

## СПЛЕТНИ, ПАТРОНАЖ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИГРЫ: О РЕПУТАЦИИ ЛЕДИ ОТТОЛАЙН МОРРЕЛЛ

**Ключевые слова:** леди Оттолайн Моррелл, сплетни, патронаж, Д.Г.Лоуренс, мода, репутация, Блумсбери.

**Аннотация:** Репутация леди Оттолайн Моррелл (1873-1938), известной английской меценатки и хозяйки светского салона, до сих пор носит весьма амбивалентный характер. Одна из причин этого феномена — влияние на ее репутацию сплетен и бесконечных обсуждений ее характера и стиля одежды среди Блумсбери, с которыми она дружила и — как следствие — удостоилась «чести» стать объектом многочисленных слухов, пародий и карикатур. Ее вызывающие оригинальные платья и необычные шляпы вызывали всеобщее внимание, но радикальный богемный стиль леди Оттолайн не находил понимания в кругу Блумсбери. Через сплетни о леди Оттолайн члены группы Блумсбери утверждали свою коллективную идентичность.

Эта модель общения и передачи информации отразилась и в репрезентации леди Оттолайн в литературных произведениях. В статье подробно анализируется роман Д.Г. Лоуренса «Влюбленные женщины» (1920), в котором леди Оттолайн запечатлена в образе Гермiony Роддис. В заключении анализируется проблема патронажа на примере взаимоотношений леди Оттолайн Моррелл и Д.Г. Лоуренса.

**Для цитирования:** Вайнштейн О.Б. Сплетни, патронаж и литературные игры: о репутации леди Оттолайн Моррелл // Адам & Ева. Альманах гендерной истории. № 32. Москва: ИВИ РАН, 2024. С. 94-133. DOI: 10.32608/2307-8383-2024-32-94-133

O. B. Vainshtein

Institute of Advanced Studies in humanities  
Russian State University for the Humanities  
ORCID ID 0000-0002-1753-4848  
Scopus ID 55195267300  
katermur@gmail.com

## GOSSIPS, PATRONAGE AND LITERARY GAMES: ON REPUTATION OF LADY OTTOLINE MORRELL

**Keywords:** Lady Ottoline Morrell, Gossips, patronage, D. H. Lawrence, Fashion, Reputation, Bloomsbury.

**Abstract:** The reputation of Lady Ottoline Morrell, the society hostess and patron of arts (1873-1938), is rather ambivalent. Gossips damaged it, because Lady Ottoline Morrell was frequently an object of hostile parodies and caricatures, even among her friends, including the Bloomsbury group. She was a sharp dresser, and her original dresses and unique hats attracted lots of attention. Her radical bohemian style was frequently discussed and misunderstood. Gossiping about Lady Ottoline Morrell the members of Bloomsbury group affirmed their collective identity.

This model of communication and spreading gossip influenced the way Lady Ottoline Morrell was represented in fiction. D. H. Lawrence based the image of Hermione Roddice on a thinly disguised portrait of Lady Ottoline Morrell in his novel "Women in Love" (1920). The article is focused on the problems of patronage, taking as a case study the relations between D. H. Lawrence and Lady Ottoline Morrell.

**To cite this article:** Vainshtein, Olga. "Gossips, patronage and literary games: on reputation of lady Ottoline Morrell". In *Adam & Eve. Gender History Review*. № 32, 94–133. Moscow: IGH RAS, 2024. (in Russian). DOI: 10.32608/2307-8383-2024-32-94-133

Репутация леди Оттолайн Моррелл (1873-1938), известной английской меценатки и хозяйки светского салона, до сих пор носит весьма амбивалентный характер. Историки британской культуры нередко писали о ней пренебрежительно и необъективно, отделяваясь поверхностными замечаниями. Между тем документальных источников для изучения этой интереснейшей фигуры более чем достаточно: ее образ запечатлен в мемуарах и письмах, в многочисленных литературных произведениях, на фотографиях и на живописных портретах. За последние годы появились и серьезные научные труды, посвященные леди Оттолайн Моррелл, и, в частности, фундаментальная биография, написанная Мирандой Сеймур, в которой использовано много архивных данных<sup>1</sup>. Также следует отметить содержательную биографию леди Оттолайн, принадлежащую перу Сандры Даррок<sup>2</sup>

Известно также множество фотографий и живописных портретов леди Оттолайн Моррелл: по данным Национальной портретной галереи в Лондоне, она позировала для 596 портретных изображений. Ее писали такие художники, как Огастес Джон, Дункан Грант, Генри Лэм и многие другие. Ее фотографировали Адольф де Мейер, Д.Ч. Бересфорд, Х.У. Барнетт (Илл. 1) Кроме того, она сама числится как автор 1715 снимков, причем нередко ее фотографии выделяются на фоне других своей спонтанностью.

При первом знакомстве Леди Оттолайн поражала всех своей внешностью: высокая (ее рост был 190 см) и худощавая, с пышной копной медных волос, она напоминала прерафаэлитских красавиц. Запоминались ее низкий голос и особая манера медленно, с паузами, говорить и, конечно же, ее

1 Seymour. 1992. Об этой книге см. также: Вайнштейн. 2023.

2 Darroch.1976.

необычные наряды. У леди Оттолайн Моррелл был точный и уверенный вкус в одежде, позволявший ей одеваться в экстремальном богемном стиле. Она носила испанские шали и черепаховые гребни, желтый корсаж или заказывала портнихе платья, копируя фасоны со знаменитых живописных полотен. Ее вызывающие платья и оригинальные шляпы вызывали всеобщее внимание. «Conventionality is deadness», — говорила леди Оттолайн: «Следование условностям — это мертвечина»<sup>3</sup>

Она надевала по настроению то “эстетические” платья<sup>4</sup>, то викторианские кринолины, то наряды современных дизайнеров, то платья, стилизованные в духе XVIII в. Ее коньком были шляпы, бесконечно разнообразные по форме, которые она комбинировала с легкими газовыми вуалями (Илл. 2). В ее гардеробе были розовые шелковые “блумерсы”<sup>5</sup> — дань идеям женской эмансипации. Из украшений она предпочитала длинную нитку жемчуга. Ее стиль был выразительным воплощением богемной эксцентрики, поражающим своей избыточной декоративностью. Леди Оттолайн любила азартно экспериментировать, нередко сочетая вещи, считавшиеся несочетаемыми, то одеваясь по современной моде, то полностью игнорируя новейшие тренды. Словом, в вестиментарной сфере она чувствовала себя свободным человеком. По мнению Селии Маршик, ее «можно легко назвать новатором в сфере моды»<sup>6</sup>, но при этом ее стиль был абсолютно

3 Seymour. 1992: 3.

4 Платья свободного фасона, введенные в моду художниками-прерафаэлитами, напоминающие наряды раннего итальянского Возрождения.

5 Широкие штаны в восточном стиле, названные по имени популяризовавшей их Амелии Блумер. Во второй половине XIX века блумерсы стали символом женской эмансипации.

6 Marshik. 2016: 27.

индивидуальным и последователей у нее не было. Исследовательница называет ее модный вкус «модернистской чувствительностью в дизайне»<sup>7</sup>, что имеет смысл, если вспомнить, к примеру, деятельность Мастерских Омега примерно в это же время: члены этого объединения конструировали одежду и предметы дизайна в соответствии с эстетикой постимпрессионизма. Слияние жизни и искусства в 1910-е годы понималось вполне буквально, как привнесение идей искусства в повседневную жизнь, в быт. Это был эстетический проект в духе модернизма как тотального опыта, включающего как интеллектуальные, так и чувственные аспекты.

Вестиментарный стиль леди Оттолайн — важная часть ее личного проекта жизнетворчества<sup>8</sup>. Она нередко находила образцы для своих платьев на полотнах старых мастеров, делала набросок или приобретала открытку с понравившейся картиной и давала своей портнихе мисс Бретон, а та, в свою очередь, вносила коррективы с точки зрения выполнимости. Леди Оттолайн также покупала ткань и материалы для отделки. Техника пошива порой отличалась небрежностью: необработанные швы, отсутствие подкладки, простые застёжки. На одном из платьев, которые сейчас находятся в батском музее, манжеты оказались скреплены булавками. Миранда Сеймур сравнивает такие платья с театральными костюмами, замечая, что «платья Оттолайн шились не для удобства, а чтобы поразить воображение зрителя»<sup>9</sup>. Портниха старалась по возможности экономить, опуская некоторые моменты отделки или иногда растягивая ткани, и в результате, как правило, стоимость наряда не превышала 3 гиней.

