерриды (Jacques Derrida, 1930–2004) [Garnett, 2016: 12] и Р. Барта (R. Barthes, 1915–1980) [Fox, 2004: 307], в интерпретации которого «...любой текст – это между–текст, образованный из анонимных, но уже читанных цитат»<sup>1</sup> [R. Barthes: 1989]. В результате, любой текст начинает интерпретироваться как интертекст и особым объектом исследования становятся его внутритекстовые связи.

В 1965 году термин «интермедиальность» рассматривается художником и издателем Д. Хиггинсом как слияние медиа–искусств в рамках одного произведения [Higgins, 1984: 52].

С 1970–х годов французские ученые при изучении словосочетания «взаимное озарение искусств» (“mutual illumination of the arts”) ссылаются на такую особенность искусства, как взаимопроникновение и взаимодополнение. С этих пор во французском литературоведении вопросы интермедиальности являются активно анализируемыми [Casanova, 1999; Genette, 1982 и др.].

По мнению Ю.М. Лотмана, в интермедиальности наблюдается не просто взаимопроникновение искусств, а понимаемый как метафора их перевод, обозначает процесс интерпретации множества отличных друг от друга текстов. В результате данного семиотического выражения получается не адекватное воспроизведение оригинальных текстов на вербальном уровне, как в процессе перевода, а в конечном итоге творческого поиска рождается новый текст [Лотман, 2008: 576].

В 1970–х годах в литературоведении, культурологии и философии термин «интермедиальность» становится синонимом сочетания «интертекстуальные данные» [Владимирова, 2016: 170]. Сам термин «интертекстуальность» обязан своим рождением Ю. Кристевой и впервые он звучит осенью 1966 года в ее докладе о творчестве М.М. Бахтина на семинаре, посвященном ее учителю Ролану Барту. Доклад публикуется

---

<sup>1</sup> “...any text is an inter–text formed from anonymous, but already read quotations” [Barthes, 1989].

весной 1967 года в виде статьи под названием: «Бахтин, слово, диалог и роман» [Кристева, 1993: 5]

Считается, что теория интертекстуальности разрабатывается в западной науке и включается в проблематику исследований проблемы взаимодействия искусств, органичное соединение которых, по мнению польского философа и эстетика Стефана Моравски (S. Morawski, 1921–2004), Вольфганга Нойбера (W. Neuber, род.1956) доктора философии Венского университета, исследователя Л. Перроне–Мойсес (Leila Perrone–Moises, 1936) [Morawski, 1970; Neuber, 1994; Perrone–Moises, 1976] возможно и привело к появлению феномена интермедиальности.

В 1983 году немецко–австрийский литературовед О.А. Ханзен–Лёве разграничивает термины «интермедиальность» и «интертекстуальность», обозначая первый их них как особую организацию текста с примерами из различных видов искусств, а второй – как взаимообогащение литературных произведений [Hansen–Löve, 1983; Ognjanovic, 2014: 52]. Такое понимание термина «интермедиальность» развивается в работах немецких и австрийских ученых У. Бернхарта [Imagologica, 2001: 2], В. Вольфа [Wolf, 1999: 3], И. Раевски [Rajewsky, 2002; Rocio, 2021: 295] и др.

В 2006 году О.А. Ханзен–Лёве главной особенностью интермедиальности называет «...объединение различных элементов искусства в рамках одного художественного произведения» [Ханзен–Лёве, 2016: 450]. В работе «Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду» О.А. Ханзен–Лёве вводит в литературоведение понятие медиальных доминант конкретной эпохи, например, в реализме доминантным можно рассматривать нарратив, который видоизменяет невербальные формы, а в символизме – музыкальность, трансформирующую формы вербальные [Там же, 2016: 450].

Отечественный ученый Н.В. Тишунина рассматривает интермедиальность в узком (литературоведческом), широком (культурологическом) и межкультурном смыслах. Явление

интермедиальности в первом случае понимается как «... особый способ организации художественного текста, объединяющий семиотические ряды из разных видов искусства, которые вступают во взаимодействие друг с другом и принимают форму медиумов» [Тишунина, 1998: 4].

При этом трансформация кодов художественных форм может осуществляться различными способами: переносом мотивов из одной формы в другую, например, мотива пейзажа из живописи в поэзию; переводом конструктивных принципов (так, музыкальные приемы могут воспроизводиться с помощью слов); проекцией концептуальных моделей на конкретные тексты, результатом которой является появление нового вида искусства «метароман». Роман становится метароманом лишь в том случае, если произведение анализируется как целое, как особый мир. При этом «... речь идет об обсуждении того самого произведения, частью которого это обсуждение является» [Зусева, 2008].

Второе, более широкое понимание интермедиальности приводит «...к осознанию под этим термином целостного и объемного полихудожественного пространства в системе всей культуры определенного исторического периода» [Тишунина, 1998: 5].

В таком культурном континууме семиотическое взаимодействие видов искусства переходит на более высокий уровень смыслового синтеза, обусловленного включением в вербальный ряд невербальных видов, что в значительной степени видоизменяет их язык, модифицирует их смыслы, объединяет в одно единственное «искусство слова».

И наконец, в рамках третьего подхода к трактовке исследуемого понятия интермедиальность выходит «...за пределы одной культуры определенного исторического периода и медиальных доминант конкретной эпохи, преобразуется в особый диалог множества культур, что приводит к взаимодействию художественных образов и стилистических приемов разных эпох в межкультурном аспекте» [Там же, 1998: 5].

Отечественные теоретики интермедиальности А.А. Хамина и Н.Н. Зильберман отмечают, что вопросы межпредметных связей в пространстве литературного текста поднимаются отечественными литературоведами на протяжении всего XX века и, как правило, рассматриваются через тематические реминисценции, которые возникают в литературном произведении в связи с восприятием и переживанием другого вида искусства.

По мнению А.А. Хаминой и Н.Н. Зильбермана, интермедиальность предстает как внутрикомпозиционный тип взаимодействия искусств в художественном произведении, имеющем определенную структуру (см. рис. 1) [Хамина, 2014: 38].

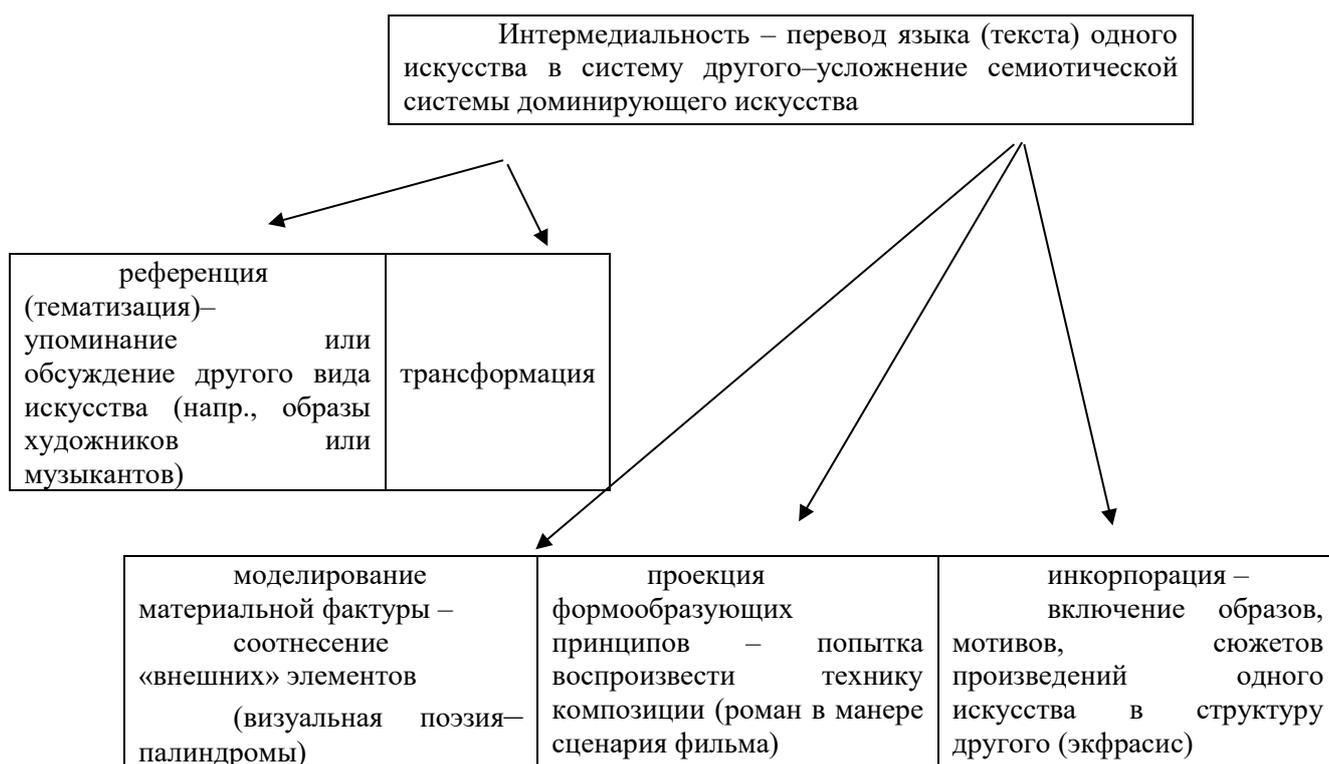


Рис. 1. Классификация интермедиальности по А.А. Хаминой и Н.Н. Зильберману

Анализ отечественного и зарубежного направлений в научном исследовании интермедиальности в XX и XXI веках дает возможность проследить становление этого сложного явления как отдельной области

научного знания, установить ее специфику, отличие от смежных понятий. Значительную роль в развитии интермедиальной теории сыграли работы историка и теоретика немецкой литературы О. Вальцеля (O. Walzel, 1864–1944), посвященные общности литературы и живописи [Вальцель, 1923]. В исследование проблематики взаимоотношений литературы и музыки внес существенный вклад американский ученый К. Браун (C. Brown, 1909–1989) сформировавший целую школу этого направления [Brown, 1948]. Становление теоретико–методологических основ интермедиальности было проведено немецкими учеными С.П. Шером (S.P. Sher, 1936–2004) [Scher, 1970] и его последователем А. Гиром [Гир, 1999].

В 1950–1960–х годах начинается этап формирования собственно интермедиальности как самостоятельной области литературоведения. Он обусловлен переключением внимания исследователей от внутрисемиотических связей в художественном тексте к межсемиотической интертекстуальности, когда «текст одного искусства, включаясь в художественное пространство другого, практически теряет свою самостоятельность, начиная жить по законам новой среды» [Полонский, 2016: 7].

Видный отечественный специалист по стилистике текста Л.Г. Кайда исследует принципиально новый уровень композиции текста – интермедиальное пространство в художественном произведении, включающее в себя феномен музыкального подтекста, скрытую риторику, изучение проблемы общего и индивидуального, особенностей скрытого авторского «Я» в тексте. Исследователь рассматривает интермедиальный процесс как «стилистический механизм <...>, который позволяет, погружившись в текст, проследить скрытый в композиции виртуальный диалог автора с читателем...» [Кайда, 2019: 4].

Всеобъемлющая интерпретация феномена интермедиальности представляется, по мнению кандидата культурологии И.Е. Борисовой, не всегда оправданной, поскольку основывается на его понимании как

сосуществовании и взаимодействии в художественном тексте равнозначных искусств, создающих объемно–чувственный художественный образ. При этом неотъемлемой сущностью интерсемиотического текста является не синестезия, а стремление к выявлению нового, не явного в нем самом, за счет диалога с другими семиотическими кодами [Борисова, 2004: 7]. Ведь вступить в диалог – «... это означает, сказав свое слово, <...> вступить в отношение ко всему, что уже было сказано, стать причастным к миру, который описан чужими словами, но изменился благодаря возникновению нового диалога»<sup>2</sup> [Там же, 2004: 8].

Приведем примеры понимания критиками интермедиальности в художественных текстах.

Профессор Э.Д. Седых отмечает, что в новелле О. Уайльда «День рождения Инфанта» (O. Wilde, 1854–1900 “The Birthday of Infanta”, 1891) присутствуют цитаты из поэтического сборника французского поэта П. Верлена «Галантные празднества» (P. Verlain, 1844–1896 “Fetes Galante”, 1869). Данные интермедиальные отношения ученый классифицирует как внутритекстовые элементы. Кроме этого, Э.Д. Седых приводит примеры интермедиальности в текстах О. Уальда «Симфония в желтом» (“Symphony in Yellow”, 1881) и П. Верлена «Романсы без слов» (“Romances sans paroles”, 1874), основой которых становится художественный внутривидовой синтез [Седых, 2010].

В статье «Интермедиальные доминанты: от античности к современности» Н. В. Исагулова исследует интермедиальные объекты на материале романа Ч. Силсфилда «Беседы в каюте, или национальные характеры» (Ch. Sealsfield 1793–1864 “Das Kajutenbuch oder nationale Charakteristiken”, 1841). Анализируя текст, критик сопоставляет отображение материального мира австрийских писателей Ч. Силсфилда и А. Штифтера и находит, что изображаемый мир строится на основе интермедиальности.

---

<sup>2</sup> “...this means, having said your word, <...> to enter into a relationship with everything that has already been said, to become involved in the world, which is described in other people's words, but has changed due to the emergence of a new dialogue” [Scher, 1970: 12].

Кроме этого, автор называет примеры идиллического начала в произведениях А. Штифтера «Горный лес» (A. Stigter 1805–1868 “Mountain forest”, 1841) и Ч. Силсфилда «Беседы в каюте, или национальные характеры»: здесь герои романов сливаются с природой, их отношения гармоничны, атмосфера дома и поместья обозначается лексемой «рай» [Исагулов, 2011: 37].

В поэтическом творчестве французского поэта Ш. Бодлера (Ch.Baudelaire, 1821–1867) Н.В. Тишуниной выделяется мифопоэтизм мышления, сближающий его с немецким композитором Р. Вагнером (R. Wagner, 1813–1883). В произведении французского писателя О. де Вилье де Лиль–Адана «Аксэль» (A.Villiers de l’Isle Adam, 1838–1889, “Axel”, 1889 г.) исследователь отмечает поиск абсолютной духовной истины, ставшей условием самоосуществления главного героя, сближающим его с героем философской драмы И. Гете «Фауст» (J. von Goethe, 1749–1832, “Faust”, 1808) [Тишунина, 1998: 45]. Интермедальность как принцип художественной организации текста находит свое отражение в четвертой части произведения «Аксэль». Именно там происходит встреча Акселя и Сары в фамильном княжестве Ауэрспергов, в котором спрятаны сокровища, интересующие антагонистов произведения. В этой части, как отмечает Н.В. Тишунина, явно ощущается влияние Вагнера на философский и художественный строй трагедии [Диас–Плаха, 1981: 28]. Наиболее сильное впечатление на французского писателя Вилье произвела интерпретация легенды о Тристане и Изольде, выполненная Вагнером. Автор с самого начала отмечает возвышенную идеальность отношений героев. Главная героиня Сара начинает свой рассказ о Розе на Кресте со слов: «Мы затеряны между мечтой и жизнью» (перевод наш – О.П.) (“We are lost between a dream and life”). Это стало своеобразным траурным лейтмотивом любви Сары и Акселя.

Приведем еще один пример использования других текстов и мотивов. В произведении немецкого романиста и критика В. Бёльше «Двенадцать статей о реализме» (W. Bölsche 1861–1939), (“Twelve articles on realism”, 1889) цитируются выражения немецкого писателя А. Конрада (A. Konrad, 1876–1967).

Как отмечает исследователь Е. И. Клименко, для братьев Гарт (Генрих Гарт, 1855–1906; Юлиус Гарт, род. 1859), «правда», воплощенная в произведениях французского писателя Э. Золя (фр. É. Zola, 1840–1902), немыслима без поэзии «правды» И. Гете [Клименко, 1971: 52].

Таким образом, можно утверждать, что мотивы или упоминания «чужих» художественных литературных или музыкальных произведений «декорируют» основное произведение, наполняя сцены и действия персонажей дополнительным смысловым компонентом, следовательно, читательское восприятие модифицируется и расширяется возможностью интерпретации.

Термин «интермедиальность» постепенно вытесняет словосочетание «взаимодействие искусств» в связи с появлением и интенсивным развитием новых медиа на основе информационных технологий, современных синтезированных разновидностей искусства, например, энвайронмента, бодиарта, перформанса, медиа–искусства. Таким образом, интермедиальность приобретает «гибридный характер, <...> получая выражение не только в разных видах искусства, но и в других дискурсах»<sup>3</sup> (перевод наш – О.П.) [Reilly, 2015].

Можно отметить, что литературоведческое и культурологическое направления продолжают оставаться ведущими в сфере интермедиальных исследований, в основном в российской науке, которая накопила обширный эмпирический материал для анализа в рамках исследования литературы романтизма, Серебряного века и постмодернизма. Однако современные

---

<sup>3</sup> “...hybrid character, <...> receiving expression not only in different types of art, but also in other discourses” [Reilly, 2015].

тенденции отходят от изучения внутритекстовых взаимодействий классических медиа, включающих музыку, литературу и живопись, к изучению взаимодействия новых медиа, а также взаимодействия медиа и социума.

Таким образом, по точному замечанию, высказанному кандидатом филологических наук А.Г. Сидоровой в своем диссертационном исследовании, понятие искусства (“art”) заменяется понятием медиа (“media”), а взаимодействие искусств (“interart”) – интермедиаальностью (“intermedia”) [Сидорова, 2006: 9]. В итоге, в современном изучении интермедиаальности прослеживаются три ключевых направления: культурно–эстетическое, медиатехнологическое и социально–коммуникативное [Reilly, 2015].

Так, современный литературовед О.А. Джумайло предлагает понимать интермедиаальность следующим образом: «активное взаимодействие (но не слияние) между различными медиа, а <...> как специфическая форма их существования в современных условиях [Джумайло, 2018, с. 61]. В связи с этим наблюдается расширение «потребительской» аудитории «интермедиаальных продуктов» [Там же, 2018: 61].

Основываясь на мнении О.А. Джумайло, в контексте нашего исследования мы понимаем интермедиаальность как феноменальное явление, которое обладает широкими возможностями и модификациями. Оно способно выйти за рамки литературного текста, встроиться в условия современного цифрового пространства и рассматриваться не как отдельные медиа («интермедиаальные маркеры»), а как эффект их взаимодействия. Такое понимание требует разбора «медиаидентичностей, их специфической перформативности, материальной модальности, что соотносится с вызовами в цифровую эпоху» [Раевски, 2005].

Под «интермедиаальными маркерами» мы предлагаем понимать, как общие эстетические явления (музыкальность), так и дифференцированные виды: инструменты, произведения различных искусств (музыка,

музыкальный инструмент, название музыкального произведения). Интермедиаальные маркеры представляют собой особые знаки взаимодействия разных видов искусств в общем пространстве художественного текста. Интересным в этом отношении представляется изучение подобного взаимодействия на примере классического произведения Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла», в котором, на наш взгляд, можно усмотреть некий образец авторской стратегии функционирования интермедиаальных маркеров, обогащающих все уровни романа.

Американский исследователь литературы и теории сознания Л. Зуншайн справедливо разграничивает интермедиаальность как имманентное свойство текста и интермедиаальность как авторскую стратегию. Первый вид относится к плану языка и часто мало зависит от автора; второй же разворачивается в направлении стиля и определяется индивидуальностью автора и его личным опытом. Основной логической моделью, позволяющей освободиться от общепринятых истин и продемонстрировать противоречивость существующих мнений, «вскрыть медиум» и выявить интермедиаальность, является парадокс. В этом смысле, по мнению Л. Зуншайн, «принцип парадоксального совмещения дискурсов в одном художественном образе является содержанием интермедиаальности как эстетической авторской стратегии» [Zunshine, 2008: 52].

Интермедиаальность в качестве обозначенной стратегии проявляется в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла», поэтому мы считаем необходимым обосновать это явление, которое транспонируется в интермедиаальные маркеры: экстерьер и интерьер усадьбы, музыка, живопись, как основу художественно–эстетической концепции Т.Л. Пикока. Данные маркеры выступают ключевыми для классического романа XIX века.

А.Ю. Тимашков в своем исследовании, посвященном интермедиаальности как авторской стратегии, указывает на тот факт, что в европейской культуре к концу XIX века формируются идеальные условия, позволяющие совмещать дискурсы, что можно объяснить такими причинами,

как их дифференциация, универсализация каждого в отдельности и дискурсивная гибридизация [Тимашков, 2012: 4].

Авторы активно прибегают к различным манипуляциям с художественной формой, основанной на концептуальном сотрудничестве различных медиа и дискурсов. Данная тенденция отражается в творческой манере не только Т.Л. Пикока, но и иных современников писателя, представителей романтизма, что отмечается в ряде исследований отечественных авторов, посвященных, например, интермедиальному анализу произведений О. Уайльда [Чуканцова, 2011], Л. Тика (L. Tieck, 1773–1853) [Логвинова, 2015], Э.Т.А. Гофмана (E.T.W. Hoffmann, 1776–1822) [Шкурская, 2019], Новалиса (Hardenberg, 1772–1801) [Махов, 2019] и др. Так, по мнению А.Т. Рубинштейн, романтикам было особенно свойственно внимание к музыкальности слова, овладение приемами звукописи. Имея чуткое воображение, они наделяли мир речью, сочетали в романах повествование с песнями и другими формами выражения (танец, живопись и др.). При этом в теории и на практике наблюдалось смешение жанровых нормативов [Rubinstein, 1953: 34].

Таким образом, проанализировав теорию интермедиальности в литературе, мы считаем, что активация интермедиальных связей на разных уровнях литературного текста предполагает необходимость изучения первопричин обращения к этому феномену, то есть рассмотрения концептуальных воззрений писателя.

## **1.2. Интермедиальная основа художественно–эстетической концепции Т.Л. Пикока**

Анализ интермедиальности в романе «Усадьба Грилла» Т.Л. Пикока представляется невозможным без изучения художественно–эстетической концепции писателя. Нам предстоит рассмотреть формирование интереса Пикока к разным видам искусства и последующее укрепление этого

интереса, а также использование интермедиальных маркеров в литературном контексте исследуемого произведения.

Детство Пикока прошло в имении Чертси (Chertsi), где маленький Томас жил с матерью после смерти отца. Имение находилось вдали от шумного города и Пикок с детства был погружен в атмосферу усадебного быта, живописных пейзажей, загадок природы и на всю жизнь сохранил любовь к уединенной жизни вдали от шумного города, где можно придаться созерцанию. Впечатления от жизни в усадьбе позже частично воплощаются в описании древнего аббатства из романа автора «Аббатство кошмаров» (“Nightmare Abbey”, 1818). Это можно усмотреть в общем загадочном виде общий загадочный вид усадьбы, возможности существования привидений (перевод наш – О.П.) [Lumsden, 1944: 8]. Так, в художественно–эстетической концепции писателя интермедиальные маркеры пространства экстерьер и интерьер усадьбы начинают занимать определённое содержательное место.

На развитие эстетических вкусов и способностей мальчика большое влияние оказывал его дед, бывший моряк. Особое значение приобретают воспоминания Пикока о причудливых рассказах деда. Его остроумные язвительные насмешки, слог и манера вести диалог укореняются в сознании мальчика, а в последующем находят отражение в сатирических романах автора. Прототип дедушки Пикока угадывается в капитане Холтоте (Holtot) из «Мелинкорта» (“Melincourt”, 1817) и мистере Грилле (Mr. Gryll) из романа «Усадьба Грилла».

Мать писателя была необычной женщиной. Несмотря на то, что отец писателя умер, когда мальчику был всего лишь один год, мать не стала плаксивой и сентиментальной. Ее вдохновляла зарубежная история, она воспитывала сына в любви к литературе, могла сочинять стихи, читала Э. Гиббона (E. Gibbon, 1737–1794). Все это формировало у ребенка выраженную любовь к литературе, эпикурейский стиль и иронический взгляд на жизнь [Carl, 1966: 5]. По семейному преданию, Пикок часто говорил, что

после смерти матери он пишет без интереса, так как сердце не лежит к работе [Buchanan, 1875: 233].

Будущий писатель рос очень целеустремленным и остроумным ребенком. Он обучался в частной школе Дж. Х. Вика (J.H. Weeks) в Энглфилд–Грин (E. Green), где провел шесть с половиной лет и положительно отличался среди своих товарищей по школе. После того как Пикока исключают из школы до его тринадцатилетия, предположительно потому, что мать больше не может позволить себе такие расходы, он полностью занимается самообразованием и в конце концов путем упорных занятий достигает уровня эрудиции, редко встречающегося за пределами университета, в том числе в совершенстве овладевает греческим, латинским, итальянским и французским языками.

В феврале 1800 г. он работает клерком у купцов Ладлоу, Фрейзер и Ко (Ludlow Fraser and Co) в лондонском Сити и в том же месяце получает «дополнительный приз» от журнала “Monthly Preceptor or Juvenile Library” за свою первую публикацию. Это стихотворный ответ на вопрос: “Which is better to study – history or biography?” («Что лучше изучать – историю или биографию?») (перевод наш – О.П.). Общественное признание воодушевляет начинающего писателя. Позднее Пикок в течение нескольких лет изучает искусство и классическую литературу в Британском музее, в котором служит. Несмотря на то, что Пикок не получает образование в Оксфорде или в Кембридже, он читает то, что хочет читать, восхищается античными сюжетами, особенно произведениями Аристофана.

Позже восхваление античности и античной литературы, естественной природы и порицание современных технологий становятся основой формирования интермедиальных маркеров как в романном творчестве писателя, так и в его критических трудах.

По письмам к книготорговцу и известному книгоиздателю в Лондоне, ученому, последователю Ж.Ж. Руссо Т. Форстеру (T. Forster, 1789–1860) можно заметить, как важно было для Пикока саморазвитие. Он продолжает

заниматься самообразованием, изучает местные пейзажи, активно интересуется культурой и искусством античности. Из содержания рукописей Пикока также видно, как писатель относится к религии. Позже этот мотив становится одним из предметов обсуждения и споров героев его художественных произведений. Сам романист отвергает христианство как “disgusting, misanthropic, bloodthirsty superstition” («отвратительное, человеконенавистническое, кровожадное суеверие») и принимает философский скептицизм как “graduated academician” («законченный академик») (перевод наш – О.П.) [Joukovsky, 1985: 3].

Исключительную роль при формировании художественно–эстетической концепции и писательской стратегии английского прозаика играют встречи и знакомства. В 1806 г. Пикок отправляется в путешествие по Шотландии, где знакомится с Фанни Фолкнер и влюбляется в нее. Впечатления о своей несчастной любви, ранней смерти возлюбленной Пикок сохраняет на всю жизнь и проносит эти трагические мотивы через своё творчество. Возможно именно поэтому начинающий писатель ни в одном своем произведении не позволяет себе иронию над чувствами молодых влюблённых. Позже он посвящает Фанни свое лучшее лирическое стихотворение «Ньюаркское аббатство» (“Newark Abbey”, 1842).

В 1820 году после женитьбы Пикока на Джейн Гриффит, дочери пастора, происходит знакомство со знаковой фигурой в его жизни – писателем Перси Биши Шелли [Herford, 1899: 134].

Пикок знакомится с Шелли через их общего приятеля, книгоиздателя Т. Форстера в ноябре 1812 г. Тогда Шелли переживает тяжёлые времена после разрыва с первой женой и ее последующего самоубийства. В то время от него отворачивается практически все его окружение, но его друг оказывает ему поддержку, не позволяя себе осуждения ни одной из сторон. В своем романе «Аббатство кошмаров» романист создает образ Марионетты, прототипом которой становится привлекательная и не желающая мириться со своей участью первая жена его друга [Пикок, 1988: 234].

По воспоминаниям прозаика, Шелли окружает многочисленное общество, представители которого в значительной степени придерживаются его собственных взглядов в отношении религии и политики. Каждый представитель общества принимает те или иные пункты вероучения своей общей «церкви», но имеет, тем не менее, какую-то свою доминирующую точку зрения, что оставляет ряд открытых вопросов для серьезного и не всегда умеренного обсуждения. Иногда Пикок достаточно непочтителен и смеется над тем, с каким пылом люди борются за мнения, совершенно не способные привести к какому-либо практическому результату, «...и позиционируют их как вопросы, имеющие огромное значение для благополучия человечества» (перевод наш – О.П.) [Dowden, 1886: 45]. Саркастический смех с философским подтекстом над недостойными и властолюбивыми людьми впоследствии становится отличительной манерой стиля писателя.

В работе Пикока «Сэр Протей: сатирическая баллада» (“*Sir Proteus satirical ballad*”, 1814), опубликованной под псевдонимом П.М. О’Донован (P.M. O’Donovan) в марте 1814 года, проявляется его новый интерес к литературной политике, что может быть одним из первых признаков влияния П.Б. Шелли.

Дружба с поэтом способствует встречам Пикока с новыми издателями, некоторые из них были с Бонд-стрит (Bond Street), и не исключено, что эти новые знакомства являются причиной частых путешествий Пикока. Он узнает о красоте пейзажей в окрестностях Тремадога (Tremadog), «...где отдыхает в зимнее время в деревне Маентрог» (перевод наш – О.П.) (Maentrog) [Dowden, 1886: 354]. Пейзажи и окрестности Тремадога в графстве Гуинет (Guinet) воплощаются в «Аббатстве кошмаров». Занятия долгими зимними вечерами, игра в карты, «...чтение вслух становятся аллюзией к играм, балам, обедам в романах Пикока» (перевод наш – О.П.) [Lyîton, 1849: 65].

В марте 1817 года Шелли переезжает в дом в Марлоу (Marlowe), который он снимает отчасти для того, чтобы быть рядом с Пикоком, и в течение следующих двенадцати месяцев два писателя видятся почти ежедневно. В этот период Пикок знакомится с Л. Хантом (L. Hunt, 1784–1859), Д. Китсом (J. Keats, 1795–1821) и другими либеральными писателями. В декабре 1818 года романист вместе с Ч. Оллье (Ch. Ollier 1788–1859), английским издателем, участвует в переработке романа Шелли «Лаон и Цифна» (“Laon and Cyfn”, 1817) для переиздания под названием «Восстание ислама» (“The Rise of Islam”).

Шелли считает Пикока одним из немногих друзей, которые остались у него в Англии. Дружба между Шелли и Пикоком влияет на каждого из талантливых поэтов. Шелли работает над созданием сентиментально–романтических образов, а Пикок открывает в себе талант иронического сатирика. Их дружба вносит коррективы в жизнь Пикока, поэтому своеобразное рождение Пикока–сатирика происходит в доме «Высокие вязы» (Tall Elms) в Брэкнеле (Bracknell) на пути к созданию «Аббатства кошмаров».

Годы, проведенные Пикоком в имении Марлоу (Marlow), становятся самым плодотворным периодом его литературной карьеры, а также временем, когда он открывает в себе истинный дар сатирического вымысла. «Хедлонг–Холл» (“Headlong Hall”, 1816) – первый из его стильных и остроумных «разговорных романов», имеет немедленный успех после публикации в декабре 1815 г. с титульным листом, датированным 1816 г. «Мелинкорт» (“Melincourt”, 1817) – более откровенная политическая сатира, в которой цивилизованный орангутанг сэр Оран Хауттон (Oran Houtton) избирается членом парламента от района Оневот (Onewot), также привлекает большое внимание, когда в марте 1817 года выходит в трех томах.

Фрагментарная сказка, известная под названием «Калидор», написана, вероятно, весной или летом, вместе со второй детской книгой «Круглый стол, или Пир короля Артура» (“The Round Table, or King Arthur's Feast”), вышедшей без даты осенью. «Рододафна, или Фессалийское заклинание»

(“Rhododaphne, or the Thessalian spell”, 1818) – последняя и лучшая из длинных поэм Пикока, закончена в ноябре и опубликуется в феврале 1818 года. Шелли сразу же пишет восторженную рецензию на «Рододафну», которая отправляется в “The Examiner”, но так и не публикуется.

Интермедиаальный контекст этих произведений представляется экфрастическим описанием: «Викарий, который двадцать лет не видел ничего, кроме бумажных денег, был поражен этими желтыми видениями и, взяв одну из них, осмотрел ее с большим любопытством»<sup>4</sup>. Описания включают названия музыкальных инструментов, которые упоминают герои: «Как кифара звучат для меня их имена, и как звуки прекрасной форминги раздаются раскаты с горы Олимп...»<sup>5</sup>; аллегорический живописный экстерьер: «...дом напоминал старинную башню с колоннами.... внешний вид башни завораживал и привлекал...<sup>6</sup>» (перевод наш – О.П.).

«Аббатство кошмаров» написано весной и опубликовано в ноябре 1818 году в попытке, как сказал Пикок Шелли, «свести к некоему философскому фокусу некоторые из недугов современной литературы и пролить немного дневного света на ее атрофирующий цвет»<sup>7</sup> (перевод наш – О.П.). Возможно, Шелли был удивлен тем, что в книге карикатурно изображается вместе с Кольриджем и Байроном, но, тем не менее, он принимает для себя характер Скитропа. В дневнике Пикока в Марлоу за июль–сентябрь 1818 году записывается незаконченное «Эссе о модной литературе» (“Essays on fashion literature”), а также «Девушка Мэриан» (“Maid Marian”) которую он собирается сделать «...проводником многословной сатиры на все притеснения, которые совершаются под солнцем...»<sup>8</sup> (перевод

---

<sup>4</sup> “The vicar, who had not seen anything but paper money for twenty years, was struck by these yellow visions and, taking one of them, examined it with great curiosity. [Peacock, 1970].

<sup>5</sup> “How kithara sounds to me their names, and how the sounds of a beautiful forming resound from Mount Olympus” [Peacock, 1970].

<sup>6</sup> “... the house resembled an old tower with columns <...> the appearance of the tower fascinated and attracte...” (“Rhododaphne, or the Thessalian spell”, 1818) [Peacock, 1970].

<sup>7</sup> “...to reduce to some philosophical focus some of the ailments of modern literature and shed a little daylight on its atrophying color” [Letters, 1889: 152].

<sup>8</sup> “... the conductor of a verbose satire on all the oppressions that are committed under the sun <...>” [Letters, 1889: 156].

наш – О.П.). Этот роман основывается на популярных балладах о Робин Гуде, почти закончен, когда в конце года его приходится отложить. В отличие от ранней поэзии, первые три романа Пиккока находят признательную аудиторию. В 1816 году выходит второе издание «Безумный дом», а в 1822 году – третье; в 1818 году «Мелинкорт» переводится на французский язык, а в 1820 году «Аббатство кошмаров» – на немецкий; все три книги переиздаются в Америке, наряду с «Рододафной».

В трех романах находят художественное воплощение следующие интермедийные маркеры: обсуждаемые героями музыкальные вкусы «...пристрастие к музыкальным традициям Моцарта, Бетховена <...> ныне объясняется не столько убеждением, сколько чувствами поэтических пристрастий...»<sup>9</sup> («Безумный дом», (перевод здесь и далее Е.А. Суриц, 1988) [Пикок, 1988: 365]; экстерьер: «...почтенное родовое поместье, обветшалое и оттого весьма живописное...»<sup>10</sup> («Аббатство кошмаров»,) [Пикок, 1988: 10]; интерьер: «Шум слышался за книжными полками, которые, к немалому удивлению мистера Сплина...»<sup>11</sup> («Аббатство кошмаров»,) [Пикок, 1988: 55]; живопись: «Он смотрел на нее как на нимфу, которая снизошла с полотна Паусиса»<sup>12</sup> («Аббатство кошмаров», 1988) [Пикок, 1988: 214].

В эссе «Аббатство» (“The Abbey House», 1837) Т.Л. Пикок вспоминает провинциальный городок, где прошли его детские годы. На окраине этого маленького города стоит особняк “Abbey House”. К моменту написания эссе этого особняка и окружающих его деревьев уже не было: “... mansion has long since vanished from the face of the earth” («...особняк давно был стерт с лица земли») (перевод наш – О.П.), но воспоминания о нем, его жителях, деревьях и кустарниках, которые служат «живой» изгородью,

---

<sup>9</sup> “... the predilection for musical traditions Mozart, Beethoven are now explained not so much by conviction as by feelings of poetic predilections <...>” “Headlong Hall” [Peacock, 1963].

<sup>10</sup> “Nightmare abbey, a venerable family mansion, in a highly picturesque state of semi-dilapidation [Peacock, 1963].

<sup>11</sup> “The noise came from behind the bookshelves, which, much to Mr. Spleen's surprise...” [Peacock, 1963].

<sup>12</sup> “He looked at her as a nymph who had descended from the canvas of Pausis” [Peacock, 1963].

оставляют в памяти подростка неизгладимое впечатление. “On the opposite side of the road in front of the iron gate were walnut trees surrounded by evergreen shrubs” («...на противоположной стороне дороги перед железными воротами располагались ореховые деревья, окруженные вечнозелеными кустарниками»), (перевод наш – О.П.) – вспоминает Пикок [Peacock, 1837]. Сам дом находится на месте, где раньше располагалось старинное аббатство, от которого остались лишь стены, фруктовый сад, пруды и шлюзы. Особенностью этих прудов является наличие различных пресноводных рыб, чистых и жирных. Аллюзию к этой детали и интерес к пресноводным рыбам находим в лекции лорда Сома (Lord Curryfin) из романа «Усадьба Грилла».

Солнечный циферблат в центре парка, каменная лестница и большой античный зал являются предметными аллюзиями к постановке комедии в духе Аристофана, которую представляют герои романа «Усадьба Грилла». Упоминание в эссе «Аббатство» интерьера особняка: гостиной, библиотеки, каменной лестницы, ведущей в сад, схоже с описанием поместья из «Аббатства кошмаров». По воспоминаниям Пикока, семья аббатства состоит из мужа, жены, двух дочерей и сына. Дочь из этой семьи играет на клавесине. Героини Пикока хорошо образованы, музыкальны, эрудированы. Они находят утешение в музыке, так выражая свои чувства. Умение играть на музыкальных инструментах становится важным в описании образа героини. Для достижения желаемого эффекта Пикок использует терминологию, характеризующую эмоциональную интенсивность исполнения музыкального произведения. «Мисс Марионетта Селестина О'Кэррол была цветущая юная особа, исполненная всяческих совершенств. Сочетая “allegro vivace” (весело, быстро), унаследованное от О'Кэрролов, и “andante doloroso” (умеренно, грустно)...»<sup>13</sup> [Пикок, 1988: 95].

---

<sup>13</sup> “Miss Marionette Celestine O'Carroll was a blooming young lady, full of all kinds of perfection. Combining allegro vivace, inherited from the O'Carrolls, and andante doloroso...” [Peacock, 1963].

О Марионетте Пикок говорит: «Жизнь ее вся была музыка и солнце, и она не понимала, зачем надобно тужить, когда все так чудесно»<sup>14</sup> [Пикок, 1988: 57]. Музыка как интермедиаальный маркер начинает характеризовать внутренний мир персонажа в произведениях Пикока.

