

УДК 821.111

**ЭЛЕГИЯ ТОМАСА ЧАТТЕРТОНА В КОНТЕКСТЕ «КЛАДБИЩЕНСКОЙ» ЛИРИКИ  
КАК ЗНАКОВЫЙ ЭТАП В ПЕРЕХОДЕ ОТ ПОЭЗИИ СЕНТИМЕНТАЛИЗМА  
К ПРЕДРОМАНТИЗМУ**

**М.А. АНИСИМОВА**  
(Полоцкий государственный университет)  
anisimava-marya@yandex.by

*Проанализированы самые значимые произведения сентиментальной «кладбищенской» лирики Томаса Парнела, Эдварда Юнга и Томаса Грея, а также «кладбищенская» элегия Томаса Чаттертона. Основной задачей исследования является обозначить наличие переходных литературных течений сентиментализма и предромантизма в английской поэзии середины XVIII в., выявив наличие у каждого из них характерных особенностей, а также доказать плавный переход от одного явления к другому и их значимую роль в становлении нового романтического направления в литературе. На примере сравнительного анализа текста выявить отличительные черты сентиментализма в произведениях «кладбищенской» школы и доказать, что элегия Чаттертона в стиле «кладбищенской» лирики по своему сюжету, метрике и стилистике значительно отличается от остальных произведений этой школы и базируется на новых эстетических принципах, которые ознаменовали переход от поэзии сентиментализма к предромантизму и заложили основу для формирования нового направления в литературе.*

**Ключевые слова:** предромантизм, сентиментализм, «кладбищенская» лирика, эстетические принципы, природа, готика, меланхолия.

**Введение.** Социальные и культурные условия жизни Англии в XVIII в. отмечены качественными и одновременно противоречивыми изменениями в мировоззрении человека, его отношении к самому себе и к окружающему миру. Англия начала века – это мощная, стремительно развивающаяся во всех сферах держава времени правления королевы Анны и Георга I, уже пережившая промышленную революцию и вступившая на путь новых социально-классовых отношений. Для поддержания общественного порядка, политической и экономической стабильности, а также для интенсивного развития науки и технического прогресса, способствовавших дальнейшему процветанию и укреплению государства на мировой арене, требовалось четкое соблюдение норм и правил, следование законам и стандартам. В культурном плане это также нашло свое отражение. XVIII в. известен как век Просвещения, главными принципами которого стали возрождение классических античных стандартов и канонов красоты, формирование утонченного вкуса, аналитический и критический подход в искусстве. Это время носит позитивный оттенок стабильности и веры в неограниченные возможности человека, силу здравого смысла и стремления достичь универсального и совершенного образца. Однако уже ближе к середине столетия оптимизм и вера в правильность и нерушимость сложившихся принципов начинает угасать. И вновь на смену стабильности и уверенности в завтрашнем дне приходят разочарование и хаос во всех сферах жизни английского общества. Социально-политический и экономический разлад естественным образом находит свое отражение в культуре и искусстве в первую очередь в литературе, как области наиболее чувствительной и остро реагирующей на различные внешние факторы и преобразования. Как отмечает Фридрих Мейнеке: «XVIII век – один из величайших примеров кажущейся абсолютной победы новой духовной силы на определенное время, когда уже с начала ее победного шествия эта духовная сила сопровождается противодействующей тенденцией, которая ее позже и сменяет» [1]. Традиционно реакцией на просветительские идеи рационализма и классицизма считается возникновение романтизма с его отрицанием всяких правил, стремлением к индивидуализму и субъективизму, свободе и выходу за рамки канона, возрождением национальной культуры и отказом от подражания античным образцам.

Однако романтизм как направление в искусстве сложился не сразу. Переход от одной глобальной системы к другой не мог произойти в одночасье и представлял собой сложный и противоречивый процесс. Справедливо в этой ситуации звучит утверждение С.В. Тураева о том, что «Романтизм просто немислим на почве голого отрицания и разрушения идеалов. Романтизм возвышает свой идеал в противовес идеалам своих предшественников. Романтизм отнюдь не наследует пессимизм, неверие в человеческие возможности, которые характерны для Казота или Уолпола» [2, с. 77]. Уже в середине XVIII в. в литературе становится популярным понятие «сентиментальный», которое возникает в противовес чрезмерному просветительскому рационализму. Понятие говорит само за себя: чувствительность, чувственное восприятие окружающей действительности, добродетель, интимный мир переживаний человеческой души. Это четко просматривается в романе Ричардсона «Памела, или Вознагражденная добродетель», Гольдсмита «Векфильдский священник», Маккензи «Человек чувства». Позже, в начале XX в.,

плавный переход от Просвещения к романтизму с научной точки зрения определил французский ученый Поль Ван Тигем. Он определяет наличие в данный исторический период переходных явлений и вводит понятие «предромантизма». В своем труде «Предромантизм, изучение европейской литературной истории» он отмечает, что: «Parmi les causes qui ont déterminé le changement profond de la littérature européenne, et particulièrement de la poésie, de l'âge classique au romantisme, il faut sans doute donner une grande place à certaines influences nouvelles qui constituent des éléments importants du préromantisme»<sup>1</sup> [3, с. 19]. Следовательно, становится очевидно, что середина XVIII века в английской литературе представляет собой сложный переходный период, который, несмотря на все еще главенствующие позиции Просвещения, отмечен наличием различных литературных течений, предвосхищающих появление романтизма, несущих в себе его черты и вступающих в тесное взаимодействие друг с другом.

