

## II. ОБЗОРЫ

***Н.Б. КАЛАШНИКОВА***

**ПЕЙЗАЖ КАК ОБЪЕКТ ОСМЫСЛЕНИЯ**  
**(Обзор нидерландских экокритических исследований)**

«Голландия – тихая, зеленая, плоская страна. На карте мира она занимает крошечное место, но едешь по ней – и куда-то далеко-далеко за горизонт, за край низкого и влажного приморского неба, уходят поля и луга, тополиные перелески, цветочные плантации. Повсюду мельницы – и старинные, и сверхсовременные ветряки, добывающие электроэнергию. Чистенькие городки и деревни с маленькими разноцветными домиками, пасутся на “польдерах” (осушенных морских заливах) местные знаменитости – тучные голландские коровы. Вся имеющаяся в наличии земля пересечена дамбами и каналами, и большая часть дорог представляет собой не что иное, как путь по узкому перешейку между двумя залитыми водой пространствами»<sup>1</sup> – вот пример типичного восприятия Нидерландов сторонним наблюдателем, любым из путешественников, впервые сталкивающимся со страной. Разговор об этом государстве (Нидерландах – Голландии) традиционно вызывает в сознании мысли о тюльпанах, мельницах, коровах, мирно пасущихся на пастбищах, многочисленных сортах сыра и т.д. И возникает парадоксально устойчивый образ пасторальной, наполненной естественной жизнью живой природы страны.

---

<sup>1</sup> Тихая Голландия: Семейная, идиллическая, пасторальная // Мама.инфо: Израильский журнал для родителей. – Режим доступа: <http://archive.mama.zahav.ru/ArticlePage.aspx?articleID=154> (Дата обращения: 31.01.10.)

Пасторальная традиция, исторически относимая в литературной эволюции к эпохам ушедшим<sup>1</sup>, оказывается в конце XX в. не только актуализированной, но и существенным образом дополненной новыми исследованиями, сочинениями, работами литературоведов, искусствоведов, экологов и социологов. Осмысление пасторальности как гармоничной человеку природы складывалось еще со времен Возрождения, где поэтически воспетые пейзажи дарили ощущение естественности. В литературе художественной уже к XVIII в. формируются не только пасторальная традиция, но и специфические жанры, ей отвечающие. К примеру, в своих работах о пасторальности и сельских усадьбах Е.П. Зыкова подчеркивает, что «непосредственный предшественник поэмы о сельской усадьбе – поэтические описания дворцов и садов (как вымышленных, так и реальных) эпохи Возрождения, как на латыни, так и на национальных языках, популярные во многих европейских литературах, главным образом, итальянской, французской и нидерландской»<sup>2</sup>.

Однако следует иметь в виду, что основной оппозицией пасторали, не менее традиционно, становится оппозиция «природа – культура», и «окультуривание» живой природы выливается в деформацию достойной восхищения естественности. Одним из важнейших топосов пасторальных произведений является пасторальный пейзаж, на котором и концентрируют свое внимание современные исследователи. Как подчеркивает Н.Т. Пахсарьян, «современные литературоведы все больше обращают внимание на расхождения между пасторальной группой жанров в ее исторической эволюции и идиллией как определенной тональностью повествования»<sup>3</sup>. Именно сменившаяся модальность в детальном осмыслении пейзажа становится новым исследовательским импульсом.

Экологическая критика, акцентирующая внимание адресата на уродствах и деформациях природы, обращается к образцам

---

<sup>1</sup> См., в частности, работы Ф.Р. Анкерсмита.

<sup>2</sup> Зыкова Е.П. Поэма о сельской усадьбе в русской идиллической традиции // Миф. Пастораль. Утопия. Литература в системе культуры. – М., 1998. – С. 58.

<sup>3</sup> Пахсарьян Н.Т. «Свет» и «тени» пасторали в Новое время: Пастораль и меланхолия // Пасторали над бездной: Сборник научных трудов. – М.: Издательский дом «Таганка» МГОПУ им. М.А. Шолохова, 2004. – С. 3.

классической пасторали, широко вошедшей в сознание современного человека не только конкретикой художественного слова, но и некоей общей идеей о гармонии, комфорте, безмятежности и эстетизме. Увы, такого рода подход служит лишь опорой для построения разговора, что называется, «от противного». Контраст оказывается пугающим.

Нидерланды в этом отношении исключения не составляют. С незапамятных времен в лексикон голландцев вошла поговорка «Господь создал весь мир, за исключением Нижних земель (Нидерландов), поскольку это сделали сами голландцы» (*God scheep de gehele wereld behalve Nederland want de nederlanders hebben het zelf gedaan*). Земля, которую отвоевывают у моря, которую возделывают и которой кормятся, не могла не войти в культуру и не стать одним из объектов художественного осмысления. Однако в XX в. в значительной степени расширились и околотитературные исследования, затрагивающие пейзаж, его трансформацию и судьбы.

Как подчеркивает Тон Лемэр (Ton Lemaire) в своем исследовании «Философия ландшафта» (*«Filosofie van het landschap»*, 1970), «пейзажи в своей многоликости меня прельщали с юности. И только значительно позднее я понял, каковы были глубинные тому причины»<sup>1</sup>. Труд ученого фиксирует длительный опыт (а мы цитируем уже девятое переиздание этой книги) обобщения результатов взаимодействия человека с землей.