---

7 **Marshik.** 2016: 19.

8 **Melišová.** 2020.

9 **Seymour.** 1992: 70.

Иногда мисс Брентон (или как её называли дома, Бренти) возражала против замыслов хозяйки: «Я думаю, что эта открытка очень оригинальная и красивая, но это не ваш стиль»<sup>10</sup>. В другом письме она заявляла:

Очень трудно не следовать моде, поскольку вам очень идут узкие юбки, однако нам надо делать наши вещи необычными и странными за счёт цвета или вышивки<sup>11</sup>.

Это стремление создавать «странные и необычные» вещи можно считать модным манифестом леди Оттолайн и Бренти: в созданных этим дуэтом нарядах очевидно сопротивление современным трендам (программный отказ от узких юбок), что полностью согласуется с эстетикой «артистического» богемного стиля. Вспомним хотя бы аналогичный отказ следовать парижским модам Муны Чивви, героини романа «Райская птица» Ады Левerson (1914): «Я не хочу ничего нарядного. Я не хочу выглядеть по парижской моде. — А как же ты хочешь выглядеть? — Как? Артистично (artistic), конечно же»<sup>12</sup>. Наряды Муны также не вызывают одобрения окружающих, но тем не менее в романе она остается верна своей манере одеваться.

Оригинальность артистического стиля леди Оттолайн достигалась за счёт свободного комбинирования исторических деталей (например, ее излюбленные беретные рукава в стиле 1820-х годов), нетривиальных цветовых сочетаний или отделки. Неслучайно многие платья леди Оттолайн напоминают исторические костюмы разных периодов. Это тоже характерная черта богемного стиля: эклектика, свободное

---

10 Цит. по Seymour. 1992: 70.

11 Seymour. 1992:70.

12 Levenson. 1914: 35. Подробнее об артистическом стиле см. Вайнштейн. 2024: 375-377.

цитирование исторического костюма. Подражая старинным нарядам, леди Оттолайн носила платья с завышенной талией или наоборот, с корсажем и приспущенной талией, с пышной юбкой. Среди уцелевших образцов из ее гардероба обращают на себя внимание платья без рукавов, с пышным кружевным воротником, который должен был спускаться, прикрывая верхнюю часть рук. Возможно, любовь к кружевным воротникам восходит к ее аристократическим предкам. В их числе была, между прочим, эксцентричная герцогиня Ньюкаслская, философ и писательница Маргарет Лукас Кавендиш (1623-1673), которая переписывалась с Томасом Гоббсом и Рене Декартом. Сочетания элементов старинного и современного в нарядах леди Оттолайн могли балансировать и на тонких контрастах между тканью, набивным орнаментом и отделкой. Так, платье из шелковой тафты с современным рисунком оттеняется кружевным воротником ручной работы, отсылающим к аристократическим традициям костюма.

Индивидуальный стиль леди Оттолайн не раз привлекал внимание модной прессы. Ее снимал знаменитый фотограф барон Альфред де Мейер (Илл. 3), ее фотопортреты дважды публиковались в *Vogue*. В 1928 году снимок для *Vogue* делал Сесил Битон. Подпись гласила: «Необычный фотографический этюд, в манере Гойи, леди Оттолайн Моррелл, из рода Кавендиш-Бентинк, единокровная сестра герцога Порлендского»<sup>13</sup>. На этой фотографии леди Оттолайн позирует в эффектном декольтированном платье с модернистским рисунком, голова повернута в профиль. Однако платье в стиле XIX века с беретными рукавами контрастирует с авангардным веером — вновь возникает продуманное противоречие между традицией и современным. Драматическая поза,

---

13 *Vogue*. 1928: 60.

аффективный жест руки, жемчужное ожерелье — многие элементы фотопортрета действительно напоминают парадные портреты Гойи, да и в целом испанская живопись была популярна в культуре 1910-1920-х годов. К примеру, портрет леди Оттолайн Моррелл работы Огастеса Джона (1919) был явно выполнен в стиле Веласкеса<sup>14</sup>.

Несмотря на энтузиазм художников и фотографов, стиль леди Оттолайн не был адекватно воспринят в кругу ее непосредственного общения — в группе Блумсбери. По поводу ее богемных платьев Литтон Стрейчи, Ванесса Белл и Дункан Грант отпускали язвительные замечания, а Леонард Вулф писал, что они представляют собой “a fantastic hotchpotch” — «фантастическую мешанину»<sup>15</sup>. Однако эта мешанина типична для богемной моды, подразумевая принцип «mix and match» — вольных сочетаний разных стилевых элементов. Подобная эстетика в дальнейшем легла в основу уличной моды, но в начале XX столетия она отчетливо обозначала отказ от буржуазной моды с ее ригидными правилами хорошего вкуса и декларацию артистической свободы. Этот выразительный стиль, с одной стороны, обеспечивал зрелищность, но с другой, делал носителя уязвимым для неблагоприятных репрезентаций.

В воспоминаниях Дэвида Гарнетта можно найти описание экстравагантных нарядов леди Оттолайн во время визита к Ванессе Белл:

Оттолайн внезапно появилась в наряде, который она еще не надевала. Такой ансамбль мог создать Бакст для Русских Балетов по мотивам черкесского фольклора: русские сапожки из красной марокканской кожи выглядывали из-под голубой туники, поверх которой

14 Благодарю А.Е.Завьялову, которая отметила сходство этой работы О.Джона с портретом Филиппа IV Веласкеса.

15 Woolf.1972: 198.

был надет белый кафтан с вышитыми карманчиками для патронов на груди, а на них спускались длинные жемчужные бусы из семейного наследства герцога Портлендского. На голове у нее красовалась каракулевая феска<sup>16</sup>.

Неслучайно Дягилев, который был знаком с леди Оттолайн, хотел посвятить ей балет: бакстовский стиль смотрелся на ней естественно. Описанный лук – образец богемной моды, вариант использования элементов национального костюма в ансамбле.

Многие члены группы Блумсбери критиковали её вкус, выбор цвета или отделки в одежде. Леонард Вулф заявлял, что «она выглядит как огромная птица с ярким и плохо окрашенным плюмажем»<sup>17</sup>. Виржиния Вулф сатирически описывала её платья из кричаще-розового плюша и из тафты, отделанной серебряным кружевом<sup>18</sup>. Неоднократно высказывались мнения об «определенно плохом вкусе»<sup>19</sup> леди Оттолайн, и, в частности, ей ставили в вину то, что она днем появлялась в вечерних нарядах. Между тем её платья по цветовой гамме частично перекликались с излюбленной палитрой Мастерских Омега — ведь неслучайно создатели Мастерских (главным образом, Роджер Фрай) во многом рассчитывали на помощь леди Оттолайн как светского лидера, спонсора и клиента.

Мы сейчас узнаем об этих критических комментариях из писем, воспоминаний и дневников членов группы Блумсбери, но в свое время такие замечания, безусловно, в основном высказывались в процессе устного общения, в частных и общих

---

16 Darroch. 1976: 246-247.

17 Woolf.1972:199.

18 Цит. по Marshik. 2016: 60

19 Bell. 1994: 199.

разговорах. И здесь надо особо отметить, что ощутимый ущерб для репутации леди Оттолайн нанесли сплетни.

### СПЛЕТНИ

Сплетни, можно сказать, сыграли явно неблагоприятную роль в судьбе и системе дружеских связей леди Оттолайн: это и разговоры, и письма, служащие источником распространения слухов и злословия.

Как зарождались и распространялись сплетни в то время? Посмотрим на одном конкретном примере. В мае 1911-го года Роджер Фрай, искусствовед и основатель Мастерских Омега, близкий друг и в прошлом любовник леди Оттолайн, зашел к ней в гости в субботу и между делом упрекнул её в том, что она якобы всем рассказывала, что он влюблён в неё. Этот был конец их отношений: как потом писала леди Оттолайн, «моя самая интимная и приятная дружба рассыпалась в прах в ту субботу. До этого я не понимала, каким злом может обернуться клевета»<sup>20</sup>. Вполне возможно, как считает Миранда Сеймур, что леди Оттолайн обронила намёк на свои отношения с Фраем в переписке с Генри Лэмом. А Лэм, в свою очередь, поделился этой новостью с Литтоном Стрейчи, и через него об этом узнала вся группа Блумсбери. Леди Оттолайн пыталась восстановить отношения, позвонив Роджеру Фраю, но он не пошел на контакт. Тем временем информация уже циркулировала повсюду, и Роджер Фрай в отместку всем рассказывал о романе леди Оттолайн с Бертраном Расселлом, о чем она его просила молчать. В результате Расселл чуть не развёлся женой (что грозило ему потерей должности в Кембридже), а леди Оттолайн превратили в мишень самых злонамеренных сплетен.