Однако вопрос о самостоятельности этих литературных течений долгое время оставался открытым как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. Ученые либо рассматривают предромантизм и сентиментализм как проявления раннего романтизма, отрицая таким образом наличие плавного перехода от одной глобальной эпохи к другой, либо отождествляют оба явления, как это делают в своих исследованиях К. Крейчи, Д. Смит, Т.В. Зеленко, Н.А. Соловьева (рассматривает сентиментализм как часть «предромантического этапа в литературе» [4, с. 54] хотя и разделяет эти понятия). Например, в введении к своей монографии «История зарубежных литератур. Предромантизм» Н.А. Соловьева дает следующую характеристику предромантизму: «Настроение, объединяющее всех писателей предромантического периода, – разочарование и меланхолия, апология чувств, поэтизация мирной природы, старины, увлечение фольклором, бескомпромиссное отрицание просветительского рационализма» [4, с. 7]. Но в данное утверждение следует внести некоторое уточнение относительно меланхолии и поэтизации мирной природы. Эти черты были скорее свойственны сентиментализму, а непосредственно предромантизм характеризуется более динамичными и драматичными настроениями, не говоря уже о поэтизации мирной природы, которую таковой назвать очень сложно. Вот как, например, выглядит восприятие предромантиками природы в исследовании В.А. Лукова: «Отношение к природе, ее художественные и эстетические функции в поэзии сентиментализма и предромантизма имеют глубокие, принципиальные различия. В балладе Чаттертона природа выступает как самостоятельная сила. Более того, поэт подчеркивает ее стихийное начало» [5, с. 209]. В настоящее время большинство ученых В.М. Жирмунский, Н.А. Сигал, И.В. Вершинин, В.А. Луков, Г.В. Аникин, Н.П. Михальская, М.Б. Ладыгин и др. рассматривают сентиментализм и предромантизм как отдельные самостоятельные литературные явления со своими характерными особенностями и чертами, несмотря на их тесную связь с прилегающими масштабными эпохами. Как справедливо утверждает И.А. Тютюник: «Сентиментализм не включается исследователями в предромантизм, поскольку по своим социальным корням и идейному звучанию он (сентиментализм – *И.Т.*) был тесно связан с Просвещением. Писатели-сентименталисты не порывали с Просвещением: перенос акцента с культа Разума на культ Чувства не менял веры в возможности человека изменить к лучшему окружающую действительность» [6]. Что касается предромантизма, то, подрывая основы просветительской идеологии, отрицая всякое рационалистическое начало как в форме, так и в содержании, он также отрицает и возможность гармоничного существования человека в окружающем его мире, «тщетность как разума, так и чувства проникнуть в тайны мироздания» [7, с. 40]. Окружающую действительность осмыслить и постичь ни с помощью разума, ни чувственным восприятием больше не представлялось возможным, и настроение, вызванное этим кризисом сознания, отразилось в предромантизме. «Предромантическая концепция мира и человека – это как бы экстраполирование глубокого общественного разлада, отмечаемого предромантиками, на общую картину бытия» [5, с. 25]. Что наиболее ярко нашло свое проявление в увлечении готикой и появлении совершенно нового литературного жанра «черного романа» («*roman noir*»).

И.В. Вершинину во всем многообразии и тонкостях литературных течений XVIII в. удалось установить логическую системную закономерность в их формировании и развитии. Ее смысл заключается в постепенном переходе от Просвещения к сентиментализму, а после – к предромантизму и романтизму [8]. В нашем исследовании мы попытаемся на примерах конкретных произведений английской сентиментальной «кладбищенской» лирики и «Элегии, написанной на Стантон-Дрю» Томаса Чаттертона подтвердить справедливость приведенных выше характеристик обоих литературных течений и доказать, что поэзия Чаттертона является знаковым звеном в переходе от сентиментализма к предромантизму и, таким образом, демонстрирует отказ от идей эпохи Просвещения, становясь краеугольным камнем на пути формирования романтического направления в искусстве.

<sup>1</sup> «Среди причин, которые определили глобальный переход в европейской литературе, в особенности в поэзии, от века классического к романтизму, следует без сомнения отвести значительное место определенным новым течениям, которые утвердили важные элементы предромантизма» (здесь и далее при отсутствии ссылки на русское издание перевод наш. – *М.А.*).

**Основная часть.** Творчество сентименталистов явилось первой реакцией на кризис просветительской философии и эстетики. Они первыми отошли от напыщенности и искусственности салонной литературы. Философия рационализма постепенно начинает приобретать утрированную форму, порождая холодный расчет, жесткость, а порой и вовсе жестокость нравов, равнодушие, а также искусственность и сухость духовной жизни и творчества. В поисках свежих идей они переместили место действия в своих произведениях из города в деревню, на лоно природы, сделав главным героем обычного крестьянина, которому не чужды, а порой и более присущи понятия морали и нравственности в отличие от испорченного высшего сословия. Сентименталисты возлагали надежды на чувства и чувствительность, полагая, что это поможет воздействовать на испорченные нравы, смягчить жестокосердие в отношениях между людьми. Представителей этого течения – Дж. Томпсона, О. Голдсмита, С. Ричардсона, Э. Юнга, Т. Грэй – начинают больше интересоваться интимным миром простого человека, состояние его души, они равнодушны к его заботам и переживаниям, открывающим мир гораздо более настоящий и глубокий, чем тот, рассудочно-моралистический и черствый, что был присущ героям А. Поупа, Дж. Драйдена, Д. Дэфо, Дж. Свифта. «Природа, сентиментальная дружба и любовь родственных душ, простые радости семейной жизни, картины патриархального существования, не затронутого разложением буржуазной цивилизации – таковы основные темы английской сентиментальной поэзии» [9, с. 125]. «В английской сентиментальной поэзии соединяется интерес к жизни и труду народа и консервативная идеализация патриархального быта» [10, с. 19]. Воспеваются красота сельского пейзажа, гармония человека и природы.

Уже в 1720-х годах вместе с небольшим стихотворением Томаса Парнелла «Ночные стихи о смерти» (“Night Piece on Death”, 1722) зарождается одно из значимых и масштабных ответвлений сентиментальной литературы – так называемая «кладбищенская» школа или «ночная» поэзия. В 1742 г. традицию продолжил Эдвард Юнг в поэме «Ночные думы», («Night Thoughts»), а в 1751 Томас Грэй публикует свою знаменитую «Элегию, написанную на сельском кладбище» («Elegy Written In the Country Churchyard»), ставшую одним из самых популярных произведений не только в английской, но и в мировой литературе, в том числе и среди русскоязычного читателя благодаря переводам Жуковского. «Кладбищенской» лирике часто и справедливо приписывают прямое влияние на становление готической литературы, во многом из-за того, что местом действия своих элегических поэм авторы выбирают уединенные сельские кладбища, а непременными их атрибутами становятся могилы (“grave”/ “tomb”/ “chapel-house”), каменные надгробия, покрытые плесенью и мхом (“mouldering heap”), жалобный крик одинокой совы (“the mooring owl does to the moon complain”), вечнозеленые тис и извилистый плющ (“yew tree”/ “ivy-mantled tower”). Все эти декорации, да и само название поэтического течения, уже наводят на мысль о чем-то таинственном, мрачном и жутком. Тем не менее готический мотив в поэмах присутствует лишь в зачаточном состоянии, не выполняя своего прямого назначения – создать атмосферу ужаса и фатальности. Настроение, присущее произведениям «кладбищенской» лирики, можно охарактеризовать как меланхолическое, философско-рассудительное. В чем собственно и проявляется их еще тесная связь с просветительским рационализмом. Кладбище становится для авторов местом уединения, где можно предаваться размышлениям о нелегкой земной жизни, бренности бытия, смерти и духовном бессмертии. Скромные каменные надгробия наводят автора на мысль о несправедливости сословного неравенства, тяжелой доле простого человека в борьбе за существование.

