

УДК 821.111

Фельдман Е.А.*Литературный институт имени А.М. Горького (г. Москва)***ОБРАЗ САДА-РАЯ В АНГЛИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В.**

Аннотация. Темой данного исследования является образ сада в английской детской литературе XX в. На материале поэзии Сесиль Мэри Баркер, романов «Таинственный сад» Фрэнсис Бернетт и «Том и полночный сад» Филиппы Пирс прослеживаются исторические и культурные тенденции, обусловившие восприятие образа сада читателем как отражения библейского Эдема. Центральное внимание уделяется концепции «Secret Garden» Х. Карпендера, которая анализируется в статье комплексно, с точки зрения культурных коннотаций, традиционно сопровождающих образ сада в Западной Европе.

Ключевые слова: английская литература, детская литература, Таинственный сад, Эдем, Сесиль Мэри Баркер, Фрэнсис Бернетт, Филиппа Пирс.

E. Feldman*Maxim Gorky Literary Institute (Moscow)***THE IMAGE OF GARDEN AS PARADISE IN ENGLISH CHILDREN'S LITERATURE OF THE 20TH CENTURY**

Abstract. The article discusses the image of garden in English children's literature of the 20th century. The analysis of poetry by Cecily Mary Barker and the novels «The Secret Garden» by Frances Burnett and «Tom's Midnight Garden» by Philippa Pearce reveals historical and cultural trends which shaped the perception of garden as a reflection of biblical Eden. The author focuses on the concept of «Secret Garden» developed by Humphrey Carpenter. The analysis of this concept includes a number of observations on cultural connotations which traditionally accompany the image of garden in Western Europe.

Keywords: English literature, children's literature, Secret garden, Eden, Cecily Mary Barker, Frances Burnett, Philippa Pearce.

Как известно, сложно переоценить роль пейзажа в художественном произведении: во «взрослой» литературе природа помогает раскрыть мир переживаний персонажей, выполняет аллегорическую функцию или служит источником субъективной рефлексии героев; ребёнок же видит в ней ещё и наставника, собеседника, товарища по играм [10]. В творчестве некоторых детских авторов – например, английской поэтессы Сесиль Мэри Баркер (Cicely Mary Barker, 1895-1973) – тему природы можно рассматривать не только как центральную, но в определённом смысле и единственную. Хотя Баркер спорадически обращалась к религиозной лирике или стихам, написанным к определённому торжественному

событию, абсолютное большинство её произведений касаются природы. Восемь стихотворных сборников о цветочных феях «*Flower Fairies*» (1923–1948), объединённых в масштабную игровую энциклопедию по ботанике, перенасыщены образами различных растений и по сути представляют собой коллекцию талантливых пейзажных зарисовок. Среди них ярко выделяется образ сада, в котором обычно и происходит первый контакт «городского» ребёнка с природой. Садовым цветам у Баркер посвящён отдельный сборник – «*Flower Fairies of the Garden*» (1944), в прочих книгах они также занимают значительную часть. Представляется закономерным, что столь подробная разработка автором данной темы имеет определённые культурные и исторические предпосылки, для установления которых необходимо прежде всего проанализировать роль природы – и особенно сада – в британской культуре в целом.

В хрестоматийном исследовании английской ментальности «Альбион» Питер Акройд подчёркивает многовековую связь британцев с Древом (*the Tree*), которое выступает обобщённым символом самой английской земли. Согласно трудам классических историков, друидизм – религия древних кельтов, придававшая колоссальное значение почитанию природы, – зародилась именно на Британских островах [11, р. 3]. Вера, окружавшие деревья ещё в первом тысячелетии, постепенно переродились в фольклорные мотивы, а те, в свою очередь, стали неисчерпаемым источником вдохновения для писателей – в частности, У. Вордсворта, Т. Харди, Д. Лоуренса, Р. Киплинга и Дж. Толкина. Боярышник издавна

почитался британцами как пристанище фей (таким образом, Сесиль Мэри Баркер лишь распространила уже существующее представление на остальные растения), дикий орешник якобы служил наилучшей защитой от злых чар, а дуб и вовсе относился скорее к миру сверхъестественного, чем реальному [11, р. 4]. Отголоски этих поверий мы встречаем, например, в «Песне феи рябины» (*The Song of The Mountain Ash Fairy*): «Считалось раньше в деревнях, / Что ведьма, злая гостья, / Сбежит, увидев на дверях / Рябиновые гроздьи...»¹.

