

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«ПОЛОЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**РОМАНО–ГЕРМАНСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ  
В КОНТЕКСТЕ НАУКИ И КУЛЬТУРЫ**

*Международный сборник научных статей*

**Новополоцк  
ПГУ  
2013**

ную принадлежность к романтизму данного произведения, новаторского по своему значению, поскольку шедевры сонетной лирики английских романтиков (Вордсворта, Китса) появятся позже. Главная героиня сонетов Робинсон – личность исключительная, защитившая высокий идеал красоты и гармонии ценою гибели. Драма происходит во внутреннем мире героини и отражает неразрешимое противоречие самого бытия человека. Мотив божественного происхождения поэтического дара и угасания вдохновения в несовершенном, дисгармоничном мире – один из основных в сонетном цикле Робинсон и в творчестве английских романтиков (ода «Уныние» Колриджа, «Строки, написанные близ Неаполя» Шелли).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Колридж, С.Т. Избранные труды / С.Т. Колридж. – М.: Искусство, 1987.
2. Coleridge, S.T. The Poetical Works of S.T. Coleridge including poems and versions of poems published for the 1-st time / Ed. with textual & bibliographical notes by E.H. Coleridge. In 2 vols. – Oxford: Oxford University Press, 1912.
3. Romantic Women Poets. An Anthology / Ed. by D. Wu. – Oxford: Blackwell, 1998.

*М.А. Анисимова (Новополюцк, ПГУ)*

#### ОБРАЗ ТОМАСА ЧАТТЕРТОНА В ЖИВОПИСИ АНГЛИИ XVIII–XIX ВЕКОВ

Литература и изобразительное искусство всегда составляли гармоничный союз в системе культуры. Литературные произведения наполнены красочной образностью, которая служит прекрасным источником вдохновения для многих художников. Одновременно, многие произведения искусства созданы благодаря богатому воображению литераторов. Как литература, так и искусство преследуют одну и ту же цель – создание образа, который смог бы заинтересовать, вдохновить, произвести впечатление на зрителя и читателя. Средства для создания образа, присущие тому или иному писателю или художнику, могут быть самые разные, они бесчисленны, бесконечны, многогранны, так как любое творение – это отражение внутреннего мира его создателя, его чувств, эмоций, идей.

Цель данной статьи – исследовать пути отображения личности выдающегося английского поэта-предромантика Томаса Чаттертона (1752–1770) в произведениях изобразительного искусства XVIII–XIX веков. Исследование данной проблемы имеет важное значение для литературы и истории. Дело в том, что личность Т. Чаттертона – одна из самых загадочных и противоречивых в английской литературе. Ввиду преждевременной смерти поэта, еще до его признания, не сохранилось точных сведений ни о его жизни и творчестве, ни о причине его смерти. Сложно даже сказать, как на самом деле выглядел Чаттертон, так как сохранился лишь его детский портрет. Следовательно, представления современного читателя о писателе во многом сформированы на основе художественных образов, созданных уже после его смерти. Чаттертон был выдающимся, не по годам талантливым и зрелым поэтом, прозаиком, сатириком и даже драматургом. Но, к сожалению, его творчество нельзя назвать популярным и широко изученным. Скорее всего, интерес к творчеству поэта был отодвинут на второй план всеобщей зачарованностью его трагической судьбой. Последующие поколения, особенно представители романтического течения не смогли оставаться равнодушными к личности молодого гения, чья жизнь оборвалась так рано. У



Кольриджа – это страдающий поэт, трагическая личность, гений, посланный с небес, который не смог противостоять земным трудностям и невзгодам, давлению со стороны несправедливой жестокой толпы. Для Вордсворта он становится прекрасным юношей (marvelous boy), неутомимым духом, погибшим из-за своей гордости (sleepless soul that perished in his pride) [1, p. 89]. Китс сделал из него жертву непризнания и возвысил его честное имя над неблагодарным миром. Россетти узрел в нем гордость Сатаны, дар Шекспира, и простодушие Гамлета. Его образ стал плодотворной почвой для фантазии, воображения, творения. Он человек-загадка. Почти никто не знает наверняка, как жил Чаттертон, при каких обстоятельствах покончил с собой в столь юном возрасте и где теперь его могила. Хотя, сегодня уже существуют многочисленные издания его биографии, которые основаны на документах и рассказах родственников и друзей. Стоит правда отметить, что ни

одно издание его биографии и произведений полностью недоступно пока в русскоязычном варианте, что несколько тормозит процесс знакомства отечественного читателя с феноменом поэта. Но, несмотря на то, что мы имеем возможность узнать настоящего Чаттертона в его повседневной жизни, работе, поведении,

описании его внешности из уст людей, хорошо его знавших, очень непросто будет отказаться от того стереотипного романтического образа, который стал лишь плодом художественного воображения, и который восхищал и волновал почитателей его творчества. На примере нескольких произведений изобразительного искусства мы можем сравнить различные образы поэта и проанализировать его правдивость художественного изображения по отношению к реальному.