Проанализируем отрывок из элегии Т. Парнела: “By the blue taper's trembling light, / No more I waste the wakeful night, / Intent with endless view to pore / The schoolmen and the sages o'er: / Their books from wisdom widely stray, / Or point at best the longest way. // I'll seek a readier path, and go / Where wisdom's surely taught below”<sup>2</sup> [11, с. 93]. Уже в первых строчках стихотворения мы видим, что в понимании автора кризис просветительских идей уже наступил. Настоящую житейскую мудрость не найти на страницах книг и научных трудов, ее можно постичь лишь напрямую соприкоснувшись со всеми аспектами реальной жизни, в том числе и со смертью. Ведь именно размышления о конечности земного пути заставляют задуматься о том, как этот путь пройти, чем его наполнить, чтобы в конце не страшно было подвести итог. Атмосфера ночного кладбища не пугает лирического героя, но вводит его в определенное состояние меланхолии и задумчивости, которое помогает настроиться на философские размышления: “That steeple guides thy doubtful sight/Among the livid gleams of night./There pass, with melancholy state,/By all the solemn heaps of fate./And think, as softly-sad you tread/Above the venerable dead,/ Time was, like thee they life possessed, And time shall be, that thou shalt rest”<sup>3</sup> [11, с. 94].

<sup>2</sup> Довольно понапрасну ночь мне коротать / у тусклого огня мерцающей свечи / И бесконечно размышлять / Над трудами мудрецов и ученых мужей: / Их книги далеки от мудрости житейской / Иль в лучшем случае тебя к ней приведут по долгому пути // Отправлюсь в путь я по проторенной дороге / Туда, где мудрости урок наверняка уж получу.

<sup>3</sup> Шпиль колокольни вдалеке несмелый шаг направит твой / По нужному пути в мертвенно-бледном полумраке ночи. // Так путь держи свой в раздумье печальном / Среди этих мрачных возвышений злого рока / И, мягко ступая, с тихой грустью подумай о том, / Что некогда погребенные здесь так же, как и ты, наслаждались жизнью / И вскоре придет твое время почить вместе с ними.

По подобному принципу строится “Элегия на сельском кладбище” Т. Грэя. Автор рисует спокойную картину кладбища, где под сенью вековых вязов и тенистых тисов виднеются многочисленные полуразрушенные надгробия, где мирно покоятся праотцы простых сельских жителей: “Beneath those rugged elms, that yew-tree's shade, / Where heaves the turf in many a mould'ring heap, / Each in his narrow cell for ever laid, / The rude forefathers of the hamlet sleep”<sup>4</sup> [12, с. 83].

Вид этих жалких полуразрушенных надгробий заставляет героя задуматься о нелегкой доле маленького человека в мире, где господствуют несправедливость и сословное неравенство, где тяжкий труд и нищета живут по соседству с роскошью и праздностью, где простота и искреннее чувство радости от обыденных вещей, из которых по сути и складывается жизнь, вызывают презрение у тех, чьими ценностями являются амбиции, богатство и знатное происхождение: “Oft did the harvest to their sickle yield, / Their furrow oft the stubborn glebe has broke; / How jocund did they drive their team afield! // How bow'd the woods beneath their sturdy stroke! // Let not Ambition mock their useful toil, / Their homely joys, and destiny obscure; // Nor Grandeur hear with a disdainful smile / The short and simple annals of the poor”<sup>5</sup> [12, с. 84].

Именно кладбище становится тем местом-символом, где социально-философские проблемы, волнующие лирических героев как Грэй, так и Парнела, оказываются разрешенными. Смерть приводит в равновесие жизненный дисбаланс. И нищий, и богач знатного происхождения, и знаменитый, и вовсе безызвестный, и простой крестьянин, и тщеславный честолюбец – все в конце концов здесь, на кладбище, займут равные позиции: “Nor you, ye proud, impute to these the fault, / If Mem'ry o'er their tomb no trophies raise, / Where thro' the long-drawn aisle and fretted vault / The pealing anthem swells the note of praise. // Can storied urn or animated bust / Back to its mansion call the fleeting breath? // Can Honour's voice provoke the silent dust, / Or Flatt'ry soothe the dull cold ear of Death?”<sup>6</sup> [12, с. 85].

Более того, смерть отображается как качественный переход в новую жизнь, из мира вещественного в мир духовный, где любое материальное воплощение сущности человека, все материальные блага и почести, к которым многие так стремятся, становятся бесполезными, теряют всякий смысл: “Arms, angels, epitaphs and bones, / These (all the poor remains of state) / Adorn the rich, or praise the great; // Who, while on earth in fame they live, / Are senseless of the fame they give”<sup>7</sup> [11, с. 94].

Еще одной важной проблемой, над которой размышляет лирический герой элегии Грэя, становится несправедливость сословного неравенства. Автор уверен, что люди бедного происхождения обладают ничуть не худшими способностями и не менее одарены, чем представители знати, которым просто выпала возможность проявить себя и реализовать свои способности: “Perhaps in this neglected spot is laid / Some heart once pregnant with celestial fire; // Hands, that the rod of empire might have sway'd, / Or wak'd to ecstasy the living lyre”<sup>8</sup> [12, с. 85]. Грэй уверен, что та искренность чувств и красота души, которые свойственны простому человеку, живущему вдали от развращенного мира цивилизации, и которые он сравнивает с чистейшим драгоценным камнем (“full many a gem of purest ray serene”), могли бы принести не менее значимые плоды, не находясь они под гнетом ужасающей нищеты и борьбы за существование, как прекрасные цветы, утратившие благоухание в суровой пустыне (“a flow'r is born to blush unseen / And waste its sweetness on the desert air”).

Особое внимание стоит обратить на пейзажные зарисовки в элегиях. Поскольку сентименталисты первыми устремились на лоно природы в поисках новых образов и эмоций, в их произведениях уже намечаются качественные изменения в восприятии окружающего мира, описаниях природы, ее связи с человеком. В эпоху Просвещения пейзаж не играл особой роли в литературе. Если пейзаж и появляется в произведениях, то он играет лишь фоновую нейтральную роль. В просветительской идеологии человек является венцом творения и хозяином природы. Она не может повлиять на него, не руководит его действиями и не определяет его чувства и эмоции. В сентиментальной «кладбищенской» лирике природа еще не играет главную роль, но уже начинает занимать значимые позиции в произведении, существенно обогащая его и создавая определенное настроение. «Ночные стихи о смерти» и элегия Т. Грэя пока еще

<sup>4</sup> Под кровом черных сосн и вязов наклоненных, / Которые окрест, развесившись, стоят, / Здесь праотцы села, в гробах уединенных / Навеки затворясь, сном непробудным спят. (Перевод В.А. Жуковского).

