

УДК 821 111

**ОСОБЕННОСТИ РАСКРЫТИЯ ОРИЕНТАЛИСТСКОЙ ТЕМАТИКИ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТОМАСА ЧАТТЕРТОНА****М.А. АНИСИМОВА***(Полоцкий государственный университет)**m.anisimova@psu.by*

Анализируются произведения Томаса Чаттертона «Геккар и Гайра», «Нарва и Моред», «Смерть Нику». Представлены исторические и биографические предпосылки создания «Африканских эклог» и проявления частных случаев ориентализма в его отдельных поэтических произведениях, а также определено новаторство поэта. Особое внимание уделено художественным приемам, которые использует автор для раскрытия ориенталистской тематики своих произведений. Детальный стилистический анализ художественного текста позволил определить характерные черты его эклог из африканского цикла в контексте всей ориенталистской поэзии этого времени. На основании анализа делается вывод о том, что, благодаря оригинальному сюжету, обилию и разнообразию стилистических средств, многочисленным элементам готики, мистицизма и мифологизма, автору удается сместить акцент в сторону эстетического аспекта ориенталистской тематики, а не аллегорического и философско-дидактического, являющегося определяющим в литературе XVIII в. Таким образом, «Африканские эклоги» становятся основой для развития традиции ориентализма в эпоху романтизма.

Ключевые слова: *ориентализм, эклога, Африка, экзотический пейзаж, готическая литература, мистицизм, мифологизм.*

Введение. Ориенталистская тематика обретает особую популярность в европейской литературе XVIII века. Британия – одна из крупнейших колониальных держав – не является исключением. И хотя жгучий интерес к востоку вспыхивает во Франции благодаря переводу сборника арабских сказок «1001 ночь», сделанного Антуаном Галланом в 1704, это событие становится «важным этапом внедрения ориентальных образов в инациональное поле английской литературы XVIII в.» [1]. Само понятие «ориентализм» возникает на основе прежде всего интереса к культуре стран Ближнего и Дальнего Востока, что весьма четко и широко отражено в эссеистике данного периода. В популярных английских журналах «Зритель» («The Spectator»), «Гардиан» («The Guardian»), «Мир» («The World») и др. на протяжении всего столетия печатаются эссе таких видных литераторов, как Дж. Аддисон («Сантон Барсиса», 1713), Дж. Уортон («Искатель приключений», 1752), Г. Уолпол («Письма Ксо Хо», 1757), У. Голдсмита («Гражданин мира, или письма китайского философа, проживающего в Лондоне со своими друзьями на востоке» 1762) и т.д. В художественной литературе география понятия расширяется в сторону Африки и Южной Америки и даже Сибири, как в романах Д. Дефо о Робинзоне Крузо, а порой охватывает и вовсе вымышленные страны, как в «Путешествиях Гулливера» Дж. Свифта (1726). Но и перевод арабских сказок, и рецепция восточной тематики в английской литературе были широко подвержены влиянию морально-дидактического духа времени. Просветительский ориентализм по большей части базируется на стремлении к универсализму и во многом носит аллегорический характер. Первыми в литературоведении эту тенденцию в обращении к восточной тематике отметили В.М. Жирмунский и Н.А. Сигал: «В сущности, восточная фабула и восточный колорит не имеют в этих произведениях самостоятельного художественного значения: они являются своего рода аллегорическими апологами или баснями на морально-философскую тему ... «Философский роман» эпохи Просвещения охотно пользуется сопоставлением религий, политического строя, обычаев и моральных норм европейских и восточных народов для показа ограниченности последних и противопоставления тому, что мыслилось как разумное и общечеловеческое. Просветительская сатира вкладывает в уста «восточного человека» как носителя природного здравого смысла, критику религиозных, моральных и социальных предрассудков современного европейского общества, либо, напротив, давая критику восточных нравов, она имеет в виду пороки европейской цивилизации» [2]. Справедливо в таком случае звучит заключение И.В. Вершинина, который называет большинство ориентальных произведений «псевдоориентальными», где «восток важен как «чуждый мир», взгляд из которого как бы позволяет со стороны оценить европейскую действительность. Сама эта действительность занимает центральное место, а «чуждый мир» – не более чем декорация. В просветительской литературе восток не несет на себе собственно эстетической нагрузки» [3, с. 97]. Просветители со своим стремлением к универсализму не пытаются отделиться от этого «мира», признать его чуждость, самобытность, порой пугающую непонятность. Разумного, здравомыслящего, образованного человека эпохи Просвещения вообще не способно что-то удивить или испугать. Но по мере становления романтических принципов в литературе и искусстве концепция ориентализма также меняется. Совсем иную

окраску и смысл приобретает эта тематика у предромантиков. Неведомые экзотические страны становятся благодатной почвой для развития фантазии. Восточный колорит, нравы и обычаи далекой страны, природа, нецивилизованность жизни, доминирование низменных инстинктов – все это порождает в их понимании искренность и неподдельность чувств и эмоций.

Основная часть. В контексте ориенталистской тематикой XVIII века особую популярность приобретает жанр эклоги. Об этом свидетельствуют «Персидские эклоги» (1738) У. Коллинза (1721–1759), «Африканские эклоги» (1770) Т. Чаттертона (1752–1770), «Восточные эклоги» (1777) Айлеса Ирвина (1751–1817), «Вест-индийские эклоги» (1787) Эдварда Раштона. Однако произведения Чаттертона заметно отличаются от остальных эклог. Из всех поэтов лишь он один по-новому реализует принцип ориентализма. Отказавшись от просветительского контекста и морально-дидактического влияния эклог Коллинза [4], в некоторой степени предвосхищая и определенно поддерживая антиколониальную идеологию Ирвина [5] и Раштона [6], поэт делает значительный шаг в сторону именно эстетического восприятия экзотики и концентрирует весь свой творческий потенциал на раскрытии тематики именно с этой стороны. Надо отметить, что в жанре ориенталистской эклоги представлены одни из наиболее ярких и сильных его работ, которые поэт создает уже в свой последний творческий период. В это время он уже фактически отказывается дальше заниматься средневековой поэзией и переключается в основном на публицистику. Тем не менее стремление поэта к творческой свободе, метафизике, полету фантазии находит свое выражение, но уже в иной тематике. Именно поэтому столь явно прослеживается тесная связь между «Поэмами Роули» и «Африканскими эклогами», которую в своем исследовании отмечает Ким Ян Мичазив (Kim Ian Michasiw) [7].