Биограф Т.Л. Пикока Говард Миллз в «Мемуарах о Шелли и других эссе и обзорах» (“Memoirs of Shelley and other essays and review”, 1970) часто говорил о госте в доме Пикока – Чарльзе, школьном товарище Пикока (он стал прототипом отца Опимиана (Dr. Opimian) из романа «Усадьба Грилла»). Меланхолия в жизни Чарльза среди длинных галерей и дворцового убранства схожа со стилем и отношением к жизни мистера Принса (Mr. Falconer) из романа «Усадьба Грилла».

Одним из главных желаний детства юного Пикока было существование в аббатстве привидений. Позднее писатель воссоздает идею призраков в романе «Аббатство кошмаров», в котором главные герои видят фантомы и обсуждают их признаки: “...dancing, shying, respectable in a flannel robe” («...танцующие, шарахающиеся, почтенные во фланелевом халате») [Reacock, 1963].

В эссе «Аббатство» Пикок рассказывает о том, что привидением был большой букет цветов, который развевался на верхушке высокой лилии. Финалом произведения является идея о том, что “...someday boys will play philosophers instead of playing soldiers” (перевод наш – О.П.) («...когда-нибудь мальчики будут играть в философов вместо того, чтобы играть в солдат») [Reacock, 1963]. Причудливая и изысканная глубокая манера трактовать необъяснимое, намеренно сближая или противопоставляя интермедиаальные явления, создавать эффект обманутого ожидания читателя – важная особенность художественного мастерства Пикока. Пикок как философ–скептик с помощью интермедиаальных маркеров реализует идею контраста между визуальным эффектом, например, устрашающим видом

---

<sup>14</sup> “Her whole life was music and sunshine, and she didn't understand why she had to grieve when everything was so wonderful” (“Nightmare Abbey”, 1820) [Там же].

замка, башни, имения, звуковым эффектом, как в замке мистера Сплина («Аббатство кошмаров»), или внешним пугающим обликом уединенной башни мистера Принса и вполне традиционным классическим ее интерьером, когда герой отца Опимиана оказывается внутри здания («Усадьба Грилла»).

Таким образом, описание архитектуры, ландшафта усадеб и имений, интерьерные зарисовки, художественные детали, любовь к деревенскому воздуху, рекам, лесистым холмам, деревенским пастбищам, к воплощению сельской тишины, становятся образами идеалистических набросков писателя, отражающих некоторую сторону жизни в имении Чертси из детства писателя. Прототипом усадеб, башен и замков, которые встречаются в произведениях Пикока, стал дом, построенный на месте старого аббатства, где, как уже отмечалось, сохранились старые стены, это был местный особняк семьи Барвелл (Barwell) [Carl, 1966: 8].

Мотив уединения и меланхолии, одиночества, сосредоточия на своем внутреннем мире становится одним из ключевых в произведениях английского писателя. Созерцание и наслаждение естественной красотой природы, идиллия деревенской жизни в отличие от ложных истин и легковесных ценностей современного общества, уничтожение природы техникой и цивилизацией в изображении романиста глубоко критично. В эссе «Последний день Виндзорского леса» (“The last day of Windsor Forest”, 1862) рассказывается о состоянии леса до его огораживания. Образ леса получает символическое значение, а ограда вокруг него – это своеобразное расстояние между человеком и природой.

В эссе «Четыре века поэзии» (“Four centuries of poet”, 1820) Т.Л. Пикок восхищается поэзией, ее красотой и великолепием. Прекрасное образование писателя позволяет ему обращаться к драмам Эсхила и Софокла, произведениям Пиндара и Алкея, Гомера и Геродота, Менандра, Аристофана, Горация, Ювенала. В литературно–критических эссе Пикока, отражающих увлечение писателя античными творениями, развивается мысль об «античности как доминанте современной культуры» [Чечелова, 2013: 16]. В

противовес античным традициям писатель обращается к критическому описанию современного состояния литературы и культурного уровня общества в целом.

Знакомство с философом Дж. Бентамом (J. Bentham, 1748–1832), с которым писатель проводит много времени за обедами, повлияет на создание Пикоком литературных обзоров для публикации в журнале “Westminster Review”. Роман «Замок Кротчет», как отмечает Карл Доусон: “...became Peacock's return to the world of conversation” («...стал возвращением Пикока в мир разговоров»), (перевод наш – О.П.) [Peacock, 1820: 36]. В «Замке Кротчет» содержится язвительная сатира преподобного доктора Фоллиота на «поход разума» (“the march of the mind”) в лице «ученого друга» лорда Броуэма (“a learned friend”) и «Общества парового интеллекта» (Общества распространения полезных знаний) (“Steam Intelligence Societies”). Разговоры персонажей произведений Пикока, их споры, разногласия и обсуждения становятся отражением бесед самого Пикока с Джерами Бентамом.

Необходимо отметить, что оживление литературного фона произведений Пикока достигается за счет упоминания текстов античных и европейских поэтов и писателей, таких как Данте, Ариосто, Рабле, Шекспир, Кальдерон, Саути, Кольридж. Благодаря этим цитатам в романах «Аббатство кошмаров» и «Усадьба Грилла» усматривается преемственная связь между литературными традициями, которые принадлежат к разным культурно–историческим эпохам, и это взаимодействие культур разных эпох можно назвать признаком интермедальности.

Именно благодаря своей работе в качестве экзаменатора и секретаря секретного комитета Пикок становится близким другом политического деятеля Барона сэра Дж.К. Хобхауса (J. C. Hobhouse, 1786–1869), впоследствии лорда Бротона, который был президентом Контрольного совета. С 1840 году Пикок вместе с лордом Бротонем проводит многие свои каникулы в Эрл Сток Парк (Earl Stock Park), загородном доме Хобхауса в Уилтшире (Hobhouse in Wiltshire), где встречается с выдающимися

викторианцами, включая Б. Дизраэли (B. Disraeli, 1804–1881), У. Теккерея (W. Thackeray, 1811–1863) и Т. Маколея (T. Macaulay, 1800–1859). Летом 1843 года Пикок начинает ежедневно ездить из Лоуэр–Халлифорда в Индихаус (Lower Halliford to Indihaus), читая Гомера и Эсхила на греческом языке в уголке железнодорожного вагона и тем самым подтверждая свое мнение о том, что « марш механики – это один путь, а марш разума – другой»<sup>15</sup> (перевод наш – О.П.) [Letters 1889: 279].

Эстетический вкус и любовь к классической музыке Пикок демонстрирует в работе «Мемуары Шелли», эссе на музыкальные темы, (“Memoirs of Shelley”, 1970) Писатель излагает свои впечатления о композиторах и их произведениях. Абсолютным совершенством драматической музыки Пикок считал композиции Людвиг вана Бетховена, который доводит до «...немыслимой высоты самые сильные страсти и нежные эмоции, юношеские надежды и преданный героизм, которые воплощаются в музыке»<sup>16</sup> (перевод наш – О.П.) [Peacock, 1970: 176]. Единственную оперу Бетховена «Фиделио» писатель называет «...четкой проекцией и столетним опережением реального времени»<sup>17</sup>. В романе «Усадьба Грилла» Пикок отмечает восторженный отзыв мисс Тополь об опере Бетховена «Фиделио»: «Какая нежность в любви, какая мощь в торжестве...»<sup>18</sup> [Пикок, 1988: 276].

Композитора Винченцо Беллини, (Vincenzo Bellini, 1801–1835) по мнению Т.Л. Пикока, отличает глубокий и трогательный пафос, а также склонность к патетической музыкальной композиции, что сближает его с Моцартом и Вебером [Пикок, 1970: 199]. Главным очарованием древнегреческой музыки для Пикока является точное отбивание такта. Фамилия Винченцо Беллини встречается в примечаниях автора к роману

---

<sup>15</sup> “... the march of mechanics is one way, and the march of reason is another ...” [Letters 1889: 279].

<sup>16</sup> “... the strongest passions and tender emotions, youthful hopes and devoted heroism, which are embodied in music, are of unthinkable height” [Peacock, 1970: 176].

<sup>17</sup> “<...> clear projection and a century ahead of real time” [Там же: 177].

<sup>18</sup> “What tenderness in love, what power in celebration, and what ingenuity of accompaniment,” [Peacock, 1976].

«Усадьба Грилла», где указывается, что это один из лучших исполнителей героических партий Россини [Пикок, 1988: 421]:

«Мисс Тополь:

– Бывает, сложность исполнения как нельзя лучше передает замысел автора. Бурные чувства для Рубини {120} неотделимы были от излишеств формы, и музыка Доницетти счастливо помогала его таланту. Никогда не испытывала я такого восторга, как тогда, когда он пел: «Бурные чувства для Рубини... – Джованни Баттиста Рубини (1794–1854) знаменитый итальянский тенор. Один из лучших исполнителей героических партий в операх Россини, Доницетти, Беллини, написанных специально для него...» (примечание Т. Пикока)<sup>19</sup> [Пикок, 1988: 145].

Музыка Вольфганга Амадея Моцарта в романах Пикока признается совершенной, не имеющей аналогов в мире. Особенно писатель восхищается двумя романтическими операми: «Дон Жуан» и «Волшебная флейта». Серьезные оперы Моцарта сопоставляются с легкими операми современников писателя. Писатель сетует на то, что исчезает разделение на певцов и исполнителей. Причиной этого писатель называет упадок исполнительского искусства или упадок пения. Итальянская опера, напротив, является украшением и иллюстрацией ведущих идей и сцен. Особенности драматической музыки, по мнению писателя, являются простота и строгость. Писатель сопоставляет мелодии итальянской оперы и современной английской музыки и приходит к выводу, что несмотря на повторяющиеся ритмы и фразы, итальянское либретто значительно превосходит вопиющую канитель современных английских песен. В своих эссе романист критикует смысловое наполнение современных ему композиций, например, Генри Бертрама (Henry Bertram, 1825–1878) «Гай Мэннеринг» (“Guy Mannering”, 1815), в которой главный герой заблудился в лесу и ожидает нападение

---

<sup>19</sup> “Miss Ilex. Not that it is impossible to reconcile execution and expression. Rubini identified the redundancies of ornament with the overflowings of feeling, and the music of Donizetti furnished him most happily with the means of developing this power. I never felt so transported out of myself as when I heard him sing Tu che al ciel spiegasti l’ ali” [Peacock, 1970].

воронов. Современная опера «Роб Рой» (“Rob Roy, 1831”) композитора Р.Д. Конвена (R. Koven) представляется писателю глупой, а ее тексты заимствованы из стихов Вордсворда. В частности, в романе «Аббатство кошмаров» Марионетта предложила спеть Скютропу финал из «Дон Жуана», в котором герой проваливается в преисподнюю.

Музыка композитора Никколо Паганини (Niccolò Paganini 1782–1840) признается Пикоком одним из величайших чудес современности. По мнению автора, Паганини удавалось создать дикие и чудесные, воздушные и мимолетные ноты, напоминающие голоса птиц.

В сентябре 1857 года Мэри Эллен, старшая дочь романиста, сбегает от второго мужа журналиста Джорджа Мередита, который восхищался и гордился родством с Пикоком и первый поэтический сборник посвятил ему. Любовью Мэри становится художник Генри Уоллис, который впоследствии пишет неформальный портрет Пикока в январе 1858 г. по фотографии, сделанной в предыдущем году фирмой Maull & Co. Именно это портретное изображение писателя наиболее распространено.

В романе «Аббатство кошмаров» мистер Флокси рассматривает творения художника как средство воплощения общепринятых форм в соответствии с общепринятыми образцами. Поэтому идеальная красота Елены Зевксиса (Zeuxis), древнегреческого живописца, работавшего в 420–380 годах до н. э., для героя есть средство воплощения подлинной красоты кротонских дев [Пикок, 1988: 303]. В этом же произведении автор ссылается на Ж. Ф. Свебаха (J. F. Swobach–Desfontaines, 1769–1823), прозванного де Фонтеном, французского художника, который изображает военные и охотничьи сцены, лошадей и пейзажи. В 1813 году Свебах поступает главным живописцем на императорский фарфоровый завод в Санкт–Петербурге, но вскоре возвращается во Францию.

Можно заключить, что биографические факты и аллюзии к разным видам искусства служат своеобразными полифункциональными скрепами,

которые основаны на художественно–эстетической концепции английского романиста.

Развитие философских, художественно–эстетических основ писательской манеры, а также использование сатиры как одной из составляющей концепции Пикока обосновывает его друг, неоплатоник Т. Тейлор (T. Taylor, 1758–1835), который называет его «Греком Пики» (“*Greek Peaks*”). Трудно найти какого–либо выдающегося деятеля XIX века, кроме самого Тейлора (T. Taylor, 1817–1880), который так же полно, как и его друг, отождествлял бы себя с жизнью и идеалами античного мира. Пикок принимает учение Эпикура как «самую благородную философию древности» (“*the noblest philosophy of antiquity*”) и считает эпикурейское учение об удовольствиях и боли высшим источником бентамовского принципа общей полезности, или «наибольшего счастья наибольшего числа людей» (“*the greatest happiness of the greatest number of people*”) (перевод наш – О.П.) [Coleridge, 1836: 334]. В истинно эпикурейской манере вкусы и удовольствия Пикока были просты, как у преподобного отца Опимиана из его «Усадьбы Грилла»: «хорошая библиотека, хороший обед, приятный сад и сельские прогулки» (“... a good library, a good lunch, a pleasant garden and rural walks”) [Buchanan, 1845: 238].

Хотя среди друзей Пикока имеется много писателей, он не любит литературное общество, презирает литературные сплетни и старается избегать известности, тем более что скандалы, связанные с Шелли и Байроном, не дают ему покоя. Даже в своей семье он крайне сдержан в общении, а некоторые знакомые даже подозревают его в холодности. При этом он приятный собеседник, обладает острым умом, великолепной памятью и большим запасом забавных анекдотов. По словам баронета сэра Эдварда Стрэчи (Sir Edward Strachey), Пикок был «...добродушным, искренним, дружелюбным человеком, который любил делиться своим

удовольствием от жизни со всеми, кто его окружал»<sup>20</sup> и был «самовлюбленным, но не эгоистичным» (“narcissistic, but not selfish”) (перевод наш – О.П.) [Buchanan, 1845: 240]. Британский государственный деятель барон Бротон Хобхаус (baron Broughton Hobhouse) считает Пикока, как в личной жизни, так и в служебной, «...человеком самой скрупулезной честности, щедрым и справедливым во всех своих делах» (“... a man of the most scrupulous honesty, generous and fair in all his affairs”) [Buchanan, 1845: 242].

Нелегко вывести собственное мнение Пикока из его вымышленных диалогов, в этом заключается сложная интеллектуальная составляющая его текстов. По словам Томаса Тейлора, автор «старался быть беспристрастным и говорить то, что можно сказать с обеих сторон» (“... tried to be impartial and say what can be said from both sides”) [Buchanan, 1845: 242]. Нигде эта трудность не проявляется так явно, как в постоянном контрасте между прошлым и настоящим, который является центральной темой художественных произведений писателя. Из-за того, что он так часто сатирически изображает настоящее, противопоставляя его идеализированному прошлому, его иногда принимают за реакционера и пессимиста, особенно в последние годы жизни. Но если человека узнают по его единомышленникам, то, несомненно, важно, что друзьями Пикока почти без исключения являются либо передовые либералы, либо радикалы, хотя некоторые из них после 1830 года становятся значительно более консервативными, как и он сам. Сатира на реформаторов в романах «Замок Крочет» и «Усадьба Грилла» отчасти объясняется тем, что их взгляды являются новой ортодоксией, ведь Пикок по природе своей противник политики и говорит Генри Коулу (Henry Cole, 1808–1882), английскому изобретателю, предпринимателю и общественному деятелю, что «преобладающие мнения общества» – это «всегда ложь и тирания» (“the

---

<sup>20</sup> “... a good-natured, sincere, friendly person who liked to share his pleasure from life with everyone around him” [Buchanan, 1845: 240].

prevailing opinions of society are always lies and tyrann”) (перевод наш – О.П.) [Buchanan, 1845: 241].

Общая тенденция сатиры Пикока остается либеральной и прогрессивной, хотя он не может удержаться от насмешек над современниками за их самодовольство и готовность оценивать прогресс по достижениям техники, а не по реальному улучшению качества физической, умственной и нравственной жизни. Р.У. Бьюкенен (R. W. Buchanan, 1841–1901), британский поэт, новеллист, драматург и критик, посетивший Пикока летом 1862 года, признает, что его негативная позиция в основе своей была ироничной: «Пессимизм, который повсеместно проявляется в его книгах, был повседневной темой его разговоров; но чтобы правильно понять его, мы должны помнить, что он был чисто сатирическим – что, по правде говоря, Пикок издевался над человеческой природой, потому что любил ее»<sup>21</sup> (перевод наш – О.П.).

Таким образом, художественно–эстетическая концепция Пикока основывается на детских воспоминаниях, которые воплощаются в аллюзиях к сюжетам, образам литературных произведений; является результатом самообразования Пикока с ранних лет, что воплощается в энциклопедизме автора при создании интермедиального контекста; отражается в знаковых биографических фактах встречи и знакомства с ключевыми личностями: писателем Перси Биши Шелли, книгоиздателем Томасом Форстером, писателем Ли Хантом, поэтом Джоном Китсом, которые способствуют укреплению формирующейся концепции; проявляется в философском скептицизме, реализуется в ироническом и пародийном подтексте произведений автора.

---

<sup>21</sup> “The pessimism that is ubiquitous in his books was a daily topic of his conversations; but to understand it correctly, we must remember that it was purely satirical - that, in truth, Peacock mocked human nature because he loved it” [Buchanan, 1845: 244].

### 1.3. Творчество Т.Л. Пикока в оценке критики

К проблеме жизни и творчества Т.Л. Пикока, анализу его художественно–эстетических и философских взглядов, его влиянию на дальнейшее развитие художественной литературы обращаются такие отечественные и зарубежные писатели и исследователи, как А.А. Бельский, Е.Ю. Гениева, А.А. Елистратова, С.М. Коновалов, С.Г. Липнягова, Б.Р. Напцок, М. Низамова, И.А. Орешина, А.А. Полякова, Т.Н. Потницева, Н.А. Соловьева, В.Н. Чечелева, М. Батлер, К. Доусон, Ф. Ливис, Х.В. Миллз, Дж. Б. Пристли, Ф.Т. Расселл, Х. Уокер, А.М. Фриман, Д. Хьюит, Х. Челлин и др.

Современники Т.Л. Пикока, которые анализируют его творчество, среди них К. Доусон, Ф. Ливис, Х. Миллз, Дж. Б. Пристли, затрудняются определить место писателя в английской литературе XIX века.

Тем не менее в зарубежном литературоведении высоко оценивают сатирическое представление явлений и образов действительности в произведениях Пикока, его остроумие, философичность и злободневность произведений, феноменальную начитанность автора, одновременно критикуя за пессимизм и непоследовательную эстетическую концепцию. В частности, Х. Фэрчайлд анализирует взгляды Т.Л. Пикока на романтизм как литературное направление на материале романа «Замок Крочет» [Fairchild, 1928: 362], а Э. Госсе в 1875 году пишет про Т.Л. Пикока, называя его «...убедительным, но противоречивым человеком» (перевод наш – О.П.). (“...convincing but contradictory person”) [Там же: 361].

Американский лингвист В. Ф. Штоке (W. Stokoe, 1919–2000) отмечает: «...Томас Лав Пикок никогда не относился к числу очень популярных авторов. Большую часть своей жизни он находился на службе в Ост–Индской компании и не был профессиональным писателем, однако его книги, полные здравого смысла, хорошего юмора и сатиры, охватывающие широкий круг

различных вопросов от политики, литературы до вина, вызывали у читающей публики настоящий восторг»<sup>22</sup> (перевод наш – О.П.).

Американская писательница и драматург Маргарет Дрэббл (M.Drabble, род. 1939) выделяет два ведущих жанра в творчестве писателя – сатиру и сократовский диалог. Философские споры у Пикока, происходящие, как правило, в английских загородных домах, переплетаются с романтически любовными линиями и забавными песнями [The Oxford Companion to English Literature, 2000: 773–774].

По мнению британского исследователя Дж. Макдонаха (J. McDonagh, 1881–1965), Пикок в своих романах предстает как подлинный новатор, используя новый повествовательный прием в форме монолога, или разговора с самим собой, предвосхитивший технику потока сознания английского романа начала XX столетия [McDonagh, 2020: 15].

Таким образом, изучив корпус критических исследований по творчеству писателя, можно выявить определенную тенденцию изучения литературного наследия романиста. При всей относительной популярности Т.Л. Пикока авторы отмечают безусловную оригинальность манеры его письма и особую метаактуальность тематики его произведений.

Однако критики усматривают и недостаток «религиозного» смысла в произведениях автора, поскольку конфликтные ситуации заканчиваются не окончательным очищением и примирением, а пьянством, застольем или модным браком [Gosse, 2016: 17–18].

На наш взгляд, феномен личности Пикока как уникального писателя заключается в глубине и широком диапазоне идейности его произведений. Литературоведы и критики, обращавшие свое внимание на творчество Пикока, отмечают лишь одну из траекторий раскрытия его творческого наследия. Одни видят пессимистичность его настроений, отказывают ему в

---

<sup>22</sup> ... Thomas Love Peacock has never been one of the very popular authors. He spent most of his life in the service of the East India Company and was not a professional writer, but his books, full of common sense, good humor and satire, covering a wide range of different issues from politics, literature to wine, caused the reading public a real delight” [Stokoe, 1926: 25–26].

серьезности (А.Е. Дайсон, К. Доусон, Х. Миллз, Д. Хьюит), другие же, напротив, оценивают в его произведениях исключительно сатирический подтекст (А. Поллард, Дж. Б. Пристли, Ф. Расселл, Х. Уокер), высоко оценивают остроумие Пикока, удивляются кругозору и начитанности автора, поскольку тонко изобразить образы и явления современной действительности может только большой эрудит и мастер художественного слова. Такие неоднозначные и подчас противоречивые оценки свидетельствуют о глубине и масштабности литературных сооружений писателя. Его творческая манера, идеология, как и его биография, представляют несомненный научный интерес, дают возможность расширения представления об эволюции литературных форм и жанров, их модификации и способах отражения действительности.

Вместе с тем критики сомневаются в последовательности выражения английского прозаика его эстетической концепции. Заступиться и раскрыть эстетические намерения писателя попытался английский литературный критик Ф. Ливис в своей книге «Великая традиция» (“The Great Tradition”, 1948): «Ироническое изображение современного общества и цивилизации основано у Пикока на серьезной нравственной основе и стройно продуманной системе духовных ценностей. Только при первом приближении его книги кажутся легким, незамысловатым чтением... На самом деле они не теряют своего интереса для духовно развитых умов и по сей день»<sup>23</sup> (перевод наш – О.П.). Позволить быть сатириком и юмористом может только тот, кто обладает глубокими духовно–нравственными и эстетическими ценностями, органично вплетая идеи своих произведений в ткань современности и проецируя их на будущие тенденции развития искусства, культуры и цивилизации.

Дж. Б. Пристли, анализируя поэтические произведения писателя, справедливо отмечает влияние поэзии на становление Пикока как прозаика в

---

<sup>23</sup> “Peacock's ironic depiction of modern society and civilization is based on a serious moral foundation and a well-thought-out system of spiritual values. Only at the first approximation, his books seem to be easy, uncomplicated reading... In fact, they do not lose their interest for spiritually developed minds to this day” [Abraham 2019: 72].

последующем. Поскольку поэзия концентрирует в себе не только символику и присутствие аллегорических образов, но и глубокий психологизм, субъективность мировоззрения – все эти тенденции развития, по мнению Дж. Б. Пристли, можно найти в «романах–беседах» Т.Л. Пикока. Ведущую позицию в этой жанровой форме занимает дискуссия героев об актуальных проблемах современности, которые обозначаются как «романы–мнения».

Органичное сочетание Пикока–юмориста и сатирика нашло свое отражение в книге Дж.Б. Пристли «Т.Л. Пикок» (J.V. Priestley “T.L. Peacock”, 1927). Важным в данной работе стал факт определения романов Пикока как «романа–беседы» и исторического романа. Эта условность затем прочно закрепится в зарубежном литературоведении. Доминантой «романов–бесед» служит множество разнообразных диалогов и споров, дискуссий между героями, произведения на актуальные темы современности, то, что касалось каждого и было интересно. Уникальность романов английского писателя заключается в том, что он излагает разные мнения о духовной, культурной, политической жизни общества в новой форме «романа–беседы». Пристли впервые рассмотрел влияние философии Эпикура на творчество Пикока в изложении автором фактов жизненных явлений [Gans, 1979: 109].

Современные английские литературоведы развили и углубили многие положения и выводы о творчестве Пикока, сформулированные Пристли. Так, например, Х. Миллз анализирует литературные связи Пикока с П.Б. Шелли, Д.Г. Байроном, У. Хэзлиттом, Ч. Лэммом и другими писателями–современниками, при этом справедливо указывает на тесную связь Т.Л. Пикока с эпохой, которая сквозь авторскую иронию обретает очертания на страницах произведений писателя [Carey, 2009: 216]. Б. Барнс, М. Батлер, Ф. Ливис, Х. Фэрчайлд, С.Х. Хэрфорд и др. придерживаются иного мнения на творчество Пикока, говоря о тесном сочетании сатиры и философии в его произведениях. В. Ралей соотносит творчество писателя с просветительской идеологией. Так, например, в романе «Мелинкорт» сэра Оран Утанг (Oran Outang) и Сильван Лесник (Sylvan Forester) представляют собой отдельные

воплощения естественного человека, представителя революционной философии.

По мнению немецкого медиа–исследователя Й. Шрётера, синтезирование философии и сатиры непревзойденно удастся воплотить Пикоку. Влияние философий Эпикура, Ж.Ж. Руссо, наследия античных авторов лежит в основе творческой манеры писателя Пикока [Schroter, 2020].

Исследователь творчества Пикока Х. Фэрчайлд (H.Fairchild 1896–1971) связывает процесс жанровой модификации романа в целом с влиянием английской народной поэзии и легенд. Очевидно, что сила влияния национального фольклора нашла отражение в процессе укрепления индивидуальной манеры творчества Пикока. Особенности индивидуального стиля романиста привлекают к себе внимание исследователей в области полижанровой модификации романа и интермедиальности.

В отечественной науке не так широко, как в зарубежной, представлено исследование творческого наследия английского писателя. Русского читателя в основном знакомят с Т.Л. Пикоком в контексте изучения развития реализма в литературе I половины XIX века, «готического» романа, «ньюгейтского» романа, «романа с ключом», связей с античностью.

Одним из первых отечественных исследователей творчества английского писателя является советский литературовед, педагог, англист А.А. Бельский, рассмотревший в своей докторской диссертации, посвященной основным направлениям развития реализма в первой трети XIX века, особенности творчества романиста в историко–литературном контексте [Бельский, 1969: 25]. Российский ученый С.М. Коновалов в статье «История сатирической традиции в английской литературе» выделяет ключевую тематику романов Пикока, основанную на «сатире, лишенной психологизма», – природа человека, эксцентрические модели мышления, отношение к смерти и религии, соотношение искусства и жизни [Коновалов, 2007: 36]. В Краткой литературной энциклопедии российский театровед и литературный критик Ю.И. Кагарлицкий отмечает, что одной из ведущих

тенденций в творчестве Пикока является критика поэзии, не связанной с природой, обществом, историей, поскольку как порождение давно прошедшего детства человека такая поэзия, основанная лишь на воображении, не соответствует нуждам XIX столетия [Кагарлицкий, 1964: 297].

Кандидат филологических наук И.А. Орешина, исследуя романистику Т.Л. Пикока в контексте «романов с ключом», пишет, что авторская идея, создающая целостность любого произведения, особым образом кодируется в романах автора, высоко интеллектуального представителя своей эпохи, блестящего знатока древних и современных языков и культур, что дает полное основание относить романистику английского писателя к «романам с ключом». Анализирует «ключи» в сочинениях Т.Л. Пикока Л.А. Борботько, специалист в области театрального дискурса, медиалингвистики. Людмила Александровна отмечает, что, «...благодаря привнесенным в его художественный мир новым и необычным предметно–смысловым и культурно–символическим ассоциациям в соответствии с авторским замыслом, восприятие реальности, изображенной в его произведениях, значительно усиливается и обостряется» [Борботько, 2011: 20].

Произведения Пикока, незаслуженно «полузабытого второстепенного гения» (перевод наш – О.П.) “half–forgotten minor genius <...> who certainly deserves to be better known” [Rippl, 2015: 6]), приходятся на переходный период между романтизмом и реализмом в английской литературе. Вышедшие из недр романтизма и созданные во многом под влиянием поэтов–романтиков Дж. Байрона, П. Шелли, Д. Китса, поэтов Озерной школы (С. Кольриджа, У. Вордсворта (W. Wordsworth, 1770–1850) Р. Саути (R. Southey, 1774–1843) и др.), отвергавших рационализм Просвещения, идеализировавших средневековое прошлое, воспевавших прелесть простой жизни на лоне живописной природы, проза и поэзия Пикока вместе с тем направлены на критику романтизма и «романтической меланхолии». Эта критика остро чувствуется в романе «Аббатство кошмаров» в песне одного

из персонажей, пародии на поэму лорда Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда» (“Childe Harold's Pilgrimage”, 1812):

«Се огневица, Каина печать,  
Болезнь души, что в глубине сокрыта.  
Но вдруг она способна просиять  
И в склепе Туллии, среди гранита.  
Ни с чем не схож незримый этот свет,  
Сродни пыланью страшного недуга –  
Сжигает радость, мир, сводя на нет  
И тень покоя и участия друга»<sup>24</sup>

[Пикок, 1963: 239].

Исследователь творческого наследия Пикока Л.А. Баранова отмечает в связи с этим, что недовольство английского писателя вызвано не столько самим романтизмом как художественным направлением в литературе, сколько его идеологической сущностью, направленной против просветительского рационализма, обращенной к мистике и оторванной от реальной действительности [Баранова, 2014: 94].

Как справедливо замечает отечественный ученый, специалист в области семиотики культур, философии языка Е.Е. Бразговская, своими пародийно–сатирическими романами Т.Л. Пикок пытается передать «историю болезни» английской национальной литературы – ее увлечение готикой, что в дальнейшем заметно повлияло на литературу романтизма. По глубокому убеждению писателя, литературная готика – это эстетическая дисфункция, соответствующее ей мировоззрение – перекося человеческой природы, а психологическая самоуглубленность – проявление эгоцентризма [Бразговская, 2018: 113].

---

<sup>24</sup> “There is a fever of the spirit, The brand of Cain's unresting doom, Which in the lone dark souls that bear it Glows like the lamp in Tullia's tomb: Unlike that lamp, its subtle fire Burns, blasts, consumes its cell, the heart, Till, one by one, hope, joy, desire, Like dreams of shadowy smoke depart” [Peacock, 1963].

В своих романах Т.Л. Пикок выступает с критикой обычаев и нравов своего времени. Такая сатирическая направленность его творчества была во многом обусловлена дружбой с П.Б. Шелли, известным английским поэтом–романтиком, защитником угнетенных, поборником правды и свободы. Друзья любят подолгу вести беседы философского, социального, политического характера, нередко вступают в острые дискуссии.

С одной стороны, Т.Л. Пикок своими произведениями обличает современное ему британское общество первой половины XIX века, а с другой, предлагает конкретный путь его духовно–нравственного возрождения, который ему видится в античной культуре, мудрой, здравомыслящей, простой. По мнению исследователя М.В. Загидуллиной, диалог античной культуры с XIX и XX веками приобрел особенно сложные и многоаспектные формы, а английский романист стал одним из наиболее страстных поклонников античности. Вся проза писателя является свидетельством его эллинофильства, в основу которого заложен принцип согласия между человеком и природой и предназначения искусства обнажать противоречия жизни и восстанавливать нарушенную гармонию [Загидуллина, 2017: 60].

Т.Л.Пикок как истинный поклонник античности, эпохи процветания искусств, активно включает в свои тексты темы музыки, театра, оперы, хореографии, живописи, архитектуры, скульптуры и.т.п. Так в его произведениях рождается интермедиальность, объединяющая в единой литературной форме различные виды искусства, в результате чего такое семиотическое взаимодействие в значительной степени видоизменяет сам язык и модифицирует его смыслы. Несомненно, прозаик является одним из первых мастеров английской классической художественной литературы, воплотивших так талантливо и изящно интермедиальные маркеры и приемы в своем творчестве. Эти маркеры отчетливо проявляются в романном наследии Пикока. Интермедиальность в исполнении английского писателя поднимается на новую, более высокую ступень по сравнению с его

современниками–романтиками и реализуется в русле гармонии человека и природы, простоты и естественной красоты.

Наиболее яркое воплощение интермедальность как авторская стратегия Пикока получает в его последнем романе «Усадьба Грилла», в котором центральной выступает идея духовного совершенствования и нравственного прозрения личности. Написание романа и его выход в свет по времени совпадают с деятельностью прерафаэлитского братства (Э. Бёрн–Джонс (E. C. Burne–Jones 1833–1898), Дж.Э. Милле (J. E. Millais, 1829–1896), У. Моррис (W. Morris 1834–1896), Д.Г. Россетти (D. G. Rossetti, 1828–1882), У.Х. Хант (W. H. Hunt, 1827–1910) и др.) – направления в английской поэзии и живописи, образовавшегося в 1849 году для борьбы с условностями викторианской эпохи и застывшими академическими традициями. Вызов был брошен не только традициям академической живописи, но и английскому искусству в целом в связи с переосмыслением роли художников раннего итальянского Возрождения, традиционных библейских сюжетов, наследия великого Шекспира и т.д. [Даренский, 2018: 19].

Идеи прерафаэлитов, например, о преобразовании живописных образов в литературно–поэтические, невидимых образов – в визуальные, не могли, по нашему мнению, не оказать своего влияния на Т.Л. Пикока, развивая интермедальную составляющую его творчества, которая позже сыграет большую роль в развитии таких художественных течений, как натурализм, символизм, импрессионизм, эстетизм, неоромантизм, экспрессионизм.

Творческая репутация английского писателя основывается главным образом на его семи романах, которые никогда не были популярны, но всегда находили многочисленных поклонников среди читателей, серьезно интересующихся литературой и её идеями. После заметного спада в конце XIX века литературная популярность Т.Л. Пикока в XX веке неуклонно растет. В начале XXI века он считается наиболее самобытным сатириком романтического периода и одним из самых проницательных комментаторов английской интеллектуальной жизни своего времени

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В отечественной и зарубежной критической литературе важное место занимает изучение теории интермедиальности.

Особое значение приобретает в последнее время интермедиальность как вид коммуникации разных медиа, способствующий полифункциональности литературного текста. Ценность представляет не только процесс взаимодействия между разными видами искусства в рамках одного литературного произведения, но и результат этого взаимодействия, который во многом предопределяет восприятие читательской аудитории.

В данной главе мы уделили пристальное внимание важным теоретическим аспектам для последующего исследования интермедиальности романа Т. Л. Пикока «Усадьба Грилла». Нами были обоснованы ключевые понятия «интермедиальность», «интермедиальные маркеры», выявлены интермедиальные основы художественно-эстетической концепции Т.Л. Пикока и рассмотрены критические труды по творчеству Пикока.

С целью анализа процесса становления, укрепления и интерпретации понятия «интермедиальность» в отечественных и зарубежных исследованиях были изучены труды М.М. Бахтина, О.А. Джумайло, Л.Г. Кайды, Ю. Кристевой, Ю.М. Лотмана, А.Г. Сидоровой, А.Ю. Тимашкова Н.В. Тишуниной, А.А. Хаминовой и Н.Н. Зильберман, С. Брауна, У. Бернхарта, О. Вальцеля, В. Вольфа, Ж. Дерриды, Л. Зуншай, Кельвина, И. Раевски, О.А. Ханзен–Лёве, Д. Хиггинса.

По нашему мнению, важным для понимания интермедиальности является ее способность к проявлению не только в диалоге разных видов искусств в рамках одного литературного текста, но и выхода за его пределы. Поэтому мы принимаем точку зрения Н.В. Тишуниной, которая

говорит об интермедиальности в широком смысле как о межкультурном взаимодействии и в узком понимании как о способе организации текста. Именно такая интерпретация интермедиальности возможна, на наш взгляд, в творчестве Т.Л. Пикока.

Трактовка О.А. Джумайло интермедиальности становится основополагающей в рамках нашего исследования, так как во многом именно трактовка интермедиальности как феноменального явления, способного модифицироваться и создавать разные эффекты восприятия содержания, стоит во главе художественно–эстетической концепции Т.Л. Пикока и его последнего романа «Усадьба Грилла». Разделение О.А. Джумайло интермедиальности на отдельные медиа и эффект их взаимодействия позволили нам ввести понятие «интермедиальные маркеры» – взаимодействие дифференцированных предметов (музыкальные инструменты, имена известных художников, стиль архитектурного сооружения и т.д.) разных видов искусства, которое способствует созданию интермедиального эффекта литературного текста.

Учитывая точку зрения О.А. Ханзен–Лёве, который разграничил термины, обозначив «интертекстуальность» как взаимообогащение литературных произведений, а «интермедиальность» как особую организацию текста с примерами из различных видов искусств, мы в рамках настоящего исследования только применительно к воплощению знаковых для Т.Л. Пикока идеалов античного мира будем использовать «чужие» тесты в качестве интермедиального маркера.

В контексте настоящей работы важна идея Л. Зуншайн об интермедиальности как авторской стратегии, личном опыте автора и его индивидуальности, именно такой вид интермедиальности мы связываем с романом Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла».

В результате теоретического обоснования ключевых понятий «интермедиальность» и «интермедиальный маркер» мы полагаем, что на сегодняшний день понятие интермедиальности до конца не уточнено и

оно выступает как универсальное для проявления активаций разных видов искусства. Подобный предикат находит проекцию в художественно–эстетической концепции Пикока, где интермедальность выступает в качестве основы. Для исследования интермедальности мы убедились в необходимости анализа фактов из жизни автора, трудов его биографов, литературных и критических работ самого английского писателя, а также обстоятельств его обращения к аспектам интермедальности.

В итоге, было определено, что рецепция интермедальности в художественно–эстетической концепции романиста обусловлена рядом факторов: развитие эстетического вкуса Пикока с детских лет, яркие воспоминания, широкий кругозор, любовь к путешествиям, географическим открытиям, желание создавать тексты для интеллектуального читателя, знаковые знакомства с писателями, видными политическими деятелями, ироничность автора, критическое мышление, активная общественно–политическая позиция.