<sup>5</sup> Как часто их серпы златую ниву жали, / И плуг их побеждал упорные поля! // Как часто их секир дубравы трепетали, / И потом их лица кропила земля! // Пускай рабы сует их жребий унижают, / Смеясь в слепоте полезным их трудам, / Пускай с холодностью презрения внимают / Таящимся во тьме убогого дела. (Перевод В.А. Жуковского).

<sup>6</sup> А вы, наперстники фортуны ослепленны, / Напрасно спящих здесь спешите презирать / За то, что гробы их непышны незабвенны, / Что лезть им алтарей не мыслит воздвигать. // Вотще над мертвыми, истлевшими костями / Трофеи зиждутся надгробия блестят, / Вотще глас почестей гремит перед гробами / Угасший пепел наш они не воспалят. (Перевод В.А. Жуковского).

<sup>7</sup> Гербы, ангелы, эпитафии, кости / Они (все эти убогие останки былого величия) / Служат лишь украшением богачам и прославляют сильных мира сего // Которые, покуда во славе на земле живут, / Не осознают той славы, что они дают.

<sup>8</sup> Ах! может быть под сей могилою таится / Прах сердца нежного, умевшего любить, / И гробожитель – червь в сухой главе гнездится, / Рожденной быть в венце иль мыслями парить! (Перевод В.А. Жуковского).

не избылиуют описаниями природы. Их мы встречаем лишь в начальных строфах произведений: “The curfew tolls the knell of parting day, / The lowing herd wind slowly o'er the lea, / The plowman homeward plods his weary way, / And leaves the world to darkness and to me. // Now fades the glimm'ring landscape on the sight, / And all the air a solemn stillness holds, / Save where the beetle wheels his droning flight, / And drowsy tinklings lull the distant folds”<sup>9</sup> [12, с. 83]. Перед нами картина идиллической сельской жизни: стада, мирно пасущиеся на лугах, пахарь, не спеша бредущий домой после тяжелого трудового дня, пейзаж, постепенно исчезающий в вечерней дымке, и воздух, наполненный звенящей тишиной. Природа тихо готовится ко сну. Автор таким образом создает атмосферу монотонности и приятной меланхолии, когда можно расслабиться и в вечерней тишине предаться размышлениям о жизни и о вечном.

В «Ночных стихах о смерти» автор погружает читателя в живописный и безмятежный пейзаж ночного кладбища, куда бессонной ночью приходит его герой, чтобы пофилософствовать о бренности земного бытия и о загробной жизни: “How deep yon azure dyes the sky, / Where orbs of gold unnumbered lie, / While through their ranks in silver pride / The nether crescent seems to glide. // The slumb'ring breeze forgets to breathe, / The lake is smooth and clear beneath, / Where once again the spangled show / Descends to meet our eyes below. // The grounds, which on the right aspire, / In dimness from the view retire: // The left presents a place of graves, / Whose wall the silent water laves”<sup>10</sup> [11, с. 93]. Эффект поэтичности создается благодаря многочисленным метафорам и живописным эпитетам: «густая темная лазурь окрасила небо, покрытое бесчисленной россыпью золотых светил», «сквозь мириады этих звезд холодный гордый месяц будто бы плывет». Природа не просто фоном фигурирует в элегии Парнела, она уже начинает оживать, создает определенный колорит, определяет тональность всего произведения. Дремлющий ветерок (“slumb'ring breeze”), прозрачная гладь озера (“the lake is smooth and clear”), земля, покрываясь дымкой, исчезающая из виду (“the grounds in dimness from the view retire”), молчаливые воды (“silent waters”) создают атмосферу меланхолии и умиротворенности. В этом мрачном и уединенном месте, коим становится кладбище под покровом ночи, автор не испытывает дискомфорта. Более того, даже создавая зловещие образы встающих из могил мертвецов, бледных, закутанных в саван, медленно крадущихся (“all slow and wan and wrapped in shrouds / They rise in visionary crowds” [11, с. 95]), он объясняет читателю, что все это лишь плод воображения, призывает читателя обрести рассудок, чтобы трезво и объективно оценивать жизнь, помнить, что ничто и никто не вечен, и все когда-то превратится в прах, и поэтому нужно дорожить каждым мгновением.

Не вызывает чувства страха и образ смерти, несмотря на то что автор его персонифицирует и пафосно называет “a King of Fears”. Но поэт лишь высмеивает тех, кто проявляет малодушие перед ее лицом: “Fools! if you less provoked your fears // No more my spectre-form appears”<sup>11</sup> [11, с. 95]. Главная причина – духовные взгляды поэта. Как истинный христианин Т. Парнел прославляет бессмертие души. Тело тленно, оно – тюрьма, и лишь сбросив оковы земной жизни, освободившись из этой темницы, душа познает истинное блаженство. Заключительные строки элегии звучат невероятно оптимистично, меняется даже размеренный темп и настроение произведения. На смену меланхолии и унынию приходит ликование по поводу жизни вечной и светлой: “As men who long in prison dwell, / With lamps that glimmer round the cell, / Whene'er their suffering years are run, / Spring forth to greet the glitt'ring sun: / Such joy, though far transcending sense, / Have pious souls at parting hence. // On earth, and in the body placed, / A few, and evil, years they waste; // But when their chains are cast aside, / See the glad scene unfolding wide, / Clap the glad wing, and tow'r away, / And mingle with the blaze of day”<sup>12</sup> [11, с. 95].

По своему замыслу «Жалобы или ночные думы о жизни, смерти и бессмертии» Э. Юнга очень схожи с элегиями Парнела и Грэя. Это самое масштабное произведение «кладбищенской» поэзии, написанное белым стихом и состоящее из 9 частей (9 ночей). В каком-то смысле это произведение автобио-

<sup>9</sup> Уже бледнеет день, скрываясь за горою; // Шумящие стада толпятся над рекой; // Усталый селянин медлительной стопою / Идет, задумавшись, в шалаш / спокойный свой. // В туманном сумраке окрестность исчезает... // Повсюду тишина; повсюду мертвый Псон; // Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает, / Лишь слышится вдали рогов унылый звон. Перевод В.А. Жуковского.

<sup>10</sup> Какой же насыщенной лазурью окрашено небо // Там вдалеке бесчисленным множеством золотятся мириады звезд // Меж ними серебристый и гордый / Полумесяц будто плывет. // Дремлющий ветерок порой забывает повеять / И поверхность озера кажется такой гладкой и прозрачной / В которое вновь спускается усеянное блестками представление, / Чтобы порадовать наш глаз. // Пейзаж , возникший в стороне справа, / Постепенно исчезает во мраке ночи. // Вот слева предстает кладбище / Чьи стены омывают тихие волны озера.