Прежде всего важно понять, чем был обусловлен интерес Чаттертона к Африке. Так сложилось, что за свою жизнь поэт не путешествовал и физически не был дальше Лондона, и все же многие значимые и эпизодические факты его биографии оказываются связаны именно с этим континентом. В первую очередь, стоит отметить тот факт, что колониальная экспансия Англии во времена Чаттертона была во многом направлена в сторону Африки, в связи с интенсивным ростом популярности весьма прибыльного вида экономической деятельности – работорговли. Особенно это было заметно в портовых городах, коим является Бристоль. Туда ежедневно прибывали суда, полные поработанных людей с черным цветом кожи. Чаттертон как юноша прогрессивных общественно-политических взглядов, сам рано познавший многие лишения и несправедливость, не мог не отреагировать на эту проблему. Кроме того, стоит обратить внимание на то, в каком учебном заведении поэт провел самые значимые годы своей жизни и фактически формировался как личность. Колстонский колледж, церковно-приходская школа-интернат для мальчиков, был основан Эдвардом Колстоном, ярким англиканцем и человеком, сколотившим себе состояние на торговле рабами из Африки. Противоречивость жизненной позиции основателя отразилась на характере обстановки этого закрытого учебного заведения, где царили жесткость и строжайшая дисциплина, где любое проявление иноверия, вольнодумства и индивидуальности, начиная с внешнего вида и заканчивая поведением, жестко пресекались и грозили воспитанникам исключением. По своей природе Чаттертон был ребенком неординарным, своевольным и свободолюбивым, поэтому все, что было связано со школой, принадлежащей работорговцу, и ее уставом вызывало в нем протест и стойкую неприязнь. После окончания колледжа его определили в подмастерья к бристолюскому нотариусу Джону Ламберту отрабатывать свое обучение. Там он опять-таки попадает в фактически рабские условия: работа с утра до позднего вечера лишь за кров и скудное пропитание, отсутствие личного пространства и времени для творчества, жестокое отношение со стороны хозяина-самодура. Безусловно, все эти обстоятельства не могли не отразиться на мировоззрении и жизненной позиции свободолюбивого и талантливого подростка из бедной семьи, воспитанного без отца и рано познавшего лишения и несправедливость классового неравенства. Также некоторые биографы утверждают, что поэт в поисках свободы и заработка подумывал о путешествии на жаркий континент в качестве ассистента корабельного врача [8, 3]. Следовательно, африканская тематика так или иначе сопровождает Чаттертона на протяжении всей жизни и потому в конечном итоге находит отражение в его творчестве.

Чаттертон, которого явно волновала проблема работорговли, не мог не затронуть ее в своих произведениях. Наиболее явно антиколониальное настроение поэта проявляется в его первой эклоге «Хекар и Гайра» («Hecar and Gaïra», 3 января 1770 г.). Произведение представляет собой печальный и одновременно жесткий диалог двух африканских воинов Гайры и Хекара, решительно настроенных отомстить бледнолицым за их позорное и жестокое деяние, порабощение жены Гайры Кавны и их детей: «In the deep valley and the mossy plain, / I sought my Cawna, but I sought in vain. // The pallid shadows of the azure waves / Had made my Cawna, and my children, slaves!»¹ [9, p. 90]. Словами Гайры Чаттертон явно выражает и свое собственное отношение к торговцам людьми и к их деятельности: «The dusk slow vanished from

¹ Среди широких долин и мшистых равнин / Искал я мою Кавну, но искал напрасно. // Бледные тени лазурных волн / Поработили Кавну и моих детей! (Здесь и далее перевод наш – М.А.)

the hated lawn, / I gained a mountain glaring with the dawn. // There the full sails, expanded to the wind, / Struck horror and distraction in my mind; // There Cawna, mingled with a worthless train. // In common slavery drags the hated chain.»² [9, p. 90]. Он именует процесс порабощения «дрянным караваном», в котором человеку приходится влачить на себе «ненавистные цепи» и вид которого вызывает в душе лишь «ужас и отчаяние». Очень органично используется поэтический перифраз «дети волны», чьи бледные лица принимают «измученное выражение даже при слабом свете солнца», «бледное племя», «бледная тень лазурной волны» – так передает автор восприятие белокожих европейцев жителями жаркого континента: «The children of the wave, whose pallid race / Views the faint sun display a languid face. // From the red fury of thy justice fled / Swifter than torrents from their rocky head. // Fear with a sickened silver tinged their hue: / The guilty fear, when vengeance is their due.»³ [9, p. 89] Они, дикари, в восприятии европейцев «полулюди», оказываются более честными, пронизательными, человечными, чем представители цивилизованных наций. Поэтому, несмотря на свое могущество, бледнолицые работорговцы все же испытывают страх перед этой разъяренной дикарской силой, «повинный страх» перед «красной (кровоавой) справедливостью», которую стремится установить Гайра. И потому, сделав свое подлое дело, они бегут от «дикарей» быстрее, чем «потоки рек, стекающие с горных вершин». Эта непосредственность восприятия, прямота, страсть, стремление к свободе, которые пронизывают каждый жест, каждую мысль жителя далекой неведомой земли, явно вдохновляют и восхищают Чаттертона.

Вторая эклога «Нарва и Моред» («Narva and Mored», 2 мая 1770) представляет собой своеобразную языческую мистерию, где группа африканских воинов во главе со жрицей избегают на священную гору, на вершине которой они предаются ритуальным танцам вокруг священного древа, поклоняясь языческому богу Чалме. Во время танца жрица повествует о молодом жреце Нарве и юной красавице Моред, чья запретная любовь обернулась трагедией: не в силах жить друг без друга, они бросаются с обрыва, взявшись за руки, и погибают. В этом произведении Чаттертон уже практически оставляет проблему работорговли и с головой погружается в загадочный экзотический мир Африки, который живет по своим законам в своем собственном мистическом и мифическом мире, далеком от всего, что связано с Англией и цивилизацией вообще. Лишь однажды он вскользь, иносказательно упоминает своих соотечественников, в характеристике которых вновь проглядывается презрение и осуждение того, чем они занимаются, путешествуя по дальним экзотическим странам: «The pale children of the feeble sun, / In search of gold, through every climate run: / From burning heat, to freezing torments go, / And live in all vicissitudes of woe.»⁴ [9, p. 181].

Эклога «Смерть Нику» («The Death of Nicou», 12 июня 1770) по своим жанровым характеристикам скорее является легендой в форме эпической поэмы, которая в отличие от предыдущих двух эколг полностью фантастична и мифологична. В ней повествуется о деяниях доблестного воина Нику, чье имя увековечено в «священных песнях». Нику направляется на смертельный бой со своими отважными чернокожими воинами: «Nicou, immortal in the sacred song. // Held the red sword of war, and led the strong; / From his own tribe the sable warriors came. // Well tried in battle, and well known in fame.»⁵ [9, p. 202]. Описанию сражения предшествует легенда о его отце – боге войны Нараве и боге небес Вичоне, враждовавшие между собой и однажды вступившие в смертельную схватку, в которой бог войны одержал победу: «There Vichon sat, his armour on his bed. // He thought Narada with the mighty dead. // Before his seat the heavenly warrior stands. // The lightning quivering in his yellow hands. // The god astonished dropped; hurled from the shore. // He dropped to torments, and to rise no more. // Headlong he falls; 'tis his own arms compel. // Condemned in ever-burning fires to dwell.»⁶ [9, p. 203]. Любовь Чаттертона к описаниям сражений в полной мере находит здесь свое воплощение. Почувствовав свободу, которую давала ему экзотика далекой Африки, автор разворачивает напряженную борьбу не только на земле, но и на небе, и в пучине моря.