Как уже отмечалось ранее, существует всего только один прижизненный портрет Т. Чаттертона, написанный неизвестным художником, когда поэт был еще ребенком.

Поэтому все остальные известные портреты являются либо плодом воображения художника, либо приобрели черты натурщика. Одной из самых ярких и оригинальных картин, изображающих Т. Чаттертона стала гравюра представителя неоклассической школы в искусстве Джона Флаксмана.

Дж. Флакман (1755–1826) – выдающийся английский скульптор и рисовальщик, который, как и многие почитатели поэта был глубоко поражен его трагической судьбой, создал свою гравюру «Отчаяние, протягивающее чашу смерти Чаттертону» через несколько лет после гибели поэта. Так как Флакман являлся представителем неоклассического направления в искусстве, то его творчество базировалось на возрождении классических форм Древней Греции и Рима (что кстати абсолютно противоречило творческой идее самого Чаттертона, творившего в эпоху предромантизма и отвергавшего любые классические формы и каноны). Неоклассицисты обычно «изображали современников в образах античных персонажей, в какой-нибудь античной обстановке и использовали для этого различные сюжеты из мифологии» [2]. Гравюра, посвященная Чаттертону, выполнена в чисто неоклассическом стиле. Композиция построена на контрасте. Она как будто разделена на две части: свет и тьму, жизнь и смерть, красоту и уродство. Светлая сторона относится к образу Чаттертона. Он изображен в виде прекрасного молодого божества из греческой мифологии. Все свидетельствует о том: его одежды, атлетическое телосложение, его осанка. Он принимает чашу с ядом из рук темного зловещего существа – Смерти и Отчаяния, которое персонализировано художником. Оно украдкой подает ядовитое зелье молодому поэту, а тот жаждет принять ее. По полу разбросаны обрывки его поэм, свидетельствующие о том, что перед трагической смертью Чаттертон находился в состоянии агонии, аффекта, невыносимых мучений, вызванных тяжелыми условиями жизни, непонимания и непринятия его творчества. Безусловно, образ, представленный на гравюре, не имеет даже отдаленного сходства с тем, что мы видим на прижизненном портрете поэта. Являясь создателем «поэта-мифа» (термин И.В. Вершинина) Чаттертон сам стал мифическим образом, идеализированным божеством, одухотворенным самыми чистыми и возвышенными мыслями, с правильными пропорциями тела, в элегантной позе даже в момент мучительной смерти, чистым воплощением «прекрасного юноши» (the marvelous boy) Образ действительно прекрасен, динамичен и эмоционален. Но, как и все идеальное, имеет оттенок искусственности, полностью не соответствуя, таким образом, ни внешнему облику настоящего Чаттертона, худощавого, неуклюжего мальчика с некрасивым лицом, но такого настоящего в своей некрасивости, ни его внутреннему миру, таинственному и глубокому.



Еще одним художником, вдохновившимся трагической и преждевременной смертью молодого поэта стал Генри Уоллис, яркий представитель движения прерафаэлитов. Прерафаэлиты в своем творчестве сделали весьма четкое отступление от классических канонов композиции и традиционной тематики их времени. Представители этого движения ставили перед собой задачу возродить каноны ренессансного изобразительного искусства до времен Рафаэля. Прерафаэлитов с их видением искусства можно отнести к одной категории с предромантиками, представителем которых был и сам Чаттертон. В основе их творчества лежал принцип «мидеализма» (medievalism) «возрождение интереса к средневековью и готическому искусству» [3]. «Они искали вдохновение в работах художников Средних веков и раннего Возрождения, отрицая при этом «поверхностное мастерство» и маньеризм более поздних представителей Ренессанса» [4], Рафаэля и Микеланджело. Отсюда и возникло название движения, представители которого пытались возродить «обилие деталей, яркость контраста, цветовую насыщенность и сложность композиции» [4].