<sup>11</sup> Глупцы! Если бы только вы меньше будоражили ваши страхи // Тогда бы мой призрачный образ не являлся больше вам.

<sup>12</sup> Как человек, бесконечно томящийся в заточении / Тускло освещенной тюремной камеры, // Как только мучительный срок истекает / Будто на крыльях он к солнцу взмывает: // Таковую же радость, хоть и гораздо более сильную / Испытывают благочестивые души, отделяясь от тела. // Еще находясь в земном облиции, / Бесполезно томится душа год за годом // Но как только оковы земные спадают / Взгляни на это невероятный момент освобождения, / Когда одним взмахом счастливого крыла она устремляется ввысь / Сливаясь с ярким светом нового дня.

графично, так как незадолго до его создания Э. Юнг потерял сразу нескольких дорогих его сердцу людей: жену, приемную дочь и ее мужа. Части поэмы практически не отличаются друг от друга по своей тематике, настроению и манере исполнения. Вся поэма носит философско-дидактический оттенок, и главными вопросами, волнующими автора, по-прежнему остаются неизбежность окончания жизненного пути на земле и переход в мир горний.

Следующие строки раскрывают дидактическую ценность поэмы. Автор, он же лирический герой, воспринимает смерть как величайшее благо, освобождение от земных тягот и страданий и призывает человека не быть глупцом и не бояться ее, а радостно идти туда, где в окружении серафимов он обретет бессмертие и блаженство у трона самого Творца: "Yet man, fool man! here buries all his thoughts: / Inters celestial hopes without one sigh. // Pris'ner of earth, and pent beneath the moon, / Here pinions all his wishes; wing'd by heav'n / To fly at infinite; and reach it there, / Where Seraphs gather immortality, / On life's fair tree, fast by the throne of God. // What golden joys ambrosial clust'ring glow, / In HIS full beam, and ripen for the just, / Where momentary ages are no more! // Where time, and pain, and chance, and death, expire?"<sup>13</sup> [13, с. 11].

Непосредственное влияние в идейном плане на произведение оказала деятельность автора. Юнг был пастором и истинным пуританином. Поэмы весьма напоминают христианскую проповедь и, помимо прославления бессмертия души, призывают читателя презреть земные материальные блага, которые ведут лишь к моральному разложению, и обратиться к духовному обогащению и добродетели, ведь только в этом случае душа сможет обрести освобождение и бессмертие, приблизиться к Богу.

В произведении практически отсутствует описание природы. Но чтобы создать определенный эмоциональный фон, автор наполняет произведение метафорическими символами, персонализируя «тишину и сумрак» («silence and darkness! solemn sisters»), «смерть», которая выступает как всемогущая сущность, подавляющая целые империи и способная потушить даже звезды: "Death! great proprietor of all! 'tis thine / To tread out empire, and to quench the stars. // The sun himself by thy permission shines: / And, one day, thou shalt pluck him from his sphere"<sup>14</sup> [13, с. 13]. «Ночь» предстает перед читателем в образе «черной богини» ("sable goddess"), властвующей над спящим миром «slumbering world», чье царство есть «могила» ("grave" "the land of apparitions"). Но и она тем не менее, как и в предыдущих произведениях, не создает атмосферу настоящего страха или безысходности, а напротив оказывается бессильной перед святостью и светом. "Ev'n silent night proclaims my soul immortal: / Ev'n silent night proclaims eternal day. // For human weal, heav'n husbands all events; / Dull sleep instructs, nor sport vain dreams in vain"<sup>15</sup> [13, с. 10]. И автор верит в человека, его возможность побороть и страх, и искушения на пути к достижению светлой цели бессмертия. Ведь он – божье творение – создан по образу и подобию Вседержителя ("Dim miniature of greatness absolute!") и так же, как и сам Творец, многогранен и сложен, а порой и вовсе не постижим в своем величии и многообразии: "How poor, how rich, how abject, how august, / How complicate, how wonderful, is man? // How passing wonder HE, who made him such? // Who centred in our make such strange extremes? // Tho' sully'd, and dishonour'd, still divine! // Dim miniature of greatness absolute"<sup>16</sup> [13, с. 9].

В этих противоречивых строках, полных негодования и восхищения одновременно, еще четко прослеживается эта тесная связь сентиментализма с Просвещением. Человек – все еще независимая единица во вселенной, он – прообраз Творца, и, как следствие, обладает свободой воли и властью самостоятельно распорядиться своей судьбой так, что даже высшие силы не властны ни над его жизнью, ни над смертью: "What can preserve my life? or what destroy? // An angel's arm can't snatch me from the grave; // Legions of angels can't confine me there"<sup>17</sup> [13, с. 9]. Итак, сентиментальная «кладбищенская» лирика еще имеет тесную связь с просветительской поэзией. Произведения еще пестрят философскими рассуждениями о смысле бытия, возвеличивают образ человека, в какой-то степени восхищаются им. Хотя их главной заслугой является переключение сюжета уже в сторону значимости именно простого человека, рас-

<sup>13</sup> И все же человек, этот глупец! Хоронит здесь свои все мысли: / Одним лишь вздохом предаст земле все свои божественные надежды // Узник земной, заключенный под луной, / Здесь подрезает крылья всем своим желаньям, окрыленным прежде небом / Чтобы улечь в бесконечность; и достичь ее там, / Где Серафимы собирают бессмертие / С прекрасного древа жизни, у трона Бога. // Какими же златыми уладами сияет это восхитительное древо / В ЕГО сладостном свечении, и зреет во имя справедливости / Где нет уж более столетий преходящих! // Где время, боль, удача и смерть, угаснет все!

<sup>14</sup> Смерть! Великий властелин всего! Во власти твоей / Уничтожать империи и звезды погасить. // Само солнце светить лишь по твоему желанью: / Но однажды ты погубишь и его.

<sup>15</sup> Даже безмолвная ночь провозглашает бессмертие моей души / Даже безмолвная ночь провозглашает бесконечность дня / Человеку во благо, небо заправляет всем, что ни случается; / Ни безмятежный сон, ни глупые забавы не происходят просто так.

<sup>16</sup> Как беден, как богат, как жалок, как велик, / Как сложен, как прекрасен человек? // Каким же невероятным чудом является Он, кто сотворил его таким? // Кто соединил в нашем творении все эти крайности? // И даже запятнав и обесчестив свое имя, все-таки подобен Богу! // Слабое подобие абсолютного величия.

<sup>17</sup> Что может сохранить мне жизнь? и что ее разрушить? // Ангела рука меня не в силах вырвать из могилы; // И легионы ангелов не смогут положить меня туда.