---

20 Seymour. 1992: 132.

Теперь её судили по тому, что о ней говорили Фрай, Клайв и Ванесса. А они говорили, что она много болтает, ведёт себя неприлично, нарушает обещания. И только Вирджиния, хотя она всегда была готова поучаствовать в обсуждении последних сплетен, все же отказывалась говорить об Оттолайн в негативном ключе<sup>21</sup>.

В октябре Роджер сделал попытки примирения, однако леди Оттолайн их отвергла, и отношения между ними так и остались напряженными. Когда в её доме на Бедфорд Сквер проводилось заседание Общества Современного Искусства, она специально ушла наверх в спальню почитать, заявив, что не спустится, пока Роджер Фрай не покинет её дом. К тому же в её лице Мастерские Омега потеряли клиента и кровителя: леди Оттолайн, ранее собиравшаяся приобрести стулья с ручной росписью для столовой, отказалась от запланированной покупки, сославшись на дороговизну. Дороти Бретт (подруга леди Оттолайн, принадлежащая к кругу Блумсбери) вспоминала:

Мы сидели, пили чай и раздирали Оттолайн на кусочки. Мы выдирали из нее перья пучками, пока я не остановилась в ужасе и попыталась быть милосердной, сказав: «надо оставить хотя бы одно жалкое перо в хвосте этой ощипанной курицы!»<sup>22</sup>

Конечно, чтобы полностью и адекватно понять контекст распространения этих сплетен, нам в идеале надо было бы восстановить атмосферу и интонации, понять, как велись эти разговоры, какие словечки при этом использовались, кто и как слушал и возражал или, наоборот, подхватывал — то есть, обратить внимание на то, что Майкл Льюси называет «языком в употреблении» (“language-in-use”)<sup>23</sup>. Например, в цитированном отрывке обыгрывается метафора «ощипанной

---

21 Seymour. 1992: 133.

22 Seymour. 1992: 210.

23 Подробнее см. Lucey. 2022

курицы». При этом выделяются слова «We pull her feathers out in handfuls», иллюстрирующие активное и агрессивное обсуждение, «выщипывание перьев пучками» и «roog plucked hen» — обозначающие униженное состояние жертвы сплетен, «ощипанной курицы». Но, к сожалению, полностью реконструировать все коннотации мы уже не можем.

В таких обсуждениях и обмене сплетнями налицо функция укрепления коллективной идентичности, в данном случае — самосознания группы Блумсбери. Обмен историями увеличивал нарративный капитал группы. Члены Блумсбери подтверждали свою принадлежность к группе, сплетничая по поводу отсутствующего и конструируя образ «Другого». Эта функция сплетен в ее антропологическом аспекте подробно проанализирована в свое время Робинот Данбаром<sup>24</sup>. Он, в частности, отмечал, что обмен сплетнями функционировал как механизм связывания социальных групп (“mechanism for bonding social groups”), помогая эффективно распространять информацию в больших группах и контролировать тех, кто не выполнял неформальные соглашения, принятые в данном кругу<sup>25</sup>.

Круг общения леди Оттолайн был очень широк. Как хозяйка светского салона на Бедфорд-сквер она регулярно устраивала приемы, на которые не просто приглашала друзей, интеллектуалов и знаменитостей, а старалась сводить молодых художников и писателей с потенциальными меценатами. Она постоянно принимала гостей в своем имении Гарсингтон неподалеку от Оксфорда. У нее была идея создать в Гарсингтоне своего рода убежище, утопическую общину для

---

24 Согласно теории Робина Данбара, обмен звуковой информацией среди приматов в свое время заместил ритуал почесывания (grooming) и служил укреплению отношений между членами стаи. См. **Dunbar**. 1998.

25 **Dunbar**. 2004: 103, 109.

творческих людей, чтобы позволить им в полной мере раскрыть свои таланты:

Приезжайте, собирайтесь здесь! Все, в ком есть чувство и желание создать новые условия жизни – новые восприятие искусства и литературы, новые волшебные миры поэзии и музыки. Если бы мне удалось почувствовать, что дни в Гарсингтоне укрепили ваши попытки вести благородную жизнь: жить свободно, без оглядки, с ясным умом, свободным от условностей – более не погруженным в мелкие личные события, но воспринимая их как часть великого целого<sup>26</sup>.

По воспоминаниям ее гостей, леди Оттолайн действительно удавалось создать уникальную атмосферу, располагающую к интеллектуальным беседам и творческим свершениям. Романист Д.Г. Лоуренс писал, что «Гарсингтон должен быть убежищем (retreat), где мы собираемся и соединяемся вместе»<sup>27</sup>.

Среди посетителей ее салонов в Лондоне и гостей в Гарсингтоне было немало знаменитостей: писатели Вирджиния Вулф, Д. Г. Лоуренс, Генри Джеймс, Т. С. Элиот, У. Б. Йейтс, Николай Гумилев, У. Х. Оден, сэр Макс Бирбом, Джозеф Конрад, Э. М. Форстер, Андре Жид, Максим Горький, Грэм Грин, Томас Харди, Олдос Хаксли, Джеймс Джойс, Кэтрин Мэнсфилд, Зигфрид Сассун, Альберто Моравиа, Герберт Уэллс, Торнтон Уайлдер. В ее салон заглядывали Бертран Рассел, Чарли Чаплин, Сергей Дягилев, Вацлав Нижинский, Пабло Пикассо, Уинстон Черчилль, кайзер Вильгельм II и другие.

Многие гости приезжали в Гарсингтон без приглашения, как в бесплатный санаторий. Часть друзей, пацифисты и «сознательные уклонисты» во время Первой мировой войны, были оформлены как работники на ферме, что давало им бронь от армии. Другие приезжали без приглашения и

---

26 Цит. по Lyon. 2009: 696.

27 Lyon. 2009: 696.

требовали постоянного внимания. Гости, в свою очередь, приглашали других гостей. Хозяйка жаловалась, что визитеры рассматривают её как «менеджера гостиницы», что, конечно, противоречило ее изначальной идее — создать богемный салон и наслаждаться интеллектуальным общением на природе и в великолепных интерьерах английского имения.

К сожалению, некоторые гости, пользуясь всеми преимуществами Гарсингтона, не брезговали распространять сплетни о хозяйке. Говорили, что она экономит на еде — якобы во время завтрака она взяла ложку джема из буфета, не предложив джем другим гостям<sup>28</sup>.

Литтону Стрейчи, который жаловался на недостаточный завтрак, она посылала в комнату поднос с яичницей, тостами и сосисками. Он же потом больше всех злословил про леди Оттолайн. Кому-то не нравились туалеты в Гарсингтоне. Одна гостья рассказывала, что леди Оттолайн в длинном пеньюаре заглянула в ее комнату поболтать вечером, в то время как она расчесывала волосы. Другие повествовали о том, как она пыталась устраивать любовные дела своих гостей и заниматься сватовством. Словом, поводов для недовольства и сплетен было достаточно, что вызывало справедливое возмущение настоящих друзей Оттолайн. Так, Дора Каррингтон жаловалась Марку Гертлеру:

Какие предатели все эти люди! Они насмеются над Оттолайн! Я думаю, это зверская неблагодарность — использовать доброту Оттолайн и затем высмеивать её<sup>29</sup>.

Как пишет Сандра Даррок, биограф леди Оттолайн, некоторые слухи были наверняка преувеличены. Постепенно возникал биографический миф, и «чем больше этот миф

---

28 Darroch. 1976: 248.

29 Darroch. 1976: 236.

развивался и приукрашивался, тем больше он отдалялся от правды»<sup>30</sup>. Сандра Даррок выделяет две причины злословия:

Многие из гостей в Гарсингтоне имели все основания для благодарности Оттолайн, но человеческая природа такова, что они не могли вынести ситуации, когда они кому-то обязаны. Распространение злостных слухов помогало им вновь обрести свою независимость. Другим фактором, способствующим распространению сплетен, было нежелание Оттолайн говорить о себе. Для молодого поколения она была загадочной женщиной в свои 43 года, и эта таинственность неизбежно порождала слухи о её прошлой жизни и романах<sup>31</sup>.