О степени близости англичан к земле, роще, Древу может свидетельствовать их богатая культура садоводства. Пожалуй, нигде она не распространена столь широко и разнообразно, как на Британских островах. Питер Акройд отмечает, что их жители с доисторических времён окружали свои дома садами, которые можно рассматривать как проявление одной из главных черт английского менталитета: «Они [сады] в значительной степени отражают идею защитной уединённости (*defensive privacy*), столь близкую английскому сознанию. Ранние карты Лондона рисуют нам настоящий город садов, каждый из которых тщательно очерчен» [11, р. 411]. Большинство англичан и по сей день стремятся обзавестись хотя бы небольшим садиком, который, по выражению историка британского садоводства Джейн Браун, «служит ключом в мир чудес и удовольствий, сказочных сокровищ и богатств» [12, р. 3]. Показательно, что в стихотворении «Слава Сада» (*The Glory of the Garden*) Р. Киплинг уподобляет всю Англию одному огромному и разнообразному саду: «Подобна саду

¹ Поэтический перевод автора статьи.

Англия – не сыщется милей / Её цветущих клумб и гряд, газонов и аллей, / Её павлинов и деревьев, и статуй, и террас, / Но Слава Сада в том, чего отнюдь не видит глаз» [4].

Однако в контексте данного исследования нас более интересует тот факт, что образ сада как волшебного, мифологического пространства получил всестороннее воплощение на страницах детской литературы. Как указывает Питер Акройд, «детская невинность зачастую изображается в декорациях английского сада, что особенно заметно по животным и птицам в сказках Беатрикс Поттер. В своих произведениях для детей А.А. Милн, Джеймс Барри, Кеннет Грэхем и Льюис Кэрролл тоже задерживаются в английских садах, словно те служат убежищами или святилищами» [11, р. 416]. Мораг Стайлз, чьё исследование по истории английской детской поэзии носит характерное название «From the Garden to the Street» («Из сада на улицу»), также отмечает, что как минимум до 1970-ых гг. для литературы была свойственна ассоциация детства с сельской местностью, а мотив идиллического сада-убежища господствовал в детской поэзии на протяжении всего XIX столетия [14, р. xx]. Примечательно, что сад не только часто выступает местом действия книги, но и определяет всю её тональность. Так, стремясь подчеркнуть тематику своего главного поэтического сборника, Р.Л. Стивенсон озаглавил его «Детский сад стихов», а один из двух сборников Кейт Гринуэй, к которым она сама создала и текст, и иллюстрации, носит название «Сад с бархатцами». Однако полнее всего образ английского сада раскрыли два подростковых ро-

мана, ныне считающиеся классикой детской литературы: «Таинственный сад» (*The Secret Garden*, 1909) Фрэнсис Бернетт (Frances Burnett, 1849-1924) и «Том и полночный сад» (*Tom's Midnight Garden*, 1958) Филиппы Пирс (Philippa Pearce, 1920-2006).

В отличие от произведений Сесиль Мэри Баркер, «Таинственный сад» лишён ярко выраженного фантастического элемента. Магия сада заключается в нём самом: именно живительная сила природы, неоднократно акцентируемая автором, превращает Мэри Леннокс из озлобленной капризной сироты в приветливую и трудолюбивую девочку. Обнаружение «таинственного сада», вход в который заперт её дядей мистером Крейвеном из-за неприятных воспоминаний, преломляет повествование и направляет сюжет в принципиально новое русло. Примечательно, что «выздоровление» Мэри начинается даже не в тот момент, когда она тайком проникает в сад; процесс духовного обновления героини зарождается в секунду, когда её посещает восторженная мысль о том, что теперь у неё есть свой мир, надёжный и уединённый уголок – не это ли лучше всего характеризует потребности типично английской, пусть и юной души?

Сад оказался даже более необычным, чем думала Мэри. Высокие стены были сплошь покрыты стеблями ползучих роз. <...> Смогут или не смогут эти розы зацвести с приходом весны? Окажись на её месте Бен Узерстафф, он определил бы с первого взгляда. Но Мэри ничего не смыслила в садоводстве, и ей лишь оставалось надеяться, что розы всё-таки оживут. Впрочем, даже если и окажется, что они погибли, она не станет слишком расстраиваться. *Главное, ей удалось найти Таинственный сад, и теперь у неё появился свой мир, в котором она сделает всё, как захочет* (здесь и далее вы-

деление автора статьи, если не указано иначе. – Е. Ф.) [3, с. 70].