² Сумерки медленно растворялись над ненавистной поляной / Взбежал я на гору, залитую светом восходящего солнца, // И там вид парусов, вдалеке раздуваемых ветром, / Наполнил ужасом и отчаянием мое сердце; // Там образ Кавны слился с дрянным караваном / Чтобы влачить ненавистные рабские цепи.

³ Дети волны, чьи бледные лица / Принимают измученную гримасу даже при слабом свете солнца. // Спасаясь, бегут они прочь от красной ярости твоего правосудия / Быстрее потоков с горных вершин. // Мертвенно бледный страх посеребрил их головы / Тот самый страх повинного, когда возмездие неизбежно.

⁴ Бледные дети слабого солнечного света, / В погоне за золотом готовы переносить любой климат: / Из палящего зноя они окунаются в ледящий холод, / Так и проводят всю жизнь в этом мучительном порочном круге.

⁵ Нику, чье имя увековечено в бессмертной песне. / Держа в руке окровавленный меч войны, вел за собою силачей; / Те черные воины походили из его собственного племени. // Доблестные в бою и славой знамениты.

⁶ Там восседал Вичон, оружие сложив к подножью трона. // Он был уверен, что Наравда уж покоится давно среди могучих предков. // Но перед троном вдруг возник небесный воин. // И молния в руках его златых сверкала. // Бог в изумлении пал ниц, и тотчас был повержен. // Отправлен он в пучину вечных мук, чтоб больше не воскреснуть // Оставив меч, стремглав он падал в бездну. // Навечно осужденный так гореть в пламени преисподней.

Нику является достойным потомком своего славного отца, и автор наделяет его самыми щедрыми характеристиками: «The mighty Nicou, furious, wild, and young...»⁷ [9, p. 203]. Чаттертона восхищают качества этого молодого воина, он «могуч», «яроsten», «неистов», для него не существуют и просто не могут существовать границы. Но такие воины как правило вынуждены принимать нелегкий вызов судьбы и врагов. Так происходит и с Нику, когда коварные, завистливые и оттого несчастные боги постоянно ищут способ подло ему отомстить: «Long had the gods endeavoured to destroy / All Nicou's friendship, happiness, and joy»⁸ [9, p. 203]. Особенно его могущество и процветание не дают покоя потомку поверженного Вичона. Однако, решив сгубить Нику, он не вызывает его на честный бой, а пытается рассорить его с другом детства Рорестом. Он насылает чары на Рореста, и тот, ослепленный красотой сестры Нику, похищает ее. Девушка от тоски умирает на чужбине. Убитый горем Нику идет мстить тому, кто некогда был ему «сердечным другом юности» («companion of his youthful breast»). Отомстив за сестру, доблестный воин убивает себя копьем, не в силах больше жить с этой душевной раной.

Эстетическая ценность всех трех эклог заключается в совершенно новом для литературы XVIII в. способе раскрытия ориенталистской тематики и ее синтезе с готическими мотивами. Для того чтобы понять замысел автора и его идейно-эстетическое новаторство, следует более подробно проанализировать каждое произведение.

Традиционно для поэта важную роль играет пейзаж. И для автора, который стремится наполнить свои произведения элементами новизны, максимально задействовать силу воображения, описание экзотической природы является наиболее плодородной почвой для реализации данной цели. Каждая эклога Чаттертона, как и положено, начинается с вводной части. Автор делает ее весьма развернутой, где с особой тщательностью прорисовывает детали африканского пейзажа. Ярким примером является вступление, которое предшествует диалогу Хекара и Гайры из одноименной эклоги: «Where the rough Caigra rolls the surgy wave, / Urging his thunders through the echoing cave; // Where the sharp rocks, in distant horror seen. // Drive the white currents through the spreading green; / Where the loud tiger, pawing in his rage. // Bids the black archers of the wilds engage;»⁹ [9, p. 87]. В воображении автора дикая природа Африки – это «бурлящие потоки» сказочных рек¹⁰, которые бурными волнами проносятся сквозь горные пещеры, отзываясь в них раскатами грома, виднеющиеся вдали ужасающие острые скалы, белые пенные потоки, пронесшиеся сквозь бескрайние зеленые заросли, где рычащий тигр, в ярости скребя лапой землю, вызывает на бой диких чернокожих лучников. Автор стремится как можно более образно и красочно передать необычный экзотический пейзаж и невыносимый зной африканского континента с помощью эпитетов «бурная волна» («surgy wave»), «мучительный зной» («burning torments of the day»), «темные пары» («dark vapours»), «ревуший поток» («roaring stream»), «вздымающиеся пески пустыни» («rising deserts»), «нарастающая буря» («brooding tempest»). Эти необыкновенно эмоциональные эпитеты весьма органично вплетаются в многочисленные персонификации, такие как «нарастающая буря завывает», «бесконечные вспышки молний вспахивают песчаную землю», «пески пустыни вихрем кружатся в воздухе», «темные пары источают ночную росу». Благодаря этим олицетворениям вся атмосфера знойного континента как будто оживает: «Heccar the Chief of Jarra's fruitful Hill, / Where the dark vapours nightly dews distil, / Saw Gaira the companion of his soul, / Extended where loud Caigra's billows roll; // Gaira, the King of warring Archers found, / Where daily lightnings plow the sandy ground, / Where brooding tempests howl along the sky, / Where rising deserts whirl'd in circles fly.»¹¹ [9, p. 88].

Автор намеренно оживляет природу, делает ее активным участником событий, который создает неповторимый колорит и определяет настроение и атмосферу всего произведения. Пейзаж во многих произведениях Чаттертона, а в Африканских эклогах особенно, очень динамичен, полон страсти и ярких красок, каким он только и может быть там, где «природа улыбается в полную силу» («nature in her strongest vigor smiles»). Например, подробное описание течения реки Тибр в начале эклоги «Смерть Нику» во многом предвосхищает экспрессивный характер предстоящих событий эклоги, наполненной яростными сражениями: «On Tiber's banks, Tiber, whose waters glide / In slow meanders down to Caigra's side; / And circling all the horrid mountain round, / Rushes impetuous to the deep profound; // Rolls o'er the ragged rocks with hideous yell; // Collects its waves beneath the earth's vast shell: / There for a while, in loud

⁷ Могучий Нику, молод, яроsten, неистов.

⁸ Давно уж боги искали способ разрушить все, / Чем Нику дорожил: его дружбу, счастье и радость.

⁹ Где грохот вздымающихся волн бушующей Кайгры, / Отзывается в пещерах громогласным эхом; // Где вдали виднеются ужасающие вершины скал. // С шумом проносятся белые потоки сквозь бескрайние зеленые заросли; / Где тигр громко рыча, яростно скребет лапой землю. // Призывая черных лучников-дикарей сразиться в схватке с ним;

¹⁰ Каигра – вымышленное название, такой реки не существует.