К этому можно добавить, что леди Оттолайн отличала глубокая религиозность, не свойственная большинству людей из этого круга. Экстравагантность одежды довершала конструкцию образа «Другого», и все эти факторы наносили ущерб репутации леди Оттолайн.

Циркуляция сплетен иной раз совершалась просто по инерции, как очередная «новость» о старой знакомой. Многие сплетни не имели под собой никакого основания. Так, про Оттолайн говорили, что она перепутала картины Генри Лэма, которые хранились в ее доме и предназначались для выставки в галерее Графтон. На самом деле с выбором картин ошибся Клайв Белл, а леди Оттолайн была не при чем. По поводу этого недоразумения Молли МакКарти писала:

Из-за чего очередной скандал с Оттолайн? Меня так огорчает, что про неё сплетничают, поскольку я люблю её и мне неважно, что она делает. Она занимается многими вещами и боюсь, порой что-то путает. Не позволяй другим злословить о ней<sup>32</sup>.

Характерно, что даже когда Оттолайн узнавала о злонамеренных сплетнях, она затем вновь приглашала этих людей

---

30 Darroch. 1976: 237.

31 Darroch. 1976: 237.

32 Darroch. 1976: 171.

погостить. Так было, например, с писательницей Кэтрин Мэнсфилд, которая недолюбливала Оттолайн, но тем не менее пользовалась ее гостеприимством.

Одна из основных причин распространения сплетен, на наш взгляд, заключается в яркости личности леди Оттолайн. Она всегда привлекала внимание, положительное или отрицательное, не стеснялась нарушать условности. Так, Вирджиния Вулф писала:

Тебе будет интересно услышать, что Оттолайн и Филипп ведут себя скандально. Говорят, в Гарсингтоне происходит нечто ужасное. Как легко догадаться, мы, безусловно, туда поедем и погостим там<sup>33</sup>.

Очевидно, в этом письме идет речь о романе леди Оттолайн с садовником по прозвищу Тигр, который был вдвое младше нее. Но здесь мы видим у Вулф и явный интерес к сенсационности, ожидание очередных новостей про скандальную персону.

Отношения леди Оттолайн с молодым садовником, скорее всего, были использованы как сюжетная основа романа «Любовник леди Чаттерлей» Д. Г. Лоуренса (1928), хотя единого мнения среди исследователей на этот счет нет. Однако не подлежит сомнению, что образ леди Оттолайн был запечатлен в многочисленных произведениях художественной литературы.

#### ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИГРЫ

Черты леди Оттолайн Моррелл без труда угадываются в целом ряде литературных героинь. Ш. Латем называет 10 романов с ключом, в которых фигурирует леди Оттолайн<sup>34</sup>, причем в абсолютно узнаваемом виде. Она послужила

---

33 Seymour. 1992: 350.

34 Latham. 2009: 132.

прототипом образов Гермионы Роддис в романе «Влюбленные женщины» Д. Г. Лоуренса (1920), Присциллы Уимбуш в «Желтом Кроме» Олдоса Хаксли (1921), леди Септагесимы Гудли в «Тройной фуге» Осберта Ситвелла (1924), леди Каравей в «Эстетях» У. Тернера, леди Кэролайн Бэри из «Это Баттерфилд» Грэма Грина (1934), миссис Манрезы в романе В. Вулф «Между актами» (1940). К сожалению, в большинстве текстов она изображена в иронически-пародийном ключе, на что влияли разные обстоятельства.

Рассмотрим подробнее ее портрет в романе «Влюбленные женщины» Д. Г. Лоуренса (1920), где она выведена в образе Гермионы Роддис, а литературный двойник самого Лоуренса представлен в образе Биркина. Место действия — прозрачно завуалированный Гарсингтон. В тексте налицо полная узнаваемость леди Оттолайн во всех деталях — внешность, голос, цвет волос, ее поместье и знаковые увлечения — дизайн и сад, страсть к философским дискуссиям. Леди Оттолайн появляется уже в первой главе романа:

С одной из них — высокой, неторопливой, полной неспешной грации женщиной с густыми светлыми волосами и вытянутым бледным лицом — она была знакома. Это была Гермиона Роддис, приятельница семейства Кричей. Она шла по дорожке, подняв подбородок. Огромная светло-желтая бархатная шляпа, на которой колыхались черные и серые страусовые перья, почти полностью скрывала ее лицо. Она плыла вперед, словно в полудреме, обратив свое вытянутое напудренное лицо вверх, чтобы не видеть окружающего мира. Это была состоятельная женщина. На ней было платье из тонкого шелковистого бледно-желтого бархата, а в руках она сжимала букетик розовых цикламенов. Ноги облекали коричневато-серые туфли и чулки в тон перьям на шляпе. Волосы были уложены в тяжелую прическу. Она плыла вперед, совершенно удивительным образом не двигая бедрами, из-за чего ее движения выглядели неестественно — точно ей совсем не хотелось идти вперед. В этом сочетании бледно-желтого и коричневато-розового она выглядела эффектно и вместе с тем мрачно, отталкивающе. Когда она проходила мимо, восхищенные и заинтересованные зеваки

умолкали, и язвительные слова, готовые слететь с языка, замирали на губах. Ее бледное вытянутое лицо, обращенное, словно у женщин на картинах Россетти, к небу, казалось одурманенным, точно в темных уголках ее души кишели странные мысли и ей не было от них спасения<sup>35</sup>.

В этом первоначальном наброске дан ярко выраженный эстетский женский образ, однако в нем уже проскальзывают мрачные обертоны. Далее романист рисует ее портрет в социальном плане как успешной хозяйки салона:

Умственные и душевные качества позволили Гермионе завязать тесные отношения различного свойства со многими выдающимися мужчинами... Гермиона сознавала, что она прекрасно одета, сознавала, что стоит на одной ступени (если не выше) с любым представителем общества Виллей-Грин. Она сознавала, что в мире интеллекта и культуры ее считают своей. Она была носителем культуры, именно ей дано было претворять идеи в жизнь. Она была на короткой ноге со всем передовым в обществе и общественной жизни, она вращалась среди самых выдающихся людей и чувствовала себя в их обществе как рыба в воде.

Ни у кого не было шансов унижить, высмеять ее — она была одной из лучших, ее обидчики были ниже ее по положению, да и денег у них было меньше, чем у нее, а уж точек соприкосновения с миром мысли, прогресса и интеллекта — и подавно. Поэтому ничто не могло ее уязвить. Всю свою жизнь она стремилась стать непроницаемой для насмешек, неприкосновенной, оказаться выше человеческого суждения<sup>36</sup>.

Однако критические интонации Лоуренса исподволь нарастают: начинается моральная критика, демонстрация уязвимости героини. По сюжету романа она — брошенная любовница главного героя, Руперта Биркина, который является авторским альтер-эго. Эти двое выясняют отношения на протяжении всего повествования. И Лоуренс постепенно создает крайне недоброжелательно выписанный образ.

---

35 Лоуренс. 1916. Электронное издание.

36 Лоуренс. 1916. Электронное издание.

Но в то же время ее сердце, выставленное на всеобщее обозрение, рвалось на части. Даже когда она поднималась по ступенькам в церковь, когда она была уверена, что во всех отношениях она выше суждений черни, когда она прекрасно понимала, что в ее внешности нет ни малейшего изъяна, что она соответствует самым высоким стандартам, — даже в этот момент ее мучила мысль, которую она пыталась скрыть под маской уверенности и гордости, — мысль, что она бессильна перед всеми уколами, насмешками и презрением. Она постоянно чувствовала свою уязвимость, в ее броне была незаметная пробоина. И она никак не могла понять причину этой уязвимости. А уязвима она была потому, что в ней не было живости, что от природы она не обладала цельностью, внутри она ощущала пустоту, изъян, неполноценность.

Эта меланхоличная, раздираемая душевной мукой женщина постоянно нагромождала вокруг себя баррикады из эстетической философии, культуры, взглядов на мир. Но этим она никогда бы не смогла заполнить страшную пропасть собственной неполноценности<sup>37</sup>.