Во-первых, по мнению исследователя, пейзаж вообще представляет собой результат взаимовлияния человека и земли, природы и культуры, определяемый величинами интенсивности и материальности. Культурный пейзаж в буквальном смысле слова создается усилиями человеческого труда и формообразования, но картина одинокого горного плато – такой же пейзаж, поскольку он зиждется на эмоциональном и эстетическом соприкосновении с природой.

«К тому же пейзажи меня восхищали, поскольку в них становятся очевидными противоречия современного времени. Ландшафт по сути имеет два совершенно различных значения: естественно-научное, которое основано на здоровом и объективизирующем отношении к земле, что позволяет ее подчинить; и эмоциональное,

---

<sup>1</sup> *Lemaire T. Filosofie van het landschap. – Amsterdam: Ambo, 2007. – P. 248.*

более эстетизирующее, которое предлагает дополнение и компенсацию однобокости первого. Другими словами: в одном и том же понятии выражено то отношение к миру, на котором строится современное общество и его благополучие, а также / одновременно и то, которое определяет его цену. Поэтому пейзаж отождествляет в высшей степени амбивалентность прогресса; это стало центральной темой и моих более поздних работ... Пейзаж современный напоминает нам о нашей разобщенности. Он словно бы превращается в зеркало напряженности в отношениях внутри нашей культуры и рисует себя в нашей истории со всем ее богатством и контрастностью»<sup>1</sup>.

Исследователь подчеркивает, что население Нидерландов раньше и интенсивней, чем где бы то ни было еще, столкнулось с амбивалентностью современности и прогресса. Поскольку нигде население не демонстрирует такой плотности, благоденствие настолько велико, мобильность настолько интенсивна, а забота об окружающей среде настолько жива и энергична. В тех же пейзажах, которые с ростом населения, экономическим прогрессом и техническим развитием превратились в парковые города, пишет Лемэр, «мы все еще жаждем гулять и отдыхать, наслаждаться красотами природы и даже природы дикой и желаем сохранить и запечатлеть наши воспоминания. Никогда наши ландшафты так быстро не менялись, как теперь, да и давление на пространство никогда не было таким сильным. Поэтому в последние десятилетия справедливо возрос интерес к пейзажам в широких кругах населения и в различных дисциплинах. Как будут Нидерланды решать эту проблему пригодности для жизни и обитаемости в динамическом обществе благосостояния и потребления, – главная забота нас самих, а также и пробное поле для всей остальной Европы»<sup>2</sup>.

Засилье цивилизации, нарастающий урбанизм, угрожающий исконному голландскому пейзажу уничтожением, вызывает ответную реакцию двух типов: во-первых, это попытка соединить урбанизм с парковостью, т.е. внести некую пасторальность в сложившийся современный городской быт; во-вторых, планомерное

---

<sup>1</sup> Lemaire T. *Filosofie van het landschap*. – Amsterdam: Ambo, 2007. – P. 252.

<sup>2</sup> Ibid. – P. 262.

воссоздание фольклорных традиций и особенно традиционного быта. Так создаются интерактивные музеи под открытым небом, где не только сохранена специфика деревенских построек, но и восстановлен быт прачек, рыбаков, кузнецов и т.д. А посетители, особенно дети, могут сами попробовать себя в старинных ремеслах (Openluchtmuseum te Arnhem, Zuiderzeemuseum), отметить национальный праздник в соответствии с народными традициями. Даже созданный в Гааге музей «Мадюродам» (Madurodam) существует, чтобы дать путешественнику возможность оценить значимость национальной архитектуры и «народную мысль», которая вымывается современной цивилизацией. Небольшие города целенаправленно реставрируются так, чтобы вернуть их облик назад, предпочтительно к облику «золотого» XVII столетия.

Парковость же, учитывая масштаб территории страны, а точнее, то, что расширение этой территории шло за счет осушения земель и отвоевывания суши у моря, выливается в практический подход к освоению и возделыванию каждого свободного и пригодного к использованию сантиметра. Приведем еще одно мнение наблюдателя: «Официально в архитектурной науке голландский сад не существует, зато он есть в реальной жизни. А значит, есть у него и свои особенные черты. Если говорить упрощенно, то понятие “голландский сад” означает небольшой сад около дома с большим количеством цветов. Англичане издавна называют такой сад *dutch garden*. Но и для нас он не в новинку, таковыми были сады русских усадеб XIX в. Это был своего рода органичный мостик при переходе от архитектуры особняка к пейзажной части усадебного парка.

Иногда голландский сад метафорично называют пасторальным... Облик современного голландского сада стал таким, какой он есть, по двум причинам. Он формировался в самой свободной стране Европы, радушно открытой любому опыту и не избалованной просторами. Поэтому сады у голландцев изобилуют цветами, но вместе с тем очень уютны. Здесь нет места помпезности, но все очень изысканно. Своеобразная смесь утонченности французского сада с теплотой сада-кантри. Аккуратно подстриженные круглые шапки кустов могут без всякой симметрии и геометрии утопать в буйстве цветущих многолетников в соседстве с какой-нибудь деревянной лошадкой.