¹¹ Гекар – вождь плодородных холмов Джарры, / Где темные пары превращаются в ночную росу, / Увидел Гайру, родственную душу, / Там, где с шумом катит свои волны Кайгра; // Гайра, король воинственных лучников, был найден там, / Где ежедневно молнии бороздят песчаные поля, / Где нарастающие бури воют в небесах, / И где пески пустынь кружатся, вихрями взмывая ввысь.

confusion hurl'd, / It crumbles mountains down and shakes the world. // Till borne upon the pinions of the air, / Through the rent earth, the bursting waves appear; // Fiercely propell'd the whiten'd billows rise, / Break from the cavern, and ascend the skies: // Then lost and conquer'd by superior force, / Thro' hot Arabia holds its rapid course.¹²» [9, p. 201]. Река превращается в одушевленный субъект с целым спектром эмоций и действий, находящихся в непрестанной динамике. Она сначала плавно скользит, совершая медленные изгибы, потом мчится стремительно в глубь пучины и кружит вокруг обрывистых скал с ужасающим ревом и, наконец, собрав свои воды в недрах земли, шумным водоворотом крушит горы на своем пути, так что сотрясается весь мир вокруг. И вот, разрывая землю, появляются на свет разъяренные волны, неистово несутся пенные воды, бурля, вырываются из пещер и взмывают прямо в небо. И тем не менее находится еще большая сила (по-видимому, автор имеет ввиду еще более бурную и полноводную реку, притоком которой является Тибр), которая эту стихию поглощает («lost and conquered by superior force»). Помимо богатой лексики, автор на просодическом уровне также передает резкость и порывистость движений стихийного водного потока, в частности аллитерацией звука [r] в «Rushes impetuous to the deep profound; // Rolls over the ragged rocks with hideous yell;» или «Through the rent earth the bursting waves appear». [9, p. 201]. Очевидно восхищение Чаттертона богатством, величием и колоритом пейзажей жаркого континента, который он никогда не видел.

Природа безусловно всегда занимала особое место как в жизни, так и в творчестве поэта. Но если родные пейзажи воочию покоряли его своей живописной красотой и никогда не оставляли его внутренний мир безмолвствующим, то мысли об Африке, такой далекой, загадочной, где практически не ступала нога белого человека, просто разжигают его фантазию с неимоверной силой. И поскольку автор сам тесно связан с природой, поэтому и своих персонажей он видит неотъемлемой частью это мира. Все их мысли, чувства, действия и даже внешность определяются природными явлениями, сравниваются с пышным экзотическим пейзажем Африки или даже становятся его элементами. Они настолько органично вплетены всем своим естеством в этот необычный, красочный, порой жестокий окружающий мир, что становятся столь же могучи, величественны и страстны, как Гайра, который вступает в смертельную схватку с тигром, нарушившим его полуденный отдых в объятиях Кавны: «Swift from the wood a prowling Tiger came; / Dreadful his voice, his eyes a glowing flame; // I bent the bow, the never-erring dart / Pierc'd his rough armour, but escap'd his heart; / He fled, tho' wounded, to a distant waste, / I urg'd the furious flight with fatal haste; // He fell, he dy'd – spent in the fiery toil, / I strip'd his carcass of the furry spoil, / And as the varied spangles met my eye, / On this, I cried, shall my lov'd Cawna lie»¹³ [4, p. 89]. Чаттертон рисует захватывающую сцену борьбы со свирепым хищником, у которого «глаза горят, как пламя». Автор умело создает атмосферу яростной схватки с помощью эпитетов «ужасающий рев» («dreadful voice»), «яростная борьба» («furious flight»), «смертельная погоня» («fatal haste»), «агония» («fiery toil»). Аллитерация со звуком [f] при этом усиливает драматизм и напряженность сцены, особенно учитывая тот факт, что все самые значимые и определяющие ее атмосферу слова начинаются именно с этого звука: «He fled, tho' wounded, to a distant waste, / I urg'd the furious flight with fatal haste; // He fell, he dy'd – spent in the fiery toil» [9, p. 89].

Одним из красивейших примеров неразрывной связи человека и экзотической природы является образ африканской женщины Кавны: «Cawna, the pride of Afric's sultry vales, / Soft as the cooling murmur of the gales, / Majestic as the many colour'd Snake, / Trailing his glories thro' the blossom'd brake; // Black as the glossy rocks, where Eascal roars, / Foaming thro' sandy wastes to Jaghirs shores; / Swift as the arrow, hastening to the breast, / Was Cawna, the companion of my rest.»¹⁴ [9, p. 89]. Автор выбирает наиболее привлекательные и изящные черты африканского пейзажа и сравнивает с ними возлюбленную воина Гайры, с которой его

¹² На Тибра берегах, того Тибра, чьи воды плавно протекают / В медлительных меандрах вниз в сторону Кайгры; / И огибают со всех сторон ужасающе величественные холмы, / Затем стремительно несутся в самую глубину; // С шумом и плеском обрушиваются на острые камни; // А после собираются волнами в недрах земли: / Там на мгновение впадают в шумное смятение / И, сокрушая горы на своем пути и сотрясая мир вокруг, // Поток вдруг стремится к свету, разрывая землю, / И вновь волнами быстрыми несется; // Яростно надвигаясь, вздымаются пенные волны / И, вырываясь из глубины пещер, прямо к небу воспаряют: // Но тут же мощь свою теряют, большей силе покоряясь, / И уж далее по жаркой Аравии продолжают свое быстрое течение.

¹³ Стремглав из чащи выскочил вдруг рыскающий тигр; / С ужасным ревом и глазами будто пламя; // Я выгнул лук и верная стрела со свистом / Пронзила его косматое оружие (лапу), но не попала в сердце; / Хоть раненный, помчался он в далекую пустыню, / Но я все ж бросился за ним в смертельную погоню; // Упал он, испутивши дух, агонией предсмертной истощенный, / А я тем временем сдирал с него свой меховой трофей. / И в миг, когда глаза мои вдруг повстречались с поблекшими искрами его глаз, / Я прогремел тогда победным гласом, что на добыче этой будет моя Кавна возлежать.

¹⁴ Кавна – гордость африканских знойных долин, / Нежна, как журчанье прохладного ручейка, / Величава, как разноцветная змея, / Что переливаясь всеми цветами радуги медленно ползет сквозь цветущие заросли: // Черна, как лоснящиеся на солнце скалы, где с шумом Эскал протекает, / И пенясь, несет свои воды сквозь песчаную пустырь прямо к берегам Джахира; / Быстра, как стрела, что со свистом грудь пронзает, / Была Кавна моей сердечной подругой.