Образ Гермионы для Лоуренса является одновременно как объектом морально-философской критики, так и предметом уничижительной сатиры. Автор декларативно проецирует на Гермиону свои теории о женских типах. Гермиона-Оттолайн в его концепции воплощает тип рассудочной церебральной женщины, в то время как Урсула-Фрида — интуитивный тип «земной» женщины, богини-матери.

Особую неприязнь у автора вызывает манера одеваться героини. Ее наряды явно возбуждают у повествователя гротескно-преувеличенное отвращение:

Сама же Гермиона была в иссиня-черном шелковом платье, украшенном коралловым ожерельем, и в кораллово-красных чулках. Но ее платье было измято и покрыто пятнами, можно даже сказать, что оно было грязным<sup>38</sup>.

В подобных пассажах — и тут Лоуренс выдает свое личное отношение — очевидно желание любой ценой

37 Лоуренс. 1916. Электронное издание.

38 Лоуренс. 1916. Электронное издание.

принизить героиню. Среди авторских обвинений в адрес Гермियोны выделяются ее эротические притязания на Биркина и нарушение личных границ в отношениях с его будущей невестой Урсулой:

Вдруг Гермiona подошла совсем близко, ее грудь судорожно всколыхнулась, и от страха Урсула чуть не потеряла сознание. Как только запавшие глаза Гермियोны узрели страх на лице другой женщины, ее вновь охватило чувство, будто она летит с обрыва в пропасть<sup>39</sup>.

В реальности отношения леди Оттолайн с женой Лоуренса Фридой были неприязненными. Это видно из письма Фриды:

У меня была большая ссора с дорогой леди Оттолайн. Я наконец высказала ей все, что думаю о ней. Вся ее духовность фальшива, ее демократия – это протухшая автократия, а внутри этих прекрасных шалей скрывается дешевка и вульгарность<sup>40</sup>.

Аналогичные оскорбительные отзывы о леди Оттолайн можно найти и в других письмах Фриды: «флэппер, полная дешевой духовности и восхищения перед молодыми гениями».

И, наконец, кульминация — сцена с физическим насилием, травмой, когда Гермiona ударяет Биркина по голове лазуритовым пресс-папье. Если разбирать источники «вдохновения» Лоуренса, то в реальности был случай, когда его жена Фрида швырнула ему тарелку в голову. А вот леди Оттолайн подарила ему в свое время булавку из опала. Лоуренс произвел «творческую» контаминацию образов, придав этому эпизоду оттенок эротического насилия.

---

39 Лоуренс. 1916. Электронное издание.

40 Darroch. 1976: 257.

## СЦЕНА С ЛАЗУРИТОВЫМ ПРЕСС-ПАПЬЕ

Ее ладонь сомкнулась на прекрасном голубом лазуритовом шаре, который она использовала как пресс-папье. Перекатывая его в ладони, она поднялась с места. Сердце в груди жарко пылало, экстаз совершенно лишил ее рассудка. Она подошла к нему и несколько мгновений самозабвенно стояла за его спиной. Он, словно окутанный ее чарами, не двигался и ничего не осознавал.

И вдруг быстрым рывком она, охваченная пламенем, влившимся в жилы подобно расплавленной молнии и позволившим ей испытать совершенный, неопиcуемый словами чувственный пик, невыразимую радость, она изо всех сил опустила драгоценный камень на голову сидящего. Но помешали ее пальцы, и удар был смягчен. Мужчина уронил голову на стол, где лежала его книга, камень скользнул в сторону, по уху; она же содрогнулась от неподдельного наслаждения, обостренного жгучей болью в пальцах. Но чего-то все же не хватало. Она еще раз занесла руку, чтобы нанести второй удар по голове, в полубморочном состоянии лежавшей на столе. Она должна размозжить ее, нужно размозжить ее прежде, чем экстаз закончится и исчезнет навеки. В тот момент она была готова отдать тысячу жизней, умереть тысячу раз ради того, чтобы ощутить этот высший экстаз.

Но она не могла действовать быстро, она была не в состоянии тут же повторить удар. Сила духа заставила Руперта очнуться, поднять голову и посмотреть на нее. Он увидел ее руку, в которой был судорожно зажат лазуритовый шар. Это была левая рука — он вдруг с ужасом, словно в первый раз, осознал, что она была левшой. Пытаясь защититься, он торопливо накрыл голову толстым томом Фукидида, и удар, который чуть не сломал ему шею и разбил на куски его сердце, пришелся по книге.

Он был сокрушен, но не сломлен. Он повернулся к ней лицом, опрокинул столик и отпрыгнул от нее. Он был похож на стеклянный сосуд, разлетевшийся на мелкие осколки, ему казалось, что он весь состоит из мелких фрагментов, что он разбит на кусочки. Однако движения его были четкими и последовательными, душа его была прочна, как никогда ранее, он давно ожидал нечто подобное.

— Нет, Гермiona, нет! — произнес он низким голосом. — Я тебе не позволяю.

Высокая, смертельно бледная женщина следила за ним с непрерывным вниманием, напряженно сжимая в руке камень. — Отойди и дай мне уйти, — приказал он, подходя ближе.

Она отошла в сторону, повинувшись какой-то силе, не переставая следовать за ним взглядом; ему показалось, что перед ним падший ангел, которого лишили могущества<sup>41</sup>.

В этой сцене насилие рисуется как эротическое наслаждение. Это не столько физический поединок, сколько борьба воли и темперамента, игра власти, в которой в конечном счете побеждает получивший удар по голове Биркин, заставляя Гермиону отступить.

Прочитав роман в рукописи, леди Оттолайн была очень расстроена и потребовала от Лоуренса вернуть ей опаловую булавку. Однако он не вернул, мотивируя это тем, что подарил булавку Фриде.

Сходство образа Гермионы с леди Оттолайн было совершенно очевидным и стало предметом обсуждения среди всех ее друзей. Ее реакция была очень резкой:

Читая, я побледнела от гнева. Так изобразить меня мог только человек, преисполненный ненависти и злобы. Это был невероятный шок, поскольку в то же время он писал мне дружеские письма, и я не подозревала, что он настолько презирает и ненавидит меня. Он обзывает меня старой ведьмой, сексуальной маньячкой, развратной сапфисткой. Он представил меня в образе своей брошенной любовницы. Он описал во всех подробностях мою гостиную и будто бы я пытаюсь ударить его по голове пресс-папье, а он кричит: «Нет, Гермиона, не надо, не делай этого!» В другой сцене я будто бы непристойно веду себя с другой героиней, в образе которой выведена его жена Фрида. В книге у меня грязные платья, я грубо и нагло веду себя со своими гостями<sup>42</sup>.

«Влюбленные женщины» написаны в традиционном жанре «романа с ключом». Другие персонажи в тексте также имеют узнаваемых прототипов. Лоуренс вывел своего приятеля Филипа Хезелтайна в образе Джулиуса Хэллидэя, и тот тоже

---

41 Лоуренс. 1916. Электронное издание.

42 Darroch. 1976: 262.

угрожал ему судебным иском. Гудрун в романе — Кэтрин Мэнсфилд, а Джеральд Крич — это ее муж Джон Миддлтон Марри.

Леди Оттолайн узнала и в других героях книги членов своей семьи и близких друзей — там были выведены ее муж Филипп (в образе Александра), дочь Джулиан и другие. До публикации романа Филипп и леди Оттолайн пытались подать судебный иск против Лоуренса, вели переговоры с его адвокатом и издателем. Но в 1920 году роман был опубликован в Америке, и уже было нельзя что-либо сделать.

Характерно, что, когда отношения уже были испорчены, Лоуренс вновь через друзей сделал попытку получить приглашение в Гарсингтон, однако леди Оттолайн ему, разумеется, отказала.

Эмоциональная травма от книги Лоуренса у леди Оттолайн была настолько серьезной, что чувствовалась еще продолжительное время. Она признавалась:

На протяжении многих месяцев мой страшный портрет, написанный человеком, которому я доверяла и который мне нравился, мысленно преследовал и ужасал меня<sup>43</sup>. Нанесенный им ущерб оставил серьезный след в моей жизни. Понадобилось много лет, чтобы залечить эту рану<sup>44</sup>.