При выборе произведений для обзорного анализа мы руководствовались необходимостью демонстрации постепенного углубления и расширения полифункциональных свойств интермедального контекста в творчестве Пикока. Нами были выбраны литературные и критические труды Пикока: «Сэр Протей: сатирическая баллада» – появление интереса Пикока к литературной политике как следствие влияния П.Б. Шелли; «Эссе о модной литературе», «Четыре века поэзии» – художественно–эстетические предпочтения Пикока; «Замок Кротчет», «Последний день Виндзорского леса», «Аббатство кошмаров» – воспоминания Пикока о детских и юношеских годах; эссе «Аббатство» – пародия на готический роман и изображение сатирических образов, в которых угадывались лица современников писателя, политических деятелей и писателей. Важно отметить, что в границах проявления художественно–эстетических предпочтений и общественно–политических взглядов Пикока через все творчество уверенно проходит описание экстерьера и интерьера имений и

усадеб, архитектурных ансамблей, уклада жизни в имении, обращение прозаика к музыке и живописи, упоминание имен композиторов и художников, музыкальных инструментов и названий музыкальных произведений, аллюзий к сюжетам живописных полотен.

Наличие рецепции интермедиальности в творчестве Пикока, интерес к семиотике разных видов искусства не раз подчеркивался в критике. В процессе работы над настоящей главой нами были изучены важные труды биографов Пикока, исследователей и ученых, таких как А.А. Бельский, Е.Ю. Гениева, А.А. Елистратова, С.М. Коновалов, С.Г. Липнягова, Б.Р. Напцок, М. Низамова, И.А. Орешина, А.А. Полякова, Т.Н. Потницева, Н.А. Соловьева, В.Н. Чечелева, М. Батлер, К. Доусон, Ф. Ливис, Х.В. Миллз, Дж. Б. Пристли. Среди современников, которые изучали творчество Пикока: К. Доусон, Ф. Ливис, Х. Миллз, Дж. Б. Пристли. В результате изучения творчества писателя в оценке критики были определены следующие важные положения: особое влияние поэзии на прозу романиста, поскольку именно из поэзии Пикок заимствует принцип аллегорических образов, глубокий психологизм, субъективность мировоззрения (Дж. Б. Пристли); сочетание сатиры и философии (Б. Барнс, М. Батлер, Ф.Р. Ливис, В. Ралей, С.Х. Хэрфорд); сила влияния фольклорных традиций, легенд и мифов на творчество Пикока в контексте модификации романной формы (Х. Фэрчайлд); включение прозаиком в свои тексты тем музыки, театра, оперы, хореографии, живописи, архитектуры, скульптуры (М.В. Загидуллина, И.А. Орешина, В.Н. Чечелова).

Вышеизложенное позволяет сделать выводы о неоднозначной оценке творчества Пикока в критике. Изучение интермедиальности как основы художественно–эстетической концепции писателя и наличие в его текстах интермедиальных маркеров обосновывает выбор литературного произведения для проведения последующего исследования. Нарращивание интенсивности и глубины интермедиального контекста аккумулируется в итоговом романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла».

## ГЛАВА 2. РОМАН Т.Л. ПИКОКА «УСАДЬБА ГРИЛЛА»: ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА В АСПЕКТЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ

### 2.1. Интермедиаальный контекст: воплощение идеалов античного мира

Источником вдохновения, примером существования высокого искусства, утверждением здравого смысла, вечных начал и естественности как формы гармоничного существования человека для Т.Л. Пикока стала античность: «...главное в античности – восприятие мира, жизни, любви, творчества, как вечного праздника»<sup>25</sup> [Пикок, 1988: 57].

Воплощение идеалов античности в творчестве писателя получает сопряжение в новом радиусе. Автор сопоставляет античность и современную ему Англию XIX века. Обращая свой критический взгляд на изображение английского мироустройства, Пикок пытается максимально осветить все его пределы, синтезируя с современностью наработанные ранее темы и жанры, преимущественно античные, создавая жанровую специфику произведения. Гармоничное сочетание разных временных пластов, создание полижанровой структуры произведения является отличительной чертой художественной манеры Т.Л. Пикока.

Ярким примером модификации жанра в аспекте интермедиаальности становится последний роман «Усадьба Грилла», написанный 75-летним прозаиком после почти тридцатилетнего молчания. Е.Ю. Гениева, видный филолог, автор предисловия к отечественному изданию произведений Т.Л. Пикока, характеризует «Усадьбу Грилла» как «...самое продуманное,

---

<sup>25</sup> “... the main thing in antiquity is the perception of the world, life, love, creativity, as an eternal holiday. [Peacock, 1963].

художественно выношенное, лучезарное и «сказочное» по тональности и переданному в нем мироощущению произведение» [Гениева, 1988: 25].

Основу сюжета романа составляет история любовных переживаний главных героев. Гостеприимный мистер Грилл, вдохновленный идеей развлечь гостей, решает поставить комическую пьесу «Аристофан в Лондоне». Его поддерживает любитель философских разговоров и светского общества отец Опимиан.

Главными героями романа «Усадьба Грилла» являются: мисс Грилл, лорд Сом, мисс Найфет и мистер Принс. Мисс Грилл в начале произведения получает предложение от лорда Сома, но не отвечает ему, желая узнать друга получше. Его лекции о рыбах и пространственные рассуждения кажутся девушке скучными. В глазах еще одной героини, Мисс Найфет, лорд Сом представляется веселым, ярким, талантливым, хорошо катающимся на коньках и читающим интересные лекции о рыбах. Само имя лорда Сома в оригинале звучит “Curryfin”, что переводится как «плавник, ласты» [Петраш, 2017].

Молодой человек сомневается, потому что уже сделал предложение руки и сердца Мисс Грилл, поэтому хочет быть отвергнутым ею, но боится узнать о равнодушии покорившей его мисс Найфет. Эта девушка производит на него неизгладимое впечатление: она может рассказать о любом спектакле, концерте или любой пьесе, ее невозможно понять и можно разгадывать ежедневно. Лорд Сом осознает свое бессилие и понимает, что не успокоится, пока не «раскусит» ее.

Мистер Принс – загадочная фигура. Его очень пугает чувство взаимности, которое может разрушить его жизнь, поэтому он старается общаться со всеми, кроме своей избранницы мисс Грилл. В диалоге с мисс Найфет ему удастся понять, что лорд Сом охладел к Моргане, но вместе с тем он обеспокоен бесстрастностью Алисы (мисс Найфет) и ее кажущимся равнодушием.

Любовная коллизия параллельна философским беседам мистера Грилла, отца Опимиана и их окружения. Долгие беседы, споры и мнения об обществе и его проблемах, сравнение современной и античной эпох и любовная сюжетная линия периодически доминируют друг над другом.

Сущностью романа «Усадьба Грилла» является передача нравов и характеров, где каждый человек обладает удивительными индивидуальными чертами, яркими и неповторимыми. Роман о любви к жизни, простоте и природе, как в древнегреческих комедиях Аристофана.

Античность в романе представлена как неисчерпаемый источник мыслей и образов, глубины и естественности в противоположность аффектации, экзальтации, орнаментации Англии XIX века. Межкультурный диалог двух эпох образует своеобразное медиальное пространство, где античный текст «самовозрождается» [Кайда, 2019: 58], создается контекст с новым содержанием и идейным наполнением.

Пикок вводит в роман множество аллюзий к произведениям Аристофана, Сократа, Апулея и других философов и писателей античной эпохи. Многочисленны в романе сюжетные проекции произведений искусства античного времени, названия глав, цитаты, эпитафии, имена героев нередко соотносятся с эпохой античности. Подобная организация текста позволяет говорить не только об интермедальности как о своеобразном композиционно–стилистическом типе изложения, но и об особой авторской стратегии, неподражаемом художественном стиле Т.Л. Пикока.

Рецепция античности в романе «Усадьба Грилла» достаточно изучена в отечественном (С.Г. Липнягова, М.И. Никола, И.А. Орешина, Е.В. Сомова, В.Н. Чечелова) и зарубежном литературоведении (К. Доусон, Х. Миллз, Д.Б. Пристли).

Так отечественный исследователь В.Н. Чечелова в диссертации «Античность в прозе Т.Л. Пикока» справедливо отмечает, что именно античные мотивы во многом предопределили культурно–символические ассоциации писателя, его «ключи» [Чечелова, 2008: 189]. Она рассматривает

философско–эстетическую концепцию писателя в контексте восприятия античного наследия Англии XIX в. В этой связи отметим, что В.Н. Чечелева очень точно подчеркивает, что античность в творчестве Т.Л. Пикока можно «... считать идеальной моделью и неисчерпаемым источником мыслей и образов». [Там же: 187].

Исследователь творчества Пикока И.А. Орешина в диссертации «Романы с ключом» Т.Л. Пикока» изучает предметно–смысловые и культурно–символические «ключи» [Орешина, 2011], в частности, через использование Пикоком аллюзий к произведениям античных писателей и философов, что создает своеобразный подтекст с оценочными авторскими суждениями о современных тенденциях развития литературы и общества. Скрытые идейно–смысловые перспективы отражаются через призму античной эпохи, которая становится воплощением культурно–нравственных идеалов, но, к сожалению, уже недостижимых для Англии XIX века.

С помощью ретроспекции герои романа Пикока, как персонажи Шекспира, «...безуспешно пытаются возродить связь с прошлым, утраченную настоящим» [Меркулова, 2006: 244].

Не только античный миропорядок в целом восхищает Пикока, но и виды античного искусства получают особую ретроспекцию в романе «Усадьба Грилла». Герои не только часто дискутируют об античной музыке, театре, опере, хореографии, живописи, архитектуре, скульптуре и тем самым обогащают сознание читателя пониманием степени влияния античности на последующие эпохи, но и цитирование античных произведений таким образом встраивается в основной сюжет, что образует своеобразную временную проекцию и создает условия для развития ассоциативного читательского мышления.

Античные сюжеты, имена нередко становятся эпитафиями, цитируются героями, служат приемом самовыражения персонажей. В эпитафиях романа мы находим интермедийные отсылки к античности. В романе XXXV глав, которые начинаются с эпитафий, кратко характеризующих содержание

главы. На страницах романа можно встретить цитаты из произведений Петрония (главы IV, VII, XXVIII, XXXI) и Горация (главы XIII, XIX, XXXI) о необходимости жить настоящим днем и быстротечности времени, Еврипида о будущем и надежде на светлое будущее (глава IV), Персия о разных типах людей (глава XI), Петрония о крушении надежд (главы IV, XXVIII). Некоторые цитаты посвящены праздности, вину и развлечениям – Анакреон (глава XIV, XXIV), Плавт (главы XXI, XXIX), Алкей (главы XIV, XXVI). Самое большое количество эпиграфов отражает любовь – Анакреона (глава XIV), Гомер (главы III, IV, V, XI, XII, XXV, XXVIII, XXXIV), Лейден (глава XXIX), Тибул (глава XXX), Эсхил (главы IV, XI, XXXII, XXXIII, XXXIV). Кроме античных авторов, Пикок цитирует также Рабле (главы VII, XIX), Тассо (глава XVI), Ларошфуко (глава XX), Шекспира (главы I, XII, XIV, XXIII, XXVIII, XXXIV).

В этих эпиграфах содержание глав переосмысливается иронически, серьезная тема излагается в более простой и понятной форме. В частности, перед главой I, в которой мистер Грилл и отец Опимиан сравнивают античность и современный мир, их противоречивое отношение к природе, автор помещает цитату Петрония:

«Всегда и везде я так провожаю день,  
будто он уже не вернется»<sup>26</sup>

[Пикок, 1988: 121].

Эта цитата отражает уклад жизни мистера Грилла и гостей его усадьбы. В главе IV представлена жизнь весталок во дворце мистера Принса. В эпиграфе из произведения Персия «Тысячи видов людей, и пестры их способы жизни...» (“Mille hominum species, et rerum discolor usus...”) (перевод Т.Л. Пикок, 1861) [Пикок, 1988: 33] автор выделяет девушек, которые живут в затворничестве вместе со своим хозяином, поют ему песни, ухаживают за домом и окружают его своей заботой и вниманием. Лишь

---

<sup>26</sup> “Ego sic semper et ubique vixi, ut ultimam quamque lucem, tamquam non redituram, consumerem” [Peacock, 1963].

после того, как прислуга узнает о том, что их хозяин влюбился, девушки решаются устроить свою личную жизнь с фермерами, охотниками и садоводами.

История любви мистера Принса и Морганы Грилл также художественно реализуется в интермедиальном пространстве эпиграфов. В главе XXIII грустный Алджернон Принс возвращается в свою башню, как справедливо отметил процитированный автором в эпиграфе Алексид «Когда–то возвратится в ночь, откуда вышел» [Пикок, 1988: 179]. В этой главе мистер Принс уже интересуется мисс Грилл, но думает, что она может предпочесть лорда Сома. Каждый эпиграф является частью гипертекстового пространства, в котором важна каждая деталь, каждое слово, раскрывающие «ключи» к пониманию авторской позиции романа.

Становится очевидным, что особая закодированность текста реализуется у Пикока за счет множества цитат. Роман буквально «прошит» ими. Э. Берк отмечает, что «...система эпиграфов в итоговом романе Пикока, предпосланных каждой главе в отдельности, подвергается переосмыслению...»<sup>27</sup> (перевод наш – О. П.).

Интерес представляет роль цитирования в выражении идейной позиции героев романа, в частности, отца Опимиана, который имел бы, по мнению Пикока, свое мнение на поставленный Вордсвортом вопрос. Приведенный далее пример демонстрирует, что стираются границы между авторским текстом, выраженном в эпиграфе, и художественным миром персонажей романа. Глава III «Княжья прихоть»:

«На вопрос, поставленный Вордсвортом в «Эпитафии поэту»

Не ты ль для радости рожден,

Благами сладко наделен? – преподобный отец Опимиан мог ответить утвердительно»<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> "...the system of epigraphs in Peacock's final novel, prefixed to each chapter separately, is being reinterpreted..." [Burke, 1979: 112].

<sup>28</sup> "Wordsworth's question, in his Poets Epitaph, Art thou a man of purple cheer, A rosy man, right plump to see? might have been answered in the affirmative by the Reverend Doctor Opimian" [Peacock, 1963].

[Пикок, 1988: 128].

Как справедливо подмечает итальянский ученый, философ–медиевист У. Эко, «обращение к эпитафам как новому пути воссоздания действительности – одна из особенностей творческого стиля Т.Л. Пикока»<sup>29</sup> (перевод наш – О.П.).

Эпитаф как прецедентный текст отличается тем, что является целостной единицей обозначения, которая создает отсылку к исходному тексту, такой текст предстаёт как своеобразная метонимия [Бахтин, 1979: 34].

В качестве примера подобной метонимии служит глава романа, где приводится в качестве эпитафы текст древнегреческого лирического поэта Анакреона, открывающий XXIV главу «Развитие чувств. Повеление любви. Влюбленный Роланд».

«Влюбленных глаз не отрывай –  
Утратишь вмиг желанный рай»<sup>30</sup>

[Пикок, 1988: 98].

Эти строки помогают читателю ощутить атмосферу следующей главы еще до ее прочтения. В ней мистер Алджернон Принс хочет признаться в любви Моргане Грилл. Интерес представляет то, что молодой человек сам не решается произнести это вслух, а девушка ему помогает и советует обратиться к тексту Ахилла.

«Моргана:  
– Вы можете начать вместе с Ахиллом...»<sup>31</sup>

[Пикок, 1988: 102].

Эпитафы в романе «Усадьба Грилла» представляют собой гипертекстовое пространство, в котором «чужая речь» дополняет и обогащает идейно–художественную концепцию текста, демонстрируют

---

<sup>29</sup> “... the appeal to epigraphs as a new way of recreating reality is one of the features of T.L. Peacock's creative style” [Eco, 2005: 102].

<sup>30</sup>“See, youth, the nymph who charms your eyes;  
Watch, lest you lose the willing prize.  
[Peacock, 1963].

<sup>31</sup> “Morgana. You may begin by saying with Achilles;  
My mind is troubled, like a fountain stirred...” [Peacock, 1963].

религиозные убеждения писателя, его политические взгляды, моральные принципы, ценностные ориентиры.

Наличие переводов, выполненных самим автором с древнегреческого и латинского языков, характеризует его как горячего сторонника эллинской культуры.

Посредством коллажной техники повествования роман Пикока включается в интертекстуальное пространство античной литературы, реализуя хронотоп произведения – хронотоп интертекстуальности.

Общий эпиграф к роману «Усадьба Грилла» является соединением цитат из поэм младшего современника автора С. Батлера «Гудибрас», (S. Butler, 1612–1680) (“Hudibras”, 1674–1678) и «Разные мысли»: «Не верь рассказам откровенным – обманут будешь непременно!»<sup>32</sup> [Пикок, 1988: 7].

В примечании сам Т.Л. Пикок называет эпиграфы посланием, соответствующим главам, общему замыслу или «мотиву оперетки» [Пикок, 1988: 19]. В аспекте исследования интермедальности интересным для нас представляется отождествление эпиграфа с «мотивом оперетки»: с одной стороны, мотивом как минимальной единицей сюжета (по А. Веселовскому), с другой – заключенном в лексеме «оперетка» иронично–пренебрежительном смысле этого музыкального жанра, смысле, снижающем серьезность прочтения содержания эпиграфа в качестве доминанты сюжета главы романа.

Эпиграф является отражением заглавия, «...он раскрывает мысль смыслового содержания главы в ее ироническом содержании» [Бахтин, 1979: 238]. Так цитата из романа Гая Петрония «Сатирикон»: «Всегда и везде я так провожаю день, будто он уже не вернется»<sup>33</sup> [Пикок, 1945: 19] предшествует первой главе, в которой мистер Грилл и отец Опимиан рассуждают о мире парадоксов, рассказывая о проведении выборов, «парламентской» мудрости.

---

<sup>32</sup> “And what they're confidently told;  
By no sense else can be controll'd” [Peacock, 1963].

<sup>33</sup> “Ego sic semper et ubique vixi, ut ultimam quamque lucem, tamquam non redituram, consumerem <...> Petronius Arbiter» «Always and everywhere I have so lived, that I might consume the passing light as if it were not to return” [Peacock, 1963].

При этом восприятие содержания с идейной установкой эпиграфа говорит о важности и возможной необратимости каждого принятого решения.

Таким образом, проанализировав эпиграфы, цитаты и их особую функцию в тексте романа Т.Л. Пикока, мы пришли к следующим выводам: автор размещает оригинальные цитаты и поэтические переводы в качестве эпиграфов перед каждой главой, чтобы дать возможность своему интеллектуальному читателю самостоятельно (при обращении к примечаниям) осуществить перевод текстов эпиграфов и понять их взаимосвязь с соответствующими главами романа «Усадьба Грилла»; читатель может осуществить корреляцию смыслов эпиграфа и главы, которой они предшествуют. Эпиграфы, «...размещенные в тексте романа, интересны еще и тем, что они способствуют созданию импровизированного диалога героев Пикока...»<sup>34</sup> (перевод наш – О.П.).

Кроме цитат, эпиграфов, античные сюжеты применяются как композиционно–стилистический прием.

Одним из подобных примеров является глава XXII «Семеро против Фив. Размышление о рождестве» “The seven against Thebes—a soliloquy on Christmas”. В главе трансформируется мифологический сюжет трагедии Эсхила «Семеро против Фив», который находит преломление как на уровне содержания, так и в структуре романа «Усадьба Грилла». Поскольку сюжетная схема прочитывается в любовной линии, а трагический пафос меняется на комический, Пикок использует древнегреческий миф как основу иронической интеллектуальной игры.

Завоевание семи ворот города Фивы соотносится с идеей завоевания семи возлюбленных семью юношами, шесть из которых были вовлечены в импровизированный поход Гарри Плющом, одним из героев романа, с целью устроить свое будущее и жениться на одной из весталок мистера Принса,

---

<sup>34</sup> “<...> placed in the text of the novel, they are also interesting because they contribute to the creation of an improvised dialogue of Peacock's heroes...” [Evans, 2006: 39].

Дороти: «Гарри, <...> заручился поддержкой союзников, и все вместе они отправились в поход, как «Семеро против Фив»<sup>35</sup> [Пикок, 1988: 135].

Подобно тому, как у Эсхила в трагедии происходит мало событий, но все они значимы и тщательно подготавливаются беседами и разговорами героев, так же и роман Пикока не содержит много действий и каждое продвигается дискуссиями героев. Однако в десять глав, которые разделяют XXII и XXXIII главы, встроены не только диалоги героев, но и движения любовной сюжетной линии, действия не только сценические, но и изменения в мировоззрении героев:

«Продвинувшись таким образом на подступах к Фивам, Гарри приободрил друзей...»<sup>36</sup> [Пикок, 1988: 136]. Очевидно, что в главе XXXIII «Завоевание Фив» намечается счастливая развязка любовного четырёхугольника. Таким образом, рецепция древнегреческого мифологического сюжета «Семеро против Фив» в романе Т. Л. Пикока «Усадьба Грилла» находит свою ироническую интерпретацию в развороте любовной коллизии романа.

Еще одной точкой пересечения пространственно–временных координат античного времени и Англии XIX века в романе «Усадьба Грилла» является уникальная по своей композиции XXVIII глава «Аристофан в Лондоне», где герои перевоплощаются в античных персонажей и инсценируют комедию в духе Аристофана.

Герои романа, перевоплотившись в персонажи античных времен, вспоминают и сокрушаются об утрате духовно–нравственных ценностей, которыми жили в прошлом. Подобная ретроспекция на сцене импровизированного театра в духе Аристофана может служить признаком «... древнегреческой модели «софокловой» и «еврипидовой» ретроспекции,

---

<sup>35</sup> “Harry, deducing from all this the conclusion <...> who were willing to march with him to conquest, like the Seven against Thebes” [Peacock, 1963].

<sup>36</sup> “Harry having thus made a successful impression on one of the Theban gates, encouraged his six allies to carry on the siege of the others...” [Peacock, 1963].

которая стала типологическим истоком ретроспекции в последующих драматических произведениях Англии ...» [Меркулова, 2006: 338].

Текст главы интересен конструктивной памятью, «...обладает способностью сохранять память о своих предшествующих контекстах» [Лотман, 2004: 219].

Память жанра античной комедии в романе Т.Л. Пикока срабатывает как на уровнях структуры, системы образов, так и на идейно–смысловом уровне сопоставления с древнеаттической комедией Аристофана (448–386 г. до н.э.) «Облака» (Νεφέλαι. 419–416 г. до н. э.). Рассмотрим соотношение сюжетов и образов в главе.

Комедия «Облака» названа по наименованию хора в пьесе, хор облаков являет собой образ инфернальной силы, которая обращается к зрителям и героям по ходу пьесы. Этот же хор облаков действует и в импровизированной постановке в романе Пикока, агон – словесный спор – является композиционным элементом как в оригинальной комедии Аристофана, так и в постановочной версии в главе романа Пикока.

В образе Корифея как руководителя хора в главе романа предстала мисс Найфет, а способом обращения к зрителям Пикок выбирает ремарки и примечания, в которых расшифровывает упоминания в постановке реальных исторических лиц: Хейне, «...не исключено, что имеется в виду немецкий историк Христиан Гейне» (С. Heine 1751–1821) [Пикок, 1988: 322].

В комедии Аристофана «Облака» Сократ – один из главных действующих лиц, который является проповедником истины. У Пикока упоминание древнегреческого философа Сократа связано с призванием всевидящих облаков.

Аллегорические образы Кривды и Правды, вступающие друг с другом в спор в комедии Аристофана, находят отражение в главе романа «Аристофан в Лондоне» только в сцене спиритического сеанса, где импровизированные действующие лица комедии взывают к высшим силам в поиске истины. Мотив сна и пробуждения главных героев символизирует два

противоположных состояния человека: заблуждение и прозрение. Так в комедии «Облака» старец Стрепсиад пробуждает ото сна своего сына Фидиппа, а Цирцея в главе «Аристофан в Лондоне» пробуждает Грилла. С этого момента начинается действие.

Идея постижения сущности бытия находит свое воплощение как в комедии Аристофана, так и в главе «Аристофан в Лондоне». Пикок модифицирует этот мотив и разворачивает его в плоскости современности, с привлечением интермедии античного контекста, что создает определенный контраст, а именно влияние цивилизации на природу не только окружающего мира, но и на духовно–нравственную природу человека. Медиальной точкой этого взаимовлияния является финал комедии Аристофана «Облака», где сын использует свои знания не во благо, а против своего же отца.

С позиций интермедийности представляют интерес и сюжетные античные аллюзии. Например, описание внешности весталок чередуется с обращением отца Опимиана к античным мотивам: «Власы – единая краса», – говорит *Arbiter Elegantiarum* {\*\*} и сравнивает голую голову с грибом {\*}. Голова без волос, говорит Овидий, что поле без травы, что безлиственный куст {\*\*\*}. Сама Венера, покажись она ему с голой головой, не пленила бы Апулея {\*\*\*\*}, и я с ним согласен». <sup>37</sup> [Пикок, 1988: 326].

Размышления отца Опимиана и его мнение о прелести женских волос изящно выражены через примеры и ассоциации с античными образами (отсылки к Овидию, Апулею, образу Венеры) и идейно наполняются уже в рамках сюжета романа. Интеллектуальный читатель может предположить весомый довод в пользу факта невозможности мистера Принса увлечься одной из весталок, хотя они прекрасны и обладают великолепными волосами. Подобная стратегия обращения героя к античным авторитетам – дань автора традиции культа античности литературы классицизма.

---

<sup>37</sup> "Hair, the only grace of form," says the *Arbiter elegantiarum*, who compares a bald head to a fungus. A head without hair, says Ovid, is as a field without grass, and a shrub without leaves. Venus herself, if she had appeared with a bald head, would not have tempted Apuleius: and I am of his mind" [Peacock, 1963].

В главе XII «Лесной дол. Власть любви. Лотерея брака», рассуждая на тему любви и брака, отец Опимиан рассказывает мистеру Принсу о своей жизни, ссылаясь на «Сатиры» Ювенала: «К браку стремился, к потомству от жен; богам же известно, что это будут за жены и что это будут за дети»<sup>38</sup> [Пикок, 1988: 37]. Как известно, именно шестая сатира Ювенала посвящена описанию и осуждению развратного образа жизни аристократок, их беспорядочным любовным связям. Тем самым Пикок, а вместе с ним и отец Опимиан, подчеркивают мысль, что брак – это своеобразная лотерея, где ничего нельзя предугадать. В связи с этим интересно вспомнить факт публикации романа. Роман «Усадьба Грилла» публикуется постепенно, фрагментами в общественно–политическом журнале “Fraser’s Magazine” «Фрейзерз». Предположительно первый фрагмент романа называется «Диалог о дружбе в браке», относится к 1859 году, что задает тексту определенную смысловую направленность. Тема, поставленная в диалоге и первоначальном названии романа, – взаимоотношение «реального» и «идеального» в супружестве, терпимости как необходимом условии нормальных отношений супругов – обоснована обстоятельствами жизни самого Пикока, в первую очередь, неудачными браками детей, заставившими его столь подробно рассматривать этот вопрос [Пикок, 1988: 382].

Не только семейные отношения, которые подвержены рискам измен, но и сама лотерея брака становятся предметом обсуждения героев «Усадьбы Грилла». Развратные умы, которые взращает современное общество, резко осуждаются героями романа, а цитата из сборника од Горация характеризует страшную монархию на севере, анархию на юге, ярость толпы, которая сглаживается и подавляется, но в любой момент может вспыхнуть непреодолимым пламенем: «...скрытый под обманным пеплом огонь» (“...like hidden fire under treacherous ashes”) [Пикок, 1988: 338]. Цитирование разных произведений, литературные реминисценции, заимствования отдельных

---

<sup>38</sup> “He aspired to marriage, to offspring from wives; the gods know what kind of wives they will be and what kind of children they will be” [Peacock, 1963].

образов, мотивов, стилистических приемов используется не только в общественно–политическом контексте, но и вполне может являться отражением личных переживаний героев романа. Ощущения мистера Принса от пребывания в своем замке: «Я тут как Расселас в Счастливой Долине» (“I am here like Rasselas in the Happy Valley”), (Dr. Johnson Rasselas, “Prince of Abyssinia”) [Peacock 1963: 73]. Расселас – главный герой философской повести английского писателя эпохи Просвещения Сэмюэла Джонсона (Samuel Johnson) «История Расселасса, принца Абиссинского» (“The History of Rasselas Prince of Abissinia”, 1759 г.). В ней молодой человек, устав жить в своей Счастливой Долине, отправляется в Абиссинию, сталкивается с невзгодами и возвращается вновь домой. Мистер Принс считает свой дом настоящей Счастливой Долиной и не собирается его покидать.

В эпизоде, где подчеркивается общественное признание красоты мисс Грилл, племянницы мистера Грилла, Пикок использует имплицитную аллюзию к стихотворению Мильтона «Привыкла сиять «главным светилом на всяком небосклоне» (“There is a young gentleman who is capable of anything, and who would shine in any pursuit, if he would keep to it”) [Пикок, 1988: 229]. На страницах романа нет прямого обращения к тексту стихотворения Мильтона “L’Allegro”, однако Т.Л. Пикок указывает в примечаниях: «...главным светилом на всяком небосклоне...»: Ср.: Мильтон. L’Allegro (1631–1633 гг.) [Пикок, 1988: 435].

В монографии В.Н. Чечеловой «Античность в прозе Т.Л. Пикока» представлено исследование системы диалогов в романе «Усадьба Грилла», даются характеристики персонажей в контексте античных произведений и образов (мистера Грилла, отца Опимиана, мистера Принса, прекрасной Морганы и др.). Кроме этого, В.Н. Чечелова подробно останавливается на поэтике цитирования античных текстов в романе «Усадьба Грилла», отмечая, что «... цитирование является важным доказательством категории диалогичности в романе Т.Л. Пикока» [Чечелова, 2008: 41]. А мы в свою очередь дополним, что категория диалогичности осуществляется не только

между героями, но и эпохами в целом (Античность–Просвещение–XIX века), что еще раз говорит о широком понимании интермедиального контекста в романе, созданном Пикоком.

Воплощая идеалы античного мира, Пикок встраивает сюжеты, эпиграфы, цитаты, темы дискуссий в сюжетную и смысловую составляющие романа. Тем самым автор создаёт интермедиальный контекст и полижанровую структуру произведения. Начало и финал своеобразной кольцевой композиции романа – это цитирование античных авторов. В начале произведения Пикок цитирует роман Петрония «Сатирикон», а в финале следует обращение отца Опимиана к девяти новым парам, которые решили закрепить свое счастье узами брака: священник приводит цитату из текста древнегреческого поэта Симонида, который к четырем вещам, нужным человеку, относил здоровье, красоту, богатство и жизнь среди друзей «Один древний греческий поэт говорит: «Четыре вещи есть в мире, нужные человеку: первое – здоровье; второе – красота; третье – богатство, <...>; четвертое – жить среди друзей»<sup>39</sup> [Пикок 1988:394].

## 2.2. Полижанровый диалог и уровни интермедиального проявления

Обобщение критической литературы по исследованию «Усадьбы Грилла» Т.Л. Пикока позволяет нам констатировать, что жанрообразующее поле романа представлено чертами как содержательного (философский роман, усадебный роман, любовный роман, театральный роман), так и формального (роман–беседа, роман–пародия) планов.

Обращаясь к мнению М.М. Бахтина, который считает, что «... роман как многожанровое образование, по своей природе допускающее включение практически всех известных жанров <...> и следует помнить, что введённые

---

<sup>39</sup> “An old Greek poet says: —‘Four things are good for man in this world: first, health; second, personal beauty; third, riches <...>; fourth, to pass life among friends.’{1} But thereon says the comic poet Anaxandrides: ‘Health is rightly placed first; but riches should have been second; for what is beauty ragged and starving” [Peacock 1963].

в роман жанры обычно сохраняют в нем свою конструктивную упругость и самостоятельность, и свое языковое и стилистическое образование...» [Бахтин, 1979: 423], в данном параграфе диссертации мы рассматриваем сочетание жанров в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» на разных уровнях интермедиального проявления структуры текста и сюжета. Под уровнями интермедиального проявления полижанровости мы предлагаем понимать определения жанровых разновидностей романа.

Т.Л. Пикок полагает, что романы должны не только развлекать читателей, но и быть наполненными философским смыслом, который возможно привнести посредством использования диалогов.

Диалоги в романе «Усадьба Грилла» присутствуют не только как коммуникация между персонажами, но и как структурообразующий элемент произведения, что характерно для жанра романа–беседы. Тематика бесед героев связана с любовной сюжетной линией романа, с общественно–политическими событиями, цивилизационными изменениями, философией, темами искусства разных эпох. Каждая проблема, поднимаемая автором, обсуждается. Герои активно вовлечены в этот процесс, приводят яркие примеры и оспаривают позиции оппонентов:

«Мистер Шпатель: «Но греки много теряли в красоте подробностей.

Преподобный отец Опимиан:

– Но в том–то главное отличие древнего вкуса от новейшего. Грекам присуща простая красота – будь то красота идей в поэзии, звуков в музыке или фигур в живописи»<sup>40</sup> [Пикок, 1988: 137].

Принимая во внимание разную тематику и содержательную наполненность диалогов, большинство из них близки к философским. Это отдельные сцены, в основе которых разговоры отца Опимиана, помещика Грилла и других персонажей о глобальных проблемах современности, в

---

<sup>40</sup> “Mr. Pallet: They must have lost much in beauty of detail. The Rev. Dr. Opimian. Therein is the essential difference of ancient and modern taste. Simple beauty—of idea in poetry, of sound in music, of figure in painting” [Peacock, 1963].

частности, о мире чиновников; отзывы героев содержат очевидно отрицательный подтекст.

«Преподобный отец Опимиан:

– Конкурсные испытания для чиновников, но не для законодателей – справедливо ли?»<sup>41</sup> [Пикок, 1988: 123].

Содержанием философского уровня интермедальности становится в романе–беседе раскрытие темы политики и управления, которая отражается в диалогах мистера Грилла и отца Опимиана. Мистер Грилл сетует на то, что в современной Англии процветает мир парадоксов, где за прикрытием солидной фирмы скрывается шайка мошенников, где люди платят за голоса на выборах, которые должны осуществляться по велению народа. За крупным государственным деятелем может скрываться человек, который продался всем и нарушил собственные принципы. Распространение вирусов в этой системе может прикрываться системой здравоохранения. Эти вопросы обсуждаются героями в самых первых диалогах романа, которые представляют читателю проблематику текста.

Так преподобный отец Опимиан сопоставляет мудрость древних философов Сократа и Соломона и парламентскую мудрость, которая отличается от этой античной мудрости нецелевым расходом бюджетных средств: «Но Мудрость уполномочила Науку потратить миллион–другой; и уж это–то Наука, без сомненья, выполнит»<sup>42</sup> [Пикок, 1988: 102].

В этом же диалоге раскрывается сущность науки, когда мисс Грилл осуждает лекции лорда Сома о рыбе, ведь лекции должны читать ученые, а не лорды. Лекции могут быть по физике и химии, что можно проверить опытным путем. Иные лекции, по мнению героини, не относятся к настоящей науке. В конце этой дискуссии мисс Грилл заявляет о прозаичности

---

<sup>41</sup> “The Rev. Dr. Opimian Competitive tests for officials, but not for legislators - is it fair?” [Peacock, 1963].

<sup>42</sup> “But the Wisdom has empowered the Science to spend some millions of money; and this, no doubt, the Science will do.” [Peacock, 1963].

современной Англии: «Наш век чересчур для этого прозаичен. У нас для такого состязанья неостанет ни остроты ума, ни поэзии»<sup>43</sup> [Пикок, 1988: 104].

В разговоре с преподобным Опимианом мистер Принс рассказывает о своем образе жизни и мировоззрении: «Мы рождены для разочарования»<sup>44</sup> [Пикок, 1988: 112]) – объясняя это тем, что существует непостижимый идеал, которого невозможно достичь. Пессимизм мистера Грилла связан с традициями разрушения античных идеалов в современной Англии: «Рано или поздно лес вырубят; оленей выгонят или изведут; деревья выкорчуют или огородят»<sup>45</sup> [Пикок, 1988: 112]. Отец Опимиан, рассматривая замок мистера Принса, замечает, что мистер Принс сам огородил замок забором, лишь табличку не повесил. Получается, что охрана лесов и рек начинается с каждого хозяина участка, а не только с верховных правителей.

Интерес представляет вопрос сохранения целомудрия у прислуги мистера Принса. Преподобный понимает, что девушки защищены, его только волновали их непокрытые головы: «Их почтительность неопровержимо убеждает меня, что я не ошибся»<sup>46</sup> [Пикок, 1988: 120].

В беседе отца Опимиана и его жены о семи весталках, приемных сестрах мистера Принса или прислуги для поддержания чистоты в доме, Преподобный обращается к упоминанию порядка вещей: «Быть может, это происходит оттого, что порядок вещей нарушается лишь изредка. Из множества людей, утром идущих по улице, лишь одного ограбят или собьют с ног»<sup>47</sup> [Пикок, 1988: 121]. Миссис Опимиан отвечает, что несчастные случаи так или иначе будут происходить в жизни. На это Преподобный

---

<sup>43</sup> “Our age is too prosaic for that. We will lack neither sharpness of mind nor poetry for such a competition” [Peacock, 1963].

<sup>44</sup> “We were born to be disappointed” [Peacock, 1963].

<sup>45</sup> “Sooner or later the forest will be cut down; the deer will be driven out or driven out; the trees will be uprooted or fenced off” [Peacock, 1963].

<sup>46</sup> “Their deference irrefutably convinces me that I was not mistaken” [Peacock, 1963].

<sup>47</sup> “Perhaps this is due to the fact that the order of things is violated only occasionally. Of the many people walking down the street in the morning, only one will be robbed or knocked down” [Peacock, 1963].

говорит, что честность позволила бы сократить количество несчастных случаев.

Придуманное Пикоком общество псевдоученых–пантопрагматиков в романе воспринимается героями как архишарлатанство людей, которые «фиглярничают на новой почве» [Пикок, 1988: 124]. Именно к этому направлению относит свои лекции лорд Сом и так характеризует своих друзей с говорящими фамилиями: лорд Склок, граф де Линь, лорд Кудаветер. В разговоре с мисс Грилл отец Опимиан поясняет, что пантопрагматизм – это объяснение другим собственного ремесла.

Беседы мисс Тополь и мистера Мак–Мусса в XXIII главе, посвященные античности и верности природе во время исполнения кадрили, по иронии автора приводят к мысли о том, что каждый цветок должен раскрыться в назначенный час. Многочисленные обращения к античным авторам помогают отобразить сущность философских идей автора и проблем Англии в XIX веке.