Голландский сад не может похвастаться большими размерами. Все великолепие скрупулезно komponуется на сравнительно небольшом участке земли, здесь все в миниатюре: небольшие цветники, карликовые деревья, низкая живая изгородь. Получается своеобразный коллаж из плотно посаженных растений, от души наполненный красками и формами»<sup>1</sup>.

Такого рода «окультуривание» означает стремление вернуться к природе, к истокам, уйти дальше от вездесущих примет современности. «В Голландии бережно относятся к каждой клочку земли, а значит, все, что не заняли цветущие многолетники, займут травянистые. Пестролистные и зеленые хосты, ползучие камнеломки и похожие на открытые зонтики манжетки.

Все, что не засажено зеленью, покрывают камнем, обычно это дорожки и площадки возле дома. Но даже здесь место зря не пропадает, растения выставляют в кадках и вазонах. Выглядит просто и в то же время изысканно. В голландском саду заняты не только все горизонтальные поверхности, вертикальные тоже не остались без внимания. Стены дома и хозяйственные постройки часто маскируют вьющимися растениями.

Постоянные жители голландского сада – атрибуты сельской жизни: деревянная тачка с цветами, старинная чугунная водопроводная колонка, игрушечная мельница, колодец, веселые керамические фигурки»<sup>2</sup>. Вот как создается вполне традиционный уже, но сказочно манящий пасторальный мир каждым голландцем, живущим в собственном доме.

Для того чтобы испытать свежесть ощущений и взглянуть на ландшафт по-новому, еще один из исследователей проблемы, Виллем ван Тоорн (Willem van Toorn), предлагает отвлечься от пейзажа привычного и погрузиться в неизведанное. Вот что он, в частности, пишет в своей работе «Читаемый ландшафт» («Leesbaar landschap»): «Иногда для наблюдателя пейзажа хорошо оказаться в окружении, где никакие знаки не знакомы, так что ландшафт на первый взгляд кажется непонятным, нечитаемым. Мне самому это знакомо по почти месячной поездке по Южной Африке. Я преодо-

---

<sup>1</sup> Кузнецова А. Самый свободный сад // Про-недвижимость [Электронный журнал]. – 2008. – 7 октября. – Режим доступа: <http://www.pro-n.ru/articles/409.html>

<sup>2</sup> Там же.

левал значительные расстояния на машине, вдоль побережья и в глубь страны, останавливался в городах и в открытой местности, высматривал глаза и все это время не мог “прочитать” пейзаж»<sup>1</sup>.

Он представлял себе, что во многих европейских пейзажах язык знаков может пояснить или дать подсказку, в чем следы человеческого обращения с природой, политических перипетий и представлений об организации пространства, придании ему смысла и значения. Ван Тоорн признается: «Я читаю первую часть прекрасного сочинения “Средиземное море” французского историка Фернана Броделя с непрекращающимся чувством узнавания. Эта первая часть называется “Ландшафт и человечество” и начинается с увлекательного описания часто встречающегося оттиска истории культурного развития в горах и на равнине. И постоянно думается: да, конечно же, я это знаю, я это в ландшафтах Испании, Италии, Греции, Югославии уже видел. Но что я никогда в полной мере не осознавал, так это сколько знания истории, осознанного или неосознанного, в этом видении играет свою роль.

Я впервые был на африканской территории, и я ожидал, что мой образ африканского пейзажа, выстроенный из прочитанного, увиденного в фильмах и на фотографиях, будет подтвержден, – но я увидел нечто совершенно иное. Я увидел пейзажи, которые вмещали в себя много ошеломляющих африканских элементов: страусов; удивительных цветов и деревьев; струящиеся желто-коричневые просторы, ограниченные горизонтом и голубыми горами; лагуны с фламинго; таблички с предупреждением о том, что слоны, которых можно встретить, опасны; ибисов и обезьян, которые не желали уходить с дороги даже при виде автомобиля; процессии темных мужчин, женщин и детей, которые шли вдоль дороги между белых городов и деревень и абсолютно черных поселений и лагерей бездомных. Но эти пейзажи абсолютно не хотели соответствовать моему представлению об Африке, а я и не понимал почему»<sup>2</sup>.

В связи с этим В. ван Тоорн подчеркивает, что его в путешествии сопровождала еще одна книга, содержавшая множество по-

---

<sup>1</sup> *Toorn W. van. Leesbaar landschap. – Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij, 1998. – P. 114–116.*

<sup>2</sup> *Ibid. – P. 116.*

яснений к окружающему пейзажу: «Native Life in South Africa», опубликованная в 1916 г. Автор ее был великолепным самоучкой, чернокожим, работавшим почтальоном в Кимберли, учившим языки, ставшим судебным переводчиком в Мафикенге, редактором различных газет, переводчиком Шекспира (в частности, «Комедии ошибок») на сествана. В упомянутой книге он описывает последствия национального ланд акта 1913 г. для населения, – акта, который запретил темнокожим южноафриканцам самостоятельно возделывать землю – общественное урегулирование, которое было связано с необходимостью обеспечить потребности шахт в дешевой рабочей силе. 100 тыс. темнокожих фермеров вынуждены были передать свои землю и скот белокожим хозяевам и были обречены на бродяжническое существование или на нищенскую зарплату за труд на шахте или на фермах белокожих владельцев.