Естественно, возникает вопрос, почему автор создал такой негативный образ? Ведь Лоуренс дружил с леди Оттолайн, подолгу жил в Гарсингтоне, и она делала ему много добра: помогала в житейских делах, дарила подарки, давала деньги — например, на поездку в Америку, и даже оказывала помощь с проблемами детей Фриды от первого мужа — договаривалась, чтобы она виделась с ними в Гарсингтоне. А когда в 1915 году роман Лоуренса «Радуга» был признан

---

43 Darroch. 1976: 263.

44 Darroch. 1976: 271.

непристойным, леди Оттолайн через мужа добилась слушания дела в Парламенте, хотя и безуспешно.

Эта неблагодарность возмущала многих, например, Вирджинию Вулф, которая писала леди Оттолайн по поводу обмена Гермионы у Лоуренса:

Я так рассердилась, что едва дочитала его письма. Вы посылали ему том поэзии Шелли, мясной бульон, предоставляли ему коттедж, фотографировали на пороге Гарсингтона, частенько подсовывали ему деньги — и вот он уезжает, достает свою подаренную вами авторучку — и... что ж, дальше я даже не стала читать этого<sup>45</sup>.

В романе Вирджинии Вулф «Орландо» (1928) есть примечательная сцена, явно навеянная этой историей. Орландо приглашает в гости в свое поместье писателя Ника Грина, который живет у него, рассуждает о литературе и, между прочим, выпрашивает денежное пособие. На прощание Орландо дает ему почитать свою поэму «Смерть Геракла». Вдоволь попользовавшись гостеприимством, он, вернувшись домой, пишет поэму, высмеивающую благодетеля:

Тема напрашивалась сама. Благородный лорд у себя дома. «В гостях в поместье у вельможи» — так как-нибудь будет называться его поэма. Грин тотчас настроил вдохновенную сатиру. Она была столь меткой, что ни у кого не могло явиться сомнений, что разделяемый в ней лорд — это Орландо; интимнейшие его замечания и сокровеннейшие поступки, его порывы и прихоти, самый цвет волос и манера на иноземный лад раскатывать «эр» — все было представлено публике. Если же сомнения все-таки могли зародиться, Грин их рассеивал, вводя в текст, почти без камуфляжа, отрывки из этой аристократической трагедии «Смерть Геракла», которую он, в точности, как и ожидал, нашел напыщенной и многословной донельзья<sup>46</sup>.

45 Отрывок из неопубликованных писем Вирджинии Вулф цит. по: <https://www.christies.com/en/lot/lot-4803704>

46 Вулф. 2022. Электронное издание. Благодарю О.В.Гавришину за это сравнение с текстом В.Вулф.

Орландо, прочитав поэму, жестоко разочарован в людях и выписывает себе из Норвегии борзых, чтобы общаться отныне только с ними. Однако при этом, что характерно, он сохраняет поэту его денежное пособие. Подобное великодушие — характерная черта леди Оттолайн, которая рано или поздно простила своих обидчиков.

Но Лоуренса она простила только через 10 лет. Они помирились только когда и он, и она уже тяжело заболели. В 1929 году, когда Лоуренс умирал от туберкулеза, была устроена выставка его картин в Лондон и опять повторилась история с обвинением в непристойности. Были назначены судебные слушанья, на которые пришла леди Оттолайн — и когда обвинитель сказал, что эти картины надо сжечь, она поднялась во весь свой высокий рост, показала пальцем на магистрата и сказала, что его самого надо сжечь. Скорее всего, она смогла простить Лоуренса, только мысленно переложив вину на его жену Фриду.

По ее мнению, сатирический образ Гермियोны Роддис был создан под влиянием недоброжелательного отношения к ней Фриды (хотя та тоже всю пользовалась гостеприимством в Гарсингтоне). Сохранились пометки леди Оттолайн на полях романа, где она отмечала фрагменты, написанные под влиянием Фриды. Это в основном куски, в которых господствует резкая оценочная лексика:

Гермиона искоса наблюдала за ним со злобной насмешкой. Он чувствовал, что каждое его слово она встречает мощной волной ненависти и отвращения. Эти черные потоки ненависти и злобы, изливавшиеся из ее души, становились все мощнее и мощнее<sup>47</sup>.

Однако, нам представляется, что дело заключается не только в неблагодарности Лоуренса и в неприязни Фриды к

47 Лоуренс. 1916. Электронное издание.

Оттолайн. Леди Оттолайн выступала по отношению к Лоуренсу не просто как друг, а как влиятельный покровитель, патрон.

#### ДИЛЕММЫ ПАТРОНАЖА

Как неоднократно отмечалось, леди Оттолайн вошла в историю как меценат и патрон, покровительствуя многим художникам и писателям. «Патронаж — это игра, когда дают и принимают, в ней есть свои ритуалы, нормы, идеалы, табу, переживания, условности и трансгрессии... Изучение патронажа требует исследования покровителя и творца, их взаимоотношений»<sup>48</sup>, — писала видная исследовательница этого феномена Хеллеке ван дер Брабер. Оказывая покровительство, леди Оттолайн во многом следовала традиции, сложившейся веками: она воспроизводила социальные отношения аристократа-патрона и творца.

Пьер Бурдьё, анализируя историю патронажа в культуре, подчеркивал, что во второй половине XIX века он подразумевал «настоящую структурную субординацию, которая очень по-разному действует на авторов, в зависимости от их положения в литературном поле»<sup>49</sup>. Проблема заключалась в том, что субординация нравилась далеко не всем авторам. При этом действия патрона часто включали целый набор стереотипов и норм из прошлого, которые не осознавались. Этот «габитус», если взять понятие Бурдьё, мог показаться архаичным или даже оскорбительным для художника или писателя, но со стороны патрона это были действия по инерции, по канону традиции.

---

48 Van den Braber. 2021: 42.

49 Bourdieu. 1996: 49.

Литературное поле эпохи модернизма стремительно менялось, возникали новые конфигурации искусства и коммерции, что создавало всевозможные дилеммы патронажа. Например, концепция издательства «Хоггарт пресс» Леонарда и Вирджинии Вулф предполагала финансовую самостоятельность автора и сокращение промежуточных звеньев на пути к читателю (литературные агенты, редакторы). Сходный замысел был и у создателя Мастерских Омега Роджера Фрая: художники непосредственно выходят на рынок, ищут клиентов и зарабатывают на жизнь. К тому же писатели члены группы Блумсбери во многом противопоставляли себя не только писателям викторианского поколения, но и эдвардианцам как традиционалистам. Достаточно вспомнить эссе Вирджинии Вулф «Мистер Беннетт и миссис Браун». Группа Блумсбери создала свой альтернативный габитус — ходить на правильные спектакли, вечеринки для своих... и в этом поле действовали меценаты, не все из которых понимали новые правила игры.

Напротив, леди Оттолайн действовала как традиционный патрон-аристократ, покровитель искусств. Ее поддержка порой имела форму подарков и помощи, но часто бывала нематериальной — полезные знакомства, писатели встречались с издателями, художники с потенциальными заказчиками. Салон был пространством для таких знакомств, для networking. Но далеко не все хотели признавать ее влияние и желание помочь.

При этом у нее было уникальное и возвышенное видение своей роли: она усматривала в помощи талантливым людям свою религиозную миссию: «Если господь подействует во мне, я помогу ему»<sup>50</sup> — писала она о своем отношении к

---

50 Seymour. 1992: 98.

художнику Огастесу Джону. Из этой же серии — уже упоминавшееся ранее ее утопическое толкование Гарсингтона как пространства для идеального сообщества творческих людей.

В этом контексте патрон осуществляет свою благородную миссию, освобождая художника от стесняющих обстоятельств быта и попутно приобретает символический капитал, укрепляя свою репутацию покровителя искусств. Взамен он приобретает возможность влиять на художественный процесс и благодарность творцов. Но, очевидно, порой леди Оттолайн действовала чересчур напористо, и выполняя свою религиозную миссию, прибегала к манипуляциям. Этот аспект ее патронажа акцентировал Лоуренс. В его романе есть глава под названием «Ковер Гермियोны», где описываются как раз такие манипуляции с ее стороны. Они нацелены на вручение подарка — традиционный жест со стороны патрона. В этом эпизоде Гермiona пытается как дизайнер выстроить интерьер Биркина и навязывает ему персидский ковер, а он вяло отнекивается, но в итоге соглашается (за что потом получает выговор от своей будущей жены Урсулы):

— «Это будет кабинет, — сказала Гермiona. — Руперт, у меня есть ковер, который я хотела бы видеть на полу в этой комнате. Можно я вам его подарю? Пожалуйста, мне было бы очень приятно отдать его вам.