Подобные диалоги и обсуждения, споры происходят, как правило, в усадьбе помещика Грилла. Усадьба мистера Грилла и его племянницы мисс Грилл становится объединяющим началом, местом встречи всех персонажей, а роман приобретает характер «усадебного».

Усадебный текст как историко–культурный феномен становится предметом изучения исследователей с 1990–х гг. Впервые понятия «усадебный текст» и «усадебность» появляются в работах М.В. Глазковой, Л.И. Густовой, Т.М. Жапловой, М.В. И.В. Пыркова, В.Г. Щукина и др. Как отмечают Т.М. Жаплова и В.Г. Щукин, основными особенностями усадебного текста являются: 1) мифологема утраченного рая; 2) замкнутость усадебного идиллического пространства; 3) биографическое и мифологическое время [Жаплова, 2008: 60]; 4) душевные переживания героев, которые разворачиваются на фоне описания природы [Щукин, 2007: 320].

Исследователь Н.В. Михаленко справедливо обобщает, что усадебные тексты представляют собой мир существования человека в гармонии с природой [Михаленко, 2019: 102]. Неслучайно заглавие романа, и в диалогах героев часто встречаются мысли о верности природе, стремлении к ней, к естественной красоте и простоте античной культуры, которую восхваляют мистер Грилл, отец Опимиан и мистер Принс. Концепт усадебной идиллии заявлен в названии романа, поддержан и развит раздумьями героев о гармонии человека и природы. Именно на лоне природы посещают светлые мысли, приходят идеи и постигается сущность бытия. Например, мистер Принс проводил дни в лесном доле (глава XII «Лесной дол. Власть любви. Лотерея брака» (“The forest dell—the power of love—the lottery of marriage”). Во время зимнего развлечения, катания на коньках, (глава XXI «Коньки. Pas de deux на льду. Сродство. Кремни среди костей» (“Skating—pas de deux on the ice—Congeniality—Flints among bones”)) отец Опимиан узрел красоту и грациозность мисс Найфет и лорда Сома. Казалось, сам зимний пейзаж способствовал раскрытию гармоничности молодой пары.

Описание особого размеренного уклада жизни и мироустройства усадьбы свойственно жанровой разновидности романа–усадьбы. Это не просто описание места действия, эта особая атмосфера, которая способствует осознанию ценности семейной жизни, традиций праздничных обедов, званых вечеров и домашнего семейного уюта, выигрыша в «лотерею брака», обозначенную Пикоком как идейный компонент романа.

Представление об утраченном рае в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» воплощается в усадебной жизни на лоне природы и увлеченности античной культурой. Природа и античность воспринимаются героями как идиллия, в которой растет лес, течет прозрачная река, стремящаяся к океану. Хор облаков в комедии «Аристофан в Лондоне» поет о «плывущих в лазури облаках», долинах и лугах, лесных полянах и о возможности достижения мыслей древнегреческих философов [Пикок, 1988: 198]. Риторический

вопрос, поставленный спиритами и обращенный к Цирцее, свидетельствует о волнении, которое чувствуют духи:

«Разве не мудрее,  
Не лучше, не счастливее мы древних  
Афинян, современников Гомера?»<sup>48</sup>

[Пикок, 1988: 201].

Стремление достичь идеалов античного мира, порядка, превосходства природы над достижениями человечества является главным лейтмотивом романа.

Замкнутость усадебного пространства проявляется в том, что действие романа и главные его сцены происходят в усадьбе гостеприимного мистера Грилла, который с удовольствием проводит вечера за философскими разговорами, является инициатором постановки «Аристофана в Лондоне», с удовольствием знакомится с новыми людьми и приглашает к себе гостей на Рождество.

Время в романе «Усадьба Грилла» является мифологической категорией. Действие символически происходит перед Рождеством, к которому готовятся главные герои и ставят пьесу. Кроме этого, мифологическим временем, с которым сравнивается действие, является античность. Именно древнегреческие философы, писатели и поэты, как уже отмечалось в нашей работе, цитируются в эпиграфах и диалогах персонажей, их уклад жизни является примером для современников: мистер Принс изучает древнегреческий язык, мистера Принса и его приемных сестер крестили в честь греческой диатонической гаммы, герои цитируют Гомера и Еврипида, «сами слова греческие звучат особенною негой» [Пикок, 1988: 105].

---

<sup>48</sup> “...Are we not wiser,  
Happier, and better, than the men of old,  
Of Homer's days, of Athens, and of Rome? ...” [Peacock, 1963].

Интермедиаальный уровень усадебного романа предполагает сочетание идиллического хронотопа и театральности как естественного и искусственного. Кроме того, в усадьбе происходят большинство романтических и эмоциональных сцен, как в любовном романе.

Любовная сюжетная линия романа проявляется в стремительном развитии любовной интриги, раскрывающей особенности взаимоотношений персонажей, как правило, сцены очень пафосны и эмоциональны.

«Лорд Сом:

– Господи! Да нет же! Я пью слова ваши, как влагу из потоков рая.

Он снова скрепил свой иск печатью, на сей раз наложив ее на уста мисс Найфет»<sup>49</sup>[Пикок, 1988: 201].

Интермедиаальный уровень любовного романа организует многоголосие представления о любви. Рассмотрим несколько любовных сюжетных линий романа, связанных со взаимоотношениями между парами героев: мистер Принс и Моргана Грилл, Мисс Найфет и лорд Сом.

В работе современных исследователей Д.А. Григоренко и Е.А. Телегиной «Представление о любви в древнегреческой философии» рассматривается семь типов любви: 1) «эрос», т.е. телесная и духовная страсть, желание обладать своим возлюбленным; 2) «филия» – бескорыстное принятие своего возлюбленного; 3) «агапе» – любовь, полная жертвенности, любовь ради другого человека; 4) «сторге» – семейная и нежная любовь, мягкое внимание к избраннику; 5) «людус» – любовь как состязание; 6) «прагма» – рациональная любовь, которая рождается от сознательного решения любить; 7) «мания» – любовь как одержимость, которая сопровождается неуверенностью в себе [Григоренко, Телегина, 2015: 179].

Необходимо отметить, что герои произведения «Усадьба Грилла» испытывают к своим избранникам разные виды любви. Мистер Принс рассматривает любовь как чувство, которое он может себе позволить, может

---

<sup>49</sup> “Lord Curryfin. Oh, heaven, no! I drink in your words as a stream from paradise. «He sealed his claim again, but this time it was on her lips” [Peacock, 1963].

его сдерживать: «Однако, что бы ни выбрал я, мне должно действовать покойно, обдуманно, философически, но не опрометью, очертя голову, наудачу»<sup>50</sup> [Пикок, 1988: 173]. В этой цитате проявляются чувства главного героя. Он любит Моргану, но может холодно сдерживать себя и не признаваться ей. Мистер Принс позволяет себе любить, поэтому его чувства можно отнести к любви «прагме», рациональной любви.

Моргана Грилл принимает своего возлюбленного бескорыстно. В ее любви нет жертвенности, но есть принятие. Это проявляется в ее поведении, когда они остаются с мистером Принсом наедине: «Моргана вспыхнула, потупилась и промолчала»<sup>51</sup> [Пикок, 1988: 173]. Такое поведение и привязанность может проявляться при любви «филия», бескорыстном принятии возлюбленного.

Лорд Сом очарован мисс Найфет. Он сомневается в ее любви, но очень хочет завоевать мраморную красавицу, добиться ее расположения: «...жертва всепоглощающей страсти к особе, которая непостижима под личиной ледяного бесстрастия»<sup>52</sup> [Пикок, 1988: 158]. Любовь лорда Сома к мисс Найфет можно охарактеризовать как «эрос», телесную и духовную страсть. На свадьбе лорд Сом обещает, что прекратит свои эксперименты: «Вы будете моей путеводной звездой, и в моем поведении меня будет заботить только одно – нравится ли оно вам»<sup>53</sup> [Пикок, 1988: 232]. Его любовь преобразовалась в «сторге» как семейную и нежную любовь.

Мисс Найфет находится в более неоднозначном положении, потому что она влюблена в лорда Сома, но «боролась против этого чувства; она знала о намерениях его относительно мисс Грилл»<sup>54</sup> [Пикок, 1988: 158]. Чувства мисс Найфет напряжены тем более, что она с обычной суровостью

---

<sup>50</sup> "However, whatever I choose, I must act calmly, thoughtfully, philosophically, but not rashly, headlong, at random." [Peacock, 1963].

<sup>51</sup> "Morgana flushed, looked down, and said nothing" [Peacock, 1963].

<sup>52</sup> "<...>the victim of an all-consuming passion for a person who is incomprehensible under the guise of icy dispassion" [Peacock, 1963].

<sup>53</sup> "You will be my guiding star, and in my behavior I will only care about one thing – whether you like it" [Peacock, 1963].

<sup>54</sup> "...she fought against this feeling; she knew of his intentions with regard to Miss Grill" [Peacock, 1963].

их в себе подавляет, старается скрывать свои чувства, поэтому их можно назвать любовью «людус», состязанием с Морганой Грилл, у которой мисс Найфет удаётся отвоевать возлюбленного.

Несмотря на разное проявление любви, в конце романа герои связывают свои истории узами брака. Кроме этого, венчаются и весталки, приемные сестры мистера Принса. Гарри, который добивается своей возлюбленной Дороти, проявляет себя как пылкий и терпеливый влюбленный, любовь которого можно охарактеризовать как «эрос». Дороти бескорыстно принимает своего возлюбленного, ее любовь характеризуется как «филия». Следует отметить, что в этих парах нет проявлений плотской любви, герои любят друг друга платонической любовью.

В авторской оценке разных типов любви можно усмотреть пародию на традицию романтической любви, восходящую к куртуазному роману Средневековья, лирике и драматургии эпохи Возрождения.

Так, например, в романе «Тристан и Изольда» герои любят не друг друга, а свои чувства и себя в состоянии любви. Именно поэтому в этом романе нет платонических чувств, они любят сами себя [Хейстад, 2009: 173]. Для У. Шекспира существует два вида любви: настоящая платоническая любовь и плотская (ненастоящая) любовь. В трагедии «Ромео и Джульетта» главный герой любит Джульетту, эта любовь настоящая и платоническая. Однако великий драматург упоминает Розалинду, к которой у Ромео была ненастоящая, плотская любовь.

Английская писательница Дж. Остен (Jane Austen, 1775–1817) в романе «Гордость и предубеждение» (“Pride and Prejudice, 1813”) показывает идеальный образ платонической любви, как у Данте и Беатриче, у своих героев Элизабет Беннет и мистера Дарси. Важнее чувства любви в романах Остен является чувство собственного достоинства.

Еще один признак любовного романа – наличие типичного романтического героя. Именно таким предстает один из центральных персонажей «Усадьбы Грилла» – Алджернон Принс. Он отличается от других

героев своим образом жизни. Принс стремится быть одиноким, для него чужды праздники с большим количеством людей, добровольное затворничество не тяготит его, он находит параллели своего уединения с другими образами и приводит их в пример: «Я всегда намеревался жить, как лорд Нуармонт, когда стану достаточно разочарованным»<sup>55</sup> [Пикок, 1988: 212].

Помимо обозначенной любовной линии, в романе параллельно сосуществуют и другие сюжетные составляющие, которые вовлечены в контекст современной духовной и политической жизни, объединяющей псевдонаучные (общество пантопрагматиков) и псевдорелигиозные сообщества. Получается, что одна сюжетная линия находится в контексте с другой, периодически доминируя друг над другом в сюжете, подобно традициям комедий Аристофана.

Разделяя позицию отечественного ученого, специалиста по теории драмы Н.И. Ищук–Фадеевой, которая рассматривает комедии Аристофана как промежуточное звено между обрядом и театром и пишет, что «...каждая комедия Аристофана при ближайшем рассмотрении оказывается своего рода художественным воспроизведением отдельных частей ритуала, данных крупным планом» [Ищук–Фадеева, 2001: 81], считаем, что Пикок придерживается традиций в духе театральных комедий Аристофана и включает в роман не только доминантное чередование сюжетных линий, но и использование многочисленных музыкальных текстов, знаков материальной культуры, тем самым реализуя сценичность повествования. За счет наличия перечисленных характеристик романа мы можем говорить о проявлении техники, которую можно называть интермедиальной.

Интермедиальное «вшивание» античной литературы в ткань романа «Усадьба Грилла», события которого происходят в современной писателю Англии XIX века, использование жанровых форм менипповой сатуры, древнеаттической комедии, философского диалога для критики жестокости,

---

<sup>55</sup> "I always intended to live like Lord Noirmont when I became sufficiently disappointed" [Peacock, 1963].

насилия и агрессии в английском обществе, высмеивания псевдоученых, пародия на продажных избирателей, «мудрых» правителей позволяют создать автору своеобразный «художественный пэчворк», жанр интеллектуальной пародии.

Осуществив литературоведческий анализ понятия «пародия» в отечественных и зарубежных научных работах, отечественный исследователь в области лингвистики Е.В. Стырина приходит к заключению, что «...литературная пародия представляет собой вторичный текст, метажанр, объектом изображения которого является другое произведение, художественные приемы другого писателя, определенная тематика, жанр и т.п. с целью эстетической критики этого объекта, осуществляемой с помощью иронической стилизации» [Стырина, 2018: 4]. Нам важен этот вывод, поскольку находим множество обращений Т.Л. Пикока к «чужим» текстам и обозначаем особую роль этих заимствований на интермедиальном уровне.

Применительно к произведению английского писателя нам близка позиция отечественного исследователя Е.В. Григорьевой, согласно которой «... пародия не направлена на дискредитацию оригинала, а функционирует как прием отталкивания в литературной эволюции, особым способом обработки художественного материала предшественников, который в результате творческого усилия художника трансформируется и преобразовывается в нечто новое. При этом заимствования из «старого» осуществляются путём пародирования» [Григорьева, 1989: 4].

Как известно, «литературная пародия – это вид сатирического произведения, в основе которого лежит смех, поэтому она представляет категорию комического, юмористического» [Григорьева, 1989: 5]. Первые образцы такой пародии возникли еще в античности в комедиях Аристофана, взятых Пикоком за основу.

Считается, что истоки пародии восходят к взаимодействию двух типов культур – официальной и неофициальной, карнавальной.

Карнавализация противопоставляется серьезной и официальной культуре, воплощая абсолютно иную, внесоциальную и внецерковную культуру, культуру человека и подлинных человеческих отношений. По словам М.М. Бахтина, «...в время карнавала жизнь на короткий период выходит из своей обычной колеи и вступает в состояние утопической свободы. <...> Карнавал враждебен всякому увековечению, завершению и концу, он устремлен в будущее» [Бахтин, 1975: 234].

Карнавализацию и театрализацию невозможно представить без масок. По мнению Е.В. Сомовой, маска обладает «насыщенностью» <...> и может рассматриваться как прием усложнения раскрытия духовного мира героя ...» [Сомова, 1998: 17]. Целая череда этих масок проходит перед читателем романа–пародии Пикока «Усадьба Грилла»: маска притворства, псевдоучености, духовного скудоумия, прикрывающегося благочестием (лорд Сом, мистер Мак–Кинли); маска как символ сдержанности, защищающей внутренний мир человека от враждебности окружающего мира, таящая за притворным равнодушием сильные чувства (мисс Найфет, Алджернон Принс); маска чудака с нелепой, гротескной внешностью и сердечной добротой (Гарри Плющ).

Идея карнавальской инверсии, развенчания привычного в полной мере характеризует роман Пикока. Карнавал всегда находится на границе игры и жизни, тесно переплетаясь с театральностью.

Исследователь в области театральности С.Г. Липнягова подчеркивает, что «...Пикок делает акцент на противопоставлении театральности, неестественности и позерству современного мира, античным идеалам» [Липнягова, 2007: 125].

Весь роман «Усадьба Грилла» – это театр жизни и жизнь в театре, в котором категория «театральность» реализуется посредством поведения героев, подобно театральной постановке, что свойственно жанровой разновидности театрального романа.

Особый карнавал масок разворачивается в главе XXVIII «Аристофан в Лондоне» – кульминации развития сюжета. На воображаемой сцене романа разыгрывается комедия в духе Аристофана, в которой противостоят друг другу две противоположные стороны жизни – античность как позитивная сторона и Новое время как негативная. Дискуссия персонажей, перевоплощенных в античных героев, посвящена обсуждению цивилизационного прогресса, который пагубно влияет на естественный ход жизни, вносит дисбаланс в душевное равновесие человека.

«Цирцея:

Поверишь ли, когда-то

Здесь лес стоял, прозрачная река

Стремилась к океану через дебри.

Теперь же здесь, благодаря трудам,

Среди жилищ отравленный поток<sup>56</sup>»

[Пикок, 1988:291].

Сцены сопровождаются определенными музыкальными темами (рождественские гимны), танец кадрили символизирует «кружение» двух пар, «...внешнюю демонстрацию отношения к партнеру и невербальное общение друг с другом, а постановка комедии в духе Аристофана в исполнении героев романа предстает наивысшей точкой полижанрового диалога в романе» [Липнягова, Пудова, 2020: 73].

В авторском примечании к роману Пикок сравнивает роман с опереткой. Упоминание об «оперетке» также вводит читателя в театральный контекст. Оперетта – сценическое произведение, в котором драматургическая основа носит комедийный характер, а разговорный диалог сочетается с пением, музыкальными и танцевальными эпизодами [Карасик, 2020: 82]. В

---

<sup>56</sup> «...Circe: Three thousand years ago,  
This land was forest, and a bright pure river  
Ran through it to and from the Ocean stream.  
Now, through a wilderness of human forms,  
And human dwellings, a polluted flood ...» [Peacock, 1963].

структуре романа будут присутствовать эти партии, а его основу составит подготовка и постановка любительского спектакля в духе Аристофана.

Действительно, весь роман в значительной мере напоминает пьесу, где главы – это отдельные акты с репликами персонажей и авторскими вставками, напоминающими режиссерские; главам–актам предпосланы названия и эпиграфы на разных языках в переводе самого автора романа, кодирующие духовные, эстетические и личностные интенции Пикока. Читатель подобен зрителю, перед которым на театральных подмостках разворачивается удивительное действие, и персонажи, постепенно сменяя друга, играют то современную, то старинную жизнь. Вот большое общество съезжается на обед в усадьбу мистера Грилла: тут и юные дамы, и престарелая мисс Тополь, и прославленный своими познаниями мистер Мак–Мусс, и сочинитель музыки мистер Мифасоль, и новый знакомый мистера Грилла – лорд Сом, и другие гости. Философские диалоги присутствующих сменяются пением старинных баллад, лирическими сценами, декламацией из рыцарской поэмы «Влюбленный Роланд». Гости рассуждают и о будущей рождественской пьесе, репетиции которой идут полным ходом.

Следовательно, однозначно определить жанр романа прозаика достаточно сложно. Мы учитываем точку зрения российского лингвиста–русиста Е.А. Баженовой об особой жанровой модификации романа Пикока: «...Пикок создал интеллектуальную литературу, синтезируя художественные открытия предшественников и современников...» [Баженова, 2017: 80].

На наш взгляд, богатое аллюзиями к памяти многих жанровых разновидностей романа произведение Пикока представляет собой полижанровый художественный текст, которому свойственны определенная авторская установка на характерный тип беседы между персонажами, параллельное построение сюжетных линий, театральная структура диалогов и монологов героев, часто на основе пародии. Эти особенности доказывают, что Пикоку нужен читатель–интерпретатор, интеллектуал, который способен не только воспринимать взаимодействие смысловых и структурных

компонентов, но и достраивать, соотносить реминисценции писателя, модифицировать смыслы произведения за счет взаимообогащения разных жанров в рамках одной романной формы.

Реализуя полижанровый диалог, предполагающий коммуникацию, или своеобразную художественную переключку разных жанров, методов, приемов подачи материала, Пикок создаёт многоголосье формы и содержания романа, которое, на наш взгляд, может быть охарактеризовано как интермедиальное. Поэтому, на наш взгляд, жанровую разновидность «Усадьбы Грилла» в целом можно определить, как интермедиальный роман.

### **2.3. Рецепция театральности – медиа–доминанта интермедиального романа**

Известно, что XIX век – это историко–культурная эпоха, в которой театр как яркий феномен занимает важнейшее место. Европейская литература того времени не может не испытать на себе воздействующей силы театрального искусства, что приводит к появлению произведений, либо посвященных театральной теме, либо созданных в духе литературно–театральной интермедиальности.

Так, изучая явление театральности как тип художественного мировосприятия в английской литературе XIX–XX веков, российский литературовед, специалист по истории английской литературы Н.Я. Дьяконова подчеркивает, что «...идея театральности закладывается в концептуальное основание романа.» [Дьяконова, 2001: 99].

М.М. Бахтин, рассуждая о театральности романа, вводит понятие «театрального хронотопа», рождающего событие «художественного завершения», которое обозначает границу между искусством и жизнью, что способствует эстетическому переосмыслению жизни героя в художественном пространстве литературного произведения [Бахтин, 1975: 234].

Проявление категории театральности в романной форме возможно на внешнем уровне организации и построения текста и на внутреннем уровне –

уровне сюжетостроения и создания образной системы романа. Как отмечает отечественный литературовед В.Д. Днепров «Внедрение драмы в роман «...предполагает усложнение эстетической структуры художественного произведения...» [Днепров, 1980: 107].

В период работы Т.Л. Пикока над созданием текста романа на английской сцене господствуют следующие жанры: мелодрамы, легкие комедии, оперы, пьесы У. Шекспира и классическая английская драма, пантомимы, переводы французских фарсов и, начиная с 1860-х годов, французские оперетты продолжают пользоваться популярностью наряду с викторианским бурлеском. Театральные представления основываются на беззвучном действии или музыкальном сопровождении, физическом театре, животных и акробатике, и таким образом разрабатывается как мелодрама, так и викторианская пантомима. Без поэзии и декламации требуются гораздо больше декораций и визуальных эффектов, и они также были необходимы в крупных театрах, потому что освещение и дизайн зрительного зала, позволяющие легко видеть и слышать актеров, не успевают за растущими размерами театров. И зрители в первой половине века не пассивные или неподвижные: зрительный зал был так же хорошо освещен, как и сцена, место общественных встреч и приветствий, прихода и ухода; вечер был долгим – до пяти часов, предлагается несколько разных блюд, – и дополнительный приток людей, которые уже наслаждались вечерним времяпрепровождением, нуждается в немедленном участии в мероприятии.

Чаще всего ставятся спектакли по мотивам произведений драматургов Жана Батиста Гюстава Планше (Jean Baptiste Gustave Planche, 1808–1857) и Дайона Бусико (Dionysius Lardner Boursiquot, 1822–1890), чьи склонности к тому, чтобы делать новейшие научные изобретения важными элементами в своих сюжетах, оказывают значительное влияние на театральное производство. Первым большим успехом Дайона Бусико становится комедия «Лондонская гарантия» (“London Assurance”, 1841) в стиле Р. Шеридана. Драматург Т. Робинсон (T. Robinson, 1797–1870) пишет популярные бытовые

комедии для британской сцены в 1860–х годах, чтобы воплотить в жизнь более натуралистичный стиль актерской игры и сценического мастерства. Романы Диккенса всегда были хорошо известны и любимы отчасти потому, что они существуют в этом уникальном симбиозе с перформансом, и поэтому их создают заново для каждого поколения зрителей [Bratton, 2014].

Обращение Пиккока в романе «Усадьба Грилла» к театру как виду искусства осуществляется не только на сюжетно–композиционном уровне организации текста, наличия аналогий образов персонажей романа с античными действующими лицами, имеющихся примечаний, авторских ремарок, отступлений, но и сама фабула романа выстраивается по типу драматического произведения. Влияние театра на литературный текст настолько сильно на разных уровнях, что можно говорить о доминировании рецепции театральности как компонента интермедиальности.

Рецепцию традиционно трактуют как «эпизодическое <...> сознательное заимствование идей, материалов, мотивов, которые берутся за образец, с целью поставить его на службу собственным эстетическим, этическим, политическим интересам» [Летина, 2008: 295].

Т.Л. Пикок в романе не просто заимствует идеи из мифологических сюжетов, античных произведений, он интегрирует законы театральности в повествовательную канву романа и таким образом выражает свои мировоззренческие установки.

Обратимся к композиции романа «Усадьба Грилла». Данное произведение отличается большим количеством цитат, поэтических и прозаических эпиграфов, аллюзий, вставных новелл, бесконечных философских диспутов; подобно «либретто», текст наполняется авторскими примечаниями для пояснения содержания, ремарками и репликами действующих лиц, что само по себе отсылает читателя к организации текста по принципу драматического произведения.

«Лорд Сом (заметив неохоту мистера Мак–Мусса вступать в беседу, он забавляется тем, что то и дело справляется о его мнении):

– А как, по–вашему, мистер Мак–Мусс?...»<sup>57</sup> [Пикок, 1988: 123].

Помимо композиции текста по принципу драматического произведения, законы театрального искусства проявляются в построении сюжета романа. Идея театральной постановки обозначается в разговоре за обедом между отцом Опимианом, помещиком Гриллом и мисс Грилл, молодой племянницей помещика. Через упоминания “tenson”, поэтического диалога–состояния между двумя или несколькими поэтами, герои выходят на идею постановки на сцене домашнего любительского театра силами хозяев поместья и их приятелей комедии в духе Аристофана: «Тут и на Аристофанову комедию хватит. В состязании Правды и Неправды в «Облаках» и в других Аристофановых сценах многое предвещает tenses»<sup>58</sup> [Пикок, 1988: 215]. В романе идея “tenson”, диалога–состояния, поддерживается на всем протяжении сюжета и находит отражение, на наш взгляд, в театрализации как форме зрелищной постановочной интеллектуальной дискуссии.

Главной идеей спектакля является необходимость соответствия античным идеалам. В комедии Аристофана «Облака» делается акцент на психологической и моральной проблематике. Основным в романе «Усадьба Грилла» является учение пантопрагматиков – национальной ассоциации ученых, придуманной Пикоком. Лорд Сом состоит в обществе пантопрагматиков, поэтому он просвещает население своим чтением лекций о рыбах. Целью лорда Сома и его выступлений является не продвижение науки, а стремление всем понравиться, быть успешным, чтобы его оценили по достоинству. В этом и состоит разногласие между Правдой и Кривдой Аристофана, между наукой и стремлением достичь собственных притязаний. Мистер Грилл, рассуждая об учении пантопрагматиков, не сравнивает его с

---

<sup>57</sup> “Lord Curryfin. (who, having observed Mr. MacBorrowdale's determination not to be drawn into an argument, amused himself with asking his opinion on all subjects). What is your opinion, Mr. MacBorrowdale? [Peacock, 1963].

<sup>58</sup> “There is ample scope for an Aristophanic comedy. In the contest between the Just and the Unjust in the Clouds, and in other scenes of Aristophanes, you have ancient specimens of something very like tenses, except that love has not much share in them” [Peacock, 1963].

достижениями физики, химии, молекулярной биологии, а сетует на то, что в учении пантопрагматиков не хватает ведомства по стряпне, искусства удерживать мужей и проч.

Кроме этого, в романе «Усадьба Грилла» писатель высоко оценивает гуманность эпикурейской этики, основой которой является достижение человеческих удовольствий. В этом автор следует традициям Лукиана, который показывает читателям обитателей «Островов блаженных».

Очевидно, что спектакль в духе Аристофана требует тщательной подготовки, однако в содержании автор о репетиционных мероприятиях упоминает редко, обусловлено это прежде всего описанием импровизированного театра жизни, своеобразных репетиций, которые предстают перед читателем на страницах романа.

Игровое начало присутствует в любовной линии мистера Принса, лорда Сома, Морганы, мисс Найфет. Параллельна любовная линия Гарри Плюща и Дороти, происходящая на ином социальном уровне, но это отнюдь не означает у Пиккока иное качество чувств и отношений. «Мистер Гарри попытался ответить, но попытки высказаться не увенчались успехом; а потому, не найдя слов, он рухнул на колени перед своей возлюбленной...» [Пикок, 1988: 219].

Философия жизни гармонично вплетается в остроумную, причудливую и изобретательную прозу английского автора. Почти каждый образ, каждое обстоятельство имеет свою классическую параллель.

Мисс Алису Найфет писатель отождествляет с музой трагедии Мельпоменой, чья улыбка неотделима от хора старинной комедии [Пикок 1988: 103]. Мисс Моргана Грилл сравнивается с Цирцеей (Circe), которая в «Одиссее» Гомера является в образе прекрасной богини, живущей во дворце, изолированном посреди густого леса. Образ мистера Принса в «Усадьбе Грилла» сопоставляется с образом Роланда (Orlando) из рыцарской поэмы Боярдо «Влюбленный Роланд». Герою предстоит совершить подвиги, чтобы

добиться свою «Анжелику», а лорд Сом в этом произведении представляется соперником Роланда. В образе молодого интеллектуала мистера Принса воплощается мистер Скютроп Сплин (Mr. Scythrop Spleen) из романа «Аббатство кошмаров». В произведении «Усадьба Грилла» ярко показано стремление героя к уединению, уход от реальности и возможность достижения единства и гармонии на пути к личному счастью. В отличие от героя романа «Хэдлонг Холл» мистера Эскота (Mr. Escot), образ мистера Принса является многогранным, объемным, отличающимся общительностью и разноплановыми связями внутри самого персонажа: поклонение святой Катарине, святой английской церкви, любовь к эллинскому искусству.

Однако неверно называть эти параллели лишь основой, на которой развивается действие. Классические параллели – это важные смысловые компоненты всего повествования, помогающие автору разрешить основную проблему данной книги – истинность и счастье человеческой жизни [Скубачевска–Пневска, 2011: 11]. Классическая параллель жизненной реалии – это и образ самого театра. События происходят на глазах у читателей (воображаемых зрителей), перипетии и любовные страдания иллюстрируются лирическими примерами (баллады, исполняемые мисс Грилл и мисс Найфет), которые преподносят сами герои, а также автор в виде эпиграфов к главам.

«Любовь – она на миг не утихает,  
Лишь вместе с жизнью угасает»<sup>59</sup>

[Пикок, 1988: 127].

Роли в будущей театральной постановке предопределяются ролью и функциями в реальной жизни, что способствует утверждению характеров героев, постепенно раскрывающихся в течение действия романа: «Мисс

---

<sup>59</sup> “Amiam: che non ha tregua  
Con gli anni umana vita” [Peacock, 1963].

Грилл в роли Цирцеи была великолепна; а мисс Найфет, корифей хора, была будто сама Мельпомена...»<sup>60</sup> [Пикок, 1988: 211].

Можно согласиться с исследователем Ю.В. Черновой, что «...театральность в прозаическом произведении — это, в первую очередь, перенесение театральных принципов и приемов из драматургии в прозу» [Чернова, 2017: 175].

Пространство и декорации в романе напоминают сценическое оформление, а небольшие авторские рассуждения имеют характер пояснительных ремарок. Театральность настолько концентрируется в романе, что «...становится свойством произведения и его репрезентацией.» [Там же, 2017: 16]. Частотность обращений и упоминаний Пикоком эпохи античности также отсылает читателя к театральному искусству, которое было доминирующим проектором социально–политических эволюций и духовно–нравственных изменений античного общества.

Читатель примеряет на себя новую роль – роль зрителя, который является незримым участником событий, интерпретируя и прогнозируя их, проводя ассоциации с античными именами, сюжетами и будущими коллизиями в романе.

Как уже отмечалось, спектакль – событие, к которому стремится все основное действие. Для большинства персонажей романа спектакль – это приятное и занятное времяпрепровождение.

Пьесу «Аристофан в Лондоне» готовят к Рождеству с целью разнообразить праздник и представить множеству гостей новый спектакль, в котором найдется место и для хора, чтобы воплотить идею мистера Грилла, желающего показать, что думает праотец Грилл о Гомере, Данте, Шекспире. Преподобный отец Опимиан предлагает привлечь римлян и афинян, которые докажут, как сильно современные англичане превосходят предшественников. Первыми принимаются за работу художник и музыкант, затем строят рядом с

---

<sup>60</sup> “Miss Gryll was resplendent as Circe; and Miss Nipheth., as leader of the chorus, looked like Melpomene herself...” [Peacock, 1963].

домом уменьшенную копию афинского театра, только под крышей, зрители должны были расположиться полукругом. Мистер Мифасоль выбирает для пьесы «не вполне греческую» музыку, которая больше соответствует современным представлениям [Пикок, 1988: 147]. Репетиции и подготовка к спектаклю описываются Пикоком в отелльных фразах на страницах романа. Из диалога лорда Сома и отца Опимиана удастся узнать, что мисс Найфет не принимает участие в первых репетициях, ее заменяют, хотя она является корифеем в хоре. Молодые весталки выступают как греческий хор.

Театр строится быстро, возводятся стены, настиляется крыша. Мистер Шпатель трудится над декорациями. Текст и музыка скоро были подготовлены. Репетиции проводятся в гостиного мистера Грилла. Однажды мисс Найфет видит лорда Сома, парящего над сценой и полного глубоких раздумий. Этот эпизод кажется ей уморительным, поскольку она не ведаёт, что это является частью представления. Построенный театр по утрам используют для репетиций, а по вечерам читают стихи в плохую погоду, лорд Сом читает там лекции о рыбах, мисс Мифасоль читает лекции о музыке, мистер Шпатель – о живописи, мистер Принс – об устройстве дома во времена Гомера, мистер Грилл освещает философию эпикурейцев, Мистер Мак–Мусс – о делах в Отечестве и за его пределами [Пикок, 1988: 161]. Отец Опимиан декламирует гостям и зрителям стихи о безрассудстве, полагая, что лекции могут им наскучить.

Представление разворачивается на пятый день Рождества. Гостей очень много, все занимают амфитеатры. Во время спектакля мистер Грилл говорит своему собеседнику, что все скверно и нуждается в исправлении. Мисс Грилл великолепно исполняет роль Цирцеи, а мисс Найфет очаровывает гостей своей улыбкой, неотделимой от хора старинной комедии. Вместо подготовки к спектаклю, описания репетиций, споров и разногласий, разучивания реплик героев, обсуждения текста драмы герои занимаются своей личной жизнью. Именно это является причиной восприятия пьесы как приятного времяпрепровождения, поставленной исключительно для развлечения гостей.

Глава XXVIII «Аристофан в Лондоне» является смыслообразующей в романе «Усадьба Грилла»: в ней писатель делится своими переживаниями относительно удаленности от античной культуры, ее простоты и гармонии с природой. В воссоединении античной культуры с проблемами современной Англии Пикок видит цель своего произведения.

Мотивы театральных ассоциаций реализуются в контексте жизни усадьбы Грилла и близлежащих к ней домов. В частности, история Княжьей прихоти и ее обитателей Алджернона Принса, тонкого знатока античной и современной культуры, и семи сестер–весталок, прислуживающих ему, поясняется преподобным отцом Опимианом: «...их обязанности схожи с теми, какие исполняли девушки у Гомера в домах своих отцов с помощью рабынь»<sup>61</sup> [Пикок, 1988: 216]. Опимиан в своих мыслях подбирает подходящую модель для объяснения законов этого дома. И сразу же соотносит их с уже знакомыми и близкими ему устоями жизни, а также пристрастиями дома Гриллов: «Мистер Грилл, столь охотно толкующий о Цирцее, почувствовал бы себя тут как дома...»<sup>62</sup> [Пикок, 1988: 219]. Таким образом, мир воспринимается Опимианом как некий уже заданный сценарий, вариация на заданную тему, с абсолютной прозрачностью ролей.

Изображенный на страницах романа «Усадьба Грилла» театр жизни предстаёт перед читателем как «метаспектакль», в котором театр выступает моделью мира, создаваемой на глазах зрителей и при их участии...» [Липнягова, 2007: 126].

Театрализация и декоративность отражаются как в реальной жизни героев, так и в их игре на сцене импровизированного театра. Взаимопроникновение театрального и реального измерения создает ощущение зеркальной многогранности и полидискурсивности повествования, т.к. важным для Пикока остается человек с его калейдоскопом переживаний и мыслей, сложностью характера. Автор

---

<sup>61</sup> “Their household duties, then, are such as Homeric damsels discharged in the homes of their fathers, with (Greek word) for the lower drudgery?” [Peacock, 1963].

<sup>62</sup> “Mr. Gryll, who talks so much of Circe, would find himself at home...” [Peacock, 1963].

раскрывает эти свойства человеческой природы через визуальное их представление и перемещение читателя в импровизированный зрительный зал, там, где непосредственно можно прикоснуться к воссозданному художественному пространству: «Театр озарялся множеством свечей в хрустальных канделябрах, а сцену освещали лампы. Кроме компании, гостившей у мистера Грилла, сюда съехался весь цвет окрестных мест, и, таким образом, были заняты все полукруглые ряды, правда, не голых каменных скамей, но достаточно уютно устроенных с помощью спинок, подушек и подлокотников удобных сидений»<sup>63</sup> [Пикок, 1988: 212].

Театрализованная постановка пьесы в духе Аристофана, как отмечалось нами, представлена в главе XXVIII «Аристофан в Лондоне». Интерес автора к древнеаттической комедии обусловлен наблюдательностью, внимательностью к деталям и искренностью писателя.

В работе «Memoirs of Shelley and Other Essays and Reviews» писатель упоминает свою любовь к театральной жизни и искусству. В 1817 году он посещает спектакль «School for Scandal», жанровую специфику которого обсуждает с другом Шелли. В 1818 году Пикок убеждает друга сходить на оперу «Don Giovanni», которая для него кажется многокомпонентной композитной и полижанровой, а для Шелли трагической. Вместе с другом Пикок посещает Итальянскую оперу, оба любят музыку Моцарта и *Nozze di Fig.* Яркие воспоминания остаются у писателя при обращении к опере Россини в Англии, которую исполняют Naldi, Figaro, Ambrogetti, Bartolo и Basilio. После этого спектакля писатель кажется, что исполнение оперы в Англии значительно ухудшилось.

Наиболее яркие воспоминания связаны у Пикока с посещением оперы «Отелло» в Италии. Несмотря на то, что певцы уступают английским актерам, жанр пантомимической драмы восторженно принимается автором.

---

<sup>63</sup> “The theatre was brilliantly lighted, with spermaceti candles in glass chandeliers for the audience, and argand lamps for the stage” [Peacock, 1963].

Ему нравится действенное освещение истории, хоровая драма, самообладание действующих лиц (перевод наш – О.П.) [Reacock, 1909: 122].

Посещение современных выставок, театральных представлений, опер и балетов Пикоком говорит о высокой культуре автора. Он убеждает читателя в том, что большое значение в постановке играет амфитеатр. Поэтичность древних греков объясняется автором тем, что они открыты для созерцания гор и неба, деревьев и цветов. Греки взаимодействовали с внешней природой и питались духом ее форм. Образ священного леса, переплетенных узоров на крышах, летающих облаков, запаха свежести встречается на страницах произведений писателя «Усадьба Грилла», «Аббатство кошмаров». Современные постановки кажутся романисту единообразными, не целостными и скрывающими вредные качества героев. Истинное вдохновение писатель черпает из произведений Сократа, где можно деликатно созерцать себя, и Гомера, которые воспитывают созерцанием, мудростью и влиянием.