Вот где крылась причина того, что В. ван Тоорн никак не мог схватить сути южноафриканского пейзажа. Он путешествовал по ландшафту, где все знаки исконной этнической культуры были безжалостно уничтожены: никаких деревень с загонами для скота (характерных для Восточной и Южной Африки), никаких старых вех размежевания земель. Несмотря на африканские деревья, растения и животный мир, пейзаж отличался «современной», мало напоминающей самобытную историю, европейской структурой. Ван Тоорн подчеркивает, что «разъяренный историк научил [его] распознавать, как глупость уничтожает воспоминания о пейзаже»<sup>1</sup>.

Занимаясь исследованием особенностей восприятия пейзажа, В. ван Тоорн последовательно проводит мысль о том, что культурная составляющая, исторические приметы со временем становятся неотъемлемой частью пейзажа. Присутствие культуры в природе – один из модусов пасторальности, который, таким образом, усиливается в менталитете современного человека. «Чтение» же, толкование пейзажа представляет собой именно распознавание сути знаков, содержащихся в каждом отдельном уголке природы, окружающей среды. Самобытные, этнически значимые картины природы и среды для Нидерландов довольно часто связаны не с европейской территорией, а с пространствами бывших ко-

---

<sup>1</sup> *Toorn W. van. Leesbaar landschap. – Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij, 1998. – P. 116.*



лоний, так в исследованиях и художественных текстах появляются экзотические пейзажи ЮАР, Индонезии, Суринама, Антильских островов. Подобное случается и в классических литературных пасторальных<sup>1</sup>.

В 1992 г. Пит Мёсе<sup>2</sup> выпустил работу «В погоне за Протеем», в которой разговор вышел вновь на обсуждение пейзажа. Вот что писал автор в главе «Космогония Франсиса Понжа»: «В плотно населенной дельте, такой как Нидерланды, где природа урезана до “кусочка леса размером с газетный разворот” и где Рейксватерстаат тщательно следит за каждым водным извивом, может быть, не очень удобно сравнивать литературу с рекой, которая постоянно прокладывает себе русло, которая в определенные времена выходит из берегов или формирует раскидистую дельту, в которой границы суши и влаги постоянно сдвигаются. И так же как реки, которые стремятся проложить себе русло, если мы сами в этом не принимаем участия, так и литература, пока еще не увязла в списках бестселлеров, постоянно сама прокладывает и определяет себе свои границы. Поскольку созданное человеком как минимум настолько же изменчиво и причудливо, как и природа нерукотворная.

Литература – пока она еще не канализирована, не осушена и не поделена на потребу – в лучших своих проявлениях, стоит надеяться, остается резервацией природы, где дух свободен в своих играх. Ни одна дефиниция не священна, ни одна граница не определена навечно, нет ни одного различия, которое нельзя было бы поставить под сомнение. Вот поэтому и писательство еще так неопределенно, это еще не литература, которая жестко распределена по сферам интереса между наукой и философией»<sup>3</sup>.

Одной из примет «пасторальности» пейзажа является присутствие в нем животных – и далеко не только ставших знаковыми овец (овечек). За экзотическими пейзажами тянутся и вполне уместные описания экзотических животных, органичных в неевропейской пасторали. Флёр Бургонье в 2005 г. опубликовала очерк

---

<sup>1</sup> См. об этом, к примеру: *Зыкова Е.П.* Пастораль в английской литературе XVIII в. – М.: Наследие, 1999.

<sup>2</sup> *Meeuse P.* De jacht op Proteus. – Amsterdam: De Bezige Bij, 1992. – P. 100–115.

<sup>3</sup> *Ibid.* – P. 114.

«О лошадях, верблюдах и Харли Дэвидсоне»<sup>1</sup>. Рассказ о дедушке и отце, пересекающихся с верблюдов на лошадях, а затем на мотоциклах, выходит на размышления следующего порядка: «Я выросла в атмосфере само собой разумеющегося, ограничений и непротивления традиции. Люди работали значительно больше, чем разговаривали. А мечтать и фантазировать следовало о лучших профессиях, более красивых местностях, более мягком климате, более увесистых чековых книжках и любовях с замиранием сердца, хотя об этом открыто говорить не было принято»<sup>2</sup>. Исключением, пожалуй, становилось пейзажное описание родного очага, знакомых фермеров. Рассказы о привычном и родном, о быте, нравах и традициях устойчиво формировали пейзаж совсем иного свойства – пейзаж прошлого, памяти. «Огонь родного очага и замкнутость внутреннего (семейного) круга придавали искренность и правдоподобие тому, что непосвященными воспринималось как вымысел»<sup>3</sup>. Именно эмоциональная сопряженность наблюдателя и его включенность в сложившуюся традицию определяют и качества восприятия этого пейзажа, специфику ракурса, акценты, все то, что накладывается на личный жизненный опыт. Культурная составляющая в описаниях Флёр Бургонье акцентирует подсознательно взгляд на содержательно значимых элементах, воспринятый пейзаж становится проекцией памяти.