Затем «Таинственный сад» излечивает и Колина Крейвена – молодого сына хозяина, страдающего от многолетних кошмаров и истерик. Описывая его первые впечатления от сада, Бернетт делает акцент на «добром волшебстве», которое в действительности является сочетанием самовнушения и естественного позитивного влияния природы:

Дикен плавным движением провёз Колина в проём. Тот плотно закрыл глаза руками и решился их опустить лишь после того, как кресло снова остановилось. <...> Сад заметно похорошел! По стенам, земле и деревьям стелилось зелёное кружево листьев. В вазах из серого камня и на земле ярко сияли цветы. Фруктовые деревья тоже были в цвету. *Запах тут показали Колину гораздо гуще и ароматнее, чем в прочих садах. И птицы тут пели громче. А лучи солнца как-то особенно ласково согревали лицо* [3, с. 197].

И далее:

Мэри со знанием дела ответила:

— Настоящие волшебства бывают хорошие, а бывают злые. Но тут у нас теперь только хорошие.

Все остальные с ней согласились. Достаточно было взглянуть на разноцветные маки, которые под музыку ветра с пустоши словно кружились в танце. Эти маки посадили Мэри и Дикен, и они выросли такими красивыми, каким не вырастет ни одно растение, если его не возьмут под своё покровительство хорошие феи [3, с. 220].

Таким образом, детское воображение и предвкушение чуда действительно превращают сад в «мир чудес и удовольствий, сказочных сокровищ и богатств». Однако, если Фрэнсис Бернетт оставляет сад *рациональным*, объяснимым в категориях человеческой логики, то Филиппа Пирс преоб-

разует его в истинно мифологическое пространство, постижимое только чувствами.

Главный герой романа «Том и полночный сад» – десятилетний Том Лонг – вынужден проводить летние каникулы у не слишком любимых тети и дяди. Однако наибольшее недовольство мальчика вызывает не общество родственников, а то обстоятельство, что они живут в скучном многоквартирном доме, при котором нет даже маленького садика. Заасфальтированный задний двор, пропахший отбросами и креозотом, вызывает у героя глубокое отчаяние. В какой-то момент оно усугубляется тоской по отсутствующему другу, и эти чувства странным образом приводят в действие цепочку чудес.

Однажды в полночь старинные часы на лестничной площадке бьют тринадцать раз, и Том, не сумев сдерживать любопытства, отправляется на разведку. К изумлению мальчика, чёрный ход приводит его не на обычную помойку, а в огромный сад, где всегда стоит отличная погода, время суток сменяется с необычайной быстротой, а цветы распускаются не по сезону:

В начале лета на клумбах в виде полумесяцев всё ещё синели гиацинты, а на круглых клумбах буйно разрослась желтофиоль. Затем гиацинты завяли, желтофиоль выкопали, вместо них теперь пестрели левкой и астры. Бордюр из самшита рядом с теплицей был пострижен так, что с одной стороны получилась ниша, похожая на зелёный рот. Там стояли горшки с цветущей геранью. У стены с солнечными часами полно было роз и тёмно-красных маков, а в закатном полумраке у дорожки посверкивали как маленькие луны золотистые цветы примулы вечерней [7, с. 48].

Как можно заметить, столь романтизированное восприятие Полночно-

го сада сближает его с Таинственным садом Бернетт и волшебными, населёнными феями лесами Сесиль Мэри Баркер. Однако Пирс отводит саду не только декоративную функцию. Тот загадочным образом удовлетворяет все духовные потребности Тома, даже бессознательные. Вначале мальчик получает желанное место для игр («свой мир», как у Мэри Леннокс), в котором он может проходить сквозь стены или, будучи невидимым, безнаказанно корчить рожи садовнику, то есть обретает значительное могущество. Затем он находит и долгожданного друга – «маленькое ранневикторианское привидение» Хариетт, которая жила в этом доме задолго до Тома. Любая недостача героя (термин В.Я. Проппа) мгновенно компенсируется садом – неудивительно, что со временем в мальчике крепнет желание остаться там навсегда.

Подобный концепт идеального, вневременного, целительного сада имеет богатую историю. Достаточно вспомнить высказывание Д.С. Лихачёва о происхождении садов как особых культурных локаций: «Первооснова и образец всех садов, согласно христианским представлениям, – рай, сад, насаждённый богом, безгрешный, святой, обильный всем, что необходимо человеку, со всеми видами деревьев, растений, и населённый мирно живущими друг с другом зверями» [6, с. 477]. Однако, если параллель «земной сад как отражение сада небесного» представляется достаточно очевидной, при появлении в саду ребёнка концепция усложняется.