Картина была написана в 1856 г. Уоллису позировал знаменитый поэт того времени, Джордж Мередит. Считается, что Мередит, позировавший художнику именно в том самом чердачном помещении на Брук Стрит, где произошла трагедия, значительно облагородил образ Чаттертона. Огненно рыжий, но

бледный и болезненно худой Мередит, с его аристократическими благородными чертами лица, очень уж отдаленно напоминает курносого угловатого мальчугана, каким изображен Чаттертон на том единственном портрете, написанном с него самого при жизни. Итак, благодаря Уоллесу, образ Чаттертона приобрел стройность, благородную бледность и красоту Мередита и стал таким утонченным, даже божественным, которому не суждено ничего иного, как только стать жертвой несправедливости, жестокости мира.

Впервые картина была публично представлена в Королевской академии искусств. Изображение сопровождалось надписью на рамке, цитатой из произведения Кристофера Марло «Трагическая история доктора Фауста». Как видно, Уоллис очень проникся образом и сам глубоко прочувствовал и осознал всю глубину и трагизм личности поэта. Чрезвычайно точной является параллель, проведенная между ним и персонажем трагедии Марло. Строчки из эпилога повествуют о преждевременной и трагической смерти Фауста, ринувшегося «в запретные высоты ... на крыльях восковых» [5] в погоне за славой, роскошью и властью. Но:

Обломана жестоко эта ветвь.  
Которая расти могла б так пышно.  
Сожжен побег лавровый Аполлона... [5]

Cut is the branch that might have grown full straight  
And burned is Apollo's laurel bough [6].

Картина Генри Уоллеса «Смерть Чаттертона» заинтриговала всех своим необычным композиционным решением и мистическим, но одновременно четким сюжетом. Этот образ был очень актуален и как нельзя лучше вписался в контекст тогдашнего романтического мировоззрения, будоражил воображение и стал источником вдохновения для любого молодого романтика. На переднем плане картины расположена фигура лежащего на кровати человека. Глаза его закрыты, левая рука плотно прижата к груди, а правая безвольно повисла над краем кровати. У изголовья его мы видим раскрытый сундук с множеством обрывков рукописей, которые также разбросаны по всей комнате. В комнате достаточно темно, но в глаза сразу бросается четко освещенная ярко-красная скатерть в правой части изображения, небольшой столик с пустым подсвечником и обрывками стихов на нем. На заднем плане мы видим открытое окно с панорамой на утренний Лондон. Цветовая гамма картины очень насыщена, построена на контрасте теплых и холодных тонов, четкого света и тени. Например, художник подчеркивает болезненную, мученическую бледность и худобу лица и шеи, оттеняя их огненно-рыжим почти красным цветом волос. Эффект такого глубокого и резкого контраста придает сюжету картины еще больший драматизм. Игра света и тени имеет не меньшее значение в этой работе. Яркое дневное освещение, проникающее в комнату из открытого окна, которое является единственным источником света в картине, создает отчетливые насыщенные тени на заднем плане картины, что визуально уменьшает и без того маленький интерьер. В тоже время сильно освещено мертвое тело поэта и обрывки его трудов на полу. Тело как будто само светится и кажется, что в этот момент его покидает душа.

Успех художника в создании столь яркого и незабываемого образа Чаттертона и реалистичной сцены его смерти заложен в совершенности техники и особого внимания к мельчайшим деталям композиции. Это не картина, а рассказ, литературная сцена последних мгновений жизни поэта. Как читатель, захваченный обилием художественных средств, погружается в прочтение книги, так и картина Уоллеса погружает зрителя в прочтение ее сюжета, завораживает игрой света и тени, яркими оттенками, обилием интересных деталей. Образ, созданный Уоллесом, производит настолько сильное впечатление, что с момента его появления и по сегодняшний день, он является стереотипным в нашем представлении о внешнем облике поэта. Уоллису с помощью эмоционального воздействия удалось вытеснить из нашего сознания реальный образ поэта, заменив его не менее реалистичным, трагическим и таким по-чаттертоновски мистически-художественным. И так же как и творческие достижения поэта когда-то навсегда были приписаны Томасу Роули, так по превратности судьбы и сам Чаттертон продолжает жить в образе другой личности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Wordsworth, W. Poems in Two Volumes / W. Wordsworth. – Vol. 1: Resolution and Independence. – London, Longman, Paternoster –row., 1807. – 89 p.
2. Wikipedia. Neoclassicism [Electronic resource]. – Mode of access: <http://en.wikipedia.org/wiki/Neoclassicism>. – Date of access: 05.11.12.
3. Wikipedia. Medievalism [Electronic resource]. – Mode of access: <http://en.wikipedia.org/wiki/Medievalism>. – Date of access: 05.11.12.