По мнению отечественного литературоведа Т.И. Бачелис, «...игра на сцене для актеров является удовольствием, основой поведения многих персонажей...» [Бачелис, 1968: 125]. Рецепция театральности в главе «Аристофан в Лондоне» является формой поведения и способом донесения до окружающих смыслов, которые проявляются в своеобразном виде игры (шутки) «...как особого рода трактовки и толкования действительности, лицедейства и постановочности» [Клецкина, 2004: 6]. Театральная игра отражает непрерывно–игровое действие как бытие человека и является полноправной структурной составляющей художественного мира романа.

Удерживая мысль о полижанровости романа Пикока, специфика которой раскрывалась в предыдущем параграфе, постановку пьесы «Аристофан в Лондоне» можно назвать пародией на проведение модных спиритических сеансов. Для достижения комического эффекта Пикок использует в качестве места действия современный Лондон. В пьесе спириты вызывают на спиритический сеанс волшебницу Цирцею и Грилла–борова. Их

интересует мнение античных героев о современных достижениях. Цирцея отвечает спиритам, что нет прозрачного леса и прозрачной реки, а вместо этого появились заводы [Пикок, 1988: 221]. Смысл жизни современных людей, по мнению Цирцеи, выражается в получении прибыли и жажде наслаждений. Человек, как опасался Гораций, стал рабом денег. Если целью человека становится стремление к обогащению, то деньги являются владельцем своего хозяина.

Спириты в ответ на эти слова убеждают Цирцею и Грилла–борова в том, что человек покоряет землю и океаны, строит заводы и корабли, тем самым стремится к улучшению научно–технического прогресса. Услышав эти доводы, Цирцея и Грилл–боров, напротив, считают усилия спиритов бесполезными. В этой сцене автор намеренно переворачивает явления действительности. Формально это выражается в напрасных усилиях спиритов продемонстрировать влияние научно–технического прогресса на улучшение жизни общества и результаты, которые добивается современная цивилизация. В основе представленной комедии лежит столкновение мифологического смысла с понятийным, что может быть обусловлено несоответствием мифического и реалистического начал. В.Н. Чечелова указывает в своём исследовании анализируемой главы романа Т.Л. Пикока на наличие «псевдо–природы», отличающейся чистым воздухом и прозрачными реками; «псевдо–мифа», содержащего в себе моменты из «Одиссеи» Гомера, пародирующего миф о Грилле–борове, способном оценить достижения технического прогресса; «псевдо–города», который олицетворяет импровизированный хор облаков [Чечелова, 2008: 24–25].

В описание спектакля входят ведущие партии хора. Основное действие, отражающее испытания духов великих деятелей истории (реформаторов науки, морали, политики; духов в облике юных дней, славных в свои времена – Ганнибал, Оливер Кромвель, Ричард Львиное Сердце), лишь иронично обозначается. Современность же предстает в аллегорических картинах, возникающих в сцене Грилл – Цирцеия – Спирит.

Важно отметить «псевдо–собрание», в котором автор высмеивает самоуверенные высказывания современных людей об их превосходстве над древними римлянами. Спириты на референдуме заявляют о том, что они счастливее и мудрее древних афинян. Утверждают, что сумели достичь наивысшего прогресса в науке и технике. В ответ на эти высказывания бог грома и молнии Юпитер устраивает грозу и смеется над самоуверенными спиритами [Пикок, 1988:106].

Герой в исполнении Грилла, оживленный Цирцеей и превращенный ею из хряка в человека, видит пред собой совершенно новый «цивилизованный» мир:

«Дома, печные трубы и суда,  
Все изрыгает черный, смрадный дым,  
Двуногие и лошади снуют с утра до вечера – весь день в погоне  
За прибылью, а то за наслажденьем ...»<sup>64</sup>

[Пикок, 1988: 291].

Далее на сцене происходит нападение стульев на группу спиритов, защищающих древних римлян и мнение волшебницы Цирцеи и Грилла–борова. Грилл считает последствиями технического прогресса аварии, столкновения, смерти и несчастья невинных людей. Представление завершается ужином, в котором Цирцея говорит о том, что мир не так уж и плох, и все равно обращается к традициям древних римлян. Завершает пьесу хор облаков – город, который поет о представленных безумствах, называя себя тенью этого мира.

Автору пьесы видится только один исход такой жизни, воплощающей в себе порядки, сложившиеся в английском обществе XIX века, – «конец скольженья по земному краю», а наилучший выход из него выражен в

---

<sup>64</sup> “Circe  
Houses, and ships,  
And boats, and chimneys vomiting black smoke,  
Horses, and carriages of every form,  
And restless bipeds, rushing here and there  
For profit or for pleasure, as they phrase it” [Peacock, 1963].

следующих строках: «Афинский образец припомнить, братья, надо» [Пикок, 1988: 321]. Важно отметить, что при всем многообразии пародии на современность, саркастической иронии Пикока, роман лишен прямого политического содержания и демонстрирует особенную, иносказательно выраженную художественную концепцию автора.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Роман Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» представляет собой интермедиальное пространство, где эпиграфы и цитаты, аллюзии к античным сюжетам могут рассматриваться не только в их классическом понимании как иллюстрации к последующим событиям, но и как особый композиционно–смысловой тип изложения, как авторская стратегия.

Идеалы античного мира отображаются в определенных контекстах и порождают иной смысл высказываний персонажей, передают чувства и ощущения героев, проецируя события на имеющиеся аналогии из литературы, музыки или живописи.

«Чужие» тексты отражают мир античной эпохи, представленный английским писателем как недостижимый идеал для современной Англии XIX века. Образцы культурного наследия, великие умы прошлого и миропорядок античности подчеркнута контрастируют с английским образом жизни XIX столетия. Оригинальные античные тексты, их авторские переводы, примечания отсылают читателя к определенным авторам и сюжетам (Гомер «Одиссея», Петроний «Сатирикон», Вергилий «Георгики», Менандр «Отрезанная коса», Овидий «Фасты», Гораций «Послания» и др.), образуют интермедиальный контекст, который способствует созданию жанровой специфики произведения Пикока.

Роман «Усадьба Грилла» – это пример полижанровой формы, где диалог на разных интермедиальных уровнях играет особую роль. Нам удалось выявить в «Усадьбе Грилла» яркие примеры, характерные для философского романа, романа–беседы, усадебного романа, любовного романа, театрального романа с элементами романа–пародии. Перечисленные жанровые разновидности романа мы представляем уровнями интермедиальности, поскольку обозначаем общую жанровую принадлежность «Усадьбы Грилла» к интермедиальному роману. Диалог в

романе реализуется не только посредством коммуникации героев друг с другом, он осуществляется между жанрами и разными видами искусства, создавая тем самым межкультурное коммуникативное пространство. Семиотическое поле романа представляется обращениями к разным видам искусства: архитектуре, музыке, театру, что также позволяет роман Пикока интерпретировать как интермедиаальный. Театральность проявляется в романе как медиа–доминанта. Обращение к театральной тематике проявляется как на композиционном, так и сюжетном уровнях, подчиняя себе систему образов героев, которая имеет параллель с действующими лицами комедии в духе Аристофана. Ремарки и пояснения автора отражаются в примечаниях по принципу либретто. Декоративность и нарочитая мелодраматичность поступков героев также обуславливают наличие театральной медиа–доминанты в романе. Идея театральной постановки служит завязкой сюжета романа, а глава XXVIII «Аристофан в Лондоне» является сюжетно–композиционной кульминацией, точкой пространственно–временных координат романа, в которой соединяется театральная сцена и сцена жизненных событий, античность и современная Пикоку Англия XIX века. Сами герои нередко строят смысловые ассоциации с античными сюжетами, обозначая события как уже заданный сценарий действий.

Таким образом, ценность романа «Усадьба Грилла» состоит не только в его жанровой специфике в аспекте интермедиаальности, но и в том, что этот роман – пример, послуживший толчком к появлению романов–мифов, романов–стилизаций в мировой художественной литературе XX века, например, М. Пруста (M. Proust, 1871–1922) «В сторону Свана» (“Du côté de chez Swann”, 1913), Дж. Джойса (J. Joyce, 1882–1941) «Улисс» (“Ulysses”, 1922), Т.С. Элиота (T.S. Eliot, 1888–1965) «Убийство в Соборе» (“Murder in the Cathedral”, 1935), пафос которых, как и у Пикока, состоял не столько в обнажении измельчания и уродливости современного мира, сколько в выявлении неких вечных и неизменных начал, сохранившихся в потоке эмпирического быта и культурно–исторических изменений.

## **ГЛАВА 3. РОМАН Т.Л. ПИКОКА «УСАДЬБА ГРИЛЛА»: КЛЮЧЕВЫЕ МАРКЕРЫ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ**

### **3.1. Экстерьер и интерьер усадьбы**

Рассматривая жанровую специфику романа Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» в интермедиальном контексте, мы ввели понятие «интермедиальный маркер», с помощью которого представляется возможным определить наличие интермедиальности на разных художественных уровнях романа. Мы принимаем во внимание, что понятие «интермедиальность» обосновано сменой парадигмы от «литературоцентризма» к «искусствоцентризму». Это находит воплощение в упоминании произведений искусств (музыки, живописи, хореографии...) в рамках одного литературного произведения [Rajewsky, 2005: 44]. На основе частотности функционирования мы выделяем в качестве ключевых интермедиальных маркеров в романе Пикока экстерьер и интерьер усадьбы, музыку и живопись.

Размещение обозначенных маркеров в романе обосновывает наличие особого вида интермедиальности – референциальную интермедиальность, при которой в тексте одного произведения приводятся цитаты из других медиа (песен, оперы и т.д.) [Исагулов, 2011: 115].

В работе исследователей Х. Морошкиной, Г. Приходько и А. Приходченко «Проекция интермедиальности в художественном тексте» (“Prykhodchenko O. Projections of Intermediality in a Literary Text”) «интермедиальность» представляет собой ключ, позволяющий открыть код авторского послания, когда наблюдается синтез или диалог искусств [Moroshkina, Priho, 2020: 22]. В этом понимании художественное произведение воспринимается как уникальный вид искусства, целостно фиксирующий действительность в виде текстовых полотен. Таким образом, роман Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» может быть проанализирован как

синтез экстерьера, интерьера, музыки и живописи в качестве ключевых интермедиальных маркеров.

Рассмотрим художественную роль экстерьера и интерьера усадьбы в тексте данного романа. Под «экстерьером» в литературоведении принято понимать «...архитектурное или художественное убранство, оформление сооружения, здания ...» [Ефремова, 2000]. «Интерьер» трактуется как «... специфика (описание внутреннего пространства, где проживают герои) и принадлежность к уровню фокализации, ... можно считать не только описание обстановки, но и описание архитектурного устройства этих пространств». [Судосева, 2016]. В основе описания экстерьера и интерьера романа Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» лежит «...своеобразный диалог между текстом и изображением» [Меркулова, Прудюс, 2023], что можно интерпретировать как «фокализацию». Термин «фокализация» – «...один из уровней объектной организации текста, состоящей в упорядочивании вербальных кадров внутреннего зрения», введенный французским литературоведом Ж. Женеттом (G. Genette, 1930–2018) [Женетт, 1998: 469], приобретает особое значение и является ориентацией для выявления в романе интермедиального маркера экстерьера и интерьера.

В «Усадьбе Грилла» экстерьер преимущественно представляется описанием сельской местности в качестве сосредоточения и внешнего проявления внутреннего созидательного потенциала жизни человека. А интерьерные зарисовки являются средством моделирования переживаний героев, которые проецируются на особое восприятие читателя.

В главе X «Гроза» (“The Thunderstorm”) даже расположение комнат в башне мистера Принса свидетельствует о его приверженности античным традициям: «Gynaeseum, или женская половина, отделялась от башни гостиной и комнатами для гостей, то есть была удалена от остального дома,

как то водилось разве в Афинах»<sup>65</sup> [Пикок, 1988: 87]. В главе XXII «Семеро против Фив. Размышление о Рождестве» именно интерьер и его детали создают праздничную атмосферу истинно семейного торжества. Отец Опимиан подробно рассказывает о деталях быта, приятных хлопотах, которые сопровождают домашний праздник в имении или усадьбе вдали от суетного города: «...мне нравится сама мысль о рождественском полене, громадном чурбане, заботливо выбранном загодя, отменно просушенном и сжигаемом в старинном очаге...»<sup>66</sup> [Пикок, 1988: 239]. Подобные описания передают приятные ощущения, общую приподнятость эмоционального состояния героя. Это достигается, например, семантикой точно подобранных эпитетов в словосочетаниях «заботливо выбранном загодя» (“carefully selected long before”), «отменно просушенном» (“thoroughly dry”), «старинном очаге» (“the old-fashioned hearth”).

Текст о сельской усадьбе («усадебный текст») как особая разновидность романного жанра в английской литературе занимает особое место. К художественному описанию экстерьера и интерьера усадьбы обращались С. Ричардсон (Samuel Richardson, 1689– 1761), (“Clarissa, or, the History of a Young Lady”, 1748), Г. Филдинг (H. Fielding, 1707– 1754), (“The History of Tom Jones, a Foundling”, 1789), Е. Инчбальд (E. Inchbald 1753– 1821), (“A Simple Story”, 1791), М. Эджворт (M. Edgeworth, 1768– 1849), (“The Absentee”, 1812), Дж. Остен, (“Mansfield Park”, 1814).

При этом усадьба в их произведениях становилась не просто местом действия, но и одним из ключевых образов в композиции романа. Понятие английской сельской усадьбы играет особую роль в определении национальной картины мира. Как отмечает отечественный исследователь Т.А. Склизкова, в сознании английских дворян усадьба становится символом

---

<sup>65</sup> “The drawing-room and the chambers for visitors were between the Tower and the gynoeceum, or female apartments, which were as completely separated from the rest of the house as they could have been in Athens” [Peacock, 1963].

<sup>66</sup> I like the idea of the Yule-log, the enormous block of wood carefully selected long before, and preserved where it would be thoroughly dry, which burned on the old-fashioned hearth” [Peacock, 1963].

спокойной духовной независимости, мира, тишины и спокойствия, возможности достичь сельского уединения среди деревьев, природы, ручья [Склизкова, 2012:150].

Исследователь А.В. Волков в монографии «Музыка в камне» при характеристике усадьбы в английской литературе обращается к произведениям Дж. Остен, Дж. Байрона, Ч. Диккенса, Ш. Бронте, Т. Гарди, А.К. Дойла, И. Во. В произведениях этих авторов можно встретить описание поместий, усадеб, дворцов с привидениями, каждый из которых отличается близостью к природе, загадочностью, живописным видом экстерьера [Волков, 2012: 192].

Прежде всего главенство интермедиального маркера «экстерьер и интерьер усадьбы» подчеркивается Т. Л. Пикоком в заглавии произведения. Кроме того, в романе «Усадьба Грилла» перед читателем предстают три описания усадеб. Два общих типа художественного описания английской усадьбы: гостеприимного мистера Грилла, места, где происходит большинство событий романа, а также усадьбы отца Опимиана, изображенной автором менее подробно, в которой преподобный живет вместе со своей женой, не посещающей званые вечера. Отличается от предыдущих двух изображений усадьба мистера Принса и его затворническая жизнь в башне. Кроме этого, сквозным сюжетом романа является подготовка к спектаклю и сооружение театра, который также представляет собой часть усадьбы мистера Грилла.

Усадьба мистера Грилла – это графство, которое располагается на юге Англии в Хэмпшире возле Нового Леса. Усадьба находилась в центре парка, окруженного лесом и похожего на лес, этот лес тянется до самого моря. Усадьбу окружают поместья, в которых арендаторы выращивают свиней. Автор сравнивает это место с обитанием Эпикурова стада, а самого помещика мистера Грилла – с Грилло-боровом: «...Грегори Грилл, владелец Усадьбы Гриллов в Хэмпшире подле Нового Леса, посреди парка, <...> где многочисленные, не обременяемые тяжелой платой зажиточные

арендаторы раскармливали несчетных свиней, находил, что обиталище его как нельзя более удачно расположено для *Epicuri de grege porcus* {«Эпикурова стада я поросенок»<sup>67</sup> (лат.) [Пикок, 1988:14].

Цитата из Оды Горация сопоставляет мистера Грилла с поросенком, у которого холеная шкура. Философы–стоики сравнивали эпикурейцев со свиньями, потому что те искали свою жизнь в наслаждениях. Так и мистер Грилл любит окружить себя и свою племянницу интересными людьми, балами, встречами, он и поддерживает идею создать спектакль для гостей, которые приедут на Рождество.

Экстерьер усадьбы мистера Грилла как интермедиаальный маркер призван очертить идеал античной жизни с ее полями и лесами, свежим воздухом и оленями, которые часто навещают любителей природы. Внешний вид дома с прилегающей территорией символизирует господство первозданной природы, где животный мир существует рядом с человеком, а человек благодаря этому открывает в себе естество доброты и гармонии, может размышлять и получать удовольствие от созерцания прелести садов и лесов, как в античное время Эпикур со своими учениками, философские мысли которого разделяет и сам Пикок. Интересно, что Пикок особое внимание уделяет описанию ландшафта. На наш взгляд, это продиктовано в первую очередь его приверженностью к философии Эпикура. Помимо архитектурного сооружения усадьбы Грилла и соседнего дома отца Опимиана Пикок делает акцент на описании ландшафта сада и территории леса. Именно открытое пространство символизирует безграничную глубину человеческой души, свободу и наслаждение. Как известно, именно в саду поселился Эпикур со своими учениками (отсюда наименование эпикурейцев: «философы Сада» (др. греч. «φίλοσοφοί του κήπου των άλλων»)).

---

<sup>67</sup> “Gregory Gryll, Esq., of Gryll Grange in Hampshire, on the borders of the New Forest, in the midst of a park <...>, where a numerous light-rented and well-conditioned tenantry fattened innumerable pigs, considering himself well located for what he professed to be, *Epicuri de grege porcus*...” [Peacock, 1963].

В продолжение экстерьера усадьбы Пикок вводит описание внутреннего убранства дома, которое во многом дополняет впечатление читателя, произведенное описанием фасада: «...ковры убрали, а полы разрисовали искусные мастера {\*} под присмотром мистера Шпателя. Библиотеку, отделенную прихожими и двойными дверьми от остальных апартаментов, поставив в ней столы для виста, отвели для старших гостей, буде они предпочтут сей род развлечений простому наблюдению за танцующими»<sup>68</sup> [Пикок, 1988: 331].

Проведение праздника с церемониймейстером лордом Сомом и множество гостей усадьбы Грилла свидетельствует о том, каким добрым и гостеприимным является помещик, дружелюбным и отзывчивым, желающим удачно выдать замуж свою единственную племянницу Моргану Грилл.

Интерес представляет также реконструкция античного театра для постановки спектакля по мотивам комедии Аристофана. Театр строят быстро, возводят стены, настилают крышу. Перед героями стоит цель построить такую сцену, которая напоминала бы Афинский театр. Известный исследователь античной драматургии В.Н. Ярхо отмечает характер театрального действия, который являлся общенародным. В усадьбу Грилла на представление съезжается «...весь цвет окрестных мест, и, таким образом, были заняты все полукруглые ряды...» [Пикок, 1988: 290]. Однако экстерьер афинского театра предполагал наличие голых каменных скамей. В импровизированном же театре усадьбы мистера Грилла располагаются уютно устроенные с помощью спинок, подушек и подлокотников удобные сидения. Театральная импровизация в усадьбе происходит в античном духе «тенсона» – прославления любви и подвигов. Комедийный хор, который в античном театре мог изображать «...обычных людей: всадников, крестьян, женщин, и представителей разных городов или островов, и различных животных или

---

<sup>68</sup> “...the carpets had been taken up, and the floors were painted with forms in chalk{1} by skilful artists, under the superintendence of Mr. Pallet. The library, separated from all the apartments by ante-chambers with double doors, was assigned, with an arrangement of whist-tables, to such of the elder portion of the party as might prefer that mode of amusement to being mere spectators of the dancing” [Peacock, 1963].

птиц, и фантастические существа (облака) или обитателей неведомых стран...» [Ярхо, 1978: 10] также присутствует в импровизированной аристофановской комедии, поставленной в усадьбе мистера Грилла. Хор спускается по веревкам на сцену (их прочность лорд Сом проверил до спектакля с помощью рабочих). На сцене афинского театра, воссозданного героями романа, «...царило <...> буйство красок...» [Ярхо, 1978: 12]. В целом экстерьер постановки в усадьбе напоминает античный театр, и атмосфера соответствует тематике афинской комедии – «...смешение политической инвективы с фантазией, вдохновенного лиризма с бытовым фарсом...» [Ярхо, 1978: 20].

Представление об афинском театре еще расширяет и дополняет картину «Аристофан в Лондоне» оригинальным духом классического действия, поскольку настоящий «Афинский театр не мог иметь падающего занавеса, который испортил бы сцену...»<sup>69</sup> [Пикок, 1988: 290]. Поэтому в романе появляется занавес, который то поднимали снизу, то отпускали, а иногда, когда он был не нужен, делали его невидимым.

Описание еще одного пространства, усадьбы отца Опимиана, на наш взгляд, также призвано подчеркнуть умиротворение, размеренность усадебной жизни. Достойный служитель церкви живет рядом с Новым лесом. В состоянии его усадьбы автор отмечает богатый приход, наследство и хорошее приданое жены.

Внешний вид дома с прилегающей территорией символизирует домашнее благополучие. Примечательно, что только в главе III «Княжья прихоть» Пикок лишь один раз обращается к описанию усадьбы отца Опимиана: «Достойный служитель церкви обитал в уютной усадьбе подле Нового Леса. Богатый приход, порядочное наследство и скромное женино приданое освобождали его от низменного житейского попечения и позволяли удовлетворять своим вкусам, не заботясь мелочными расчетами. Славная

---

<sup>69</sup> “The curtain rising, as there was no necessity for its being made to fall, {1} discovered the scene ...” [Peacock, 1963].

библиотека, добрый обед, хороший сад и сельские прогулки – вот и все его вкусы. Он был неутомимый пешеход»<sup>70</sup> [Пикок, 1988: 21]. В переводе Е.А. Суриц (“comfortable patrimony”) усадьба Опимиана обозначается как «уютная», а пристрастия преподобного определяются так: «...славная библиотека, добрый обед, хороший сад и сельские прогулки – вот и все его вкусы» Развёрнутое описание экстерьера и интерьера заменяют детали обустройства жизни в поместье, они служат своеобразными «вербальными кадрами внутреннего зрения» читателя [Женетт, 1998: 469] и вполне могут характеризовать экстерьер и интерьер дома преподобного. Все мило, просто и по-домашнему комфортно и приятно глазу. Можно предположить, что в доме героя царят умиротворение и стабильность, поэтому Пикок не обращается к подробному описанию усадьбы отца Опимиана: указанные детали достаточны для создания представлений читателя о мироустройстве дома преподобного.

Миссис Опимиан предпочитает проводить время дома со своими детьми и другими обитателями усадьбы. У жены преподобного есть большая поваренная книга, погреб дома изобилует отборными винами. Кругом царят чистота и порядок, а на каждой вещи в доме отпечаток личности хозяина [Пикок, 1988: 22].

Оба описания усадеб похожи своим поэтическим фоном, ухоженностью и отвечают эталонам античности. Дом отца Опимиана – это идеальное место. Интермедиаальный маркер интерьера дома актуализирует обращение автора к поэме Гомера «Одиссея», где муж и жена живут в ладу, в мире, а в доме царит счастье: «Где однодушно живут, сохраняя домашний порядок <...> Муж и жена» [Пикок, 1988: 387].

Описание самих обитателей усадьбы не противоречит созданному внешнему лоску экстерьера и интерьера. Их портрет заключает довольствие:

---

<sup>70</sup> “The worthy divine dwelt in an agreeably situated vicarage, on the outskirts of the New Forest. A good living, a comfortable patrimony, <...> placed him sufficiently above the cares of the world to enable him to gratify all his tastes without minute calculations of cost. His tastes, in fact, were four: a good library, a good dinner, a pleasant garden, and rural walks” [Peacock, 1963].

счастливые круглые физиономии были как у хозяина поместья, так и у его жены, повара и кота. «Дом его во всем был образцом удобства и порядка; и на всем лежала печать личности хозяина. От хозяина с хозяйкой до повара и от повара до кота – все обитатели усадьбы имели одинаково гладкие, довольные и круглые физиономии и фигуры...»<sup>71</sup> [Пикок, 1988: 22]. Распорядок дня отца Опимиана не отличается разнообразием и полностью зависит от настроения героя: он гуляет целый день вдоль своего поместья, ходит в гости, а вечером читает сказку своим детям. Мистер Грилл – сосед отца Опимиана по усадьбе – тоже разделяет его интерес к доброй пище.

Идеал английского таинственного замка с привидениями, расположенного за городом, с красивыми видами, чистотой, порядком, центральную часть которого занимает сад, обнесенный стенами, символизирует башня мистера Принса: «... стояла одинокая круглая башня, в былые времена, должно быть, служившая межевым знаком для охотников; ныне она утратила свое предназначенье, и в народе стали называть ее Прихотью, как нередко называют подобные постройки <...>. Переход уходил в лес на задах, и оттуда поднимался дымок, тотчас приведший ему на память жилище Цирцеи {\*}». Перемена произошла в самом деле словно по волшебству; мысль о чарах Цирцеи поддерживалась древним видом постройки {\*\*} и тем, что взгляд с высоты охватывал полосу моря»<sup>72</sup> [Пикок, 1988: 24]. Интермедиаальный маркер экстерьера определяется ощущениями Опимиана при посещении башни мистера Принса и заменяет текстовое описание самих чувств героя: настороженность, таинственность, непредсказуемость, как Одиссей перед жилищем Цирцеи: <...> С места, где был наш корабль, на утесистый берег, чтоб сведать, Где мы? Не встречу ль

---

<sup>71</sup> “In all its arrangements his house was a model of order and comfort; and the whole establishment partook of the genial physiognomy of the master. From the master and mistress to the cook, and from the cook to the torn cat, there was about the inhabitants of the vicarage a sleek and purring rotundity of face and figure that denoted community of feelings...” [Peacock, 1963].

<sup>72</sup> “...there was a lonely round tower, which in the old days must have served as a landmark for hunters; now it has lost its purpose, and people began to call it a Whim, as such buildings are often called. The passage went into the forest...” [Peacock, 1963].

людей? Не послышится ль чей–нибудь голос? Став на вершине утеса, я взором окинул окрестность. Дым, от земли путеносной вдали восходящий, увидел. Я за широко разросшимся лесом в жилище Цирцеи. Долго рассудком и сердцем колеблясь, не знал я, идти ли к месту тому мне, где дым от земли подымался багровый? ...» (перевод В. Жуковский) [Гомер, 1987: 276].

При знакомстве мистер Принц с большим удовольствием рассказывает преподобному о своих владениях. Участок мистера Принса был замкнутым, поскольку герой отгородился от остальных соседей, чтобы отдалиться от них внушительной изгородью. Его усадьба окружена глубоким долом, в котором протекала речка. Она то высыхала до маленького ручья, то становилась бурным потоком, на котором отдыхали лани. Прилегающая территория башни очень красива своим живописным видом. В этом месте находился красивый старый дуб, рядом с которым мистер Принс читает стихи своих любимых поэтов.

«Красивое место сравнивалось с обиталищем Цирцеи из главы «Аристофан в Лондоне», здесь Данте встретился с Вергилием, Мательда собирала цветы на склоне. Обращение к «Божественной Комедии» делает описание усадьбы мистера Принса более загадочным и оригинальным.

Представление экстерьера и интерьера усадьбы как интермедиаальный маркер содержит множество поэтических образов и заменяет описание ощущений и переживаний героя. Так лес как художественная деталь неразрывно связан с описанием экстерьера усадеб героев и башни мистера Принса. Согласно европейскому фольклору и волшебным сказкам, «лес – место тайн, опасностей, испытаний или посвящений» [Тресиддер, 2024]. Образ леса часто фигурирует в содержании романа. Лес и дол – это то, что символизирует природное начало в человеке. Именно о скорой вырубке леса сокрушается Принс, когда говорит о «...новой почве для разочарований» в главе IV «Лес. Рассуждение о волосах. Весталки». Именно через лес в главе XX «Алджернон и Моргана. Лес зимнею порой» Принс возвращается к себе в

башню после объяснений с Морганой Грилл и совместного чтения «Влюбленного Роланда». «Однообразное движение это не нарушало мертвой тишины леса; оно, напротив, словно усугубляло ее; оно было в странном согласии с блеском заиндевелых ветвей на солнце...»<sup>73</sup> [Пикок, 1988: 221]. Дорога и лес как будто сопровождают и разделяют чувство неопределенности мистера Принса.

Особенности содержания английской усадьбы отмечают отечественные исследователи Н.В. Дронова и А.В. Захаров, которые подчеркивают, что в Англии дорожат каждым участком земли, поэтому парки составляют большую роскошь, поскольку они необходимы для поддержания чистого воздуха и чистоты, а также благотворно влияют на поддержание здорового и приятного климата. [Дронова, Захарова, 1997:15].

В романе «Усадьба Грилла» парки встречаются часто. В парке любят гулять гости мистера Грилла: «...за обедом оживленно вспоминали утренние труды, а после обеда гуляли по парку...»<sup>74</sup> [Пикок, 1988: 165]. В главе XVII «Укрощение коня. Раздвоенность в любви. Повеление. Звучащие амфоры» (“Horse-taming-Love in dilemma-Injunctions-Sonorous vases”) лорд Сом именно в парке объезжает строптивного коня, за этим процессом утром невольно наблюдает из окна своей спальни мисс Найфет.

В парке мистера Грилла с удовольствием проводит время мисс Найфет. В этом же парке располагается озеро, стоит беседка, где девушка часто проводит время с книгой. «Мисс Найфет, проходя позже обычного к своей любимой беседке, увидела, как его сиятельство выкарабкивается из озера, а лодка килем кверху болтается на некотором расстоянии в волнах»<sup>75</sup> [Пикок, 1988: 167].

---

<sup>73</sup> “The mechanical monotony of the movement seemed less in contrast than in harmony with the profound stillness of the wintry forest: the leafless branches heavy with rime frost and glittering in the sun<...>” [Peacock, 1963].

<sup>74</sup> “At luncheon there was much merriment over the recollections of the morning's work, and after luncheon there was walking in the park ...” [Peacock, 1963].

<sup>75</sup> “Miss Niphet, going one afternoon, later than usual, to her accustomed pavilion, found his lordship scrambling up the bank, and his boat, keel upwards, at some little distance in the lake” [Peacock, 1963].

Стоит отметить, что каждая художественная деталь экстерьера усадьбы в романе соотносится с определенными чувствами героев.

Беседка в парке – символ женской природы, часто упоминается при уединенных разговорах героев или при раздумьях мисс Найфет. Недалеко от парка находится лодочный сарай, который иногда посещает лорд Сом, любивший погрести или поплавать под парусом. Лодка – «...символическая колыбель для душ, которые ждут возрождения, а парус в искусстве – атрибут аллегорического изображения Фортуны...» (по причине ее капризности) [Тресиддер, 2024]. Становится понятным, почему именно Сом «укрощает» лодку с парусом и коня на глазах возлюбленной, тем самым завоевывая благосклонность и расположение девушки.

Детали и образы, которые сопровождают мистера Принса, соотносятся с его пониманием жизнеустройства. Весталки, прислуживающие ему в башне, являются «...жрицами, римскими богинями огня. Одной из обязанностей весталки было хранить алтарный огонь в храме и следить, чтобы он никогда не гас <...> они присягали блюсти строжайший обет целомудрия; нарушение обета каралось погребением заживо...» [Холл, 1995: 128].

Таким образом, описание экстерьера и интерьера усадьбы может рассматриваться в качестве ключевого интермедиального маркера, который сопоставляется автором с образами и мотивами романа, замещает текстовое описание эмоционального состояния героя, передает английские и античные идеалы дома–крепости, дома–идиллии, отражает основополагающие ценности: семейственность, уединение, материальный комфорт и душевный уют.

### 3.2. Музыка

Интермедиальная природа романа Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» подразумевает наличие интермедиальных маркеров, которые ориентируют читателя на особое полифоническое восприятие художественного текста. В

данном параграфе мы рассмотрим музыку как ключевой интермедиаальный маркер романа.

Т.Л. Пикок – ценитель культурной музыкальной жизни Великобритании – часто посещал выступления известных композиторов, конкурсы духовых оркестров, концерты для жителей Англии [Андреева, 2013: 65].

В своих воспоминаниях о П.Б. Шелли Пикок рассказывает о посещении оперы «Дон Жуан» (“Don Giovanni”, 1787), восхищении музыкой Моцарта в опере «Безумный день, или Женитьба Фигаро») (“Il giorno folle o il matrimonio di Figaro”, 1784) (итал.) [Hall, 1992: 41] и другими произведениями, которые ставятся в Лондоне в XIX столетии.

В культурной жизни Великобритании классическая музыка как вид искусства именно в XIX веке обретает национальную идентичность. В это время Лондон является одним из центров европейской музыкальной жизни, поскольку на английской сцене выступают знаменитые композиторы: Ф. Шопен, Ф. Лист, Ф. Мендельсон, Н. Паганини, Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Дж. Верди, Ш. Гуно, Дж. Мейербер, А. Дворжак, позднее – П.И. Чайковский, А.К. Глазунов. Хоровое пение в Англии получает особое распространение в XIX веке из-за упрощения системы нотного письма, что влечет развитие музыкальной жизни Великобритании, свободное музыкальное исполнение, например, фортепианной музыки, а, следовательно, лёгкость восприятия и отсутствие навязчивого дидактизма.

Ключевые тенденции развития английского музыкального искусства XIX века находят свое отражение в романе «Усадьба Грилла». Т.Л. Пикок вводит тему музыки как объект дискуссий и диалогов героев романа, повествует о хоровом исполнении музыкальных произведений, герои поют баллады, романсы, гимны, вспоминают имена композиторов и сравнивают произведения разных эпох, комментируют музыкальные исполнения друг друга. Следует отметить, что интермедиаальные маркеры музыки охватывают довольно широкий жанровый спектр: от духовной музыки, баллад, рождественских гимнов до веселых легких шотландских песенок.

С первых страниц романа «Усадьба Грилла» романиста заставляет читателя задуматься над строками Цицерона о том, что английские рабы, которые «...не были обучены грамоте и игре на музыкальных инструментах, очень мало ценились» [Чечелова, 2013: 91]. Этими строками английский писатель как будто предваряет сложность и важность вопроса исторического развития европейской цивилизации и культуры, который в романе проявится через интермедиаальный маркер – музыку.

В показательной для исследования интермедиаального маркера музыки главе XV «Выразительность в музыке. Баллады. Серый скакун. Возраст и любовь. Конкурсные испытания» (“Expression in Music—the Dappled Palfrey—Love and Age—Competitive Examination”) [Пикок, 1988: 144] интересен диалог отца Опимиана, мистера Принса и мистера Мифасоль о музыкальности в творчестве древнегреческих поэтов Алкея, Анакреона и Нонна. В диалоге воплощаются несколько мнений, отражающих два мира: мир Античности и Новое время.

Отец Феофил Опимиан (Theophilus Opimian), фамилия которого соответствует названию римского вина по имени консула Люциуса Опимиуса (Lucius Opimius, II в. до н.э), (древнеримский политический деятель, один из лидеров консервативной части сената) восторгается прекрасной музыкой античности: «Я люблю старинную музыку органа, с единственными тональностями «до» и «фа» и с соответствием слогу каждой ноты»<sup>76</sup> [Пикок, 1988: 144].

Мистер Мифасоль (Mr. Minim) (его говорящая фамилия соответствует наименованию нот первичной базовой гаммы «до мажора») не разделяет мнение преподобного, обращая внимание на минорную тональность и отсутствие понятия «контрапункт» (“counterpoint”). Кроме этого, мистер Мифасоль утверждает отсутствие гармонии в античном исполнении и

---

<sup>76</sup> “I like the old organ-music such as it was, when there were no keys but C and F, and every note responded to a syllable” [Peacock, 1963].

возможности исполнения в «октаву и унисон» (“octave and unison”) [Пикок, 1988:145].

Страстный поклонник Античности Алджернон (Proslambanomenos) Принс, говорящее имя которого переводится как «тоника» или «октава», возражает своему оппоненту: «Голоса античных исполнителей, напротив, наполнены мажорной радостью, поэтому их тончайшая чуткость к звукам не может пропустить явственное выражение радости»<sup>77</sup> [Пикок, 1988:145].

Мистер Принс отмечает диатоническую, хроматическую и энгармоническую гаммы, передающие все оттенки чувств. Кроме этого, особенностью античного исполнения является соблюдение интервалов, подлинно мажорных и минорных тонов, которые смешиваются в песнях Нового времени. В античной песне подлинно можно было распознать диезы и бемоли, а в Новом времени остаются одни полутона. Гармонию Мистер Принс находил в простом аккомпанементе, который строго подчиняется предпочитаемой мелодии [Чечелова, 2013: 145]. Притом в энгармонической гамме чуткое ухо может различить оттенки, неуловимые для грубого слуха. В репликах мистера Принса Пикок использует музыкальные термины «минор» (“minor”), «мажор» (“major”), «контрапункт» (“counterpoint”), «диез» (“sharp”), «бемоль» (“flat”), «октава» (“octave”), «унисон» (“unison”), что свидетельствует о способности героя разбираться в музыке, умении ценить гармонию в творчестве античных авторов, тонком музыкальном слухе. Чтение античной литературы и восприятие классической музыки характеризуют мистера Принса как ценителя разных видов искусства, который поклоняется античности, ее естественности, образности и философскому содержанию мыслей.

Для понимания интермедиальности текста романа обозначаемая концентрация музыкальных терминов позволяет нам обратиться к «Краткому словарю музыкальных терминов». «Минорный лад» рассматривается как

---

<sup>77</sup> “The voices of ancient performers, on the contrary, are filled with major joy, so their subtle sensitivity to sounds cannot miss a clear expression of joy” [Peacock, 1963].

гармоническая мелодичная последовательность, а «контрапункт» понимается как полифония, многоголосие, слияние нескольких звучаний в единое целое, октава – музыкальный интервал, в котором соотношение частот между звуками составляет один к двум, и унисон – однозвучие, одновременное звучание двух или нескольких звуков одинаковой высоты [Должанский, 2000: 47].

Применение музыкальных терминов и использование их значения в говорящих именах героев, при характеристике и в высказываниях персонажей способствует особому пониманию читателями мировоззрения героев, значимости событий и художественного текста в целом как отражения времени. Подобно композитору музыкального произведения, Пикок дает возможность интеллектуальному читателю через музыкальные маркеры открыть интермедальность на разных уровнях романа.