крытия его естественных чувств, эмоций, ежедневных забот. Предромантики же преследуют несколько иные цели в своих произведениях. Главное отличие сентиментализма от предромантизма справедливо выделяет И.В. Вершинин: «Предромантики противопоставляют этим естественным простым бесхитрым чувствам исключительные по своей неестественности неистовые страсти – вот один из важных признаков водораздела между сентиментализмом и предромантизмом» [8, с. 164].

Разительные отличия уже можно увидеть в «кладбищенской» «Элегии, написанной на Стантон-Дрю» (1769) Томаса Чаттертона. Она гораздо более живописна и драматична, чем произведения его предшественников. В отличие от сентименталистов «кладбищенской» школы юный поэт освобождает свое произведение от философско-дидактических рассуждений, наполняет их своим собственным я, концентрирует сюжет именно вокруг личной трагедии и связанными с ней эмоциями и переживаниями. И хотя повествование и в сентиментальных элегиях также ведется от первого лица, субъективное присутствие в них автора почти не ощущается. Его чувства и мысли носят философско-дидактический характер и касаются объективных общечеловеческих вопросов и ценностей, что по-настоящему и глубоко не затрагивает его эмоциональное состояние и не раскрывает глубины его внутреннего мира читателю.

Что же мы видим в «Элегии, написанной на Стантон Дрю»? Лирический герой приходит уже даже не на простое ночное кладбище, а на древнее место захоронения друидов, чтобы еще раз пережить в памяти личную трагедию – потерю любимой: “Joyless I hail the solemn gloom / Joyless I view the pillars vast and rude / Where erst the fools of Superstition trod / In smoking blood imbrued / And rising from the tomb – / Mistaken homage to unknown God // Fancy, whither dost thou stray / Whither dost thou wing thy way? // Check the rising wild delight / Ah! what avails this awful sight? // Maria is no more! // Why, curst remembrance, will thou haunt my mind?..<sup>18</sup>” [14, с. 60].

При этом смерть девушки наступает в результате ритуального убийства, совершаемого друидами, из чего можно сделать вывод, что автор переносит нас во времена, далекие от современности, темные и жестокие, что подчеркивают метафоры: «суеверные невежды, запятнанные свежепролитой еще дымящейся кровью» (“fools of Superstition”, “imbrued in smoking blood”), восходящие из «гробницы – обиталища неизвестного (языческого. – прим. М.А.) бога» (rising from the tomb – mistaken homage to unknown God). Герой обращается к своему воображению, которое выступает как живой образ, оно уже неистово разыгралось и рисует перед ним жуткую картину (“awful sight”) того страшного дня, когда не стало Марии (“Maria is no more!”). С тяжелым сердцем он риторически вопрошает, почему «проклятые воспоминания преследуют его мысли». (“why, curst remembrance, will thou haunt my mind?”) Стихотворение выглядит достаточно необычным с точки зрения сюжета и временных рамок на фоне других произведений этого же жанра, что свидетельствует о формировании абсолютно новых эстетических принципов в литературе, зарождении предромантизма. «Эстетико-философский план предстает через представление о мире как чуждом, непознаваемом и, как правило, враждебном. Зло если и не всегда торжествует, то по крайней мере выступает не как функция добра, а как самостоятельная сила. Победа добра в этом случае экзальтирована, приобретает сказочный, фантастический, мифологический характер» [5, с. 616]. «Предромантизм предпочитает таинственность и загадочность страстей чувствительности сентименталистов. Уход от современной цивилизации на лоно природы также выражается по-иному. В сентиментализме естественная жизнь раскрывается в обыденных формах современного быта; в предромантизме – это перемещение в чужие страны или далекое прошлое, в средневековье, и оно раскрывается в живописных формах, в необычных готических очертаниях» [15, с. 177]. Все это мы находим в «Элегии, написанной на Стантон Дрю».

В поэзии предромантизма особая роль отводится природе. Пейзаж становится неотъемлемым, живым элементом в произведении, неразрывно связанным с главными героями, отражающим, а порой и определяющим их эмоциональное состояние. Образы природы, которые односложны и скудны в сентиментальной «кладбищенской» поэзии, у Чаттертона занимают главенствующие позиции и приобретают невероятную по своей эмоциональности поэтическую силу: “The blessings past are misery now; / Upon her lovely brow / Her lovelier soul she wore. / Soft as the evening gale / When evening perfumes through the rose hedge vale, / She was my joy, my happiness refined”<sup>19</sup> [14, с. 60]. Внезапно среди ужаса описываемых событий возникают воспоминания о возлюбленной (“blessings past”). Светлая чистая душа жертвы предстает в образе дуновения мягкого вечернего ветерка, разносящего благоухание зарослей цветущих роз (“Soft as the evening gale, when evening perfumes through the rose hedge vale”), и на мгновение создавая атмосферу

<sup>18</sup> Безрадостно приветствую я печальную мглу / Безрадостно я созерцаю громадные и мрачные столбы / Где некогда бродили глупцы, одурманенные религиозным невежеством, / Обагранные свежепролитой кровью, / восходящие из гробницы – / Этого ошибочного места поклонения неведомому богу // Фантазия моя, куда же занесло тебя, / Куда же мчишься ты на крыльях? // Останови этот дикий восторг / Ах! Что же рисует мне эту ужасную картину? // Марии больше нет! // Проклятое воспоминанье, почему же в покое не оставишь ты меня?..

<sup>19</sup> Былое счастье обратилось горем; / Ее душа была еще прекрасней, / чем образ ее милый // Нежная, как вечерний ветерок, / Когда разносит он благоуханье роз, / Она была моей отрадой, счастьем безусловным.