так жестоко разделили. Он называет ее «гордостью знойных африканских долин», сравнивает ее гибкость с разноцветной змеей, а цвет кожи – с «лоснящимися на солнце черными скалами». К тому же Чаттертон просто восхищается богатством внутреннего мира своего героя, который способен так красиво и глубоко чувствовать, так искренне воспевать свою любовь. Не менее восхитителен образ прекрасной Моред: «Where the sweet Zinsa spreads its matted bed, / Liv'd the still sweeter flow'r, the young Mored. // Black was her face, as Togla's hidden cell; // Soft as the moss where hooting adders dwell¹⁵» [9, p.182]. Используя всю силу своего пылкого юношеского воображения, автор выбирает самые необычные эпитеты и сравнения, чтобы передать экзотическую красоту африканской девушки. Чаттертон оставил после себя довольно много произведений из любовной лирики, где в самой восторженной форме воспевают внешность бристолюбивых красавиц. Однако африканские эклоги становятся для него совершенно новым необычным экспериментом, ведь подобная манера описания женской прелести могла бы показаться нелепой или даже оскорбительной относительно внешности даже самой красивой англичанки. Эта какая-то другая, непривычная, нестандартная, но все-таки красота завораживает молодого поэта, поэтому создаваемые им образы обладают такой притягательностью.

Еще один яркий пример особого поэтического синтеза человека и окружающего мира отображен в ритуальных действиях в честь африканского идола Чалмы, в эклоге «Нарва и Моред». Эти мистерии погружают читателя в захватывающий и мистический мир языческого танца с песнями и заклинаниями: «Three times the virgin swimming on the breeze, / Danc'd in the shadow of the mystic trees: / When like a dark cloud spreading to the view, / The first-born sons of war and blood pursue; / Swift as the elk they pour along the plain; / Swift as the flying clouds distilling rain. // Swift as the boundings of the youthful roe, / They course around, and lengthen as they go. // Like the long chain of rocks, whose summits rise, / Far in the sacred regions of the skies; // Upon whose top the black'ning tempest lours, / Whilst down its side the gushing torrent pours. // Like the long cliffy moutnains which extend / From Lorbar's cave, to where the nations end, / Which sink in darkness, thick'ning and obscure, / Impenetrable, mystic and impure;»¹⁶ [9, p. 179]. Фантазия автора в использовании сравнений, как простых, так и весьма развернутых, не знает границ. Интересно, как автор создает атмосферу ритуала, совершаемого вокруг священного дерева. Используя анафору со словом «swift», поэт не только подчеркивает физические достоинства воинов, но и как бы воссоздает эффект многочисленных движений по кругу, совершаемых ими во время обряда.

Удивительно, насколько умело молодой поэт рисует образы совершенно незнакомых ему необычных мест, людей, животных. Картины экзотики настолько яркие, что он умудряется передавать не только краски, но и необыкновенные ароматы, наполняющее пространство, которые источают причудливые растения, невыносимый зной от палящего солнца, создавая таким образом полнейший эффект присутствия в далекой и загадочной стороне: «Where the blue blossom of the forky thorn, / Bends with the nectar of the op'ning morn: / Where Gingers aromatic matted root, / Creep through the mead, and up the mountains shoot.»¹⁷ [9, p. 179] или «Where the soft Togla creeps along the meeds, / Thro' scented Calamus and fragrant reeds; //... As to the sacred court she brought a fawn, / The festive tenant of the spicy lawn»¹⁸ [9, p. 182]. Автор воплощает весь восторг от воображаемой картины в таких синонимичных эпитетах, как «душистый» («scented»), «ароматный» («aromatic»), «благоуханный» («fragrant»), «пряный» («spicy»). В эклоге «Смерть Нику» Чаттертон не боится полностью поменять представление английского читателя о таких растениях, как жасмин или алоэ. Здесь мы узнаем об «алом» жасмине и «пурпурном» алоэ, который изливает насыщенное благоухание, что никак не соотносится с привычным образом этих растений в понимании европейца: «On Tiber's banks, where scarlet jasmines bloom, / And purple aloes shed a rich perfume: / Where, when the sun is melting in his heat, / The reeking tygers find a cool retreat; // Bask in the sedges, lose the sultry beam, / And wanton with their shadows in the stream¹⁹» [9, p. 201].

¹⁵ Там, где сладкая зинза стелется матовым ковром, / Жил еще более прекрасный цветок Моред. // Лицо ее было черно, как Тоглы скрытой пещеры тьма; // Нежна, как мох, где обитают шипящие ядовитые змеи.

¹⁶ Три раза дева в воздухе воспарив, / Закружила в танце под сенью мистических деревьев: / Когда подобно темной разрастающейся туче, / Славные сыны войны и крови следовали за ней; / Так быстро, как стадо оленей, мчались они по равнине; / Так быстро, как летящие облака, сыплющие дождем. // Так быстро, как стая молодых косуль, / Они на ходу то кружат хороводом, то вдруг стройной вереницею бегут. // Подобно долгим цепям скал, чьи острые вершины, возвышаются над всем, / И высоко взмывают прямо в святые небесные сферы; // И там парят над чернеющими грозowymi тучами, / Пока по склонам их бегут неистовые водные потоки. // Подобно утесистым горам, что простираются / От пещеры Лорбар до края земли, / Который утопает во тьме сгущающейся и мрачной, / Непроницаемой, загадочной и скверной;

¹⁷ Где синее цветение колючего боярышника, / Сплетается с нектаром пробуждающегося дня: / Где ароматный ветвистый корень имбиря, / Стелется по лугу и прорастает вверх вдоль склона горного крутого.

¹⁸ Где ласковая Тогла протекает вдоль полей, / Чрез душистый Каламус и ароматный тростник; //... Когда на священное собрание она привела маленькую лань, веселую жительницу пряной долины.

¹⁹ На Тибра берегах, где расцветают цветы алого жасмина, / И пурпурный алоэ источает богатое благоуханье: / Где, когда солнце плавится от собственного зноя, / Рычащий тигр обретает прохладное убежище; // И нежится в тени осоки, укрытый от знойных лучей, / И резвится, играя с тенями в прохладном ручье.