Выражая свои музыкальные предпочтения, каждый герой раскрывает свой уникальный характер, мировоззрение, потенциал развития. Например, отец Опимиан – непоколебимый и целостный, как звуки его любимого органа, а мистер Принс с тонким изысканным минором и погружением в себя производит впечатление меланхоличного, разочарованного молодого человека. Во многом эти два героя зеркальны и являются продолжением друг друга, поскольку их взгляды во многом похожи и нередко в дискуссиях один поддерживает другого. Мистер Принс со временем станет похож на отца Опимиана: станет таким же размеренным, постоянным, верным в любви, преданным своему образу жизни, почитателем античности.

XIX век в Англии является временем торжества фортепианной музыки, совершенствования техники исполнения на фортепиано, свободной импровизации выразительных мелодических линий. Ритмика композиторов освобождается от строгой мерности танцевальных фигур. Следуя традициям музыкальной жизни Лондона, Пикок использует в романе аллюзии к романтическим музыкальным композициям, чувствуется импровизационная непринужденность, обращение к мелодиям фортепиано. Так, перед

читателем разворачиваются музыкальные дискуссии. В главе XIV «Старинное и новое вино. Музыка и живопись. Джек из Дувра» (“Music and Painting—Jack of Dover”), по мнению мистера Мифасоля, шотландская песенка «Люди Кэмпбелла идут» (“The Campbells are coming”) «... предпочтительнее в фортепианном исполнении»<sup>78</sup> [Пикок, 1988: 132], а мистер Принс, напротив, утверждает, что в фортепианном исполнении интервалы фальшивее, а температура не может заменить естественного звука. Живое выражение исчезает в неспособности тянуть ноту и стремлении к бесконечному дроблению звуков. С этим мнением соглашается преподобный отец Опимиан, который находит прекрасным исполнение старинной шотландской песни по античным канонам, а не на современный манер. В античном исполнении каждая нота соответствует своему слогу, поэтому становятся распространены долгие, длительные тона.

В дискуссии мистера Мифасоля, мистера Принса и лорда Сома в главе XXXII «Страхи и надежды. Возмещение в жизни. Афинская комедия. Мадера и музыка. Признанья» (“Hopes and Fears—Compensations in Life—Athenian Comedy—Madeira and Music—Confidences”) определяется отношение героев к духовной музыке. Мистер Мифасоль считает, что исполнение духовных песен на фортепиано позволяет внести блеск и виртуозность в новейшую музыку. Мистер Принс бесстрастно отвечает, что музыка должна вызывать определенные чувства, поэтому нет прелести в музыке, не способной вызывать сильные чувства. К этому спору присоединяется практичный мистер Мак–Мус, который предлагает разделить музыкальные инструменты: орган для исполнения псалмов, а фортепиано для джиги, которую он не танцует. При этом отношение к музыке у мистера Мак–Муса было равнодушное, поскольку он мог ее не слушать «с января до декабря»<sup>79</sup> [Пикок, 1988: 146]. Лорд Сом делает заключение о том, что мистер Мак–Мус является практичным человеком, поэтому он не видит пользы музыки для

---

<sup>78</sup> “... the song is preferable in a piano performance” [Peacock, 1963].

<sup>79</sup> “... from January to December” [Peacock, 1963].

общественной жизни человека. Однако мистер Мак–Мус отвечает, что такую пользу видит, поскольку музыка создает настроение для набожности и веселое расположение для танцев.

Следовательно, герои Пикока расходятся в музыкальных предпочтениях. Они выражают отношение к разным жанрам и видам исполнения фортепианной музыки, легких шотландских песен, духовной музыки, свободно владеют музыкальной терминологией, тем самым проявляя эрудицию, музыкальную осведомленность, что делает образы героев «живыми», интермедиально многомерными.

Через оценку музыкального искусства проявляется отношение героев к эпохе и культуре в целом. Для отца Опимиана и мистера Принса античное окружение, музыка, книги древнегреческих авторов наиболее предпочтительны, чем современное исполнение. Мистер Мифасоль, напротив, придерживается взглядов Нового времени, является поклонником фортепианной музыки, находит смысл в каждом нововведении. Мистер Мак–Мус не видит практической пользы в музыке, как и лорд Сом, она не вызывает у него бурю чувств и эмоций, поэтому он не мешает остальным наслаждаться игрой на музыкальных инструментах. Тонко чувствующий старину мистер Принс отмечает удачную цитату отца Опимиана о трех гостях, которая звучит как завершающий аккорд в споре { \* Трое гостей у меня {112} – все расходятся, вижу, во вкусах! Разные неба у них, и разного требует каждый <sup>80</sup> (лат.) (пер. Н. С. Гинцбурга) [Чечелова, 2013: 147]. В этой цитате, как в особой объемной проекции, воплощается интерес самого Пикока к античному времени, музыке, стихам, песням, цитатам античных писателей, но вместе с тем утверждение существования и других мнений, продиктованных интересами нового времени, современного молодого общества.

Во многом выразителем идей старшего поколения, а также идей и самого Пикока, является отец Опимиан. Мир классического искусства близок

---

<sup>80</sup> “Tres mihi convivae prope dissentire videntur, Poscentes vario multum diversa palate” (лат.) [Peacock, 1963].

преподобному, поскольку именно в нем герой ищет образец для подражания: простую красоту идей в поэзии, звуков и тональностей в музыке или фигур в живописи.

В Новом времени требуются подробности, бесконечные подробности, что отвергает отец Опимиан. В речи персонажа сравниваются в пользу древних греков явления и феномены античной культуры с современным музыкальным творчеством, живописью, скульптурой и производством вин. О высокой оценке героем науки, музыки и творчества Древней Греции свидетельствуют многочисленные цитаты отца Опимиана из произведений Гомера, Эхила, Аристотеля, Плутарха, Атенея, Горация, Персия и Плиния, что является подтверждением энциклопедизма преподобного.

Свои эмоции и настроение отец Опимиан, расстроенный плохим самочувствием мисс Грилл в главе XI «Наука об электричестве. Смерть Филемона. Выздоровливающая» (“Electrical Science—The Death of Philemon”), выражает через слова из песни «Деяния Диониса»:

«Где нет вина, там и веселья нет,  
И в танцах нет огня, тускнеет свет»<sup>81</sup>

[Пикок, 1988:145].

Окружающая действительность для преподобного отца Опимиана была наполнена отголосками классического античного искусства. В частности, в главе XXII «Семеро против Фив. Размышление о Рождестве», рассуждая о своих впечатлениях о Гарри Плюще и его товарищах, преподобный сравнивает их с греческим хором, а самого молодого человека называет корифеем этого хора, потому что именно ему молодые люди доверяют произносить основные реплики. «Что ни говори, – наедине рассуждал отец Опимиан, – приятные молодые люди и собою хороши. Не знаю, что могли бы сказать остальные. Они выступали как греческий хор. ...»<sup>82</sup> [Пикок, 1988:

---

<sup>81</sup> “Where wine is not, no mirth the banquet knows;  
Where wine is not, the dance all joyless goes” [Peacock, 1963].

<sup>82</sup> “Upon my word,” said the doctor to himself, “a very good-looking, respectable set of young men. I do not know what the others may have to say for themselves. They behaved like a Greek chorus” [Peacock, 1963].

238]. В этой же главе отец Опимиан подчеркивает желание гармоничного созвучия семи нот с семью октавами: «Я понимаю только, что семь нот тональности до минор хотят звучать согласно с семью нотами октавой выше...»<sup>83</sup> [Там же]. Рефреном звучит мотив гармонии и органичного существования человека и искусства, которое по своей природе способно вызывать эстетическое наслаждение и духовно возрождать человека.

Весталок, с которыми молодые люди хотят связать свою жизнь, отец Опимиан называет «октавами выше», а мужчин «октавами ниже», обозначая тем самым их образование, воспитание и положение в обществе, манеру держаться и возможность проявлять свои таланты на публике.

Подобное сравнение с музыкальным станом октав как будто предопределяется простой, размеренной, без мелодий, пробуждающей чувственность звуковой минорной системой – Дорийским ладом (Dorian way). Дорийский лад служит аккомпанементом военным танцам и вселяет в сердца юношей нравственный уклад спартанской жизни, мужество и отвагу.

Семь молодых людей, образуя своеобразный хорал (от др. –греч. *χορός*), идут на импровизированное завоевание Фив, а именно, завоевание благосклонности семи весталок. Хор, который в античном театре имеет не прямое воздействие на героев и зрителей, обеспечивает благополучный исход развития событий, реализует эту свою функцию и в романе Пикока. Семь братьев представляются как семь спартанцев, семь нот, которые произносят прямую и благородную лаконичную речь, тем самым вносят гармоничную тональность в последующее развитие сюжета. Продолжение «похода» юношей разворачивается в главе XXXIII «Завоевание Фив», и в этой же главе обозначается счастливый финал: «Когда дело Гарри и Дороти благополучно уладилось, сразу устроились и шесть остальных судеб; и

---

<sup>83</sup> “I see seven notes in the key of A minor, proposing to sound in harmony with the seven notes of the octave above ...”[Там же].

мистер Принс с легким сердцем вернулся в Усадьбу, где явился к обеду на двадцать седьмой день своего испытания»<sup>84</sup> [Пикок, 1988: 363].

Аллюзии к известным сюжетам обретают несколько ироничное звучание в контексте романа и вместе с тем усиливают эффект своего идейного восприятия.

Именно отцу Опимиану как выразителю истинных ценностей Пикок «поручает» озвучить имена весталок, названных подобно греческой диатонической гамме, составляющей два смежных тетра хорда. Имена героинь связаны с тональностью A–moll: Бетси, Цецилия, Дороти, Ева, Фанни, Грейс, Анна. Диатонический тетра хорд состоит в порядке убывания из двух целых тонов и полутона [Должанский, 2000: 54].

Помимо музыкальности имен героев, на страницах романа Пикока звучит много музыки, и ее жанровое своеобразие во многом предопределяет характер хозяина дома. Так, внутренний мир мистера Принса, меланхоличного, задумчивого и разочарованного байронического героя, но вместе с тем верного, преданного и духовно глубокого, отражают музыкальные композиции, звучавшие в его башне: «...потом они пели и играли на фортепианных и на арфе, исполнили кое–что из духовной музыки Моцарта и Бетховена, <...> Обычно напоследок», – сказал мистер Принс, – мы поем гимн святой Катарине»<sup>85</sup> [Пикок, 1988: 116].

Святая Катарина (принцесса Александрии в третьем столетии) известна своей преданностью христианской вере, которая познавалась ею в божественном откровении. Многочисленные наказания, что определяет ей Максенций, римский Император, узурпатор и тиран, не побеждают силу веры Катарини. Раны ее исцеляют ангелы, а сам Спаситель надевает ей на руку кольцо. Обращение к истории святой Катарини, ее верности своим

---

<sup>84</sup> “The affair of Harry and Dorothy being thus satisfactorily arranged, the other six were adjusted with little difficulty; and Mr. Falconer returned with a light heart to the Grange, where he presented himself at dinner on the twenty-seventh day of his probation” [Peacock, 1963].

<sup>85</sup> “...they then played on, and sang to, the harp and piano. The doctor was enchanted. After a while, they passed over to the organ, and performed some sacred music of Mozart and Beethoven <...> 'We usually end,' said Mr. Falconer, 'with a hymn to St. Catharine’” [Peacock, 1963].

убеждениям и разделении христианской веры позволяет мистеру Принсу восхищаться ее поступком и самоотверженностью. Святая англиканской церкви Катарина представляется как образец идеала женственности, искренне привязанной к домашнему очагу. Гимн святой Катарине в исполнении весталок звучит в голове отца Опимиана: «... невесты Девы краше нет – Жемчужина, нетленный свет!»<sup>86</sup> [Пикок, 1988:117].

В башне мистера Принса много музыкальных инструментов: арфа, фортепиано, скрипка, на которых играют его весталки. Сам мистер Принс не играет на музыкальных инструментах, но очень ценит исполнение других людей. Он считает, что необходимо учиться всю жизнь, чтобы играть на скрипке хорошо, поэтому предпочитает интересоваться другими вещами, особенно читать книги древнегреческих авторов, заниматься самообразованием. Своих весталок мистер Принс называет служанками, получившими превосходное воспитание и обученными игре на музыкальных инструментах. Каждый вечер, когда мистер Принс остается один дома, в его гостиной служанки в белых платьях, отделанных пурпуром, играют на фортепиано, арфе и скрипке. Неслучайно именно эти музыкальные инструменты неоднократно упоминаются в романе. По мнению русского физика, математика и переводчика Ю. Данилова, арфа символизирует в соответствии с пифагорейской философией мировую гармонию, равновесие. Ее форма – мистическая звуковая лестница обозначает путь в иной мир. Арфа ассоциируется с луной, что указывает на определенное женское начало [Данилов, 1996: 53]. Весталки мистера Принса виртуозно владеют этим музыкальным инструментом, который не только формой, но и звучанием олицетворяет нежность, женственность, а с завораживающими звуками арфы слушатели действительно забывают о земной суете и погружаются в мир грез. Скрипка и фортепиано – классические музыкальные инструменты, обучение игре на которых входит в английское светское классическое образование. Эти инструменты являются неотъемлемыми предметами

---

<sup>86</sup> “... dei virgo Catharina, Lege constans in divina” (лат.) [Peacock, 1963].

интерьера особняков английских господ. В анализируемом эпизоде из главы V «Семь сестер» мистер Принс просит весталок сыграть для отца Опимиана, в итоге, концерт оставляет в сердце преподобного неизгладимый след. Весталки исполняют духовную музыку на органе, а также произведения Вольфганга Амадея Моцарта и Людвиг ван Бетховена, которые популярны в Англии XIX века и почитаемы самим Пикоком. В мемуарах о Шелли Пикок излагает свои впечатления о композиторах и их произведениях, выражаясь весьма экспрессивно и образно, характеризует силу музыки Бетховена, которая способна «расколоть могучий дуб» (перевод – наш О.П.) (“...to split the mighty oak”) [Peacock, 1909].

Беседа о духовной музыке, которую любят мистер Принс и отец Опимиан, ведет к тому, что гимн святой Катарине сестры исполняют в гостиной хором. Хоровое пение вводится в сюжет романа «Усадьба Грилла» несколько раз. В сценах, где имплицитно Пикок подчеркивает вероятность единения, например, двух влюбленных, объединение, гармонию, взаимопонимание. Во время болезни Морганы Грилл в башне мистера Принса сестры исполняют гимн святой Катарине хором и мелодии любимых композиторов на арфе, органе и фортепиано. Тем самым автором акцентируется возможность взаимного чувства героев. Хор возникает и в постановке комедии Аристофана (глава XXVIII «Аристофан в Лондоне») как выразитель мнения зрителей, своеобразный глас народа и атрибут постановки комедии эпохи античности.

Мистер Принс после хорового исполнения весталками своего любимого гимна сравнивает себя с живущим в Счастливой Долине главным героем философской повести С. Джонсона (S. Johnson, 1709 – 1784) «Расселас, принц Абиссинский» (“Rasselas, Prince of Abyssinia”, 1759). Особенностью скитаний героя являются поиски лучшего места, счастья на земле. Жизнь в Счастливой Долине надоедает персонажу, поэтому он отправляется на поиски счастья в Египет. На самом деле, счастья нигде нет и

нет места, которое было бы лучше и роднее дома. Именно к этому выводу и приходит мистер Принс после посещений усадьбы мистера Грилла.

Очень часто тема музыки в романе связана с эмоциями, чувствами гостей мистера Грилла, мистером Принсом и отцом Опимианом в усадьбе Грилла. Так, например, главе XI «Наука об электричестве. Смерть Филемона. Выздоровливающая» разворачивается беседа о музыкальных пристрастиях и возможностях музыки служить духовному просветлению. Первый участник дискуссии заявляет, что гимны возвышают и трогают душу. Новое время доктор Беллоид, оказывающий врачебную помощь Моргане Грилл, называет временем, где ценится музыка и поэзия выше других искусств. Именно в это время приходит осознание того, что старинные музыкальные формы являются католическим культом. Принадлежность к старым взглядам, старой религии характеризует человека как обладателя поэтического чувства, а искусственная набожность заметна окружающим своей неестественностью.

Например, отец Опимиан так обращается к богу в одном из своих утверждений: «Подобен разум дню Отца Богов» [Пикок, 1988: 107]. При этом сам Пикок, как известно, давно отверг христианство и принял скептицизм [Joukovsky, 1985: 3], поэтому его преподобный – чуткий человек, тонко чувствующий античную культуру, но отнюдь не доктор богословия и пресвитер. Кроме этого, Опимиан считает, что ход собственной жизни может предугадать человек, который состоит рабом мира и рабом любви. Именно любовь является высшей ценностью в его изречении: «любовь истинная – едина, нераздельна и неизменна». [Пикок, 1988: 126]. Завершающими роман были слова преподобного о четырех самых важных ценностях: «здоровье, красота, праведно нажитое богатство и жизнь среди друзей» [Пикок, 1988: 233]. В финальной дискуссии преподобный называет любовью стремление к идеальной красоте, что религией назвать трудно, но, по мнению отца Опимиана, это очень похоже на веру. Заканчивая полилог, мистер Принс обращается к цитате из песни на стихи У. Вордсворта «Церковные сонеты»

(“Church Sonnets”, 1821), в которой герой передает свое восхищение образом Пречистой Девы, стремящейся к неземным чувствам и образам.

«Твой образ стал земным. Но каждый перед ним,  
Заблудший, не забыт, лишь преклонит колени»

{\* Водсворт, «Церковные сонеты», I, 21 {80}. (Примеч. автора).}<sup>87</sup>

[Пикок, 1988:145].

Таким образом, на основе дискуссии героев о вечных темах можно заключить, что земные и духовные ценности имеют общие основы – праведность, искренность и поэтичность в любую эпоху.

На одном из вечеров мистер Принс и мисс Тополь (глава XV «Выразительность в музыке. Баллады. Серый скакун. Возраст и любовь. Конкурсные испытания») обсуждают произведения композиторов Нового времени, современников Пикока. Мистер Принс с нескрываемым удивлением интересуется у мисс Тополь ее музыкальными предпочтениями и причинами возвышения итальянского оперного композитора Доменико Гаэтано Мария Доницетти (Domenico Gaetano Maria Donizetti, 1797–1848) над одним из величайших композиторов мира В.А. Моцартом. Мисс Тополь совершенно обескуражена вопросом, возразив, что ей важна простая правильность исполнения, а также слияние воедино мелодии, гармонии и выразительности. Однако, по мнению мистера Принса, образцом в этом отношении является В.А. Моцарт, а также И.С. Бах и его опера «Фиделио» (“Fidelio”, 1804). Но красота этой оперы заключается в ее переходах тональности, переменах сцен, отношениях между Леонорой и Пицарро: «нежность в любви, мощь в торжестве, изобретательность в сопровождении, когда басовый поток сочетается с гармонией главной темы любви» [Пикок, 1988:153]. Данная опера написана по мотивам комической драмы–либретто «Леонора, или супружеская любовь» Жана–Николя Буйи. Именно либретто Пикок

---

<sup>87</sup> “Thy image falls to earth. Yet some, I ween, Not unforgiven the suppliant knee might bend,1 Wordsworth: Ecclesiastical Sonnets, i 21” [Peacock, 1963].

использует в качестве структурного компонента в своем романе, вынося в примечания поясняющую информацию и иронически сравнивая свое произведение с опереткой.

Мистер Принс, продолжая расспрашивать мисс Тополь, уточняет ее отношение к австрийскому композитору Й. Гайдну (J. Haydn, 1732–1809) Мисс Тополь говорит о драматичности его произведений, простых и задевающих за сердце балладах, таких как «Мама мне велела косу плесть» – изящество и трогательность полутонов, соблюдение необходимых чувств и выражений, которые не требуют аккомпанемента.

Тонкий любитель баллад мистер Принс восторгается прелестью и трогательностью чувств, не заслоняющих естественные требования музыкального жанра. Диалог прерывают простые ноты, которые интересны герою: это мисс Грилл исполняет балладу «Серый скакун» (“Dappled palfrey”), так вовремя соответствующую предмету беседы. Баллада посвящена двум влюбленным, которые живут во враждующих семьях. Жениху и невесте удается сбежать от родственников и сыграть свадьбу вдвоем. Невесте, которую ее отец продает богатому помещику, дают коня для поездки в церковь, а она вместо этого нарушает запрет отца и тайно выходит замуж. Возможно, мисс Грилл сопоставляет себя с этой девушкой, ведь мистер Грилл постоянно знакомил её с перспективными молодыми людьми в надежде выдать замуж. Гиперболический образ несчастной девушки, которая находит свою любовь, близок мисс Грилл, поэтому именно эту песню она исполняет в присутствии мистера Принса.

После этой баллады другая девушка, имя которой не называет Пикок намеренно, подразумевая тем самым, что такая история может случиться с каждым, исполняет песню «Возраст и любовь» под аккомпанемент фортепиано. Главными героями сюжета являются молодые люди, которые не подчиняются своим чувствам, поэтому связывают свои судьбы с другими людьми. Но их любовь друг к другу преодолевает время, несмотря на обретение семьи, детей, другой звезды. Эта песня выбирается Пикоком

неслучайно. Она намекает мистеру Принсу и Моргане Грилл о том, что нужно хранить и беречь свои чувства, свою симпатию, влюбленность, стараться рассказать своему избраннику об этом и дождаться его ответа, а не терять те нити, которые связывают их в единое целое. Послушав эту песню, мисс Тополь называет ее печальной. Именно так сложилась ее жизнь. В разговоре с мисс Грилл она признается, что потеряла свою любовь, потому что мечтала об особом признании, подходящем времени, а его не было. Не дождавшись, молодой человек женился на другой и теперь давно уже счастлив в браке. А мисс Тополь осталась одна, в ее понимании баллада «Возраст и любовь» (“love and age”) – это песня о потерянном счастье, потерянных возможностях и новых семьях, которые не любят друг друга. Потерявшая свое счастье мисс Тополь не желает этого другим, поэтому говорит Моргане, что за счастье нужно бороться, а стоять в стороне не следует.

Преподобный отец Опимиан, не желая комментировать сюжет песни, тонко отмечает ее четкость и точность, которую нечасто можно услышать в современном исполнении. Песня Морганы Грилл уступает более точному исполнению девушки, имя которой даже не было названо в романе. Мисс Тополь, снисходительно назвав девушку юной, отмечает ее отличный контральто. Введение Пикоком этого музыкального термина, обозначающего самый низкий женский голос, также неслучайно. Исполнение баллады юной девушкой держится в естественных границах, как и в античности: она не стремится взять ноты повыше, что и восхищает ценителей музыки [Должанский, 2000: 47].

Комментируя исполнение песни Морганой Грилл, отец Опимиан говорит о «надсаживании» и желании добиться высоких нот – альтиссимо. Моргане стремится достичь высоких нот, мистер Принс старается превратить свой ум в хранилище непереваренных знаний, чтобы казаться лучше для своей избранницы. По мнению отца Опимиана, «оба усердствуют напрасно»

[Пикок, 1988: 156], поскольку держаться свободно и естественно им пошло бы на пользу, и они смогли бы добиться лучших результатов.

Мисс Тополь в этом диалоге поддерживает стремление молодых людей, обосновывая тем, что без более яркого звучания и литературных познаний молодые люди сочлись бы непригодными в новом обществе. Всегда нужно казаться лучше, стремиться к большему, а естественное звучание, близкое к античному, могут позволить себе не все. Несмотря на это, стремление выделиться мисс Тополь называет ненужным и нелепым, что не соответствует античным естественным стандартам. Преподобный сравнивает стремления молодых людей с судьбой Гермогена, который был «набитым дураком», так как в 17 лет поразил мир и на этом остановился в своем развитии. Таким образом, Моргана Грилл и мистер Принс являются людьми своего Нового времени, желающими выглядеть достойно и изучавшими Античность для того, чтобы быть лучше и мудрее, образованнее и эрудированнее в современном обществе. Поклонение святой Катарине и исполнения гимнов под аккомпанемент фортепиано являются показателем нового образования, отрицанием своей естественной сущности, так близкой отцу Опимиану.

Особую роль музыкального сопровождения следует отметить и в главе XXVIII «Аристофан в Лондоне». Пикок утверждает: «...в музыкальном искусстве Моцарт является совершенством, а в словесном – Аристофан»<sup>88</sup> [Пикок, 1988: 146]. В театральной постановке героев романа модель античной жизни и модель Нового времени выступают в контрастном соотношении [Чечелова, 2008: 244]. Спор вызывает и выбор музыкального сопровождения для постановки комедии. Мистер Грилл сетует на то, что мистер Мифасоль выбирает музыку не греческую, не из античности, а более современную. На это мистер Мифасоль отвечает, что старается подобрать наиболее подходящую музыку и жалеет юных девушек, которые не смогут передать красоту античной музыки. Отец Опимиан отмечает, что мистеру

---

<sup>88</sup> "Mozart is perfection in the musical art, and Aristophanes in the verbal art" [Peacock, 1963].

Мифасоллю удалось выбрать такую музыку, под которую хор поет отлично. Это свидетельствует о том, что ценители прекрасной античности не желают слушать вдохновляющую музыку в несоответствующем исполнении, поэтому музыка Нового времени выбирается для комедии, чтобы наиболее полно отразить недостатки современного общества.

Музыкальные партии действующих лиц и декорации театра полностью повторяют античный театр. Хор облаков общается со зрителями и выражает их мнение. В примечаниях к хору облаков Пикок указывает цитату из Аристофана: «Мы рождены ревушим океаном»<sup>89</sup> [Пикок, 1988: 120] в этом угадывается настроение байроновских героев. Эти строки напоминают байроновские: «Как беззаботное дитя, Душой, рожденной для свободы» [Байрон, 1975: 244]. Тем самым мы еще раз убеждаемся в важности для автора и его героев обращения к литературным аллюзиям с целью усиления образного и интеллектуального воздействия.

Первая строфа хора облаков близка к строкам Аристофана о рожденных океаном облаках, которые глядят вдаль. Вторая строфа напоминает вольное переложение антистрофы «Илиады» Гомера. В «Илиаде» Гомера океан – это река, омывающая землю, а моря – это его притоки [Гомер, 1967: 350]. Неслучайно песни, исполняемые хором облаков, поются в естественной манере, подобной Аристофану и Гомеру.

В песнях хора представляются безумства: голова щуки, разлетающаяся мякина, охота кошки за мышью, крысы, бесы, призраки, мошенники, оцепеневшие от ужаса. Все это порождается ночью, темнота которой и мрак связывается с появлением нечистой силы. А новый день в Новое время соотносится у Пикока с «дребеденью» (“rubbish”): новыми лженауками, ленью, невежеством, хаосом, скукой [Пикок, 1988: 199].

Таким образом, Пикок предпочитает говорить языком музыки, когда слова не настолько пронизательны и способны к выражению чувств и эмоций. Интермедиаальный маркер музыки в романе проявляется в разных

---

<sup>89</sup> “From loud-rolling Ocean, whose stream {2} gave us birth” [Peacock, 1963].

жанрах и формах: хоровое пение музыкальных произведений, исполнение баллад, гимнов, романсов, упоминание имен композиторов, сравнение произведений разных эпох, комментарии к музыкальным исполнениям героев, аллюзии к сюжетам музыкальных произведений. Интермедиаальный маркер музыки добавляет художественному тексту полифоническое восприятие, отражает психологическую характеристику героев, комментирует сцены романа и во многом дает читателю представление о художественно–эстетической концепции автора.

### **3.3. Живопись**

Тема живописи в поле единого художественного полифонического текста романа Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» органично вплетается в интермедиаальную систему маркеров разных видов искусства.

Обращение к живописи в романе представляет собой воплощение своеобразного кода, реминисценцию, которая призвана сориентировать читателя на правильное понимание художественного текста. Упоминание искусства живописи в литературном тексте во многом обусловлено художественно–эстетической концепцией писателя, в которой прослеживается особый тонкий эстетизм, приверженность Пикока к античной живописи.

В диссертационном исследовании В.Н. Чечеловой анализируются знаковые литературно–критические эссе Пикока «Эссе о модной литературе», «Четыре века поэзии», в которых писатель выражает мнение об античности как о возможной доминанте современной культуры и искусства. Античность воспринимается Пикоком как «золотой век» мифологии и искусства [Чечелова, 2013: 12].

В «золотой век» искусства античные (греческие) живописные картины представляли собой стенопись, оштукатуренную поверхность на лотке из дерева или мраморной плиты. Содержанием этих картин могли быть

изображения человека, животных, птиц, рыб, растений. Римляне, которые заимствовали искусство живописи у греков, переняли их ориентацию живописи при росписи физиогномики силуэтов. Точность физиогномики силуэта превосходила европейскую масляную технику, что вызывало восторг у настоящих ценителей искусства. Помпейские фрески и фаюмские портреты древних греков произвели неизгладимое впечатление на европейцев [Липнягова, Пудова, 2020: 30]. Точность в передаче изображения полотен античности вдохновляла Пикока на изображение богатства деталей.

«Серебряный век», по мнению писателя, был царством авторитета не только в литературе, но и в искусстве. Взрыв умственной деятельности стал новым принципом в живописи, поэтому художники Нового времени изображали естественную красоту с неутомимым усердием [Пикок, 1988: 312].

Основными чертами изобразительного искусства Нового времени являлись репрезентативность и иллюзорность. Художники П. Лели (P. Lely, 1618–1680), «Нимфы у фонтана» (“Nymphs at the fountain”, 1650), У. Хогарт (W. Hogarth, 1697–1764), «Брачный контракт» (“The prenuptial agreement”, 1743–1745), Д. Рейнольдс (J. Reynolds, 1723–1792), «Френсис Гастингс 10-й граф Хантингдон» (“Francis Hastings, 10th Earl of Huntingdon”, 1754), М.У. Тернер (J.M.W. Turner, 1775–1851), «Дождь, пар и скорость – Великая Западная железная дорога» (“Rain, Steam and Speed – The Great Western Railway”, 1844) старались изобразить объекты так ярко и узнаваемо, чтобы у зрителей не оставалось вопросов о сути предметов. Иллюзорность представляет собой момент игры и нарративности с целью убедить зрителя в реальности изображенных на картинах событий [Табунова, 2022: 86].

Художественная живопись современной Пикоку викторианской Британии отражала христианскую уверенность эпохи, господствовали различные виды жанровой живописи, пейзажная живопись и портретное искусство. В области изобразительного искусства преобладали тенденции утверждения интересов английской буржуазии, но при этом с признаками

упадка. В середине XIX века возникло направление прерафаэлитов, которое, в свою очередь, провозглашало уход от рутины и пошлости, стремление к созданию привлекательных и благородных образов, непосредственно связанных с природой. Самыми известными художниками этого времени были Д. Маклиз (D. Maclise, 1806–1870) «Фавн и феи» (Faun and the Fairies”, 1834), П. Деларош (P. Delaroche, 1797–1856) «Полукружие» (“Semicircle”, 1837–1841), Д.Э. Милле (D.E. Millais, 1829–1896) «Столярная мастерская» (“Carpentry Workshop”, 1850), «Офелия» (“Ophelia”, 1852), «Слепая девушка» (“The Blind Girl”, 1855), Ф.М. Браун (F. Brown, 1851–1941) «Работа» (“Work”, 1852), Д.Г. Россети (D.G. Rossetti, 1828–1882) «Сон Данте» (“Dante's Dream”, 1853), Э. Бёрн–Джонс (E. Coley Burne–Jones, 1833–1898) «Зачарованный Мерлин» (“The Beguiling of Merlin”, 1877). Важно отметить, что полотна художников выступают аллегорией идеалов викторианского общества. Известные мифологические, христианские мотивы, сюжеты и образы получают иную оптику изображения, обоснованную тенденциями времени. Основными векторами живописи эпохи являются детализация и легкомысленная грация, а, следовательно, на наш взгляд, раскрывается способность известных сюжетов к трансформации при сохранении их основных интенций и аутентичных на них воззрений. Т.Л. Пикок с удовольствием посещал выставки современных художников со своим другом, писателем и поэтом П.Б. Шелли. Основные интенции прерафаэлитов писатель разделял, поскольку их образность и близость к непосредственной связи с природой были схожи с античными традициями. романиста, как и основных персонажей его романа, пленяла простая красота античной живописи, поэтому, несмотря на интерес к современному искусству, он не поддерживал стремление к иллюзии роскоши.

Автор романа в одном из неопубликованных писем своему другу Перси Шелли поделился впечатлениями о посещении современной выставки. Королевская коллекция картин показалась английскому писателю непримечательной. Его разочаровала фреска Микеланджело (Michelangelo,

1475–1564) «Судный день» (“Doomsday”, 1536 и 1541), которую художник написал для Сикстинской капеллы Ватикана. Автор романа полагал, что гений этого художника переоценен и на его полотне нет чувства красоты и связи с прекрасным. Портреты Рафаэля (Raphael, 1483–1520) и его учеников показались Т.Л. Пикоку милыми с томными приподнятыми глазами. После посещения выставки работ современных художников Пикок заявил, что ни одна из работ не достойна второго его взора. Этот факт подтверждает критику современного искусства живописи, которую впоследствии Пикок отразит в «Усадьбе Грилла» [Houghton, 2016:160].

В романе впервые упоминание живописи и выражение разных взглядов на живописное полотно появляется в главе IX «Святая Катарина» (“Saint Catharine”) при обсуждении образа Святой Катарины в диалоге отца Опимиана и мистера Принса. Молодой человек впервые приглашает преподобного в свой замок, расположенный в отдалении от усадеб. Внутреннее убранство замка, большое количество книг и картин удивляет отца Опимиана, поэтому мистер Принс решает поговорить с ним на темы, связанные с искусством и живописью.

Герои входят в комнату, где рассматривают фрески с изображением сцен из жизни Святой Катарины. Молодой человек видит образ Святой как воплощение идеальной красоты, завладевшей его воображением. Этот лик способен очаровать, возвысить и восхитить всех смотрящих на него. Именно поэтому мистер Принс очень часто рассказывает историю Святой и восхищается ею. Отец Опимиан не понимает восторга молодого человека, эта история ему не знакома, поэтому он не придает ей значения, хотя слушает ее с любопытством. По утверждению мистера Принса, алтарь с образом Святой Катарины скопирован итальянскими художниками, что делает его образцом для многих живописцев Нового времени [Пикок, 1988: 125]. Несмотря на то, что святая Катарина представлена на алтаре (священном месте приношения жертвы), она все равно остается образцом идеальной красоты и вдохновения для мистера Принса. Пикок разделяет убеждение отца Опимиана, не понимая

благоговения перед образом Катарины. Веяния Нового времени чужды отцу Опимиану, поэтому он мягко отвечает, что в речах молодого человека много пыла: «В речах ваших столько пыла; а ведь я, признаться, не очень знаю ее историю, хоть Реформация и оставила ее в числе своих святых. Кое–какие из этих картин без объяснений мне непонятны»<sup>90</sup> [Пикок, 1988: 75].

Отец Опимиан удивляется приоритету мистера Принса, потому что ему самому во время того, когда описывает Принс Святую, представляется картина живописца Ханса Мёмлинга (Hans Memling), «Мистическое обручение святой Екатерины» (Екатерины Александрийской), 1479 год. Жизнеописание Святой Екатерины (великомученицы III в. до н.э.) схоже с характеристикой, что приводит мистер Принс: «...обладала необыкновенной красотой, мудростью и хорошим характером»<sup>91</sup> [Пикок, 1988: 76]. Картину, в которой монахи в ужасе отпрянули от гробницы с пламенем, отец Опимиан не выделяет и не считает ее образцом невероятной красоты. Описывая сцены из жизни Катарины, скопированные с полотен итальянских мастеров, мистер Принс связывает изображение горных часовен с католической Англией и сестрами Катариной, Мартой и Анной, которые увековечили верность сестринской любви и католической церкви. Уменьшенная копия West Wickham Church представляет совершенную итальянскую красоту. Пальмовая ветвь, которая является неотъемлемым атрибутом изображения Святой, выступает в качестве символа всех великомучеников, а корона, колесо, огонь и книга изображаются только со Святой Катариной. Чудо учености, по мнению мистера Принса, воплощает книга, благодаря которой Святая считалась покровительницей всех школ в средние века [Пикок, 1988: 127]. В христианской культуре пальмовая ветвь отражает символ победы, триумфа жизни над смертью. В Древней Греции пальмовая ветвь также была знаком жизни. Этот образ избран Пикоком, поскольку обращение к нему и

---

<sup>90</sup> “You are enthusiastic; but indeed, though she is retained as a saint in the Reformed Church, I am not very familiar with her history. And to me some of these pictures require explanation” [Peacock, 1963].

<sup>91</sup> “...possessed extraordinary beauty, wisdom and good character” [Peacock, 1963].

схожая его символическая интерпретация сближает героев и их очарование античностью.

Несмотря на отрицание и сомнение преподобного Опимиана, мистер Принс непреклонен в своих убеждениях: «...а святая, какую я избрал, представляется мне безупречнейшим воплощением совершенства ума, наружности и души»<sup>92</sup> [Пикок, 1988:128]. В материальном мире мистеру Принсу необходим ангел, дух места, который поможет ощутить свой внутренний мир и отделить его от мира внешнего. В конце дискуссии отец Опимиан дает наставление молодому человеку смириться с идеями Мартена Лютера и избегать влияния Петра (римского папы) и Джека (Кальвина). Именно эти «три брата» являются героями «Сказки бочки» (“A Tale of a Tub”, 1704) Дж. Свифта. Они олицетворяют три ветви христианства: англиканскую, католическую и пуританскую. Подобные мысли отца Опимиана стали близки мистеру Принсу своей мудрой терпимостью. «Ничто не могло бы так способствовать моей сговорчивости, как общество вашего преподобия. Столь мудрая терпимость хоть кого убедит»<sup>93</sup> [Пикок, 1988: 83]. Эта реплика характеризует мистера Принса как человека тонкой душевной организации, которому необходима вера в идеал, в светлое будущее, в то, что можно сохранить свой внутренний мир, не рассказывая остальным свои тайные мысли. Следует отметить, что откровенность отца Опимиана вдохновила молодого человека, заставила его критически подойти к своим идеалам и при этом убедиться в том, что они верны, что он думает в правильном направлении, а Святая Катарина останется недостижимым идеалом его души.

Спустя несколько глав романа, в XI главе «Наука об электричестве. Смерть Филемона. Выздоровливающая» (“Electrical science—the death of Philemon”), в башне мистера Принса возобновляется разговор об искусстве. К

---

<sup>92</sup> “...she is always represented, as herself a miracle of learning, and its chosen universal patroness in the schools of the Middle Ages” [Peacock, 1963].