Разноречивые описания пейзажа и ландшафта, приведенные выше цитаты из работ современных исследователей, ставят нас перед необходимостью сначала терминологически определить разницу значений одного и того же слова (*landschap*), которое на русский язык переводится и как «ландшафт», и как «пейзаж».

Для этого обратимся к самому авторитетному источнику – толковому словарю Ван Дале (*Van Dale*). Там обнаруживаются два основных значения, которые нам важны, учитывая ракурс размышлений.

---

<sup>1</sup> *Bourgonje F. Over paarden, kamelen en een Harley Davidson / Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 2003–2004. Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. – Leiden 2005. – P. 15–20.*

<sup>2</sup> *Ibid. – P. 16.*

<sup>3</sup> *Bourgonje F. Over paarden, kamelen en een Harley Davidson / Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 2003–2004. Maatschappij der Nederlandse Letterkunde – Leiden, 2005. – P. 18.*

1. Пространственное окружение, которое открывается взгляду.
2. Картина (произведение искусства), это пространство запечатлевающая.

Разница в подходе становится очевидна. Однако в нашем отечественном истолковании различий намечается больше. Исключая искусствоведческое толкование, образцы живописного искусства, мы приходим к выводу, что ландшафтом следует, вероятно, обозначать природу нерукотворную. Пейзажи же фактически в работах голландских авторов разнятся, отличаясь как пейзаж – вид, который открывается нам и ощущается на уровне нашего культурного сознания (образования, погруженности в цивилизацию, примет истории или сегодняшнего дня), и естественный ландшафт, обязательно незнакомый, свежий, в силу чего оттеняющий пейзаж современный.

Виллем ван Тоорн<sup>1</sup> также подчеркивает, что пейзаж – это не природа, точнее, не столько природа. Это то, что смотрящий воспринимает, обращая «естественный вид в форму искусства». Разделяя в своей работе осмысление пейзажа на главы «Пейзаж и литература» и «Пейзаж как воспоминание», автор таким образом и подтверждает наше предположение. Он, в частности, пишет: «Для современного человека пейзаж – это то, что настолько есть всегда, что мы практически и не сможем представить, что был когда-то пейзаж иной, в котором люди по-другому смотрели на отношения природы и ландшафта, чем мы. Мы все, во второй половине XX в., выросли с осознанием того, что природа – нечто значимое и богатое, что обеспечивает отдохновение [имплицитно автор и отсылает нас к той “пасторальной” идее, о которой мы говорили в начале статьи. – *Н.К.*], поэтому ее и следует охранять от нас самих же. Красоту мы обнаруживаем в ландшафте тогда, когда вооружены справочником о свойствах природы и ее местных особенностях. В живописи пейзаж является на сегодняшний день одним из наиболее распространенных, но в то же время наиболее неверно истолкованных жанров. Тот же, кто откроет томик современной поэзии, столкнется с пейзажем [истинным. – *Н.К.*]».

---

<sup>1</sup> Указ. соч. – С. 10.

Ведя исследование современного отношения к природе и способов осмысления пейзажа, Виллем ван Тоорн предлагает читателю погрузиться и в своеобразную «историю вопроса».

Выясняется, что он цитирует Маргарет Дрэббл («A Writer's Britain»), утверждающую, что слово «пейзаж» относительно новое и датируется ориентировочно XVI в. Искусствовед Э.Х. Гомбрич в своей работе «Норма и форма. Исследования искусства Ренессанса» («Norm & Form, Studies in the Art of the Renaissance») отсылает к диссертации (в которой первая глава посвящена изучению причин «отсутствия пейзажных зарисовок в наскальной живописи»), выливающуюся в искусствоведческий анекдот о том, что живописный пейзаж до и в эпоху Ренессанса указывает именно на его отсутствие как жанра самостоятельного. Однако Гомбрич подчеркивает, что впервые, по его разысканиям, термин употреблен в 1521 г. в связи с коллекцией кардинала Гримани в Венеции, в которой было много пейзажей («molte tavolette de paesi»). Хотя исследователь и ставит под сомнение терминологическую чистоту определения, он все же четко соотносит историю термина с указанной датой.

Маргарет Дрэббл и Кеннет Кларк («Landscape into Art») предполагают, что Средневековье определяло природу как нечто враждебное, вызывающее скорее желание защититься, чем насладиться ею. Отсюда и распространенное ощущение, что прекрасным может быть только то, что создано руками человека, как высаженный сад, окруженный изгородью. Возможно, этим объясняется отчасти своего рода отступление, ослабление пасторальной традиции в эпоху Средневековья, вновь усилившейся в период Ренессанса.