— Что он из себя представляет? — довольно резко спросил он.

— Вы его не видели. Основной тон розово-красный, но остальные цвета — голубой, ярко-насыщенный синий и очень глубокий темно-синий. Мне кажется, вам он понравится. А вы как думаете?

— Звучит очень интересно, — ответил он.

— Откуда он? С Востока? Он пушистый?

— Да. Его привезли из Персии. Он из верблюжьей шерсти, очень шелковистый на ощупь. По-моему, это бергамский ковер — двенадцать футов на семь. Подойдет?

— Думаю да, — ответил он. — Но не нужно дарить мне дорогой ковер. Я прекрасно обойдусь и старой оксфордской подделкой под турецкий.

— Можно я все же вам его подарю? Пожалуйста!

- Сколько он стоит? Она посмотрела на него и сказала: — Не помню. По-моему, совсем недорого. Он взглянул на нее, и его лицо стало жестким.
- Гермiona, я не хочу его брать, — сказал он.
- Позвольте мне подарить его этим комнатам, — сказала она, подходя к нему и с легкой мольбой кладя руку на его локоть. — А то я буду огорчена.
- Ты знаешь, что я не хочу, чтобы ты делала мне подарки, — беспомощно повторил он.
- Я и не собираюсь делать тебе подарки, — насмешливо сказала она. — Но ковер-то ты возьмешь?
- Хорошо, — сдался он наконец, и она восторжествовала<sup>51</sup>.

В этом эпизоде описана борьба двух характеров: патрон манипуляциями заставляет своего подопечного принять ценный подарок фактически вопреки его воле. В романе устами Биркина выражено и авторское отношение Лоуренса к подобным ситуациям:

Мне бы хотелось, чтобы каждый человек получил причитающуюся ему долю мирских благ и избавил меня тем самым от своих докучливых притязаний; мне хотелось бы сказать ему: «Ты получил, что хотел — у тебя есть твоя доля этого мира. А теперь ты, твердящий об одном и том же, займись своим делом и не мешай мне заниматься своим»<sup>52</sup>.

Поддержка покровителя часто была известна только среди людей, принадлежащих к литературным или художественным кругам, а авторам чаще всего не хотелось признавать факт патронажа — и тогда для широкой публики создавалась негативная литературная проекция через жанр романа с ключом. Очевидно, что Лоуренс не мог признать для себя и вынести в публичное пространство факт патронажа. Видимо, его гордость была задета, он был не в силах признать экономическую зависимость от женщины, поскольку

---

51 Лоуренс. 1916. Электронное издание. Глава «Ковер Гермiony».

52 Лоуренс. 1916. Электронное издание.

исторически ампула патрона и хозяйки салона — форма женской власти, параллельная светская карьера для женщины. Поэтому в романе у него сплошь и рядом происходит замена по принципу противоположности — что особенно четко видно в эпизоде с пресс-папье, когда подарок превращается в орудие нападения и нанесения травмы. Это, по Фрейдю, механизм психологической защиты — проекция или замещение. Но в результате образ леди Оттолайн в интерпретации Лоуренса приобретает устрашающие черты «темного патрона», по терминологии Ван ден Брабер<sup>53</sup>.

Рассматривая проблему патронажа, необходимо учесть и социальные аспекты. Лоуренс происходил из шахтерской семьи, и он, конечно, остро чувствовал социальную дистанцию, отделяющую его от леди Оттолайн, принадлежащей к старинному роду Кавендиш. В письмах он декларировал всяческое почтение к аристократизму:

Замечательно, что Вы — такая знатная леди. Не пренебрегайте вашим титулом. Ваше высокое происхождение слишком ценно в нашем низком коммерческом мире. Я действительно преисполнен почтения к вашей родословной. Надо воздать должное благородному происхождению: это не случайно. Я бы многое отдал, чтобы быть аристократом<sup>54</sup>.

В подобной возвышенной романтизации аристократизма, однако, ощутимы следы зависти. Романтическая парадигма патрона-аристократа создавала ауру посвященности, эксклюзивности, но и накладывала целый ряд обязательств, в том числе — благодарности покровителю. Видимо, это морально было не под силу Лоуренсу, никогда не забывавшему о своем социальном происхождении, несмотря на всю риторику.

---

53 Van den Braber. 2021.

54 Seymour. 1992: 212.

## ОХОТА НА ЛЬВОВ

Еще один важный концепт в проблеме патронажа выражается через гендерную метафорику «охоты на львов». Охотник / охотница на львов — термин<sup>55</sup>, описывающий патронов как охотников или укротителей львов, т.е. знаменитостей. Эта гендерная метафорика распространилась прежде всего на женщин — мужчины-патроны здесь не были задействованы. Салон выступает как топос женской власти, «охоты», а патронессы — как дрессировщицы, укрощающие гордых львов-знаменитостей и заставляющие их исполнять разные трюки, что подкрепляет репутацию патрона<sup>56</sup>.

В истории культуры действительно были хозяйки салонов, которые использовали знаменитых гостей для упрочения своей репутации: так, во Франции мадам Арман де Кайаве заставляла Анатоля Франса выступать перед гостями своего салона. Другая британская салонная хостесса того времени, леди Сибил Коулфакс, тоже «коллекционировала» знаменитостей и так любила невзначай упоминать их имена в беседе, что Вирджиния Вулф даже придумала термин «colefaxism»: упоминание престижных имен, name-dropping — стремление возвыситься за счет важных знакомств. У Пруста блестяще описана конкуренция хозяек светских салонов за знаменитую актрису, можно вспомнить и иронию по сходному поводу Льва Толстого: «Анна Павловна сервировала своим гостям сначала виконта, потом аббата, как что-то сверхъестественно-утонченное»<sup>57</sup>.

Но стоит отметить, что и роль гостя-льва тоже имела свои приятные свойства: быть львом — это почетно, за

---

55 Melišová. 2022: 101-116.

56 Melišová. 2022: 101-116.

57 Толстой. 2020.

львами гоняются, все хотят залучить их к себе. А другие гости, не столь известные, наоборот, гонялись за подобными приглашениями. Молодёжь также привлекали знакомства, которые можно завести в салоне. Так, Олдос Хаксли, будучи студентом, добился того, что его стали приглашать в Гарсингтон и в итоге женился на Марии Нис, гувернантке Джулиан.

Подобные упреки как раз адресовались леди Оттолайн в кругу группы Блумсбери. Вряд ли эти рассуждения об охоте на львов были справедливыми, скорее это были все те же сплетни, досужие разговоры. У леди Оттолайн было другое, утопическое, понимание своей роли патрона как особой религиозной миссии, о чем мы уже писали. Да и масштаб ее личности не позволял свести ее отношения со знаменитыми авторами к подобной меркантильной цели. Для нее эти метафоры были неадекватны: согласно Шону Латему, «Моррелл становится трагической фигурой — ее состояние и престиж недостаточны, чтобы защитить ее от попыток мужчины-художника присвоить и использовать символическую подоплеку женского гендера и превратить ее из патрона в охотницу на львов»<sup>58</sup>

Лорд Дэвид Сесил, описывая Гарсингтон, очень точно определил специфику ситуации именно в этом аспекте:

Львы и в самом деле присутствовали... но их не выставляли напоказ, и они не были в клетках. Скорее я наблюдал за ними в их естественном окружении, расслабленными, за ними никто не следил, они или играли или если хотели, могли пойти поработать. Что касается леди Оттолайн, она тоже была одним из них... Она вовсе не являлась охотницей на львов, наоборот, она сама была львицей, она была художником, творящим собственную жизнь. В компании своих знаменитых друзей она обнаруживала духовное родство с ними и была равной им по силе и оригинальности личности. Все

---

58 Latham. 2009: 156.

смотрели на нее и слушали ее и запоминали общение с ней в той же мере, как с ними<sup>59</sup>.

В этом описании ухвачена самая суть — леди Оттолайн была не охотницей, а львицей.

Ее поступки, характер, стиль одежды пробуждали романтический интерес, поскольку она жила полной жизнью. Миранда Сеймур называла это «life on a grand scale» — жизнь в большом масштабе. Жизнетворчество леди Оттолайн сказывалось на всех уровнях — и внешность, и одежда, широкий круг интересов и знакомых, желание помогать одаренным людям, мужественное преодоление тяжелой болезни — ясная стремительность и энергия чувствовались во всем.