счастья и умиротворения. И тут же с новой силой предстают перед героем кошмарные сцены: «Пораженные молнией дубы», «сумеречные заросли, скрывающие мрачный жертвенник, у которого поет ритуальные песни обгаренный кровью жрец друидов»: "All hail, ye solemn horrors of this scene, / The blasted oak, the dusky green. // Ye dreary altars, by whose side / the druid-priest in crimson dyed"<sup>20</sup> [14, с. 60]. Предромантики, видящие в окружающем мире преимущественно зло, часто придают вездесущей силе зла универсальный характер и переносят ее действие не только на общество, но и на природу. Предромантики также видят противоречивый, порой антагонистический характер природы, но они не стремятся найти этому какое-то рационалистическое или божественное объяснение, как это делают Томсон и другие сентименталисты. Природа влечет предромантиков именно своей таинственностью и необъяснимостью [5, с. 209]. Подобное отношение к окружающей действительности в свою очередь способствовало распространению готического мотива в литературе. «Элегия, написанная на Стантон Дрю» представлена в истинном готическом стиле со всеми классическими атрибутами черной литературы. Любовь Чаттертона к готике нашла свое естественное отражение в его псевдосредневековой мистификации «Поэмы Роули». «Кровожадность» поэта поистине не знает границ. Порой складывается впечатление, что молодой поэт смакует подробности насильственной смерти своих героев. Естественно, в век разума и утонченного вкуса подобные «варварские» произведения являлись эстетическим и культурным диссонансом. Свою «кровожадность» поэт демонстрирует и в «Элегии, написанной на Стантон Дрю», при этом, как литературный жанр, произведение претерпевает значительную трансформацию. От «жалобной песни», коей в классическом понимании является элегия, в произведении остается скорее лишь название. Стихотворение утрачивает философско-лирическое настроение, приобретая при этом совершенно иной, более динамичный, скорее трагический колорит. Кладбище у Чаттертона – не место для размышлений и меланхолической грусти. Оно превращается в сцену настоящего inferнального действия: "The druid-priest in crimson dyed. / The solemn dirges sung, / And drove the golden knife / Into the palpitating seat of life. // When, rent with horrid shouts, the distant valleys rung"<sup>21</sup> [14, с. 61].

Перед читателем возникает устрашающая варварская картина ритуального жертвоприношения. Под звуки мрачных ритуальных песнопений ("solemn dirges") жрец вонзает золотой кинжал в тело трепещущей жертвы ("palpitating seat of life") так, что пространство сотрясает душераздирающий вопль, который эхом разносится по окрестным долинам. И далее напряжение возрастает еще больше, когда перед читателем возникает образ окровавленной жертвы, бьющейся в конвульсиях, пылающие пурпурные ручьи стекающие с алтаря, агония души, покидающей тело и мечущейся над ним в облаке пара: "The bleeding body bends, / The glowing purple stream ascends. // Whilst the troubled spirit near / Hovers in the steamy air"<sup>22</sup> [14, с. 61].

Эффект эмоционального воздействия и напряженности достигается еще и на звуковом уровне аллитерацией ("bleeding body bends", "stream ascends", "troubled spirit near", "death had doubly armed his dart"), а также на ритмическом – в виде анафор, которые появляются на протяжении всего произведения. Действия повторяются, но уже с большей силой и напряжением, например, когда вновь звучит устрашающее ритуальное пение, и вновь ужас сотрясает пространство отдаленных холмов и роц: "Again the sacred dirge they sing, / Again the distant hill and coppice-valley ring"<sup>23</sup> [14, с. 61].

Душа Марии не находит покоя и продолжает метаться в агонии. Напряжение настолько велико, что герой, не выдерживает происходящего, теряет рассудок и умирает. Образ смерти персонифицирован, она «дважды заточила свой кинжал», и злой рок настигает обоих влюбленных. И тем не менее душа главного героя наконец получает освобождение из темницы своих мучений и устремляется навстречу любимой: "Soul of my dear Maria, haste. // Whilst my languid spirits waste ; / When from this my prison free. // Catch my soul, it flies to thee ; / Death had doubly armed his dart, / In piercing thee, it pierced my heart"<sup>24</sup> [14, с. 61].

Произведение само по себе небольшое, состоит из семи строф, но благодаря необычной тематике, обилию и разнообразию художественных и стилистических средств оно оказывается ярким, динамичным и захватывающим для читателя. Особая метрика и рифма данного произведения также имеет огромное значение для определения его как предромантического. Сентименталисты еще придерживаются правил

<sup>20</sup> All hail, ye solemn horrors of this scene, / The blasted oak, the dusky green. // Ye dreary altars, by whose side / the druid-priest in crimson dyed. Услышите ж все! Вы ужасы печальные сей сцены, /ты, молнией изувеченный дуб, и зелень сумеречная // Вы, мрачные алтари, у которых / Стоит друидов жрец, кровью обгаренный.

<sup>21</sup> Друидов жрец, обгаренный кровью. // Слышатся мрачные ритуальные песнопения, / И золотой кинжал вонзается / В трепещущее тело жертвы. // И крик ужаса вдруг звоном сотрясают горные долины.

<sup>22</sup> Окровавленное тело жертвы извивается, / Ручьи багровой крови растекаются, сверкая. // Пока рядом мечется беспокойный дух, / окутанный облаком дыма

<sup>23</sup> И вновь священную песнь они поют, / И вновь вопль сотрясает отдаленные холмы и долины.

<sup>24</sup> Душа моей дорогой Марии мечется. // Пока мой собственный дух истощенный; / Освобождается из телесного заточения. // Лови мою душу, она летит к тебе; / Смерть дважды заточила свой кинжал, / Пронзив тебя, пронзила сердце мне.



стихосложения. Например, «Ночные стихи о смерти» написаны четырехстопным ямбом смежной рифмовки (aabb ccdd и т.д), каждая строфа представляет собой четверостишие. «Элегия, написанная на сельском кладбище» также представлена в форме четверостиший, из пятистопного ямба перекрестной рифмовки (abab cded). Подобная метрика и рифмовка считалась идеальной для жанра элегии, так как помогала сохранить оттенок размеренности и монотонности. У Чаттертона же очень часто наблюдается размывание жанра, в том числе и за счет метрических вариаций. Это относится и к «Элегии, написанной на Стантон Дрю». На примере первой строфы уже можно увидеть всю замысловатую метрику стиха Чаттертона: “ Joyless I hail the solemn gloom / Joyless I view the pillars vast and rude // Where erst the fools of Superstition trod / In smoking blood imbrued / And rising from the tomb – / Mistaken homage to unknown God” [14, с. 60].

Строфа состоит из шести строк сплетенной рифмовки abcbac, что крайне редко встречается в стихосложении. Строфу можно представить в виде следующей схемы:

```

/-- -- / -- / -- /
/-- -- / -- / -- / -- /
-- / -- / -- / -- / -- /
-- / -- / -- /
-- / -- / -- /
-- / -- / -- / -- /

```

На примере видно, что сама строфа не имеет четкого стихотворного размера. В ней сочетаются одновременно четырехстопный хорей, пятистопный хорей, четвертая и пятая строчки представлены трехстопным ямбом, а третья и шестая вовсе нарушают размер.

Более того, стоит отметить, что ни одна строфа в произведении не повторяется по своей структуре, и в каждой сочетаются различные стихотворные размеры и виды рифмовок от самых простых – смежной и перекрестной – до кольцевой и сплетенной. Это во многом определило Чаттертона как новатора в поэзии. Так, уже после него началось массовое отхождение от норм и правил в стихосложении у романтиков. Но он первый нарушил эти правила, тем самым проложив путь к становлению нового направления в литературе. Недаром им восхищались романтики, он сделал много значимых художественных открытий, которые они взяли за основу и впоследствии развили и обогатили.