Нельзя не отметить тот факт, что все три произведения из цикла наполнены абсолютно вымышленными географическими названиями рек, водопадов, гор, имен богов. Вот некоторые из них: Галка (Galca), Гаигра (Gaigra), Джарра (Jarra), Искал (Eascal), Джахир (Jaghir), Калабар (Calabar), Чалма (Chalma), Лупа (Lupa), Тоддида (Toddida), Зира (Zira), Зинса (Zinsa), Лорба (Lorba), племя Алра (Alra). Все эти имена и названия – не более, чем фантазии молодого поэта. Во всяком случае в письменных источниках они не фигурируют. Возможно в родном Бристоле он слышал отголоски этих имен в рассказах моряков, работающих на рабовладельческих судах, и уже в процессе создания эклог просто домыслил или перефразировал их. Представляя читателю фантастические названия как реально существующие, автор инстинктивно следует новым эстетическим принципам, где поэтическая реальность и фантазия художника играют первостепенную роль в творческом процессе. По сути можно утверждать, что Чаттертон берет на себя смелость создать собственно вымышленное мифологическое и географическое пространство, в очередной раз проявляя себя как умелый художник-мистификатор. Поэт и литературовед Персиваль Стокдейл (Percival Stockdale, 1736–1811), современник Чаттертона, поклонник его творчества и сторонник нового романтического веяния в искусстве, в своей лекции, посвященной поэту уже после его смерти, следующим образом оценивает его географические метаморфозы и их эстетическую функцию в тексте: «Давайте оставим все эти географические и топографические обозначения, и тому подобные точные математические подсчеты землеустроителям и холодны критикам. Давайте же просто, как и люди, почувствуем душу поэта со всеми его маленькими простительными ошибками, независимо от того, были ли они тщательно спланированы или явились досадным недоразумением. Давайте же охотно прощать противоречия великого ума, в моменты его затмения в блаженстве. Пусть он с экстравагантностью Ариосто перемещает горы и переливает реки в новые страны; его слава не может быть ужалена даже целым роем знатоков древности. Одно чудо вне их власти; частица его души, даже ее отражение, никогда не сможет переселиться в тело критика. Я не забочусь о том, где протекает его Тибр, если в моем воображении я с восторгом пронесусь по его быстрым потокам, которые унесут меня подальше от литературных ос и нудных трутней»²⁰. Стокдейл призывает читателя по-новому взглянуть на поэзию: не с точки зрения научной точности и здравого смысла, а с точки зрения чувственного восприятия образов, создаваемых автором. И, безусловно, одним из главнейших достоинств эклог являются ее фантастические образы и картины воображаемой экзотики, которые восхищают и создают иллюзию полнейшей реалистичности.

Еще одним важным аспектом африканских произведений Чаттертона, требующим отдельного рассмотрения, является синтез ориентализма и готики. На эту особенность произведений уже обратил внимание И.В. Вершинин [8, с. 96–114], но почти не конкретизировал сами элементы и их особенности. Разумеется, в африканских произведениях поэта читатель не найдет общепринятых элементов английской литературы ужасов, как, например, старинного полуразрушенного замка, населенного призраками и черными воронами, загадочных монахов, рыцарей, угрюмых и жестоких злодеев-баронов. Но зато эти произведения насыщены своей собственной неповторимой и не менее устрашающей атрибутикой, заставляющей сердце читателя замирать, а порой и трепетать от напряжения и тревоги. В целом этот союз экзотического и ужасного вполне логичен, так как то, что является новым, необычным, незнакомым, далеким не может не вызывать интерес, но и своеобразный дискомфорт. Неизвестность порождает определенное чувство страха, тревоги, пессимизма, которые, несмотря на всю негативную коннотацию, являются к тому же весьма притягательными. Это как раз то смешанное чувство, о котором пишет Э. Берк в своем трактате «О возвышенном и прекрасном». Оттенки этих эмоций наряду с красочностью и великолепием экзотики создают полную картину нового предромантического ориентализма во всех трех эклогах.

Все три произведения, такие пышные и яркие, имеют трагический сюжет. Гайра безвозвратно теряет свою жену и детей, не в силах жить друг без друга погибают Нарва и Моред, после смерти сестры и предательства друга сам себя убивает воин Нику. Такие характерные для готики мотивы трагической смерти, мести и преследования злодеев или же темных сил присутствуют и в африканских эклогах. Во всех произведениях зло побеждает добро. Так, некогда «окрыленный любовью» («impelled by love») и смелый, а ныне одержимый местью Гайра теряет надежду и предается воле темных сил: «Reflection maddens, to recall the hour, / The Gods had giv'n me to the Daemon's power»²¹ [9, p. 90]. В душе этого бесстрашного воина, вдруг поселяются «ужас и отчаяние» («horror and distraction»), перед лицом нового странного зла, имя которому – белый человек. Страх этот вызван неизвестностью, непониманием, как

²⁰ Let leave geographical, and topographical distinctions, then such common triumphs, to mathematical land-surveyors, and frigid criticks and us. Let us, like men, feel the soul of the poet, with all his little pardonable errors, whether they proceeded from consistent design, or from deplorable accident. Let us be eager to forgive the absurdities of a great mind, while it is eclipsed, in glory. Let it, with the extravagance of an Ariosto, remove mountains, and transfuse rivers into new regions; its fame cannot be stung to death by a swarm of antiquarians. One miracle is beyond its power; a particle of its soul, even by reflexion, will never transmigrate into the body of a critick. I care not where it makes its Tiber flow, if delightfully borne, in fancy, along its rapid stream, it carries me beyond the reach of literary wasps, and drones [10].

²¹ Воспоминания сводят с ума, лишь вспоминаю я тот час, / Боги отдали меня во власть демонам.

противостоять этому злу, ведь там, где оно появляется, нарушается естественная гармония и привычные законы природы перестают работать. Гайра фактически признает свою беспомощность, когда высшие силы, а не сам он, человек, решают его судьбу. Согласно готической концепции жизнью управляет «трагический фатализм, как выражение беспомощности человека перед непостижимой мощью иррациональных сил (будь это бог или рок)» [11, с. 82]. Он четко осознает это, говоря, что «боги передали его во власть демонам» («The Gods had given me to the Daemon's power»). Переходя на сторону темных сил, он собирается беспощадно мстить так, что всегда омытое свежей кровью копье его «никогда не сможет утолить жажду мести», он «усыплет побережье могучими мертвецами», «окрасив алым их белые, как лилии, тела»: «Now judge, my Heccar, have I cause for rage? // Should aught the thunder of my arm assuage? // In ever-reeking blood this jav'lin dy'd / With vengeance shall be never satisfied; // I'll strew the beaches with the mighty dead / And tinge the lily of their features red»²² [9, p. 90]. Слова Гайры невероятно поэтичны благодаря ярким и образным метафорам, сравнениям и персонификации.

В эклоге «Нарва и Моред» танец в честь языческого идола Чалмы, исполняемый жрицей и воинами африканского племени, благодаря своей таинственности, устрашающей необычности, ритуальности является наиболее ярким воплощением готического стиля. Для того чтобы создать соответствующую атмосферу автор на лексическом уровне насыщает текст всевозможными метафорическими эпитетами такими, как «тьма мистического дерева» («shadow of the mystic tree»), «темное облако» («dark cloud»), «чернеющая буря» («blackening tempest»), «летающий ужас» («flying terror»), «мрачные деревья» («gloomy trees»), «тьма сгущающаяся и мрачная» («darkness, thickening and obscure»), «замкнутый круг проклятья» («vicissitude of woe») и мистическими олицетворениями «где стоном раздаются военные песни духа вождя» («where howls the war song of the chieftain's ghost»), «жрица, возносясь, пела священную легенду, и громкий рефрен эхом разносился по долине» («The priestess rising, sings the sacred tale, And the loud chorus echoes thro' the dale.»). На звуковом уровне Чаттертон притягивает внимание читателя и интенсифицирует мрачность и трагичность истории с помощью аллитерации со звуками [k] и [m]: «Which sink in darkness, thick'ning and obscure, / Impenetrable, mystic and impure;» [9, p. 180]. Весьма устрашающим звучит призыв жрицы к языческому богу Чалме. Она взывает к идолу наградить души Нарвы и Моред в его мрачной пещере и отворить темницу их могилы: «Chalma reward them in his gloomy cave, / And open all the prisons of the grave»²³ [9, p. 182].