<sup>93</sup> “Nothing could have been more conducive to my compliance than the company of your Reverence. Such wise tolerance will convince at least someone” [Peacock, 1963].

беседе подключается доктор Беллоид, лекарь, который лечит Моргану после ее испуга от грозы. Доктор продолжает разговор, акцентируя внимание на гимне (гимн исполняли весталки мистера Принса, которые прислуживали в башне) как возвышающем и трогаящим душу произведении. Беллоид считает, что в современном мире музыку, поэзию и живопись ценят выше всех остальных искусств, но отмечает склонность выделения культа католического в искусстве. Отец Опимиан, напротив, является приверженцем англиканской ветви христианства. Доктор Беллоид разделяет пристрастие к старой религии, а отец Опимиан к современной Англии [Пикок, 1988: 132]. Подобным образом Пикок показывает наличие разных мнений о возможном взаимовлиянии искусства и религии. Особое значение имеет то, кто из героев принимает участие в разговорах об искусстве: лекарь–прагматик, или представитель религиозных догм, или молодой человек с мнением, которое, на первый взгляд, устоялось, но в то же время восприимчиво и способно к преобразованию.

В романе многочисленны беседы мистера Принса и отца Опимиана на тему изображения идеальной красоты. В главе XII «Лесной дол. Власть любви. Лотерея брака» (“The Forest Dell—The Power of Love—The Lottery of Marriage”) преподобный замечает, что мистер Принс отзывается об образе нимфы Сирены как символе безупречности. В ответ на мнение Принса отец Опимиан произносит, что дева, которая борется со львом, прекрасна в мифах, но настоящая английская красавица такой не будет. Для мистера Принса Сирена представляется не в образе английской красавицы, а греческой статуи. Преподобный при обращении к образу Сирены замечает, что любовь рождается в битве, и настоящая любовь еще впереди. В этом диалоге об образе Сирены мистер Принс впервые признается преподобному, что мисс Моргана Грилл является настоящей чаровницей и ему сложно устоять перед ее волшебными чарами [Пикок, 1988: 132]. В диалоге важно, что образы, упоминаемые героями, не только характеризуют их эстетический вкус, представление о красоте, но и обозначают глубину проявления чувств по

отношению друг к другу. Значимость визуальных образов живописи усиливается сюжетным контекстом. Приведенные примеры способствуют удовлетворению интеллектуальных потребностей читателя, который, несомненно, испытает интерес к упоминаемым изображениям, которые столь волнительны для героев романа.

Описываемый мистером Принсом образ нимфы Сирены (греч. *σειρήνα*) можно сопоставить с картинами английского художника Нового времени Э.Д. Пойнтера (E. Poynter, 1836–1919), который отличался оригинальностью и тонкостью рисунка, избранными историко–мифологическими полотнами. Одной из его картин является изображение Сирены (“The Siren”, 1864) Нужно отметить, что Сирена представляется художником не красивым божеством, а воплощается в образе реальной женщины. Расхождения в представлении о мифическом сюжете и его традиционных образах (богинь, сирен, нимф, фавнах и др.) находили отражение в спорах художников Нового времени. Эти контрастные мнения обусловлены историческими изменениями (промышленная революция с 1780–х по 1830–40–е года), естественными преобразованиями религиозного миропонимания и смещением изображений к реалистическим интерпретациям мифологических и религиозных сюжетов. Так, картина Д. Милле «Христос в родительском доме» (“Christ in the House of His Parents”, 1850) признается бунтарской, поскольку отражает сцену из реальной жизни обычных людей, но при этом является изображением Богородицы с сыном, сидящим рядом с ней.

Ставшая практически догматичной спокойная затворническая жизнь мистера Принса, с музыкальными вечерами и вечерними прогулками, после первой встречи с Морганой Грилл и разговором с ней кардинально меняется. Герой, рассуждая о Святой Катарине и образе Сирены, начинает верить в то, что образ идеальной красоты может существовать и во внешнем мире, не только в его внутреннем уединении. Чем дольше он об этом думает, тем больше доказывает отцу Опимиану свои мысли и праведность своих рассуждений.

Интермедиаальный маркер живописи продолжает проявляться и в главе XXVIII «Аристофан в Лондоне» при подготовке к спектаклю. Декорации писал герой романа – художник мистер Шпатель. Основные обсуждения живописных полотен представляются в главе XIV «Старинное и новое вино. Музыка и живопись. Джек из Дувра». В начале главы отмечается, что после обеда женщины удалились в гостиную, а мужчины остались за столом обсуждать десерт, его достоинства и недостатки, вино, музыку и живопись. В первой части главы герои с мистером Мифасолем говорят о минорной и мажорной тональности, контрапункте, а уже потом плавно переходят к теме живописи и картинам древнегреческих художников. Главными лицами, которые начинают разговор об античных и современных героях–исполнителях и художниках, становятся мистер Мифасоль и мистер Шпатель. Особенностью этих персонажей является то, что они появляются лишь несколько раз на протяжении всего романа. Их второстепенность также доказывается немногословностью и отсутствием большого количества реплик и цитат. Однако благодаря этим героям в роман вводится подробное обсуждение разных видов искусства («интермедиаальных маркеров»), делающих литературный текст всеобъемлющим, как бы извне, и наполненным новыми смыслами.

Мистер Шпатель первый начинает разговор о том, что древние греки не знали перспективы. Отец Опимиан внимательно подмечает, что перспектива и не нужна была древним грекам, поскольку они рельефно изображали передний план. Он выражает несогласие с мистером Шпателем, уверяя его в том, что греки знали перспективу, просто не нуждались в ней и поэтому не везде ее учитывали. При необходимости они обращались к ней. В качестве примера отец Опимиан приводит изображение колоннады с соблюдением законов перспективы, а при иллюстрации нескольких предметов, полагает герой, грекам не нужно было обращение к перспективе.

Мистер Принс с удовольствием принимает участие в этой беседе и отмечает свое восхищение древнегреческой живописью, картинами Помпеи.

Он понимает, что картины Помпеи не являются высшим образцом греческого искусства, но достоинством этих картин Принс считает изображение одежд и декораций, а также четкие очертания тел и лиц. Художник мистер Шпатель замечает, что греки теряли много подробностей в изображении людей и животных.

Так, главным предметом спора в главе XIV является понятие «перспектива» (“perspective”), обозначающее систему изображений объемных предметов на плоскости в зависимости от расположения наблюдателя в пространстве (при приближении и при удалении от изображаемого предмета) [Словарь терминов, 2024]. Следует подчеркнуть, что в конце XIX века художники осознают ограниченность строгих правил линейной перспективы, что объясняется неподвижностью наблюдателя, обязательностью единственного центра проекции, которые противоречат бифокальности зрения. Методику сферической перспективы позже создадут французский живописец П. Сезанн и советский и российский художник К.С. Петров–Водкин. Художник мистер Шпатель замечает отсутствие перспективы, потому что именно эта техника изображения была популярна и обсуждаема в XIX веке, поскольку раскрывала основной прием конструирования художественного пространства в Новое время. Поэтому мистер Шпатель и говорит, что греки много теряли в красоте, так как не изображали перспективу, позволяющую придать картине объем.

Отец Опимиан, который не является художником, но ценит древнегреческую культуру и литературу, считает отсутствие перспективы достоинством, отличающим древний вкус от нового. Грекам, по его мнению, присуща простая красота в поэзии, звуках, музыке, в живописи. Подробности, которые в Новом времени учитываются во всем, способствуют ограниченности воображения зрителя или слушателя. Картины Нового времени перегружены частностями и мелочами.

Ярким примером следования новому вкусу в романе «Усадьба Грилла» предстает лорд Сом, который считает прелестной и восхищающей своими

подробностями картину голландского художника с изображением лавки мясника: «Есть прелесть и в подробностях»<sup>94</sup> [Пикок, 1988: 137]. На это преподобный отвечает, что сначала его должен пленить изображаемый предмет, который можно дорисовать в своем воображении. Именно в этом герой и видит прелесть древнегреческих картин.

Мистер Шпатель не соглашается с преподобным, потому что не разделяет его позицию: «Боюсь, сэр, как и все, мы впадаем в крайности»<sup>95</sup> [Пикок, 1988: 134].

Споры о современном понятии «перспектива» и изображении на древнегреческих картинах порождают споры о художниках и их живописных творениях. Автор констатирует, что общество XIX века традиционно разделилось на тех, кто поддерживает реализм с его понятием «перспектива», и консерваторов, ценителей древнего искусства. Подробные рассмотрения и дискуссии о техниках живописи разных эпох в сюжетном контексте романа являются яркими примерами транспозиции интермедиальных маркеров.

Имена героев также несут определенную смысловую нагрузку. Например, имя героя Mr. Pallet переведено советским и российским переводчиком Е. Суриц как «мистер Шпатель». Дословный перевод слова – «палитра». Слово «палитра» расшифровывает предназначение этого персонажа в романе. Согласно словарю терминов, шпатель («шпахтель») в переводе обозначает «специальный инструмент в виде укрепленной на ручке металлической пластины. Этот предмет широко используется для грунтовки, перемешивания красок, чистки палитры» [Словарь терминов, 2024]. Неслучайно для художника в романе «Усадьба Грилла» выбрано именно это имя, потому что его основной функцией в романе является украшение сцены, игра с детьми во время рисования на полу, разговоры с другими героями романа о живописи и художниках. В романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» есть такое определение художника: «...это тот, кто создает

---

<sup>94</sup> “There is a charm in the details” [Peacock, 1963].

<sup>95</sup> “I am afraid, sir, as our favourite studies all lead us to extreme opinions” [Peacock, 1963].

прекрасное»<sup>96</sup> [Уайльд, 2014: 3]. Искусство стремится к тому, чтобы раскрыть людям себя и скрыть художника. Критик с помощью новых форм передает свое впечатление от прекрасного. Мистер Шпатель в романе исполняет роль художника, комментирует способы изображения, не соглашаясь с впечатлениями критиков: мистера Принса и отца Опимиана.

Споры о художниках и их картинах разрушает лорд Сом, обратившись к мистеру Мак–Муссу с вопросом о том, что он думает о перспективе в картинах античных художников. Мистер Мак–Мусс сначала не решается вступить в спор, а потом все же замечает: «Господи, да я того мнения, что бутылка издали кажется меньше, чем она же оказывается вблизи, и я предпочитаю видеть ее крупным предметом на переднем плане»<sup>97</sup> [Пикок, 1988: 135]. Мистер Мак–Мусс нарочито снижает вызванную предметом обсуждения патетику, намекая на то, что сам до обеда обычно занимается серьезными делами, а после обеда сидит с бутылкой, чтобы отвлечься с готовностью обсуждать любые темы, подобно Джеку из Дувра.

Очевидно, что лорд Сом отражает мнение общества и современности, а мистер Принс и отец Опимиан – выразители консервативной точки зрения о том, что античная культура с ее изображением возвышенного и прекрасного является «золотым веком», культом и эталоном для любого времени.

Неслучайно категоричный спор происходит в главе XIV «Старинное и новое вино. Музыка и живопись. Джек из Дувра», где каждый из участников диалога настаивает на своем мнении и считает остальных глупее себя, словно Джек из Дурва. Рассказ о Джеке из Дувра очень интересует лорда Сома, и мистер Мак–Мусс повествует о мужчине, который хотел найти человека глупее его самого. Отец Опимиан считает глупцами убежденных трезвенников, поборников десятичной системы, мастеров, которые проводят конкурсы и не предоставляют математических объяснений своим действиям.

---

<sup>96</sup> “...This is the one who creates the beautiful” [Peacock, 1963].

<sup>97</sup> “Troth, I am of opinion that a bottle looks smaller at a distance than when it is close by, and I prefer it as a full-sized object in the foreground” [Peacock, 1963].

Мистер Мак–Мусс, напротив, говорит, что Джек из Дувра искал более умного человека, который может показаться глупцом, но на самом деле таковым не является. Такого рода людьми были шуты у Шекспира, что являлись умными, но должны были казаться настоящими глупцами. Такими были и поэты, которые слыли мудрецами, но многим представлялись безумцами. Необходимо отметить, что разговор о Джеке из Дувра логично встроен Пикоком после обсуждения перспективы и картин древнегреческих художников. Талантливые художники, подобно мистеру Шпателю с его замечанием о перспективе, казались многим безумцами.

Преподобный отец Опимиан сравнивает Шпателя с самым большим глупцом, который умеет всех дурачить. Собеседники сразу понимают, о ком именно идет речь. Лорд Сом называет его человеком, который сделал много доброго и светлого для мира. Отец Опимиан извиняется перед лордом Сомом, признавая их дружбу. На это лорд Сом просит преподобного не сожалеть, потому что нет ничего важнее свободы слова, так активно пропагандируемой в Новом времени. Мистер Мак–Мусс замечает, что просто говорит о перспективе, а не о греческой живописи. Только один мистер Мак–Мусс отказывается принимать участие в беседе о перспективе, не желая говорить о серьезных вещах на званом вечере, тем самым выражая еще одну устойчивую позицию – равнодушие, царившее в современном Пикоку английском обществе.

В подобного рода сложных и неоднозначных для понимания дискуссиях можно найти отзвук отношений Пикока с другом и постоянным оппонентом Г. П. Брумом (H P Broome, 1778–1866), который был видной фигурой в литературной и общественной жизни Англии XIX века. Он являлся одним из основателей Лондонского университета, но, несмотря на это, стал объектом насмешек в журнале «Панч» (“Punch”, 1841). Также в примечаниях к роману «Усадьба Грилла» Пикок обозначает фигуру Брума, введенную как объект для насмешки в романе «Замок Кротчет» [Пикок, 1988: 242]. Обращение к одному из известных деятелей XIX века, образ которого

скрыт в содержании романа, но при этом расшифрован в примечаниях к роману самим Пикоком, логично вписывается в подтекст беседы о художниках и живописи. Это свидетельствует о том, что обсуждение живописи является одной из важных и интересных тем современности и отнюдь не является надуманной автором.

Герои романа не только дискутируют на темы искусства, но и просвещают друг друга лекциями, легендами, которые носят иллюстративный характер и являются аллюзиями к мифологическим, античным сюжетам и изображениям образов на полотнах известных художников.

В главе XXI «Коньки. Pas de deux на льду. Сродство. Кремни среди костей» на рождественских каникулах для гостей и друг для друга в имени мистера Грилла герои активно читают лекции. Мистер Мифасоль делает доклад о музыке, а мистер Шпатель – о живописи. Вечером после хорошего ужина мистер Мак–Мусс подходит к отцу Опимиану с непонятным рисунком и спрашивает, что на нем изображено. Преподобный отвечает: «...бесформенный кусок неведь чего»<sup>98</sup> [Пикок, 1988: 175]. Мистер Мак–Мусс дает правильный ответ, что это кремниевое образование с весьма любопытными свойствами. Для отца Опимиана все равно остается загадкой, кому же пришла в голову идея изобразить настолько безобразный камень. Мистер Мак–Мусс показывает свой рисунок лорду Сому и слышит, что это похоже на голову осла, одна из женщин называет это окаменелостью «допотопной ракушки» [Пикок, 1988: 176]. После того, как все гости высказали свои предположения, мистер Мак–Мусс утверждал, что это кельт (военное оружие, которое изготовлено человеком). Очень древняя вещь, которая была найдена вместе с бивнем мамонта. Именно благодаря кельту, по мнению мистера Мак–Мусса, было доказано, что мамонты и люди жили в одно время. Отец Опимиан сомневается в данной теории, потому что нет доказательств, что этот камень нашли именно в эпоху первобытного

---

<sup>98</sup> “... an unformed lump of I know not what” [Peacock, 1963].

человечества. Мистер Мак–Мусс заверяет: камни были обтесаны людьми, что и доказывает происхождение человечества в более древний период, чем указано учеными. Этот эпизод интересен своим замыслом. Мистер Мак–Мусс хотел поговорить с гостями о происхождении людей и мамонтов, доказать ценность и загадочность древнего искусства, но его доводы не были оценены по достоинству. Интересно, что мистер Шпатель как единственный художник на званом вечере не принимает участие в этой беседе, хотя мог бы поддержать древнее искусство и изображение кельта. Параллельно с темой древнего искусства в этой же XXI главе развивается любовная сюжетная линия, и читателю представляется пристрастие лорда Сомы и мисс Найфет к конькам. Это сближает молодых людей, а мисс Алиса Найфет становится звездой вечера благодаря своему умению держаться на льду. Даже сдержанный мистер Мак–Мусс похвалил ее физическую форму и любовь к спорту.

Пикок намеренно концентрирует в одной главе вопросы искусства и тему любовного четырехугольника, поскольку гости в усадьбе мистера Грилла – это образ современного английского общества с его интересами, мнениями и степенью познания древности, которая никогда не будет разгадана до конца, по определению самого автора. Герои больше интересуются своими взаимоотношениями, нежели темой искусства и непонятым изображением, которое принес Мак–Мусс. Примечательно, что в этой главе нет ни одной реплики мистера Принса. В то время, как мисс Найфет находится в центре внимания лорда Сомы, Моргана Грилл с грустью понимает, что безразлична Соме, сделавшему ей предложение. Несмотря на интерес к мистеру Принсу, Моргана не уверена в ответных чувствах, поэтому резкая перемена отношения к ней вызывает у героини ревность и непонимание. Именно поэтому мисс Грилл неинтересно выяснять, что же именно было изображено на листе, принесенном мистером Мак–Муссом.

Визуальный ряд образов и тем обсуждения продолжается в главе XXIII «Два вида кадрили. Ломбер Поупа. Поэтическая верность природе.

Клеопатра». Гости в имении мистера Грилла обсуждают внешность Клеопатры и живописную манеру художников, которые ее изображали. Так, художник Джон Эверет Миллес (J.E. Millais, 1829–1896) описывает Клеопатру как безобразно некрасивую египтянку. В этом эпизоде Пикок критикует современного английского художника Д. Миллеса, который изобразил прекрасную Клеопатру по традициям художников прерафаэлитского братства.

Поэт–романтик Томас Мур первый стал заблуждаться, отмечая, что египтянки были прекрасными соплеменницами Клеопатры. Художник Де По «великий умалитель всего египетского...», побывав в Египте один раз, сделал вывод о том, что все египтянки уродливы. Это тоже стало заблуждением. Доводы художника и становятся доказательством того, что Клеопатра в представлении людей была «страшилищем» из–за ее египетского происхождения [Пикок, 1988: 183]. Пикок сознательно использует просторечное выражение «страшилище» (“fright”) в речи отца Опимиана, чтобы привлечь внимание гостей к теме разговора. Но тут же преподобный подчеркивает заблуждение людей о происхождении Клеопатры – она гречанка, дочь царя Египта Птолемея Авлета и одной гречанки, возможно наложницы. Следует отметить, что грекам было важно соблюдать чистоту происхождения, поэтому мать Клеопатры тоже была гречанкой. Греческий историк Кассий Дион называл Клеопатру «отрадой взоров и самой прекраснейшей среди жен» [Пикок, 1988: 184]. Кроме внешней красоты, она была очень умной и образованной женщиной. Отец Опимиан обращает внимание, что в жутком портрете нет ничего общего с настоящей Клеопатрой: ни разумного взгляда, ни грации и обаяния, ни красоты. Подобные рассуждения преподобного никто не поддерживает и не отвергает, поскольку дальше беседа продолжается о кадрили.

Данный монолог характеризует отца Опимиана как очень вдумчивого и начитанного человека, который хорошо знает историю Древней Греции и разбирается в ее тонкостях. Особая красота Клеопатры интересна

преподобному, потому что является для него образцом Прекрасного. Его жена внешне не похожа на Клеопатру, но обладает тонким умом и житейской мудростью, поскольку поддерживает своего мужа в любой беседе.

Необходимо отметить место, за которым идет беседа об образе Клеопатры и ее изображениях художниками – карточный стол. Это свидетельствует о том, что мужчины, собравшиеся поиграть в карты, с азартом и интересом обсуждают античных художников и мастеров Нового времени. Подобный фокус обсуждения за карточным столом можно интерпретировать как своеобразную интеллектуальную игру мнениями и непринуждённое «перебрасывание» аргументами интересных собеседников, умных, эрудированных людей.

Многочисленные примеры диалогов о живописи, картинах и художниках античности и Нового времени свидетельствуют о том, что на вечерах мистера Грилла собиралась особая публика – выразители преобладающих мнений различных социальных кругов английского общества XIX века.

Интересно ещё раз обозначить лица, которые постоянно вовлечены в диалоги об искусстве: отец Опимиан, мистер Принс, мистер Шпатель и мистер Мак–Мусс. Владелец усадьбы мистер Грилл и его племянница Моргана не разделяют эти разговоры мужчин. Мистер Принс прекрасно знает историю античности и ценит искусство, отец Опимиан убеждает героев в том, что картины античных художников Протогенеса (греч. Προτογένης греч. IV в. до н. э.), Евфранора (греч. Ἐυφράνωρ IV в. до н. э.), Мелантия (греч. Μελάνθιος IV в. до н. э) совершенно не нуждаются в перспективе, хотя придание изображениям объема, с точки зрения мистера Шпателя, украсило бы шедевры античности.

Единственный художник в зале – мистер Шпатель – пытается убедить своих оппонентов в том, что живопись художников Нового времени нисколько не уступает художникам Античности. Напротив, художники Нового времени вводят понятие «перспектива» и придают изображениям

желаемый объем для придания большей реалистичности. Мистер Шпатель проявляет себя на страницах романа как активный защитник художников Нового времени: Антонис (Антун) Ван Дейк (A. van Dyck, 1599–1641), Джонатан Ричардсон (J. Richardson, 1667 –1745), Сэр Джэймс Тóрнхилл (J. Thornhill, 1675–1734). Кроме этой беседы, упоминание имени героя было лишь в нескольких предложениях о том, что он будет готовить декорации к спектаклю. Самого описания декораций, картин и подготовки к спектаклю, ходе репетиций в романе нет. У Томаса Лава Пикока обсуждение репетиций идет между строк, в многочисленных аллюзиях, эпитафиях и цитатах из произведений античных авторов.

Дискуссии о ярких предметах живописи на страницах романа отображают два основных видения героев на понимание и интерпретацию представленных изображений. Каждый герой – представитель своего времени. Отец Опимиан, подобно самому Пикоку, и молодой Алджернон Принс больше говорят об Античности и ценят работы античных авторов. Все, что касается Нового времени, оспаривается ими. Мистер Мак–Мусс и художник мистер Шпатель, напротив, оценивают по достоинству молодых и современных художников Нового времени, доказывают и убеждают, что современное искусство обогащает работы, созданные античными авторами, которые можно дополнить применением перспективы и объема.

Разговоры о живописи активно вписываются в диалоги о женской красоте, о богине Клеопатре, о художниках, которые интересны остальным участникам вечера в усадьбе мистера Грилла [Wood, 1907: 54]. Тематика картин и обсуждение изображаемых образов, а также обозначенные мнения героев соотносятся с характером и настроениями, царящими в современном Пикоку английском обществе. Герои романа по–разному проявляют себя в диалогах и подтверждают скрытый смысл своих имен и взглядов.

Следует подчеркнуть, что героини Моргана Грилл, Алиса Найфет не принимают участие в диалогах о живописи, что во многом свидетельствует об их равнодушии к теме обсуждения. Мистер Грилл больше поддерживает

тему об общественном порядке, палестинском супе и античных героях. Моргане Грилл интересна тема любви, книг («Влюбленный Роланд»), нежели тема живописи. Алиса Найфет в романе ведет диалоги с лордом Сомом и Морганой Грилл, поэтому в обществе мужчин и в их разговорах о живописи она себя активно не проявляет.

Таким образом, наличие темы живописи в сочетании с имеющимися маркерами других видов искусства: экстерьера и интерьера, музыки в контексте романа «Усадьба Грилла» создает интермедиаальный эффект, способствует возникновению желания у интеллектуального читателя обратиться к образцам репродукций картин художников, чтобы понять и увидеть предмет дискуссией героев и проанализировать художественно–эстетические изменения от Античности до Нового времени.

### ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Подводя итоги исследованию ключевых маркеров интермедиальности в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла», прежде всего отметим, что само наличие маркеров обусловлено жанровой спецификой романа. В романе Пикока находим наличие особого вида интермедиальности – «референциальную» интермедиальность, при которой в тексте одного произведения приводятся цитаты из других медиа (песен, оперы и т.д.). При более детальном рассмотрении текста романа становится очевидным, что маркеры во многом определяют ключ, позволяющий открыть код авторского послания, работают на особое понимание художественного текста. Проанализировав роман Пикока «Усадьба Грилла», мы констатируем, что интермедиальные маркеры могут отразить художественно–эстетические изменения разных эпох, создать полифоническое восприятие содержания романа. В качестве ключевых маркеров интермедиальности романа Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» мы рассматриваем экстерьер и интерьер усадьбы, музыку и живопись. В ходе проведенного анализа мы приходим к выводу, что обращение к описанию экстерьера и интерьера становится интермедиальным маркером при условии «фокализации», т.е. «упорядочивании вербальных кадров внутреннего зрения», когда описание сопоставляется автором с образами и мотивами романа, замещает текстовое изображение эмоционального состояния героев (описание отцом Опимианом рождественской атмосферы и др.). Многочисленные описания внутреннего и внешнего убранства преимущественно сельской местности, передавая национальный колорит английской усадебной жизни, концентрируются в художественных деталях (лодка, беседка, книга, парк, парус, лес и др.) и отображают основополагающие ценности семейственности, уединения, материального комфорта и душевного уюта, а также соотносятся с античными традициями и образами (образы весталок, оформление интерьера

в башне мистера Принса). Так, например, обустройство импровизированного театра в духе Аристофана в усадьбе мистера Грилла подчиняется функциям пространственного интерьера античного театра, что создает особое чувство сопричастности традиции для восприятия комедии и торжественный эмоциональный настрой. Более пронизательным для выражения чувств и эмоций героев становится не художественный текст романа, а язык музыки.

Интермедиаальный маркер – музыка – проявляется в исполнении героями произведений разных музыкальных жанров (баллады, романсы, гимны, хоровые партии), спорах о композиторах и комментариях к музицированию, аллюзиях к сюжетам музыкальных произведений античности. Всё это отражает особенности мировоззрения героев. Например, образ меланхоличного и разочарованного мистера Принса сопровождает духовная музыка, исполнение на фортепиано или арфе.

Предпочитаемые музыкальные жанры и темы работают на определение эстетического вкуса героев и раскрытие психологического подтекста определенных сцен (слушание баллад на любовные темы гостями мистера Грилла, исполнение баллады Морганой Грилл «Серый скакун».

Имена героев соотносятся с их ролью в постановке аристофановской комедии (Мистер Мифасоль, (Mr. Minim), имена весталок мистера Принса, имя самого Принса – Алджернон (Proslambanomenos).

Музыкальным маркером становится и активное употребление Пикоком специальной терминологии: «минор», «мажор», «контрапункт», «диез», «бемоль», «октава», «унисон». В романе обращение к музыке Нового времени: Домéнико Гаэтáно Марíя Доницéгти, Вóльфганг Амадéй Мо́царт, Франц Йóзеф Гайдн и др. и к музыкальным пристрастиям Античности является синхронным. Преподобный отец Опимиан сравнивает друзей Гарри Плюща с греческим хором, а самого молодого человека называет корифеем этого хора.

Считаем, что наличие интермедиаального маркера музыки предопределяет полифоническое восприятие художественного текста. Сам

же Т.Л. Пикок сравнивает свой роман с «опереткой». В настоящей главе мы приходим к выводу, что использование английским писателем разных медиа обусловлено его художественно–эстетической концепцией и ключевыми тенденциями развития английского искусства XIX века. Прозаик – придирчивый ценитель живописи. Его критика работ Микеланджело, Рафаэля как представителей Возрождения в преддверии Нового времени находит отражение в романе. Приверженец античной живописи, романист в своих литературно–критических работах «Эссе о модной литературе», «Четыре века поэзии» обосновывает этапы развития живописи, где период античности называет «золотым веком». Выразителем авторского мнения в романе становится отец Опимиан, который ценит античное искусство. Высказывания преподобного о красоте, «перспективе» в изображении художников, поучительных рассказах (которые во многом становятся иллюстрацией современности) являются отправной точкой в дальнейших спорах и дискуссиях героев о сравнении живописи античного и Нового времени. Напротив, лорд Сом – представитель современных тенденций в искусстве, а мистер Шпатель – носитель «говорящего» имени, которое переводится как «палитра», парадоксально не принимает участие в разговорах о живописи, а лишь выполняет функции оформителя в импровизированном театре усадьбы Грилла. Констатируем, что гости усадьбы мистера Грилла – особая публика, выразители преобладающих мнений о живописи и искусстве в целом различных социальных кругов английского общества XIX века.

Таким образом, ключевые интермедиальные маркеры в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» находят свое выражение в семиотике художественных деталей, образах, аллюзиях к сюжетам античности и Нового времени, говорящих именах героев, концентрируют внимание читателя на расширении возможностей разных видов искусства в рамках литературного художественного текста, создавая уникальную интермедиальную жанровую разновидность романа

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Результатом нашего исследования стало раскрытие своеобразия функционирования интермедиальных маркеров в романе английского писателя Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла». Для этого была проанализирована теория понятия «интермедиальность», что позволило выявить закономерности развития этого явления применительно к тексту изучаемого романа. Поставленная в работе цель и задачи достигнуты.

Основополагающим в исследовании стало определение интермедиальности О. Джумайло, что предопределило специфику этого явления в процессе рассмотрения художественно–эстетической концепции Пикока и его последнего романа «Усадьба Грилла». Именно разделение на различные медиа и воспроизводимый эффект их взаимодействия, позволило нам ввести термин «интермедиальный маркер», определяющий наличие интермедиальности на разных уровнях художественного текста.

Проведя выбор и подробный анализ литературно–критических трудов, которые позволили осуществить наблюдение за становлением и укреплением интермедиальной основы творчества Пикока, обобщив работу биографов писателя в аспекте интермедиальности, а также учитывая идею Л. Зуншайн, что интермедиальность может выступать как авторская стратегия, приходим к выводу, что рецепция интермедиальности в творчестве Пикока обусловлена многими биографическими, событийными факторами, уникальностью личности самого Пикока и его восхищением эпохой античности.

Принимая во внимание точку зрения Н. Тишуниной об интермедиальности как о межкультурном взаимодействии и способе организации текста, мы отмечаем, что Пикок в своих литературных работах уверенно следует традиции использования интермедиальных маркеров в качестве средства создания межкультурного диалога на разных уровнях литературного текста. Мы разделяем точку зрения Т.Г. Струковой о том, что медиа могут вступать в особую коммуникацию между собой в поле

литературного текста и таким образом способны образовывать особое медиапространство. В нашей работе неоднократно подчеркивается культивирование Пикоком эпохи античности, наличие обращений автора к идеалам античного мира в романе вполне обосновано.

Античность как источник гармонии, вдохновения и любви имплицитно в сюжетно–композиционную основу романа функционирует интермедийными маркерами: событийные аналогии из музыки, живописи, литературы, эпитафии, цитаты, смысловые ассоциации, аллюзии, имена античных авторов, названия глав романа, которые не только создают интермедийный контекст, но и фиксируют неразрешимый конфликт между ценностями античного мира и Англией XIX века с ее материальными потребностями. Посредством такого диалога разных медиа на уровне межкультурной коммуникации создается интермедийный эффект и сюжеты античных произведений мигрируют, видоизменяются в романе Пикока, получая самозарождающееся идейное наполнение.

Интенция Пикока как требовательного критика – показ взаимообусловленности исторических и цивилизационных изменений, развитие культурных потребностей общества, выявление неизменных ценностей в процессе культурно–исторического развития. В результате обозначенное Пикоком соотношение предполагает взаимодействие разных медиа не только на сюжетном, но и на жанровом уровне.

Внешний структурный уровень организации текста представляет собой синтез драматургического (сценическая постановка, ремарки и реплики персонажей) и эпического (повествование, авторский комментарий, прямое обращение Пикока к читателю и т.д.) произведения.

Внутренний уровень также позволяет определить признаки романа–беседы, философского романа, романа–усадьбы, любовного романа, романа–пародии, театрального романа. В результате характеристики жанровой специфики произведения нами были определены общая жанровая разновидность текста как интермедийный роман и театральность как

медиа–доминанта. Частотность обращений и упоминаний автором эпохи античности имплицитно отсылает читателя к театральности, театру, который был одним из процветающих видов искусства древней цивилизации, а также выразителем социально–политической и художественно–эстетической эволюции античного общества. Мы соглашаемся с точкой зрения Ю.В. Черновой, которая допускает возможность отражения театральности как свойства произведения, и предполагаем, что интенсификация театральных компонентов от структурообразующих до идейно–содержательных в исследуемом романе Т.Л. Пикока позволяет обосновать театральность как медиа–доминанту текста. Так, интермедийным элементом «Усадьбы Грилла» является театрализованная постановка комедии в духе Аристофана. Глава XXVIII «Аристофан в Лондоне» – концентрация интермедийных маркеров: внешняя проекция античного театра (экстерьер и внутренняя организация); структурные компоненты театральной постановки эпохи античности (наличие и функции хора, корифея и.т.д.); преобразование героев в образы античных персонажей (спириты, волшебница Цирцея, Грилл–боров); назначение театра в духе Аристофана – критика жизненных ориентиров не назидательного, а иронически–констатирующего характера (свойственно манере Пикока), через которые постигаются истинные ценности, но уже театра жизни.

В результате изучения жанровой специфики романа и многочисленных упоминаний Пикоком описаний экстерьера и интерьера усадьбы, музыки, живописи мы можем определить эти обращения как ключевые интермедийные маркеры романа. Романист не просто упоминает разные виды искусства как иллюстрации или передачу внутреннего состояния героя, а часто заменяет текстовые описания ассоциативными параллелями и высказываниями героев на темы интерьера, экстерьера, музыки, живописи. Посредством функции интермедийных маркеров создается вид «референциальной» интермедийности в романе, «фокализации» как специфики организации текста.

Особое внимание в работе уделяется описанию свойств интермедиальных маркеров передавать закодированное авторское послание в культурно–историческом контексте.

Вышеизложенное позволяет констатировать, что полижанровая специфика романа обусловлена наличием интермедиальных маркеров, которые находятся в диалоге и образуют своеобразный проекционный интермедиальный контекст межкультурного временного пространства античности и современного Пикоку английского общества XIX века.

Таким образом, своеобразие функционирования интермедиальных маркеров в романе Т. Л. Пикока «Усадьба Грилла» проявляется в дифференцированных художественных деталях, образах, эстетических явлениях разных видов искусства, имплицированных Пикоком в литературный текст, максимально сохраняя свою знаковую семиотику. Тем самым за счет своей аутентичности интермедиальные маркеры синхронно взаимодействуют друг с другом при соприкосновении с текстом романа Пикока и образуют полифонический эффект восприятия, создавая интермедиальный контекст и обуславливая модифицированную жанровую разновидность романа.

Поскольку изучение романа не исчерпывается обозначенным нами приоритетом – интермедильностью, к перспективам нашего исследования относим изучение романа Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» как метажанра. Пикок создал полижанровое произведение со способностью к модификации с учетом тенденций меняющегося времени, в связи с этим интерес может представлять рассмотрение типологии отношений интермедиальных маркеров романа в проекции гипертекста. Мы полагаем, что изучение «Усадьбы Грилла» Пикока будет интересно в аспекте иммерсивного романа–спектакля, т.к. рецепция театральности в романе не ограничивается ее медиа–доминантой, а особый образ интеллектуального читателя–зрителя, зафиксированный в работе, имеет интересные перспективы изучения.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ

1. **Байрон, Д. Г.** Дневники. Письма / Д. Г. Байрон; изд. подгот. З. Е. Александровой [и др.] ; пер. З. Е. Александровой ; примеч. А. Николукина ; послесл. А. А. Елистратовой. – Москва : Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 440 с. – (Литературные памятники). – Текст : непосредственный.
2. **Бёрджесс, Э.** Человек из Назарета / Э. Бёрджесс ; пер. с англ. В. Бублика ; под ред. В. Бабенко. – Москва : Текст, 2000. – 363 с. – (Текст : Классика). – ISBN 5-7516-0229-3. – Текст : непосредственный.
3. **Бэйдэлл, Э.** Весёлый дом : семейная трагикомедия : графический роман / Э. Бэйдэлл ; пер. с англ. А. Зольниковой. – Москва : Бумкнига, 2018. – 240 с. – ISBN 978-5-906331-61-8. – Текст : непосредственный.
4. **Гомер.** Одиссея / Гомер ; пер. с древнегр. В. А. Жуковского. – Москва : АСТ, 2010. – 314 с. – (Книга на все времена). – ISBN 978-5-17-063860-4. – Текст : непосредственный.
5. **Джойс, Дж.** Улисс : роман : в 2 т. / Дж. Джойс ; пер. с англ. С. Хоружего. – Москва : АСТ, 2019. – ISBN 978-5-17-110820-5. – Текст : непосредственный.
6. **Остин, Дж.** Мэнсфилд-Парк : роман / Дж. Остен ; пер. с англ. Р. Облонской. – Москва : АСТ : Ермак, 2003. – 476 с. – (Классическая и современная проза). – ISBN 5-17-016354-1. – Текст : непосредственный.
7. **Пикок, Т. Л.** Аббатство кошмаров. Усадьба Грилла / Т. Л. Пикок ; пер. Е. Суриц ; изд. подгот. Е. Ю. Гениева [и др.] ; примеч. Е. Гениевой. – Москва : Наука, 1988. – 422 с. – (Литературные памятники). – ISBN 5-02-012641-1. – Текст : непосредственный.
8. **Пикок, Т. Л.** Пикоковский год поэзии : Защита поэзии Шелли. Эссе Браунинга о Шелли / Т. Л. Пикок ; под ред. Л. Ф. Б. Бретт-Смита. – Оксфорд : Блэкуэлл, 1945. – 112 с. – ISBN 978-00-1274663-4. – Текст : непосредственный.