Предположение М. Дрэббл и К. Кларка кажется ван Тоорну убедительным. Историки искусства не определили точно время, когда пейзаж в изобразительном искусстве стал «чистым» пейзажем или насколько глубоко можно анализировать дидактическую или морализаторскую составляющие того, что на первый взгляд кажется просто пейзажем. Темы прославления творений Создателя, благородства простого труда на земле, разнящиеся времена года как отражение сезонов человеческой жизни могли, по мнению ван Тоорна, служить прелюдией пейзажной живописи. Но вслед за Гомбричем исследователь подчеркивает, что со второй половины

XVI в. пейзаж освободился от своих «фоновых» функций и превратился в самостоятельный жанр.

Пасторальная традиция – как в литературе, так и в живописи – неразрывно связана с пейзажными зарисовками. Однако писатель, по единодушному мнению многих исследователей, сталкивается в технике с гораздо более тонкими требованиями, чем художник. К примеру, ван Тоорн пишет: «Художник, который заморожен видом дерева, позволяет зрителю увидеть это дерево – прописанное подробно или намеченное несколькими линиями, как цветное пятно или как непрописанную деталь, но это будет дерево. Писатель, который описывал дерево, еще ничего не добился. Он должен призвать на помощь множество слов, чтобы в голове читателя создать этот образ дерева, “его” дерева. А эти средства могут быть так связаны предписанными кодами, что и дерева видно не будет»<sup>1</sup>.

Убедительность образа ван Тоорн справедливо, на наш взгляд, связывает не с реалистичностью / правдоподобностью нарисованной картины, а с тем, насколько адресат убежден этим созданным образом. Отсюда и возникает необходимость говорить о культурном сознании, подспудно определяющем специфику нашего общего восприятия пейзажа, а также его индивидуальные особенности. В нидерландской литературной истории пейзажные зарисовки существуют с незапамятных времен, к примеру, у Хендрика ван Фелдеке в XII столетии уже встречаются отрывки с пейзажными элементами – для уточнения топографии. А к XVII в. эти элементы уже прочно входят в практику сочинителей, поэтому показательна работа Карела ван Мандера, художника и писателя, прописавшего в стихотворной форме руководство живописцам, берущимся за исполнение пейзажа, как им следует в пейзаж всматриваться.

Впоследствии каждая культурная эпоха формирует свой подход к природным зарисовкам, к способу изображения природы. В эпоху классицизма, к примеру, ориентация на античные образцы в литературе выливается в специфику техники, в то время как пейзаж (якобы античный) оказывается странным образом похож на голландский. Как это было, например, у Хендрика Спихела. Что

---

<sup>1</sup> *Toorn W. van. Leesbaar landschap. – Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij, 1998. – P. 12.*

вновь возвращает нас к мысли о наличии, пусть даже неосознанного, специфического национально-культурного восприятия, определяющего образы художников. Литературные течения как художественные системы определяли на протяжении эпох эстетические доминанты и художественные средства «пейзажного» письма, равно как и их функционирование в текстах сочинителей.

Эта же национально-культурная доминанта является неотъемлемой и в настоящее время, в результате чего «пасторальная» благодать в литературе и изобразительном искусстве заменяется пейзажем, четко соотношенным с современностью.

В XX в., помимо четких примет времени, пейзаж демонстрирует и еще одну знаменательную тенденцию. В поэзии (а реже и в прозе) пейзаж становится способом отстранения от привычного и обыденного. Эта неоромантическая тенденция, четко соотносящая эмоциональные переживания с природными элементами, как подчеркивается в статье Й. Бернлефа (J. Bernlef) в журнале «Raster» (№ 22, 1982), резюмируется в следующее заключение: поэзия – «не окруженная стеной территория, она свободна от остального мира, но как сейсмограф реагирует на изменения в обществе».

Ощущение себя в мире человек обязательно проецирует и на окружающую природу. Пейзаж становится и демонстрацией особенностей индивидуального мировосприятия, жизненного опыта и культурного сознания. Ван Тоорн, в частности, пишет: «Пейзажи напоминают нам сложнейшими и часто неосознанными путями о том, что прошлое существует, что когда-то люди жили так же, жили в своем мире, как и мы; что когда-то люди вынуждены были обороняться от природы и в то же время пользоваться ею. Мы должны оставаться в контакте с прошлым – не потому что прошлое могло быть лучше нашего настоящего, а потому что мы определяем себя всегда (в нашей самости, в самоидентификации, в нашем мировоззрении и отношении к миру) через благодарность прошлому, и потому что мы будущее свое можем прогнозировать только исходя из опыта прошлого. Пейзаж, в котором слишком мало “знаков” или в котором слишком много узнаваемых элементов утрачено, ничего нам не говорит. Американский философ Дж. Сантаяна писал, что люди, которые не знали прошлого и ко-

торые не знают развития человеческой мысли, обречены повторять все ошибки заново»<sup>1</sup>.

Примечательно поэтому, по мнению исследователя, что именно диктаторские режимы, которые отказывались от прошлого или его намеренно принижали, часто чудовищно искажали пейзажи, словно желая лишить народ его памяти. Последними примерами тому в работе служат планы Чаушеску по уничтожению исконных деревенских поселений со сложившимся укладом жизни и попытки переселения страны в стандартные многоэтажные дома, чтобы стереть из памяти все из докоммунистического прошлого. Ван Тоорн подчеркивает в своих размышлениях и перемены в бывшем Советском Союзе, отмечая, что суть перемен только еще начинает открываться Западу. Дополнением мысли служит и отсылка к истории правления Мао, описанная в книге Джун Чанг «Дикие лебеди» (1991) («Wilde zwanen» Jung Chang).