И вновь рефреном проходит сквозь все произведение новая философская концепция о роли человека в окружающем его мире, не только физическом, но особенно в духовном. Он более не надеется на свои собственные силы и фактически ощущает свою полную зависимость от влияния высших сил. В первую очередь это проявляется в том, с какой самоотдачей сильные и могучие воины совершают акт поклонения языческому богу. Несмотря на то, что Нарва и Моред заканчивают жизнь самоубийством, они это делают с полной уверенностью в том, что вверяют свои жизни воле богов: «Existence was a torment! O my breast! // Can I find accents to unfold the rest! // Lock'd in each other's arms, from Nyga's cave, / They plung'd relentless to a watry grave; / And falling murmur'd to the pow'rs above, / Gods! Take our lives unless we live to love»²⁴ [9, p. 182]. Поступок влюбленных и их предсмертные слова полностью отображают новое мироощущение человека эпохи предромантизма: чувство фатальности, разочарование, удары злого рока и, как следствие, капитуляция и полное подчинение высшим силам. И это больше не единый «Всевышний Справедливый Судья» и не «Источник всего доброго», а силы темные и беспощадные.

Готический мотив в эклоге «Смерть Нику», по большей части фигуральный, появляется уже в длинной вступительной части, где посреди глубокой ночи во время празднования в честь бога Чалмы появляется загадочное божество, которое устрашающим голосом сообщает о приближающейся опасности. В его послании особенно выделяется необычный образ восходящего солнца, который явно становится предвестником трагических событий: «Where in the days of old a god appear'd: / 'Twas in the dead of night at Chalma's feast, / The tribe of Alra slept around the priest. // He spoke; as evening thunder bursting near, / His horrid accents broke upon the ear; // Attend Alraddas, with your sacred priest! // This day the sun is rising in the east; // Now, now is rising in a mortal birth. //»²⁵ [9, p. 202]. Рассвет, который обычно воспринимается как

²² Теперь, мой Геккар, рассуди меня, имею ли я право ненавидеть? // Должен ли гром моего оружия смягчиться? // Вечно омытое свежей кровью мое копье / Никогда не сможет утолить жажду мести; // Усыплю я побережье могучими мертвецами, / Окрасив алым цветом их белые, как лилии, тела.

²³ Чалма наградил их в своей мрачной пещере, / И открыл им все темницы могилы.

²⁴ Существовать мне было целое мученье! О мое сердце! // Могу ли я найти слова, чтобы закончить свой рассказ! // Заклучивши друг друга в объятия, из пещеры Гайры, / Они прямоком бросились в водную могилу; / И, падая в пучину моря, прокричали, высшим силам, / Боги! Возьмите наши жизни, коль не дано нам жить любя друг друга!

²⁵ Там в стародавние времена появилось божество / И случилось это глухой ночью на праздник Чалмы, / Племя Алра мирно почивало вокруг жреца. // И молвил бог тот, как будто гром вечерний прогремел в округе, / И устрашающая речь его пронзала слух; // «Слушайте же, Алрады, вместе с вашим жрецом! // Сегодня солнце восходит на востоке; // Вот-вот оно взойдет, явив собой рождение смерти.» //

начало чего-то нового и светлого, в эклоге приобретает противоположную интерпретацию, становится зловещим предзнаменованием чего-то ужасного. Автор именует его «смертельным началом» («mortal birth»). Любопытно отметить, что внезапное появление солнца на востоке («this day the sun is rising in the east») преподносится читателю как явление аномальное и пугающее. Чаттертон как будто стремится проникнуть в сознание человека, проживающего в некоей далекой необычной стране, где все по-другому, не так, как это привыкли видеть в цивилизованной Европе. Это другой мир, имеющий свою собственную организацию и живущий по другим законам. Божество растворяется в ночном тумане так же внезапно, как оно появилось, оставляя после себя отголосок «ужаса, смятения, страха и мучений»: «He vanish'd like a vapor of the night, / And sunk away in a faint blaze of light. // Swift from the branches of the holy oak, / Horror, confusion, fear, and torment broke;»²⁶ [9, p. 203] Автор подбирает классическую лексику готической литературы, используя такие эпитеты, как «глухая ночь» («dead of night»), «ночной туман» («vapour of the night»), «смертельное рождение» («mortal birth»), «ужасающий глас» («horrid accent») и синонимические существительные «ужас, смятение, страх, мучение» («horror, confusion, fear, and torment»), создает таким образом атмосферу таинственности и страха, неотъемлемых атрибутов готической литературы.

Сам сюжет произведения тесно перекликается с сюжетами литературы «тайны и ужаса». Произведение построено на непрерывной борьбе светлых и темных сил, добрых героев, которыми являются Народа и Нику с коварными злодеями Вичоном и его сыном. Сперва зависть и злой умысел со стороны Вичона провоцируют благородного Народу на борьбу с этим коварным божеством. Вичон повержен и отправлен в преисподнюю, где обречен на вечные муки за свои злодеяния. Но добро не долго торжествует. Жажда мести не дает покоя Викату, сыну Вичона. Он замысливает коварный план уже против потомков убийцы своего отца. Рорест, окутанный колдовскими чарами Виката и одолеваемый безудержной страстью, похищает Нику, дочь Вичона. Красавица погибает в неволе, вдали от родных и близких. Безутешный брат мстит некогда лучшему другу, а после пронзает свое сердце кинжалом и умирает со словами, что теперь неуспокоенные души его и сестры нашли наконец свой покой: «The battle ended, with his reeking dart, / The pensive Nicou pierc'd his beating heart: // And to his mourning valiant warriors cry'd, / I and my sister's ghost are satisfy'd»²⁷ [9, p. 204]. Весь сюжет строится вокруг мотива мести, который является одним из основных в готической литературе. Кроме того, в похищении Ники Рорестом четко просматривается распространенный мотив необузданной страсти, разжигаемой в злодее некоей красавицей, становящейся его жертвой, что толкает его на совершение греховных и преступных деяний.

Интересно отметить, что как готические мотивы вплетаются в сюжеты африканских эклог, так же и элементы экзотизма порой проникают в другие произведения поэта уже из средневекового цикла. Так появляется лев в поэме «Турнир», хищный монстр из жарких стран с горящими, как пламя, глазами: «The lioncel, from sultry countries brought. // Couching beneath the shelter of the briar. // At coming din doth raise himself distraught. // He looketh with an eye of flames of Are.»²⁸ [9, p. 127]. Описание экзотических неместных животных встречается и в «Парламенте духов»: «The ramping lion, fell tiger, / The buck that skips from place to place, / The elephant and rhinocere, // Before me through the greenwood I did chase» [9, p. 231].