Постепенная идеализация образа детства, которая совершалась в европейской культуре, начиная с середины XIX в., привела к тому, что в начале

XX в. ребенок воспринимался уже как существо, неизмеримо превосходящее взрослых в смысле невинности и проистекающих из неё сакральных свойств [5, с. 176]. В труде «The Secret Garden» Хамфри Карпентер отмечает, что во многих произведениях, воспевающих духовную чуткость детей, мы встречаем отсылку к образу Эдема: «Для детей земля предстает столь же прекрасной и загадочной, какой казалась Адаму и Еве. Взросление становится синонимом изгнания из Рая. Не это ли объясняет любовь викторианских и эдвардианских писателей к образам сада и Зачарованного места, в которых *все снова хорошо* [как было некогда в Раю]?» [13, р. 9].

Если рассматривать высказывания Лихачёва и Карпентера комплексно, концепция принимает целостный вид. Сады, в которых обычно разворачиваются сюжеты Поттер, Бернетт, Пирс, Баркер и других детских авторов рубежа веков, в действительности являются проекциями *одного и того же библейского сада*. В литературе встречается множество его наименований – Secret Garden, Эдем, Аркадия, Идеальное место, – однако эти названия по сути синонимичны. Идеализация образа ребёнка вплоть до обобщения «все дети – ангелы» соединилась в европейской культуре с образом сада как рая в миниатюре. Идея, возникшая в результате этого слияния, получила следующее логическое обоснование: если ребёнок действительно святое существо, его не за что наказывать; следовательно, Господь, изгнавший Адама и Еву из рая, должен вернуть Эдем хотя бы детям, поскольку они, не совершившие ещё ни одного греха, имеют на него столько же прав, сколько

первые люди при сотворении мира; однако «божье сияние» в детях тускнеет по мере взросления, и подростки, достигшие половой зрелости, должны быть изгнаны из Сада, как когда-то Адам и Ева.

Художественные воплощения этой концепции практически бесконечны, причём каждый автор преломляет её в соответствии с собственными литературными предпочтениями. Например:

- в «Питере Пэне» Дж. Барри только дети умеют летать и видят фей;
- феи Сесиль Мэри Баркер также общаются исключительно с детьми, будучи невидимыми для их родителей;
- в цикле П. Трэверс о Мэри Поппинс дети, ещё не владеющие человеческим языком, могут свободно говорить с животными, но утрачивают этот навык по мере взросления и т. д.

Примечательно, что современные английские авторы литературы для детей и подростков демонстрируют идейную преемственность по отношению к писателям начала XX в.: так, главная героиня фантастической трилогии Филипа Пулмана (Philip Pullman, b. 1946) «Тёмные начала» (*His Dark Materials*, 1995-2000) интуитивно распознаёт показания волшебного компаса лишь до тех пор, пока не достигает половой зрелости.

По-видимому, будет справедливым вывод, что для викторианских и эдвардианских авторов характерно рассматривать *земную жизнь как историю человеческой цивилизации в миниатюре*. В своём развитии человек повторно проходит все её стадии – божественное зарождение, кратковременное пребывание в раю, изгнание из него и последующее существование в несовершенном мире согласно заве-

ту: «Ныне проклята из-за тебя земля: в муках будешь её плоды добывать. Колючие кусты она тебе произрастит, полевою травой питаться будешь и в поте лица добывать свой хлеб» [Бытие 3:17-19]. Эдем лишь *одалживается* ребёнку на время его непорочности; утрачивая невинность, тот утрачивает и рай – точнее, способность различать сквозь зелень родительского сада очертания сада библейского. Покидая ребёнка, «божье сияние» покидает и окружающий его мир: таким образом, изменяется не сама реальность, а её восприятие человеком.

В книге Филиппы Пирс «Том и полночный сад» эта идея не только легла в основу сюжета, но и получила буквальное воплощение. Как мы увидели выше, Полночный сад, появляющийся на заднем дворе с тринадцатым ударом часов, как нельзя более напоминает Эдем. В пользу этого утверждения свидетельствует и всегда царящая там прекрасная погода, и своеобразное всемогущество, обретаемое героем: в саду он не только невидим, но и может проходить сквозь стены, не испытывает усталости и голода, мгновенно излечивается от простуды и т. д. Сад не может исполнить лишь одно его желание – остаться с Хариетт и вечно играть среди цветущих деревьев.