Однако нидерландским пейзажам в настоящее время нечего бояться какой бы то ни было политической диктатуры, считает ван Тоорн, скорее можно ожидать диктатуры нескольких наиболее влиятельных идей: догмата экономического роста, новой философии «возврата к природе» и идеала зоны массового отдыха.

Любого читателя нидерландской прессы каждый день поражает, что политики страны без зазрения совести львиную долю своей энергии тратят на высушенный, полый образ экономического развития. Несмотря на тот факт, что каждый здравомыслящий человек постепенно осознает, что экономическое благополучие Запада во многом достигается за счет стран «третьего мира» и что, несмотря на все красивые обещания... ущерб природе развитием экономики причиняется весьма существенный. Но рубеж, когда оценивались все «плюсы» и «минусы», оказывается позади, эко-критика в Нидерландах подчеркивает официальные планы: несмотря на причиняемый ущерб, аэропорт Схипхол должен расширяться, водные транспортные пути функционировать бесперебойно и т.д.

Сходная ситуация наблюдается и в области туризма и рекреации. В плотно населенной стране, такой как Нидерланды, эко-

---

<sup>1</sup> Toorn W. van. Leesbaar landschap. – Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij, 1998. – P. 12, 68.

критика призывает задаться вопросом, какой частью природы страна готова пожертвовать ради организованного, управляемого отдыха.

Серьезной отдушиной в разговоре о «читаемом» пейзаже становится новая идея о «природном строительстве», тенденции везде, где это только возможно, вернуть «природу» в ее привычную, изначальную форму: восстановить болотистые местности, насадить девственные леса и другие красивые прожекты. Те же органы администрирования, которые уничтожали привычный пейзаж, обеспечивая прирост сельского хозяйства, чтобы соответствовать требованиям ЕЭС. Ван Тоорн пишет: «Теперь ничего так не хотят, как заставить фермеров снова воссоздавать “природу”. Словно бы все эти промежуточные столетия люди не создавали пейзаж, не меняли ландшафт. Я шокирован тем, что 2100 гектаров многовековых сельскохозяйственных угодий в Южной Голландии, дренированной и осушенной еще в XVIII столетии, должны теперь превратиться в лесную зону на потребу природы и рекреации. Проблема не в том, что я против лесов, а в том, что этот новый лес станет очередным ничего не значащим пейзажем в Нидерландах, у которого нет памяти, который отнимет наши воспоминания»<sup>1</sup>.

На все контраргументы можно ответить только, что действительно люди всегда меняли пейзаж под себя, но никогда в таком масштабе они не менялись в угоду модной краткосрочной идее. Рекреационные зоны, и это одна из главных забот экологов и небезразличного населения Нидерландов в настоящее время, превратят страну в музей природы, что само по себе не так уж плохо. Но пейзаж при этом, по мысли ван Тоорна, станет полым. Изменения пейзажа происходят и со строительством дамб, основные дамбы исправно выполняют свою роль, а постройки вдоль них меняются на глазах. История таким образом стирается, а пейзаж моделируется по современным европейским стандартам.

Процесс насильственной унификации пейзажа Нидерландов стирает коллективные и индивидуальные воспоминания, что отражается во множестве публикаций специалистов, а художественная литература все чаще ностальгирует по утраченной гармонии и пейзажу, наполненному смыслом и историей.

---

<sup>1</sup> *Toorn W. van. Leesbaar landschap. – Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij, 1998. – P. 73.*



Путь намеренного сближения с природой и традициями сельского быта рассматривается и в исследовании нидерландских специалистов Луизы Мейеринг, Беттины ван Хофен и Паулюса Хёйгена<sup>1</sup>. Работа посвящена обзору почти полувекового существования общины Хоббитсти, сложившейся в Нидерландах в 1969 г. Название навеяно сочинениями Толкиена, в которых место проживания хоббитов (the Shire) было описано как безопасное, хорошо освоенное и уютное. Община намеренно изначально формировала свой новый уклад жизни в сельской местности под влиянием писателя, а члены общины называли себя хоббитами. К рубежу 1960–1970-х годов группа единомышленников объединилась и переехала подальше от Амстердама, в район Дренте, где представители общины живут и по сей день, интегрировавшись (не без сложностей) в местное население.