4. Dabble, M. Pre-Raphaelite Brotherhood. The Oxford Companion to English Literature / M. Dabble. – Oxford University Press. – Fifth edition. – P. 787 – 789.
5. Марло, К. Трагическая история доктора Фауста [Electronic resource]. – Mode of access: [http://royal-lib.ru/book/marlo\\_kristofer/tragicheskaya\\_istoriya\\_doktora\\_fausta](http://royal-lib.ru/book/marlo_kristofer/tragicheskaya_istoriya_doktora_fausta). – Date of access: 25.10.12.
6. Boys in Art – Chatterton [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.friedrichshainerschule.de/WALLIS>. – Date of access: 05.11.12.
7. Keats, J. Sonnet to Chatterton [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.poemhunter.com/poem/sonnet-to-chatterton/>. – Date of access: 07.11.12.
8. Coleridge, S.T. Monody on the Death of Chatterton. Verse and Prose / S.T. Coleridge. – Moscow: Progress Publisher, 1981. – P. 24 – 30.
9. Rossetti, D.G. Five English Poets, Thomas Chatterton [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.poemhunter.com/poem/thomas-chatterton-2/>. – Date of access: 05.11.12.

О.А. Кулага (Минск, МГЛУ)

### РАЗВИТИЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ В XIX ВЕКЕ

В настоящее время внимание многих исследователей привлекает один из наименее изученных эпических жанров – литературная или авторская сказка. Данная статья посвящена анализу этапов развития и становления этого литературного жанра.

Согласно определению, данному в «Литературной энциклопедии терминов и понятий», под сказкой понимается *«вид фольклорной прозы, известный у всех народов. В отличие от несказочной прозы (преданий, легенд, быличек) сказки воспринимались как «нарочитая и поэтическая фикция». Содержание сказки не вписано в реальное пространство и время, однако они сохраняли полное жизненное подобие, наполнялись правдивыми бытовыми деталями. Сказки отражают исторические и природные условия жизни каждого народа; в то же время сюжетные типы большинства сказок интернациональны. В основе сказки всегда лежит антитеза между мечтой и действительностью, которая получает полное, но утопическое разрешение»* [2, с. 989].

Ссылаясь на мнение ряда российских литературоведов, И.В. Цикушева называет литературную сказку уникальным видовым образованием, опирающимся на древнейшие архетипы. Она подчеркивает, что авторская сказка ориентирована не только на жанры народной сказки, но и на ассимиляцию элементов предшествующей культурной традиции. В ней также используются идейные принципы и сюжетно-композиционные модели повести, философского романа, утопии, притчи, басни и других литературных жанров. Литературная сказка свободна в совмещении мифологических элементов, традиций фольклорных сказок, а также легенд, преданий и т. п., поскольку авторы нового времени имеют возможность творчески опираться на все достижения отечественной и мировой культуры [2, с. 21].

Нельзя не признать тот факт, что литературная и фольклорная сказки тесно связаны, и далеко не всегда представляется возможным провести четкую грань между ними. Согласно мнению известного американского литературоведа Джека Зайпса, ученые и критики напрасно пытались разграничить их как два различных литературных явления и найти их первоисточники, но в результате не добились определенного ответа на эти вопросы. Причину неудачи он видит в том, что практически не осталось письменных свидетельств или иных культурологических артефактов, свидетельствующих о том, как и для чего слушались и распространялись сказки тысячи лет назад. Даже когда появились первые письменные версии, это были в основном записи высокообразованных людей для слушателей их круга, а информация о том, как же слушались и в каком виде распространялись сказки, практически отсутствует. Некоторую путаницу в этот вопрос внесли и фольклористы восемнадцатого века, когда попытались установить национальную принадлежность тех или иных сказочных сюжетов.

Собственно литературная сказка зарождается, а затем и достигает зрелости как жанр в XIX веке. Менялась народная сказка, постоянно впитывая в себя черты новой реальности, менялась и сказка литературная, которая всегда была неразрывно связана с социально-историческими событиями и литературными направлениями. Литературная сказка не могла вырасти на пустом месте – ее фундаментом стала народная сказка, которая получила известность благодаря записям писателей-фольклористов.

Говоря о становлении и развитии сказки, как жанра, нельзя не сказать о колоссальном вкладе братьев Гримм, истинных почитателей народной мудрости. Братья Гримм, в особенности Якоб, ответственно и строго относились к тому, чтобы сказки оставались подлинными, исконно народными, чтобы в их повествование не вкрадывались искажения, дань моде, ориентир на собственный вкус. *«Сохранив особенности языка, композиции, общего эмоционально-идейного содержания, братья Гримм передали свойства немецких фольклорных сказок, вместе с тем сообщив им черты художественной литературы,*