Это ограничение, единственное в сказочной логике повествования, также содержит библейские аллюзии. Отыскивая способ навсегда оставить Тома в саду, дети сталкиваются с цитатой из Откровения: «И Ангел, которого я видел стоящим на море и на земле, поднял руку свою к небу и клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и всё, что на нём, землю и всё, что на ней, и море и всё, что в нем, что

времени уже не будет» [Новый завет, Откровение св. Ап. Иоанна Богослова, 10:5-6]. Более набожная Хариетт предполагает, что в предсказании говорится об Апокалипсисе, однако Тому кажется, что слова Ангела относятся непосредственно к нему:

И Том вдруг подумал – каждую ночь, много ночей подряд, он смотрел на часы, возвращаясь из сада, сначала с недоверием, а потом с огромным удивлением. <...> Сколько бы он ни находился в саду, кухонные часы этого не замечали. Там он бывал подолгу, а тут не проходило даже доли секунды обычного времени. <...> Доводы казались неопровержимыми: он может провести в саду столько времени, сколько захочет. Он получит и то и другое, и сад, и свою семью. Он может навсегда остаться в саду, а его всё равно будут ждать дома в субботу.

– Я останусь в саду навеки, – сказал Том кухонным часам и засмеялся от радости [7, с. 168-169].

Здесь мы сталкиваемся с достаточно редкой разновидностью хронотопа. По определению М.М. Бахтина, хронотоп представляет собой формально-содержательную категорию литературы, взаимосвязь временных и пространственных отношений в художественном произведении [2, с. 234]. Тип «идиллического времени», перешедший в литературу Нового времени из древнейшей словесности, в романе «Том и полночный сад» совмещается с *обобщённым временем*. Как пишет В.А. Пронин, последнее характерно для произведений, основанных на вторичной условности – в том числе сказок и фантастики [8, с. 169]. В этом отношении Полночный сад Филиппы Пирс является примером художественной формулы обобщённого времени в той же степени, что и затянувшаяся полночь на балу сатаны в романе М.А. Булгакова «Мастер

и Маргарита». Но если булгаковская полночь растягивается по воле Воланда, то отсутствие времени в Полночном саду объясняется тем, что сам он служит проекцией библейского сада, который в принципе не подчиняется законам человеческого мира. По этой же причине Том не может остаться с Хариетт: согласно библейской логике, Адам должен быть изгнан из рая, а ребёнок – повзрослеть. Мировой порядок может быть нарушен только при помощи смерти:

На выходе из Придела Богоматери Том задержался перед мемориальной доской некоего мистера Робинсона, знатного горожанина, 15 октября 1812 года в возрасте семидесяти двух лет сменившего Время на Вечность. Том подумал, что он и сам собирается повторить его попытку – променять обычное Время, неуклонно движущееся к субботе, на бесконечное Время – Вечность – в саду.

– Сменил Время на Вечность, – произнес Том вслух, но стены собора не отозвались на его слова даже легчайшим эхом. Вокруг царила ужасающая тишина [7, с. 178-179].

Как можно заметить, желание Тома созвучно восклицанию Питера Пэна: «А я не хочу становиться взрослым. Я хочу всегда быть мальчишкой и ни о чём не думать!» [1, с. 42]. Но Питер Пэн вечно остаётся ребёнком, потому что *исключён из мира людей*. В этом отношении показательное первое воспоминание о нём миссис Дарлинг: «Задумавшись о своём детстве, [она] припомнила какого-то Питера Пэна, который, по слухам, жил у фей. О нём рассказывали всякие чудеса: *будто, когда дети умирают, он летит с ними часть пути, чтобы им не было страшно*» [1, с. 16]. Несмотря на то что Питер, как и все дети, «весел, бесхитроу и бессердечен», его функционал – это,

по сути, функционал ангела; таким образом, он относится скорее к области небесного, чем земного. А поскольку на земле не меняется только мёртвое, неизбежное взросление ребёнка можно рассматривать не как наказание, а как своеобразное свидетельство того, что он жив.