В конце 1960-х годов группа сложилась, объединенная не только общим настроением на восприятие быта и специфики построения нового уклада жизни, но и, по свидетельству исследователей, как группа единомышленников, сфокусировавших свое внимание на спиритуальных и экологических аспектах жизнеустройства. Мотивировкой к переселению было коллективно осмысленное восприятие прошлого жизненного опыта городской жизни как жизни в условиях перенаселенности, загрязненной окружающей среды и криминогенности. Однако определенная избирательность по отношению к урбанистической составляющей современного мира у членов общины сохранилась и после переселения. По свидетельству исследователей, дух многоликости, разнообразия и воодушевляющих перспектив рудиментарно остался в сознании членов общины на уровне «урбанистической мечты»<sup>2</sup>. Выбранная же для постоянного проживания сельская местность в этом смысле контрастировала с городом, давая ощущение отсталости, консерватизма, отсутствия утонченности и изысканности, и представлялась недружественной и скучной. В результате наметилась и двойственность нового жизненного опыта: сельская жизнь стала экологической идиллией, в то время как социальная идиллия оста-

---

<sup>1</sup> *Meijering L., van Hoven B., Huigen P. Constructing ruralities: The case of the Hobbitstee, Netherlands // Journal of rural studies. – 2007. – N 23. – P. 357–366.*

<sup>2</sup> *Ibid. – P. 360.*

лась утопией, проблемы социализации в новой среде оказались весьма существенными.

Тем не менее, суммируя новый опыт XX столетия по взаимопроникновению городского и сельского уклада жизни, голландские ученые оказываются сторонниками своих американских предшественников, предлагая читателю следующую систему урбанистического расширения и проникновения в негородскую среду, называя этот процесс «контрурбанизацией»:

1) экс-урбанизация, связанная с теми, кто живет на высоком финансовом уровне и сохраняет тенденцию работать в городе;

2) перемещенная урбанизация, т.е. те, кто ищет более выгодные условия работы, проживания или более низкую стоимость жизни за пределами города;

3) антиурбанизация, т.е. те, кто отказывается от аспектов городской жизни и намерен жить и работать в сельской местности.

Из вышеприведенных классов, определяющих систему, становится очевидным, что опыт общины Хоббитсти является опытом антиурбанистическим. Формулируя специфику миропонимания представителей этой группы мигрантов, исследователи подчеркивают, что они «объединены опытом прошлого как опытом вавилонского кошмара. Это представление составляет контраст [их] идеализации сельской жизни, в которой подчеркивается пасторальный идеал мирного, тихого, природно-естественного места, населенного дружелюбными людьми. Такого рода противопоставление сельскости [*природности, естественности*] как идиллического и урбанистического как негативного ведет отсчет еще от периода индустриализации»<sup>1</sup>. Опыт общин переселенцев, а англоязычные исследователи демонстрируют значительное количество примеров в Америке, Австралии и других регионах, на нидерландской почве по-прежнему остается весьма малочисленным и фрагментарным. Процесс ассимиляции, как показывают приведенные в работе интервью, тоже не стал опытом идеальным, точками соприкосновения интересов переселенцев и менталитета местного населения стали всего несколько аспектов повседневности: забота об окружающей среде и желание активного участия в решении экологических проблем, а

---

<sup>1</sup> Meijering L., van Hoven B., Huigen P. Constructing ruralities: The case of the Hobbitstee, Netherlands // Journal of rural studies. – 2007. – N 23. – P. 358.

также опыт ведения натурального хозяйства, обеспечивающего максимальную самостоятельность жителей.

Обилие исследователей процессов взаимопроникновения городского и сельского уклада жизни<sup>1</sup> убедительно иллюстрируют не только расширяющуюся практику, но и общность тенденций, происходящих в мире. При этом очевидным становится тот факт, что «место [а здесь имеется в виду и уклад жизни, и среда обитания] конструируется из контакта и взаимодействия социальных отношений. Это не означает, что понятие “местное” игнорируется: уникальность создается (и воссоздается) из комбинации местных особенностей с более широкими социальными факторами. Место – это “артикуляция” специфики сочетания “время-пространство”. Нигде больше нельзя будет обнаружить в точности те же характеристики или тот же набор социальных процессов»<sup>2</sup>. Несмотря на определенную тенденциозность заявления, констатация фактов убедительно доказывает общую, вне-национальную тенденцию к нарастанию экологического мышления, а также и пропаганду отдельных видов социальных практик, по-прежнему сохраняющих пасторальные элементы.

---

<sup>1</sup> Van Dam F., Heins S., Elbersen B.S. Lay discourses of the rural and stated and revealed preferences for rural living. Some evidence of the existence of a rural idyll in the Netherlands // Journal of rural studies. – 2002. – N 18. – P. 461–476; Leefgemeenschap «De Hobbitstee» Agenda/Activiteiten [Agenda/ Activities]. 2006. – Mode of access: / <http://www.leefgemeenschapdehobbitstee.nl/activiteiten/activiteiten1.html>. Mamadouh V. De Stad in Eigen Hand. Provo's, Kabouters en Krakkers als Stedelijke Sociale Beweging. – Amsterdam: Sua, 1992; Meijering L., Huigen P.P.P., van Hoven B. Intentional communities in rural spaces. Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie 98, 2007. – P. 42–52; Poldervaart S. The concepts of utopianism, modernism and postmodernism, community and sustainability // Poldervaart S., Jansen H., Kesler B. (eds.). Contemporary Utopian Struggles. Communities between Modernism and Postmodernism. – Amsterdam: Aksant academic publishers, 2001. – P. 11–30.

<sup>2</sup> Massey D., Jess P. Places and cultures in an uneven world // A Place in the World? Places, cultures and globalization / Massey D., Jess P. (eds.). – Oxford: Oxford univ. press, 1995. – P. 222.