9. **Пикок, Т. Л.** Хэдлонг-Холл : романы / Т. Л. Пикок ; ред. с вступ. и заметки Д. Гарнетта. – Лондон : Харт-Дэвис, 1963. – 982 с. – ISBN 978-5-521-07107-4. – Текст : непосредственный.
10. **Пруст, М.** В сторону Свана : роман / М. Пруст ; пер. с фр. А. А. Франковского. – Москва : АСТ : Люкс, 2005. – 510 с. – (Книга на все времена). – ISBN 5-17-024152-6. – Текст : непосредственный.
11. **Уайльд, О.** Портрет Дориана Грея / О. Уайльд ; пер. М. Ричардса. – Москва : Aegitas, 2014. – 278 с. – ISBN 5-00064-1450, 978-500064-1453. – Текст : непосредственный.
12. **Фаулз, Дж.** Башня из черного дерева / Дж. Фаулз ; пер. с англ. – Москва : Эксмо, 2023. – 384 с. – Серия Яркие страницы. – ISBN 978-5-04-176678-8. – Текст : непосредственный.
13. **Фильдинг, Г.** История Тома Джонса, найденыша / Г. Фильдинг ; пер. с англ. и примеч. А. Франковского ; вступ. ст. Ю. Кагарлицкого. – Москва : Художественная литература, 1973. – 879 с. – (Библиотека всемирной литературы). – Текст : непосредственный.
14. **Хэддон, М.** Загадочное ночное убийство собаки : роман / М. Хэддон ; пер. с англ. А. Куклей. – Екатеринбург : Рама Паблишинг, 2017. – 270 с. – ISBN 978-5-91743-060-7. – Текст : непосредственный.
15. **Элиот, Т. С.** Убийство в Соборе / Т. С. Элиот ; пер. с англ. В. Топорова. – Санкт-Петербург : Азбука : Классика, 1999. – 246 с. – ISBN 5-267-00023-X. – Текст : непосредственный.
16. **Casanova.** L'Ile panorama ; La Bête aveugle ; Le Lézard noir Product Bundle : 3 vol. : Mass Market Paperback / Casanova. – Robert Laffont, 1999. – ISBN 2-22190-0413. – Текст : непосредственный.
17. **Coleridge, S. T.** The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge / S. T. Coleridge. – London : W. Pickering, 1836. – 434 p. – Текст : непосредственный.

18. **Inchbald, E.** A Simple Story / E. Inchbald; ed. with an introduction by J. M. S. Tompkins ; gen. ed. H. Davis. – Oxford University Press, 1967. – 345 p. – Текст : непосредственный.
19. **Lyîton, E. B.** The Caxtons. A Family Picture : in 2 vol. Vol. II / E. B. Lyîton. – Leipzig : Bernhard Taucunitz, 1849. – 305 p. – Текст : непосредственный.
20. **Peacock, T. L.** Essay on Poetic Theory from «The Four Ages of Poetry» / T. L. Peacock // Literary Miscellany. – 1820. – URL: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69387/from-the-four-ages-of-poetry> (дата обращения: 08.08.2024). – Текст : электронный.
21. **Peacock, T. L.** Headlong Hall / T. L. Peacock // The Novels / T. L. Peacock ; ed. with introd. and notes by D. Garnett. – London : Hart-Davis, 1963. – Vol. 1. – P. 3–90. – Текст : непосредственный.
22. **Peacock, T. L.** Memoirs of Shelley, and Other Essays and Reviews / T. L. Peacock. – London : New York University Press, 1970. – 240 p. – ISBN 0-81475-354X. – Текст : непосредственный.
23. **Peacock, T. L.** Recollections of Childhood. The Abbey House / T. L. Peacock. – 2024. – URL: <http://www.thomaslovepeacock.net/abbhous.html> (дата обращения: 08.08.2024). – Текст : электронный.
24. **Peacock, T. L.** Sir Hornbook / T. L. Peacock. – 2024. – URL: <http://www.poemhunter.com/poem/sir-hornbook> (дата обращения: 08.08.2024). – Текст : электронный.
25. **Peacock, T. L.** Grill Grange / T. L. Peacock ; ed. with introd. and notes by D. Garnett. – London : Hart-Davis, 1963. – 982 p. – ISBN 978-5-521-07107-4. – Текст : непосредственный.
26. **Peacock, T. L.** The Works of Thomas Love Peacock, Including His Novels, Poems, Fugitive Pieces, Criticisms, etc. / T. L. Peacock ; with a pref. by Lord Houghton, a biographical notice by his granddaughter, E. Nicolls, and a portrait ; ed. by H. Cole. – London : R. Bentley, 1875. – 494 p. – Текст : непосредственный.

27. **Richardson, S.** Clarissa, or The History of a Young Lady : Comprehending the Most Important Concerns of Private Life / S. Richardson. – London : Print for Rivington et al., 1768. – XI, 328 p. – Текст : непосредственный.
28. **The Letters of Thomas Love Peacock** / ed. by N. A. Joukovsky. – Oxford : Clarendon Press; New York : Oxford University Press, 2001. – CXXXVII, 554 p. – Текст : непосредственный.

#### НАУЧНО-КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

29. **Абросимова, Е. А.** Интермедиальное измерение современного поэтического дискурса : теоретический обзор / Е. А. Абросимова. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. – № 4. – С. 100–104.
30. **Алексеев, М. П.** И.С. Тургенев и музыка : доклад / М. П. Алексеев. – Киев : Общество исследования искусств, 1918. – 22 с. – Текст : непосредственный.
31. **Баженова, Е. А.** Роль прецедентных текстов в кодировании и декодировании смысла речевого сообщения / Е. А. Баженова. – Текст : непосредственный // Социо- и психолингвистические исследования. – 2017. – № 5. – С. 80–84.
32. **Баранова, Л. А.** Некоторые особенности вторичных текстов и образы персонажей в интерсемиотическом контексте (на примере произведений О. Уайльда и Дж. Остен) / Л. А. Баранова. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 350. – С. 69–73.
33. **Барт, Р.** Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва : Прогресс, 1989. – 616 с. – ISBN 5-01-004408-0. – Текст : непосредственный.
34. **Бахтин, М. М.** Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 502 с. – Текст : непосредственный.

35. **Бахтин, М. М.** Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. – Текст : непосредственный // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. – Москва : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
36. **Бахтин, М. М.** Эстетика словесного творчества : сб. избранных тр. / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – 424 с. – (Из истории советской эстетики и теории искусства). – Текст : непосредственный.
37. **Бачелис, Т. И.** Границы интеллектуализма / Т. И. Бачелис. – Текст : непосредственный // Театр. – 1968. – № 7. – С. 125–139.
38. **Бельский, А. А.** Пути развития реализма в английском романе первой трети XIX в. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Бельский Александр Андреевич. – Москва, 1969. – 44 с. – Текст : непосредственный.
39. **Бенедиктова, Т. Д.** Секрет срединного мира. Культурная функция реализма XIX в. / Т. Д. Бенедиктова. – Текст : непосредственный // Зарубежная литература второго тысячелетия : 1000–2000 : учеб. пособие / Л. Г. Андреев, Г. К. Косиков, Н. Т. Пахсарьян [и др.] ; под ред. Л. Г. Андреева. – Москва : Высшая школа, 2001. – ISBN 5-06-003784-3. – С. 186–220.
40. **Берк, Э.** Правление, политика и общество / Э. Берк ; пер. с англ., сост., вступ. ст. и коммент. Л. Полякова. – Москва : Капон-пресс-Ц : Кучково поле, 2001. – 478 с. – (Университетская библиотека : Социология). – ISBN 5-86090-044-9. – Текст : непосредственный.
41. **Бобрык, Р.** Способы моделирования аудитории в визуальных и вербальных художественных текстах / Р. Бобрык. – Текст : непосредственный // Культура и текст. – 2014. – № 2 (17). – С. 93–106.
42. **Борботько, Л. А.** О разграничении понятий «метатекст», «паратекст», «интертекст» и «сверхтекст» (на материале современных пьес) / Л. А. Борботько. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Лингвистика. – 2011. – № 2. – С. 19–23.

43. **Борисова, И. Е.** Zeno is here : В защиту интермедиальности (Рец. на кн. : Слово и музыка. М., 2002) / И. Е. Борисова. – Текст : непосредственный // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 1 (65). – С. 39.
44. **Борисова, И. Е.** Перевод и граница : Перспективы интермедиальной поэтики // Toronto Slavic Quarterly. – 2024. – URL: <https://studylib.ru/doc/6537001/borisova> (дата обращения: 20.07.2024). – Текст : электронный.
45. **Бразговская, Е. Е.** В лабиринтах семиотики : очерки и статьи по общей семиотике и семиотике искусства / Е. Е. Бразговская. – Москва : Кабинетный учёный, 2018. – 224 с. – ISBN 978-5-7584-0228-3. – Текст : непосредственный.
46. **Будур, Н. В.** Английская готическая проза : в 2 т. Т. 1 / сост. и вступ. ст. Н. В. Будур. – Москва : ТЕРРА, 1999. – 349 с. – ISBN 5-300-02668-9. – Текст : непосредственный.
47. **Вальцель, О. Ф.** Проблема формы в поэзии / О. Ф. Вальцель ; пер. с нем. М. Л. Гурфинкель ; под ред. и с вступ. ст. В. М. Жирмунского. – Петербург : Academia, 1923. – 72 с. – (Современная литература). – Текст : непосредственный.
48. **Владимирова, Н. Г.** Интертекстуальность. Интермедиальность. Интердискурсивность : учеб. пособие / Н. Г. Владимирова. – Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2016. – 170 с. – ISBN 978-9-89896-580-8. – Текст : непосредственный.
49. **Волков, А. В.** Музыка в камне. История Англии через архитектуру / А. В. Волков. – Москва : Вече, 2012. – 352 с. – (History files). – ISBN 978-5-9533-6578-9. – Текст : непосредственный.
50. **Гениева, Е. Ю.** Сатирик Пикок, «смеющийся философ» / Е. Ю. Гениева // Т. Л. Пикок. Аббатство кошмаров. Усадьба Грилла. – Москва : Наука, 1988. – 424 с. – (Литературные памятники). – ISBN 5-02-012641-1. –

URL: <http://www.philology.ru/literature3/genieva-88.htm> (дата обращения: 05.08.2024). – Текст : электронный.

51. **Григорьева, Е. В.** «Готический» роман и своеобразие в прозе английского романтизма : специальность 10.01.05 «Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Григорьева Елена Валентиновна. – Ленинград, 1989. – 17 с. – Текст : непосредственный.
52. **Джумайло, О. А.** Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании / О. А. Джумайло. – Текст : непосредственный // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 4 (15). – С. 58–62.
53. **Диас-Плаха, Г.** От Сервантеса до наших дней / Г. Диас-Плаха ; пер. с исп. А. Б. Грибанова и др. ; сост. и общ. ред. И. А. Тертерян. – Москва : Прогресс, 1981. – 328 с. – Текст : непосредственный.
54. **Днепров, В. Д.** Идеи времени и формы времени / В. Д. Днепров. – Ленинград : Советский писатель, 1980. – 600 с. – Текст : непосредственный.
55. **Дронова, Н. В.** Английское и русское поместье XVIII–XIX вв. : опыт сравнительного анализа традиций усадебной культуры / Н. В. Дронова, А. В. Захаров. – Текст : непосредственный // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 1997. – № 3 (7). – С. 12–18.
56. **Дьяконова, Н. Я.** Из истории английской литературы. Статьи разных лет / Н. Я. Дьяконова; сост. А. А. Чамеев. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – 192 с. – (Рах Britannica). – ISBN 5-89329-264-2. – Текст : непосредственный.
57. **Елистратова, А. А.** Наследие английского романтизма и современность / А. А. Елистратова. – Москва : АН СССР, 1960. – 505 с. – Текст : непосредственный.

58. **Ерофеева, Н. Е.** Закон и право в «ньюгейтском» романе Э. Булвер-Литтона : моногр. / Н. Е. Ерофеева, О. А. Иванова. – Орск : Изд-во ОГТИ, 2009. – 191 с. – ISBN 978-5-8424-0442-1. – Текст : непосредственный.
59. **Жаглова, Т. М.** Усадебная поэзия в русской литературе XIX века : монография / Т. М. Жаглова. – Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2004. – 232 с. – ISBN 5-85859-223-6. – Текст : непосредственный.
60. **Загидуллина, М. В.** Интермедиальность в эпоху тотальной медиатизации : как технологии влияют на литературу и ее теорию / М. В. Загидуллина. – Текст : непосредственный // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр : сб. науч. тр. / отв. ред.: Л. А. азарова. – Москва : Кабинетный ученый, 2017. – Т. 3. – С. 60–77.
61. **Зинченко, В. Г.** Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход : учеб. пособие / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. – Москва : Флинта : Наука, 2011. – 274 с. – ISBN 978-5-9765-0907-8. – Текст : непосредственный.
62. **Зусева, В. Б.** Поэтика метаромана («Дар» В. Набокова и «Фальшивомонетки» А. Жида в контексте литературной традиции) : специальность 10.01.08 «Теория Литературы. Текстология» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Зусева Вероника Борисовна. – Москва, 2008. – 25 с. – Текст : непосредственный.
63. **Ильина, Т. В.** История искусств. Западноевропейское искусство : учебник / Т. В. Ильина. – Москва : Высшая школа, 2000. – 368 с. – ISBN 5-06-003416-X. – Текст : непосредственный.
64. **Интервью с Жаком Деррида.** – Текст : непосредственный // Мировое Древо. – 1992. – № 1. – С. 73–80.
65. **Исагулов, Н. В.** Интермедиальность как зонтичный термин: попытка классификации / Н. В. Исагулов. – Текст : непосредственный // Культура слова. Научный журнал. – 2019. – № 1 (2). – С. 195–207.

66. **Исагулов, Н. В.** Поэтика интермедиальности в английском романе начала XX века (Э. М. Форстер «Куда боятся ступить ангелы», С. Моэм «Луна и грош») : магистр. работа / Н. В. Исагулов. – Донецк, 2011. – 153 с.
67. **Ищук-Фадеева, Н. И.** Ремарка как знак театральной системы. К постановке проблемы / Н. И. Ищук-Фадеева. – Текст : непосредственный // Драма и театр : сб. науч. тр. – Тверь Тверской гос. ун-та, 2001. – Т. 2. – С. 5–16.
68. **Кайда, Л. Г.** Интермедиальное пространство композиции : монография / Л. Г. Кайда. – Москва : Флинта : Наука, 2013. – 172 с. – ISBN 978-5-9765-1669-4. – Текст : непосредственный.
69. **Кайда, Л. Г.** Интермедиальность – филологический континент. Вольтова дуга авторского подтекста / Л. Г. Кайда. – Москва : Флинта, 2019. – 112 с. – ISBN 978-5-9765-4067-5. – Текст : непосредственный.
70. **Кайда, Л. Г.** Интермедиальность как концепт коммуникации в СМИ / Л. Г. Кайда. – Текст : непосредственный // Общественные науки и современность – 2020. – № 1. – С. 180–190.
71. **Кайда, Л. Г.** Эстетический императив интермедиального текста : лингвофилософская концепция композиционной поэтики : монография / Л. Г. Кайда. – Москва : Флинта : Наука, 2016. – 128 с. – ISBN 978-5-9765-2329-6. – Текст : непосредственный.
72. **Карасик, В. И.** Культурогенные тексты : функции, жанры, авторы / В. И. Карасик. – Текст : непосредственный // Социальные и гуманитарные знания. – 2020. – Т. 6. – № 1 (21). – С. 82–91.
73. **Кастрель, В. Д.** Литературные проекции оперы Р. Вагнера «Тангейзер» (О. Уайльд, М. Кузьмин) / В. Д. Кастрель. – Текст : непосредственный // Новый филологический вестник. – 2014. – № 3 (30). – С. 50–62.
74. **Клецкина, О. А.** Пространственно-временной континуум в системе поэтики трилогии У. Голдинга «На край Земли» : морское путешествие : специальность 10.01.03 «Литература народов стран

- зарубежья»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Клецкина Ольга Алексеевна. – Великий Новгород, 2004. – 30 с. – Текст : непосредственный.
75. **Клименко, Е. И.** Английская литература первой половины XIX века. Очерк развития / Е. И. Клименко. – Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1971. – 144 с. – Текст : непосредственный.
76. **Коновалов, С. М.** О сатире / С. М. Коновалов. – Текст : непосредственный // Art Logos. – 2020. – № 2 (11). – С. 24–35.
77. **Костецкий, В. В.** Знать и искусство : философия античной живописи / В. В. Костецкий. – Текст : непосредственный // Вестник Самарского Государственного Технического Университета. Серия «Философия». – 2022. – Т. 4. – № 4. – С. 21–32.
78. **Кристева, Ю.** Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева. – Текст : непосредственный // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 4. – С. 5–16.
79. **Летина, Н. Н.** Теоретические основания рецепции в провинциальном искусстве / Н. Н. Летина. – Текст : непосредственный // Регионология. Научно-публицистический журнал. – 2008. – № 3 (64). – С. 295–302.
80. **Липнягова, С. Г.** Театральность как категория в поэтике романа. К постановке проблемы / С. Г. Липнягова. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2007. – № 1. – С. 125–131.
81. **Липнягова, С. Г.** Интермедальность художественного мира Томаса Лава Пикока «Усадьба Грилла»: законы театра и оперетки / С. Г. Липнягова, О. А. Пудова. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. – № 8. – С. 72–75.
82. **Логвинова, И. В.** Людвиг Тик и Данте / И. В. Логвинова. – Текст : непосредственный // Литературоведческий журнал. – 2015. – № 37. – С. 75–81.

- 83. Лотман, Ю. М.** Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство, 2000. – 704 с. – ISBN 5-210-01562-9. – Текст : непосредственный.
- 84. Лотман, Ю. М.** Внутри мыслящих миров. – Текст : непосредственный // Ю. М. Лотман. Семиосфера. – Санкт-Петербург : Искусство, 2004. – ISBN 5-210-01562-9. – С. 150–391.
- 85. Лотман, Ю. М.** Текст в тексте. – Текст : непосредственный // Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман ; предисл. С. М. Даниэля ; сост. Р. Г. Григорьева. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. – С. 58–78.
- 86. Махов, А. Е.** Поэтологическая топика во фрагментах Новалиса / А. Е. Махов. – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Серия : Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2019. – № 2-1. – С. 19–29.
- 87. Меркулова, М. Г.** Жанр графического романа : к постановке проблемы (на материале современных франко- и англоязычных текстов) / М. Г. Меркулова, И. Г. Прудюс. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16. – № 10. – С. 3380–3385.
- 88. Меркулова, М. Г.** «Ретроспекция в английской «новой драме»: истоки, типология, функционирование»: специальность 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» : дис. ... канд. филол. наук / Меркулова Майя Геннадиевна. – Москва, 2006. – 345 с. – Текст : непосредственный.
- 89. Михаленко, Н. В.** К вопросу о роли музыки в «усадебном тексте» / Н. В. Михаленко. – Текст : непосредственный // Парадигма : философско-культурологический альманах. – 2019. – № 30. – С. 102–112.
- 90. Напцок, Б. Р.** Традиция литературной «готики» : генезис, эстетика, жанровая типология и поэтика : на материале английской литературы : специальность 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» : автореф.

- дис. ... д-ра филол. наук / Напцок Бэлла Радиславовна. – Краснодар, 2016. – 51 с. – Текст : непосредственный.
- 91. Низамова, М. Х.** Романы Т. Л. Пикока : специальность 10.01.05 «Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии» : дис. ... канд. филол. наук / Низамова Мунира. – Москва, 1979. – 216 с. – Текст : непосредственный.
- 92. Орешина, И. А.** «Романы с ключом» Т. Л. Пикока : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская, немецкая, французская)» : дис. ... канд. филол. наук / Орешина Ирина Александровна. – Самара, 2011. – 165 с. – Текст : непосредственный.
- 93. Петраш, И. А.** «Говорящие имена» в романе Т.Л. Пикока «Усадьба Грилла» / И. А. Петраш. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2017. – № 5-4. – С. 34–36.
- 94. Полонский, А. В.** Культурный статус медийного текста / А. В. Полонский. – Текст : непосредственный // Медиалингвистика. – 2016. – № 1. – С. 7–19.
- 95. Седых, Э. В.** Проблема синтеза искусств в истории и теории литературы и искусства : моногр. / Э. В. Седых. – Санкт-Петербург : Знание, 2010. – 232 с. – ISBN 978-5-7320-1202-6. – Текст : непосредственный.
- 96. Сидорова, А. Г.** Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы : литература, живопись, музыка : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Сидорова Анна Геннадьевна. – Барнаул, 2006. – 24 с. – Текст : непосредственный.
- 97. Склизкова, Т. А.** Жанровые традиции романа о сельской усадьбе в романе «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза / Т. А. Склизкова. – Текст : непосредственный // Вестник Вятского государственного университета. – 2012. – Т. 18. – № 1. – С. 150–154.

98. **Скубачевска-Пневска, А.** Продолжение чужого произведения : интертекстуальный жанр или форма культурного паразитизма? / А. Скубачевска-Пневска. – Текст : непосредственный // Новый филологический вестник. – 2011. – № 1 (16). С. 129–140.
99. **Соловьева, Н. А.** У истоков английского романтизма / Н. А. Соловьева. – Москва : Изд-во МГУ, 1988. – 230 с. – ISBN 5-211-00174-5. – Текст : непосредственный.
100. **Сомова, Е. В.** «Маска» : ее разновидности и приемы художественного воплощения в творчестве Ч. Диккенса : специальность 10.01.05 «Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии» : дис. ... кан. филол. наук / Сомова Елена Викторовна. – Нижний Новгород, 1998. – 204 с. – Текст : непосредственный.
101. **Струкова, Т. Г.** Интермедальность как феномен / Т. Г. Струкова. – Текст : непосредственный // . Вестник Воронежского государственного педагогического университета. – 2024. – № 1. – С. 234–238.
102. **Стырина, Е. В.** Смена точки зрения на повествование как инструмент речевого воздействия в текстах СМИ / Е. В. Стырина. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия : Лингвистика. – 2018. – № 1. – С. 46–56.
103. **Судосева, И. С.** Поэтика интерьера в художественной прозе : специальность 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Судосева Ирина Сергеевна. – Москва, 2016. – 24 с. – Текст : непосредственный.
104. **Табунова, Н. А.** Модификация художественного языка в эпоху Нового времени : факторы влияния / Н. А. Табунова. – Текст : непосредственный // Художественная культура. – 2022. – № 4. – С. 82–107.
105. **Тимашков, А. Ю.** Интермедальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX-XX веков :

- специальность 17.00.09 «Теория и история искусства» : автореф. дис. ... канд. искусствовед. наук / Тимашков Алексей Юрьевич. – Санкт-Петербург, 2012. – 23 с. – Текст : непосредственный.
- 106. Тишунина, Н. В.** Западноевропейский символизм и проблема синтеза искусств : опыт интермедиального анализа : монография / Н. В. Тишунина. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. – 159 с. – Текст : непосредственный.
- 107. Трыков, В. П.** Наука о литературе : школы, методы, проблемы, тенденции / В. П. Трыков. – Москва : Директ-Медиа, 2023. – 260 с. – ISBN 978-5-4499-3660-8. – Текст : непосредственный.
- 108. Турышева, О. Н.** Структурный анализ дискурса : Ж. Женетт. – Текст : непосредственный // Теория и методология зарубежного литературоведения : учеб. пособие / О. Н. Турышева. – Москва : Флинта : Наука, 2012. – С. 118–121.
- 109. Хамина, А. А.** Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки / А. А. Хамина, Н. Н. Зильберман. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 38–45.
- 110. Ханзен-Лёве, О. А.** Интермедиальность в русской культуре : От символизма к авангарду / О. А. Ханзен-Лёве ; пер. с нем. Б. М. Скуратова, Е. Ю. Смотрицкого. – Москва : Изд-во РГГУ, 2016. – 503 с. – (Россика. Русистика. Россиеведение). – ISBN 978-5-7281-1596-0. – Текст : непосредственный.
- 111. Хейстад, У. М.** История души. От Античности до современности / У. М. Хейстад ; пер. с норв. С. Карпушиной. – Москва : Текст, 2018. – 476 с. – (Краткий курс). – ISBN 978-5-7516-1478-2. – Текст : непосредственный.
- 112. Чернова, Ю. В.** Театральность прозы Дж. Б. Пристли: специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (западноевропейская

- литература)»: дис. ... канд. филол. наук / Чернова Юлия Владимировна. – Москва, 2017. – 203 с. – Текст : непосредственный.
- 113. Чечелова, В. Н.** Античность в прозе Т. Л. Пикока : моногр. / В. Н. Чечелова. – Москва : Прометей, 2013. – 101 с. – ISBN 978-5-7042-2451-8. – Текст : непосредственный.
- 114. Чечелова, В. Н.** Античность в прозе Т. Л. Пикока : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» : дис. ... канд. филол. наук / В. Н. Чечелова. – Москва, 2008. – 189 с. – Текст : непосредственный.
- 115. Чуканцова, В. О.** Проблема интермедиальности в повествовательной прозе Оскара Уайльда : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Чуканцова Вера Олеговна. – Санкт-Петербург, 2011. – 17 с. – Текст : непосредственный.
- 116. Чуканцова, В. О.** Интермедиальный анализ в системе исследования художественных текстов : преимущества и недостатки / В. О. Чуканцова. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 108. – С. 140–145.
- 117. Шкурская, Е. А.** Зеркало как образ и символ в зарубежной литературной сказке XIX–XX вв. / Е. А. Шкурская. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 13. – № 2. – С. 84–87.
- 118. Щукин, В. Г.** Российский гений просвещения : исследования в области мифопоэтики и истории идей / В. Г. Щукин. – Москва : РОССПЭН, 2007. – 606 с. – (Российские Пропилеи). – ISBN 5-8243-0772-5. – Текст : непосредственный.
- 119. Эко, У.** Роль читателя : исследования по семиотике текста / У. Эко ; пер. с англ. и итал. С. Серебряного. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2005. – 502 с. – ISBN 5-89091-310-7. – Текст : непосредственный.

120. **Ярхо, В. Н.** Античная драма : Технология мастерства : учеб. пособие / В. Н. Ярхо. – Москва : Высшая школа, 1990. – 142 с. – (Библиотека преподавателя). – ISBN 5-06-001592-0. – Текст : непосредственный.
121. **Aage, A.** Hansen-Löve, Schwangere Musen – rebellische Helden. Antigenerisches Schreiben. Von Sterne zu Dostoevskij, von Flaubert zu Nabokov / A. Aage. – Paderborn, 1983. – 746 s. – ISBN 978-3-7705-6380-7. – Текст : непосредственный.
122. **Abraham, A.** Plagiarizing the Victorian Novel : Imitation, Parody, Aftertext / A. Abraham. – Cambridge : Cambridge University Press, 2019. – 298 p. – ISBN 978-1-10871-7243. – Текст : непосредственный.
123. **Barnett, S. L.** Romantic Paganism. The Politics of Ecstasy in the Shelley Circle 2001 / S. L. Barnett. – London : Palgrave Macmillan, 2017. – (The New Antiquity). – ISBN 978-3-31-954723-7. – Текст : непосредственный.
124. **Bratton, J.** Theatre in the 19th century / J. Bratton // British Library. – 2024. – URL: <https://www.britishlibrary.cn/en/articles/theatre-in-the-19th-century/> (дата обращения: 08.08.2024). – Текст : электронный.
125. **Brown, C. S.** Music and Literature : a Comparison of the Arts / C. S. Brown. – Hanover : University Press of New England, 1987. – XV, 287 p. – Текст : непосредственный.
126. **Buchanan, R.** Thomas Love Peacock : a Personal Reminiscence / R. Buchanan. – Текст : непосредственный // New Quarterly Magazine. – 1875. – № 4. – P. 238–255.
127. **Burns, B.** The Novels of Thomas Love Peacock / B. Burns. – London ; Sydney : Croom Helm and Totowa : Barnes & Noble, cop., 1985. – 250 p. – ISBN 0-7099-3220-0. – Текст : непосредственный.
128. **Butler, M.** Peacock Displayed. A Satirist in His Context / M. Butler. – London etc. : Routledge and Kegan Paul, 1979. – IX, 361 p. – ISBN 0-7100-02939. – Текст : непосредственный.

129. **Carey, S.** *The Origin of Concepts* / S. Carey. – Oxford : Oxford University Press, 2009. – VIII, 598 p. – ISBN 0-1997-10090, 978-01997-10096. – Текст : непосредственный.
130. **Dawson, C.** *His Fine Wit : A Study of Thomas Love Peacock* / C. Dawson. – Berkeley : University of California Press, 1970. – XVI, 329 p. – ISBN 0-5200-16327. – Текст : непосредственный.
131. **Dowden, E.** *The Life of Percy Bysshe Shelley : in 2 vol. Vol. I* / E. Dowden. – London : Kegan Paul, 1886. – 573 p. – Текст : непосредственный.
132. **Edgeworth, M.** *The Absentee* / M. Edgeworth. – Oxford ; New York : Oxford University Press, 1988. – 83 p. – Текст : непосредственный.
133. **Evans, V.** *Cognitive Linguistics. An Introduction* / V. Evans, M. Green. – Edinburgh : Edinburgh University Press Ltd, 2006. – 830 p. – Текст : непосредственный.
134. **Fairchild, H. N.** *Thomas Love Peacock*. – Текст : непосредственный // H. N. Fairchild. *The Noble Savage : A Study in Romantic Naturalism*. – New York, 1961. – P. 348–362.
135. **Fox, K.** *Watching the English. The Hidden Rules of English Behavior* / K. Fox. – London : Hodder, 2004. – 424 p. – ISBN 978-03408-18862. – Текст : непосредственный.
136. **Freeman, A. M.** *Thomas Love Peacock. A Critical Study* / A. M. Freeman. – London : Seeker, 1911. – 348 p. – Текст : непосредственный.
137. **Gans, J. H.** *Popular Culture and High Culture : An Analysis and Evaluation of Taste* / J. H. Gans. – New York : Basic Books, 1979. – 266 p. – Текст : непосредственный.
138. **Garnett, R.** *Thomas Love Peacock. Letters to Edward Hookham and Percy B. Shelley, with Fragments of Unpublished Mss* / R. Garnett. – Boston : Wentworth Press, 2016. – 270 p. – Текст : непосредственный.
139. **Genette, G.** *Palimpsestes : la littérature au second degré* / G. Genette. – Paris, Éditions du Seuil, 1982. – 468 p. – Текст : непосредственный.

140. **Gier, A.** Musik in der Literatur : Einflüsse und Analogien / A. Gier. – Текст : непосредственный // Literatur intermedial : Musik – Malerei – Photographie – Film / ed. Peter V. Zima. – Darmstadt : WissenschaftlicheBuchgesellschaft, 1995. – P. 61–92.
141. **Herford, C. H.** Thomas Love Peacock / C. H. Herford. – Текст : непосредственный // The Age of Wordsworth. – London : G. Bell and Sons, Ltd, 1911. URL: [https://archive.org/details/ageofwordsworth0000chhe\\_19v3/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/ageofwordsworth0000chhe_19v3/page/n5/mode/2up) (дата обращения: 08.08.2024). – Текст : электронный.
142. **Hewitt, D.** The Approach to Fiction : Good and Bad Readings of Novels / D. Hewitt. – London : Longman, 1972. – 214 p. – ISBN 0-58250-4481. – Текст : непосредственный.
143. **Higgins, D.** Horizons : The Poetics and Theory of the Intermedia / D. Higgins. – Illinois : Southern Illinois University Press, 1984. – 49 p. – ISBN 0-80931-1429. – Текст : непосредственный.
144. **Imagologica.** – 2024. – URL: <http://www.imagologica.eu> (дата обращения: 10.03.2024). – Текст : электронный.
145. **Joukovsky, N. A.** Peacock's Modest Proposal : The Two Voices of «The Four Ages of Poetry» / N. A. Joukovsky. – Текст : непосредственный // Philological Quarterly. – 2017. – V. 96. – № 4. – P. 489–495.
146. **Kjellin, H.** Talkative banquets. A study in the Peacockian novels of talk : dissertation / H. Kjellin. – Stockholm : Almqvist and Wiksell, 1974. – 147 p. – Текст : непосредственный.
147. **Leavis, F. R.** The Great Tradition : George Eliot, Henry James, Joseph Conrad / F. R. Leavis. – London, 1947. – 308 p. – Текст : непосредственный.
148. **Lumsden, A. J.** Selected and Current Works / A. J. Lumsden. – Mulgrave, Vic. : Images Pub. Group, 1997. – 259 p. – ISBN 1-87549-8567. – Текст : непосредственный.

149. **McDonagh, J.** The Nineteenth-Century Opium Complex : From Thomas Love Peacock to Sherlock Holmes / J. McDonagh, B. Wickes. – Текст : непосредственный // *Literature & Histor.* – 2020. – V. 29. – № 1. – P. 3–18.
150. **McFarland, T.** Romanticism and the Forms of Ruin : Wordsworth, Coleridge and Modalities of Fragmentation / T. McFarland. – Princeton : Princeton University Press, 1981. – XXXIV, 432 p. – ISBN 0-69106-4377. – Текст : непосредственный.
151. **Mills, H. W.** Peacock : His Circle and His Age / H. W. Mills. – London : Cambridge Univ. Press, 1968. – XV, 256 p. – ISBN 0-5210-7262-X. – Текст : непосредственный.
152. **Morawski, S.** The Basic Functions of Quotation / S. Morawski. – Текст : непосредственный // *Sign, Language, Culture.* – Paris : The Hague, 1970. – P. 670–705.
153. **Moroshkina, H.** Projections of Intermediality in a Literary Text / H. Moroshkina, G. Prihodko, O. Prykhodchenko. – Текст : непосредственный // *Wisdom.* – 2020. – № 2 (15). – P. 21–32.
154. **Ognjanovic, D. B.** Poetika Horora / D. B. Ognjanovic. – Novi Sad : Orfelin, 2014. – 521 с. – Текст : непосредственный.
155. **Pollard, A.** Satire / A. Pollard. – London : Methuen, 1970. – ISBN 4-7230-X. – Текст : непосредственный.
156. **Priestley, J. B.** English Humor / J. B. Priestley. – London : Longmans, Green & Co., 1929. – 180 p. – Текст : непосредственный.
157. **Priestley, J. B.** Peacock / J. B. Priestley. – London : Macmillan and Co., 1927. – XVIII, 215 p. – Текст : непосредственный.
158. **Rajewsky, I. O.** Intermediality, Intertextuality, and Remediation : A Literary Perspective on Intermediality / I. O. Rajewsky. – Текст : непосредственный // *Intermédialités / Intermediality.* – 2005. – № 6. – P. 43–64.
159. **Raleigh, W.** Thomas Love Peacock / W. Raleigh // *On Writers and Writing* / ed. by G. Gordon. – London, 1926. – P. 151–154. – URL:

- <http://www.thomaslovepeacock.net/essays/raleigh.html> (дата обращения: 08.08.2024). – Текст : электронный.
- 160. Reilly, J. E.** The Lesser Death-Watch and «The Tell-Tale Heart». – 1969. – URL: <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/jer19691.htm#tn0020> (дата обращения: 08.08.2024). – Текст : электронный.
- 161. Rippl, G.** Introduction / G. Rippl. – Текст : непосредственный // Handbook of Intermediality. Literature – Image – Sound – Music / ed. by G. Rippl. Berlin. – Boston : Walter de Gruyter GmbH, 2015. – P. 1–34.
- 162. Rubinstein, A. T.** The Great Tradition in English Literature from Shakespeare to Shaw / A. T. Rubinstein. – New York : Citadel Press, 1953. – 946 p. – Текст : непосредственный.
- 163. Scher, P. S.** Einleitung : Literatur und Musik – Entwicklung und Stand der Forschung / P. S. Scher. – Текст : непосредственный // Literatur und Musik : Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. – Berlin : E. Schmidt, 1984. – P. 9–26.
- 164. Schröter, J.** Intermedialität / J. Schröter. – 2024. – URL: [https://theorie-der-medien.de/text\\_druck.php?nr=12](https://theorie-der-medien.de/text_druck.php?nr=12) (дата обращения: 20.03.2024). – Текст : электронный.
- 165. Smith, G. B.** “Robert Buchanan” / G. B. Smith. – Текст : непосредственный // Poets and Novelists : A Series of Literary Studies. – London : Smith, Elder, & Co. Buchanan, 1875. – 444 p.
- 166. Stokoe, F. W.** German Influence in the English Romantic Period, 1788–1818 / F. W. Stokoe. – Cambridge, 1926. – X, 202 p. – Текст : непосредственный.
- 167. The Oxford Companion to English Literature** / ed. by M. Drabble. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 1188 p. – Текст : непосредственный.
- 168. Van Doren, C.** The Life of Thomas Love Peacock / C. Van Doren. – New York : Russell and Russell, 1966. – 298 p. – Текст : непосредственный.

169. **Walzel, O. F.** Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters / O. F. Walzel. – Darmstadt : H. Gentner, 1957. – 411 p. – Текст : непосредственный.
170. **Wolf, W.** Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality / W. Wolf. – URL: [https://www.semanticscholar.org/paper/Intermediality-Revisited%3A-Reflectionson Word and a Wolf/8eb9f5cfe66e1786ed9514c99bcbece93e253213](https://www.semanticscholar.org/paper/Intermediality-Revisited%3A-Reflectionson%20Word%20and%20a%20Wolf/8eb9f5cfe66e1786ed9514c99bcbece93e253213) (дата обращения: 16.07.2024). – Текст : электронный.
171. **Wood, A. V.** The Relation of Thomas Love Peacock to His Period : Thesis for the Degree of Master of Arts in English / A. V. Wood. – Illinois : University of Illinois, 1907. – 110 p. – Текст : непосредственный.
172. **Zunshine, L.** Strange Concepts and the Stories They Make Possible : Cognition, Culture, Narrative / L. Zunshine. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2008. – 179 p. – ISBN 978-0-8018-8706-2. – Текст : непосредственный.

#### СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

173. **Должанский, А. Н.** Краткий музыкальный словарь / А. Н. Должанский. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2007. – 447 с. – (Мир культуры, истории и философии). – ISBN 978-5-8114-0231-1. – Текст : непосредственный.
174. **Ефремова, Т. Ф.** Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный : в 2 т. / Т. Ф. Ефремова. – Москва : Русский язык, 2000. – 1084 с. – (Библиотека словарей русского языка). – ISBN 5-200-02802-7. – Текст : непосредственный.
175. **Кагарлицкий, Ю. И.** Дефо / Ю. И. Кагарлицкий. – Текст : непосредственный // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 2 / глав. ред. А. А. Сурков. – Москва : Советская энциклопедия, 1964. – (Энциклопедии. Словари. Справочники). – URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/kagarlickij-defo-daniel.htm> (дата обращения: 08.08.2024). – Текст : электронный.

- 176. Картинная галерея.** – 2024. – URL: <https://gallerix.ru/a1/> (дата обращения: 30.07.2024). – Текст : электронный.
- 177. Словарь терминов** // Российская Академия художеств. – 2024. – URL: <https://rah.ru/science/glossary/> (дата обращения: 30.07.2024). – Текст : электронный.
- 178. Тресиддер, Дж.** Словарь символов = Dictionary of Symbols / Дж. Тресиддер; пер. с англ. С. Палько. – Москва : Гранд : ФАИР-Пресс, 1999. – 443 с. – Текст : непосредственный.
- 179. Художники.** – 2024. – URL: <https://artchive.ru/artists> (дата обращения: 30.07.2024). – Текст : электронный.