Примечательно, что в художественном пространстве Сесиль Мэри Баркер цветочные феи обладают приблизительно таким же функционалом, что и Питер Пэн в дилогии Дж. Барри. По мнению П. Акройда, для английского садоводства характерен некоторый мистицизм, восходящий к античным представлениям о *genius loci* – добрых духах, которые заботятся о каждом здании и уголке земли [11, р. 416]. Если брать шире, «гений места» – любое сверхъестественное существо, оберегающее некую территорию и доброжелательно настроенное к существам, которые на ней обитают. С этой точки зрения *genius loci* Эдема – ангелы, а *genius loci* Таинственного сада – цветочные феи (вспомним Ф. Бернетт: «Маки выросли такими красивыми, каким не вырастет ни одно растение, если его не возьмут под своё покровительство добрые феи» [3, с. 220]).

Однако роль фей не исчерпывается уходом за садом. Согласно представлениям древних скандинавов, любое место, где поселяются альвы (эльфы), становится Альвхеймом (дословно – «мир эльфов»). Таким образом, феи, помимо прочего, *обозначают границы земного Эдема*. Общение ребёнка с волшебными существами происходит не в земном саду, но в Аркадии, преображённой присутствием фей. Когда же общение заканчивается, ребёнок возвращается в культурное пространство,

к родителям, которым уже нет входа в сад.

Следует отметить, что концепция сада-Эдема, столь подробно разработанная в английской детской литературе, в начале XX в. покинула границы исключительно западноевропейской ментальности. Мы находим её отзвуки и в творчестве русских авторов – в частности, Марины Цветаевой. Известно, что на её творчество оказала сильное влияние западноевропейская культура, однако здесь мы, скорее всего, встречаемся с чистым проявлением поэтической интуиции: «Чуть потемнеет, в закрытые ставни / Тихо стучит волшебство. / Домик смиренный и давний, / Чем ты смутил и кого? / Там засмеются, мы смеху ответим. / Фея открывает Эдем... / Домик, понятный лишь детям, / Чем ты грешил, перед кем? / Лучшие радости с ним погребли мы, / Феи нырнули во тьму...» [9, с. 145-146]

Знакомство Марины Цветаевой с творчеством Сесиль Мэри Баркер очень маловероятно – тем больший научный интерес вызывает сходство их образных систем, в данном стихотворении почти абсолютное.

По выражению Д.С. Лихачёва, «сад – это микромир, подобно тому, как микромиром являлись и многие книги» [6, с. 477]. По отношению к творчеству Френсис Бернетт, Филиппы Пирс и Сесиль Мэри Баркер это утверждение справедливо дважды: микромир их произведений представляет собой одушевлённый, более того, одухотворённый Сад, гостеприимный к детям и недоступный для их родителей. Развивая традицию изображения садов как проекций библейского Эдема, они преломляют её в соответствии с собственными художественными

вкусами, и их голоса узнаваемо и выразительно звучат среди голосов английских детских писателей XX в.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Барри Дж. М. Питер Пэн и Венди: Сказочная повесть. – М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2011. – 208 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Бернетт Ф. Таинственный сад. – М.: АСТ, 2000. – 320 с.
4. Киплинг Р. Слава сада. Перевод С. Степанова. [Электронный ресурс]. URL: http://poetry_pearls.tripod.com/Poets/Kipling.htm (дата обращения: 07.10.2013)
5. Коути Е. Ностальгия по феям: Британский фольклор и «Пришествие фей» А. Конан Дойля. // Конан Дойль А. Пришествие фей. – Salamandra P.V.V., 2010. – С. 158-206.
6. Лихачёв Д.С. О Садах. // Избранные работы: В 3 т. – Т. 3. – Л.: Худож. лит., 1987. – 520 с.
7. Пирс Ф. Том и полночный сад. – М.: Самокат, 2011. – 216 с.
8. Пронин В.А., Давыдова Т.Т. Теория литературы: Учеб. пособие. – М.: Логос, 2003. – 232 с.
9. Цветаева М. Розовый домик // Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1.: Стихотворения. – М.: Эллис Лак, 1994. – 702 с.
10. Фельдман Е.А. Новаторский вклад С. М. Баркер в развитие английской детской «поэзии о природе» // Вестник Московского государственного областного университета. – Серия «Русская филология». – 2014. – № 1. – С. 130-134
11. Ackroyd Peter. Albion: The Origins of the English Imagination. – New York: Vintage, 2004. – 560 p.
12. Brown Jane. The Pursuit of Paradise: A Social History of Gardens and Gardening. – London: HarperCollins, 2000. – 400 p.
13. Carpenter Humphrey. Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature. – London: Bloomsbury House, 2009. – 264 p.
14. Styles Morag. From the Garden to the Street: Three Hundred Years of Poetry for Children. – London: Cassel, 1998. – 304 p.