**Заключение.** Сентиментальная «кладбищенская» школа в лице Парнела, Юнга и Грея, несмотря на новизну как в идейном, так и в художественном планах, стремление отойти от излишней классицистической искусственности и рационалистичности, приблизиться к эмоционально-чувственному миру человека, еще все-таки довольно тесно связана с просветительской идеологией. Несмотря на необычное по просветительским меркам место действия произведений авторы вовсе не ставят своей задачей перенестись в загробный мир, испугать читателя. Готический антураж кладбища, порой возникающие ночные видения, образ смерти, наоборот, призывают его включить здравый смысл, оценить конечность жизненного пути, задуматься о том, что действительно важно, ради чего он живет, какой след оставит после себя. Внешние материальные блага не просто расцениваются как нечто преходящее, но и становятся причиной черствости и жестокости в отношениях между людьми, несправедливости и сословного неравенства, духовной гибели. Настроение и мысли героев этих лирических произведений несут ярко выраженный медитативный, философско-дидактический характер размышлений о сложности и противоречивости земного бытия и благодати бессмертия. Эти размышления становятся более глубокими и чуткими на лоне уже живописной, но еще мирной и безмятежной природы. Авторы, как один, призывают переоценить жизненные ценности, стремиться к моральному и духовному совершенствованию. Поэзия несет в себе еще позитивный просветительский оттенок здравого смысла в восприятии окружающей действительности, надежды на человека, как на личность, наделенную способностью не только мыслить и рассуждать, но и созидать, чувствовать, сопереживать, веры в его умение пребывать в гармонии с окружающим миром как физическим, так и духовным.

Тот факт, что открытия в литературе, сделанные Парнелом, Юнгом, Греем, во многом подготовили почву для развития предромантизма, является бесспорным. Но отождествлять эти литературные течения не представляется возможным. Сентименталистская меланхолия перерастает в глубокую предромантическую депрессию, что четко ощущается уже в «Элегии, написанной на Стантон-Дрю» Т. Чаттертона. Во-первых, в предромантической элегии царит совершенно иное настроение, задумчивость и печаль сентименталистов заменяется на чувство душевной боли и безысходности. Это во многом связано с субъективизацией повествования. Эмоции и переживания по поводу личной трагедии заменяют меланхолические раздумья на тему общечеловеческих страданий и невзгод. Во-вторых, использование готического мотива выполняет свою прямую задачу – создать атмосферу ужаса, который не поддается рациональному объяснению и приводит к неминуемой гибели главных героев. В-третьих, необычные сюжет и странственно-временная организация произведения. И, наконец, отсутствие нормативности в метрике и

рифме поэтического произведения и размывание жанра элегии. Все вышеперечисленные характеристики свидетельствуют о переходе поэзии на совершенно новый идейно-эстетический уровень, каким и является период предромантизма.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мейнеке, Ф. Английский предромантизм, Фергюсон и Берк [Электронный ресурс] / Ф. Мейнеке. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/r/Romanticism.html>. – Дата доступа 12.04.2017
2. Тураев, С.В. От просвещения к романтизму/ С.В. Тураев. – М. : Изд-во «Наука», 1963. – 256 с.
3. Tieghem, P.V. Le Prémantisme. Études d'histoire littéraire européenne / Paul Van Tieghem. – Paris :1924. – 298 p.
4. Соловьева, Н. А. История зарубежной литературы. Предромантизм / Н. А. Соловьева. – М., 2005. – 271 с.
5. Луков, Вл. А. Предромантизм / Вл. А. Луков. – М. : Изд-во «Наука» 2006. – 682 с.
6. Тютюник, И.А. Проблема предромантизма в английской литературе [Электронный ресурс] / И.А. Тютюник. – Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/tyutyunnik-problema-predromantizma.htm> – Дата доступа 15.03.2017
7. Ладыгин, М. Б. Концепция мира и человека в литературе предромантизма / М. Б. Ладыгин // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе : сб. науч.тр. / отв. ред. Н. П. Михальская / Моск. гос. пед. ин-т. – М., 1982. – С. 34–51.
8. Вершинин, И.В. Предромантические тенденции в английской поэзии XVIII века и «поэтизация» культуры : дис. ...докт. филолог. наук : 10.01.03 / И. В. Вершинин. – Самара, 2003. – 407 с.
9. Жирмунский В.М. Английский предромантизм / В.М. Жирмунский //Из истории западноевропейских литератур. – Л., 1981. – 302 с.
10. Артамонов, С. Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII вв. / С. Д. Артамонов. – М., 1978. – 606 с.
11. Parnell, Th. The Poetical Works / Th. Parnell. – London 1833. – 185 p.
12. Gray, Th. Poems by Mr. Gray / Th. Gray. – London, 1799. – 186 p.
13. Young, E. Night Thoughts / Edward Young. – London, 1798. – 363 p.
14. Chatterton, Th. The Poetical works of Thomas Chatterton / Th. Chatterton // ed : W. Skeat. – London, 1872. – Vol. 1. – 378 p.
15. Михальская, Н.П. История английской литературы / Н.П. Михальская. – М. : Изд-во «Высшая школа», 1975. – 264 с.
16. Грей, Т. Элегия, написанная на сельском кладбище [Электронный ресурс] / Т. Грей. – Режим доступа: <http://cfri.ru/poetry/zhukovski/texts/zhukov.txt>. – Дата доступа 19.10.2017

Поступила 10.05.2017

### THE ELEGY BY THOMAS CHATTERTON IN THE CONTECST OF «GRAVEYARD» POETRY AS A SIGNIFICAN STEP IN THE TRANSITION FROM SENTIMENTALISM TO PREROMATICISM

M. ANISIMOVA

*The article analyzes the most significant works of sentimental “graveyard” poetry by Thomas Parnell, Edward Young and Thomas Gray, as well as the “graveyard” elegy by Thomas Chatterton. The main purpose of this research is to identify the transitional literary trends of sentimentalism and pre-romanticism in the English poetry of the mid-18th century, to recognize their particular features as well as to show the smooth transition from one to the other and to prove their importance in the formation of the new romantic era. Using the comparative analysis of the text the features of sentimentalism and preromanticism in the works of the “graveyard” school are to be revealed. It should also be proved that Chatterton's graveyard elegy in terms of plot, metrics and stylistics has differences from the other works of this genre, and also contains new artistic principles which therefore marked the transition from sentimental poetry to pre-romanticism and laid the foundation for the formation of the romantic movement in literature.*

**Keywords:** preromanticism, sentimentalism, “graveyard” poetry, aesthetic principles, nature images, gothic, melancholy.