Также встречается необычное описание природы в любовной лирике поэта. «Красавице мисс Хойланд» («To The Beauteous Miss Hoyland») Чаттертон сочинил специально для своего друга детства мистера Бейкера, который уехал в Америку. Молодой поэт писал стихотворные любовные послания и отсылал их ему вместе с письмами, решив таким образом помочь товарищу завоевать сердце его возлюбленной из Бристоля. Тот в свою очередь пересылал их обратно в Бристоль даме своего сердца. Чаттертон и здесь не изменяет своим пристрастиям к мистификации, щедро передавая свое авторство влюбленному другу. Одно из этих лирических посланий открывает невероятный по своей красочности и необычности пейзаж, который вряд ли мог наблюдать сам Бейкер, но какой в воображении Чаттертона мог быть в далекой Америке: «Far distant from Britannia's lofty Isle, / What shall I find to make the Genius smile? // The bubbling fountains lose the power to please, / The rocky cataracts, the shady trees, / The juicy fruitage of enchanting hue, / Whose luscious virtues England never knew;»²⁹ [9, p. 13]. Подобные краски и образы наверняка не могли не удивить и восхитить юную красавицу, а следовательно и привлечь ее особое внимание к «автору».

Необычные картины экзотического пейзажа, своеобразный синтез элементов готики, мистики, мифологии и полное отсутствие аллегории принципиально отличают Чаттертона от его современников,

²⁶ И после он исчез, как сумрачный туман, / И растворился в тусклой вспышке света // И в миг с ветвей священного дуба, / Посыпались вдруг ужас, страх, смятенье и мученье.

²⁷ Битва окончена, своим пылающим копьем, / Опечаленный Нику проткнул свое бьющееся сердце: // И своим доблестным воинам он прокричал, / Теперь душа моя и дух моей сестры нашли покой.

²⁸ Лев, привезенный из знойных стран. // Спокойно возлежал в тени шиповника. // Но при шорохе любом подпрыгивал весь разъяренный. / И пристально смотрел своими полными огня глазами.

²⁹ Вдалеке от величественного острова Британии, / Что отыскать мне, чтоб порадовать свой гений? // Журчащие фонтаны уж не греют душу, / Скалистые водопады и тенистые деревья, / Причудливые фрукты соком сладким налиты, / Чьих невероятных ароматов Англия не знала никогда.

писавших в духе ориентализма. Безусловно, нельзя отрицать их влияние, особенно Коллинза, на творения молодого поэта. Во многом он черпает и идеи, и вдохновение для создания своих произведений именно из «Восточных эклог». Но, как справедливо отмечает Эдвард Мейерштейн: «Изначально вдохновение скорее всего пришло после прочтения Уильяма Коллинза, но здесь цвета гораздо более насыщенные и атмосфера гораздо более знойная, чем в изысканных "Персидских эклогах"»³⁰.

Заключение. Эклоги из африканского цикла представляют собой наивысшую степень идейно-эстетического новаторства поэта. Прежде всего это проявляется в новом способе раскрытия ориенталистской тематики и своеобразном синтезе экзотики и готики в этих произведениях. Они во многом являются основой формирования эстетики нового ориентализма, где экзотика становится синонимом всего необычного, нового, метафизического без свойственной Просвещению аллегории и нравственно-поучительной подоплеки. После Чаттертона уже наиболее широкое воплощение предромантической ориентализма найдет в готическом романе «Ватек», как в произведении более масштабном и глобальном в смысле проникновения в глубины этой тематики и ощущения всех тонкостей восточного колорита и культуры. Нужно отметить, что эта способность поэта отходить от привычного, выходить за рамки норм и правил, максимально задействовать воображение во многом определяет его как новатора в поэзии и формирует прочную базу для становления романтизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лучинина, П.Ю. Восток на ментальной карте английских эссеистов XVIII в: имагологический аспект [Электронный ресурс] / П.Ю. Лучинина. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/vostok-na-mentalnoy-karte-angliyskih-esseistov-xviii-veka-imagologicheskij-aspekt>. – Дата доступа 17.09.2017.
2. Жирмунский, В.М. У истоков европейского романтизма [Электронный ресурс] / В.М. Жирмунский, Сигал Н.А. – Л. : Изд-во «Наука», 1967. – Режим доступа: http://www.lib.ru/INOOLD/UOPOL/wallpoll0_2.txt. – Дата доступа: 14.12.2017.
3. Вершинин, И.В. Чаттертон / И.В. Вершинин. – СПб. : РГПУ, 2001. – 237 с.
4. Collins, W. Persian Eclogues / W.Collins //The Poetical Works. – London, 1866. – P. 70–90.
5. Irwin, E. Eastern Eclogues / E.Irwin. – London, 1787. – 31 p.
6. Rushton, E. West-Indian Eclogues / E. Rushton // Poems and Other Writings. – London, 1824. – P. 141–165.
7. Michaziw, K.I. Chatterton, Ossian, Africa / K.I. Michaziw // Studies in English Literature 1500–1900. – Houston, TX, 2008. – Vol. 48, number 3. – P. 633–652.
8. Russel, C.E. Thomas Chatterton the Marvelous Boy. The Story of a Strange Life 1752–1770 / C.E. Russel. – New York, 1908. – 289 p.
9. Chatterton, Th. The Poetical works of Thomas Chatterton / Th. Chatterton ; ed: W. Skeat. – London, 1872. – Vol. 1. – 378 p.
10. Stockdale, P. Lecture on Chatterton [Electronic resource] / P. Stockdale. – Mode of access: <http://spenserians.cath.vt.edu/CommentRecord.php?action=GET&cmmtid=12283>. – Date of access: 28.11.2017.
11. Соловьева, Н.А. У истоков английского романтизма / Н.А. Соловьева. – М., 1988. – 230 с.
12. Meyerstein, E.H.W. A Life of Thomas Chatterton / E.H.W. Meyerstein. – London, Ingrep and Grant, 1930. – 584 p.

Поступила 22.12.2017

SPECIFIC FEATURES OF ORIENTALISM IN THE WORKS OF THOMAS CHATTERTON

M. ANISIMOVA

The article deals with the detailed analysis of the eclogues «Heccar and Gaira», «Narva and Mored», «The Death of Nicou» by Thomas Chatterton. The historical and biographical prerequisites for the creation of the «African Eclogues» have been detected and also particular cases of orientalism in the poet's other works have been revealed. Special attention has been paid to the author's artistic technique and aesthetic innovation. The detailed stylistic analysis of the text has made it possible to determine the particular characteristic features of his eclogues within the context of all oriental poetry of this time. It should be noted, that by means of the original plot, the diversity of stylistic devices, the numerous elements of gothic, mysticism and mythology the author changes the whole idea of orientalism and shifts the emphasis towards the artistic value of the theme leaving behind the allegorical, philosophical and didactic aspects that were principal in the literature of the Enlightenment. Hence, «African Eclogues» become the basis for the development of romantic oriental tradition.

Keywords: orientalism, eclogue, Africa, exotic landscape, gothic literature, mysticism, mythology.

³⁰ The initial inspiration must have come from William Collins, but the colours are more glaring and warmth more torrid than in the exquisite Persian Eclogues [12, p. 318].