Мы проследили, как создается корпус легенд о патроне, особая мифология, которая служит источником стереотипных представлений. В узком кругу было известно, что леди Оттолайн действует в качестве патрона, но вот для широкой публики «романы с ключом», увы, остались единственными свидетельствами. А среди знакомых на ее репутацию неблагоприятно влияли сплетни и слухи. В целом можно выделить две основные сферы возникновения и циркуляции сплетен: устное злословие друзей и знакомых и сплетни в письмах или в дневниках, в посмертных мемуарах. Это, можно сказать, своего рода нарративный капитал, возможность рассказывать истории, которой пользовались многие, кто знал леди Оттолайн.

В итоге мы видели, как работает конструкция нарратива о патронаже — через сплетни, письма, которые расходятся и цитируются, и самое главное — через художественные тексты, в которых выведены карикатурные образы и развернуты такие эпизоды, как удар пресс-папье или подарок ковра. И

---

59 Seymour. 1992: 324.

хотя сплетни как устный жанр не всегда прямо соотносятся с литературными нарративами, они во многом определяют восприятие текста читателями-современниками<sup>60</sup> и затем влияют на посмертную репутацию. В них отражаются глубокие конфликты – авторства, жизнотворчества, независимости художника, коммодификации искусства в эпоху модернизма. Разобраться в нюансах этой запечатленной мимолетности — серьезный челлендж для научного понимания.

---

---

60 О роли сплетен в конструкции литературного нарратива см., к примеру, анализ Олега Проскурина ранней редакции 5 главы «Мертвых душ» Гоголя. См. **Проскурин**. 2006

## Список источников и литературы

**Вайнштейн.** 2024 — Вайнштейн О.Б. Фрак Мафусаил и неумело заштопанные шелковые митенки: богемная мода как источник современного бедного стиля // Теория Моды 2024. №71. С.355-389.

**Вайнштейн.** 2023 — Вайнштейн О.Б. «Why did she provoke so much hostility?» Что огорчало Миранду Сеймур, когда она писала биографию леди Оттолайн Моррелл // ШАГИ/STEPS. Т. 9. № 4. 2023. С.233-244.

**Вулф.** 2022. — Вулф В. Орландо. Волны. Флаш. М.: Азбука-Аттикус, пер. Е.Суриц. Электронное издание. 2022. URL: <https://www.litres.ru/book/virdzhiniya-vulf/orlando-volny-flash-68676282/chitat-onlayn/?page=4> (26.10.2024)

**Лоуренс.** 1916. — Лоуренс Д.Г. Влюбленные женщины. Пер. В.Бернацкой. URL: [https://librebook.me/women\\_in\\_love](https://librebook.me/women_in_love) (17.08.2024)

**Проскурин.** 2006. — Проскурин О. Неприличная фамилия // Кириллица или небо в алмазах: Сборник к 40-летию Кирилла Рогова. 2006. URL: <https://www.ruthenia.ru/document/539849.html> (26.10.2024).

**Толстой.** 2020 — Толстой Л. Н. Война и мир. URL: <https://www.litres.ru/book/lev-tolstoy/voyna-i-mir-tom-i-ii-49592199/chitat-onlayn/?page=3> (17.08.2024)

**Bell.** 1994 — Bell V. Selected Letters of Vanessa Bell. L.: Bloomsbury Publishing, 1994.

**Bourdieu.** 1996. — Bourdieu P. The Rules of Art. Cambridge: Polity press, 1996.

**Van den Braber.** 2021 — Van den Braber H. From Maker to Patron (and Back). Utrecht: Utrecht University, 2021.

**Darroch.** 1976 — Darroch S. J. Ottoline: The life of Lady Ottoline Morrell. London: Chatto & Windus, 1976.

**Dunbar.** 1998 — Dunbar R. Grooming, Gossip, and the Evolution of Language. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 1998.

**Dunbar.** 2004 — Dunbar R. Gossip in Evolutionary Perspective // Review of General Psychology 2004, Vol. 8, No. 2, 100-110.

**Latham.** 2009 — Latham S. The Art of Scandal: Modernism, Libel Law, and the Roman à Clef. Oxford: Oxford University Press, 2009.

**Leverson.** 2021 — Leverson A. *Bird of Paradise*. (1914). Mint Editions, 2021.

**Lucey.** 2022 — Lucey M. *What Proust Heard: Novels and the Ethnography of Talk*. Chicago: University of Chicago Press, 2022.

**Lyon.** 2009 — Lyon J. *Sociability in the Metropole: Modernism's Bohemian Salons // English Literary History*. 2009. No 3. P. 687-711.

**Marshik.** 2016 — Marshik C. *At the Mercy of their clothes: Modernism, the Middlebrow, and British Garment Culture*. New York: Columbia University Press, 2016.

**Melišová.** 2022 — Melišová K. *Modernist Lionhunting: An Exploration of Patronage in the Cultural Imaginary // Polish Journal of English Studies* 2022. Vol. 8. No.2. P.101-116.

**Melišová.** 2020. — Melišová K. *Beyond Dreams of Avarice: The Self-Fashioning of Lady Ottoline Morrell*. Master's Diploma Thesis. Masaryk University Faculty of Arts, 2020.

**Seymour.** 1992 — Seymour M. *Ottoline Morrell: Life on the grand scale*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1992.

**Vogue.** 1928 — Vogue. May16, 1928, 60.

**Woolf.** 1972 — Woolf L. *Beginning Again: An Autobiography of the Years 1911 to 1918*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1972.

**Woolf.** 2006 — Woolf V. *Letters of Virginia Woolf to Lady Ottoline Morrell*. URL: <https://www.christies.com/en/lot/lot-4803704> (17.08.2024)

## REFERENCES

Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art*. Cambridge: Polity press, 1996.

Van den Braber, Helleke. *From Maker to Patron (and back)*. Utrecht: Utrecht University, 2021.

Darroch, Sandra. J. *Ottoline: The life of Lady Ottoline Morrell*. London: Chatto & Windus, 1976.

Dunbar, Robin. *Grooming, Gossip, and the Evolution of Language*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 1998.

Dunbar, Robin. "Gossip in Evolutionary Perspective". *Review of General Psychology* 8, no. 2 (2004): 100–110.

Latham, Sean. *The Art of Scandal: Modernism, Libel Law, and the Roman à Clef*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

Lucey, Michael. *What Proust Heard: Novels and the Ethnography of Talk*. Chicago: University of Chicago Press, 2022.

Lyon, Janet. "Sociability in the Metropole: Modernism's Bohemian Salons". *English Literary History*, no. 3, (2009): 687-711.

Marshik, Celia. *At the Mercy of their clothes: Modernism, the Middle-brow, and British Garment Culture*. New York: Columbia University Press, 2016.

Melišová, Kristina. "Modernist Lionhunting: An Exploration of Patronage in the Cultural Imaginary". *Polish Journal of English Studies* 8.2 (2022): 101-116.

Melišová, Kristina. *Beyond Dreams of Avarice: The Self-Fashioning of Lady Ottoline Morrell*. Master's Diploma Thesis. Masaryk University Faculty of Arts: 2020.

Proskurin, Oleg. "Indecent Surname". *Kirillitsa or the sky in diamonds*. 2006. <https://www.ruthenia.ru/document/539849.html> (26.10.2024).

Seymour, Miranda. *Ottoline Morrell: Life on the grand scale*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1992.

Vainshtein, Olga. "Methuselah the coat and badly mended silk mittens: bohemian fashion as inspiration for the contemporary poor look". *Fashion Theory* 71. (2024): 355-389. (In Russian)

Vainshtein, Olga. "'Why did she provoke so much hostility?' What upset Miranda Seymour while writing the biography of Lady Ottoline Morrell". *Shagi (Steps)* 9. № 4. (2023): 233-244. (In Russian)

*Vogue*, May 16, 1928, 60.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



Илл. 1. Х.У. Барнетт. Леди Оттолайн Моррелл. 1902. National Portrait Gallery (London) NPG P1005, artwork ID: mw72163



Илл 2. Д.Ч. Бересфорд. Леди Оттолайн Моррелл. 1903. National Portrait Gallery (London): NPG P1007



Илл. 3. Адольф де Мейер. Леди Оттолайн Моррелл. 1912. Metropolitan Museum of Art: entry 283249