

Министерство образования и науки Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Оренбургский государственный университет»

Е.Д. Андреева

# **ОРИЕНТАЛИСТСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИ РАЙДЕРА ХАГГАРДА**

Монография

Рекомендовано к изданию Учёным советом федерального государственного  
бюджетного образовательного учреждения  
высшего профессионального образования  
«Оренбургский государственный университет»

Оренбург  
2013

УДК 82.09 (42)  
ББК 83.3(4)  
А65

Рецензент – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики преподавания литературы ФГОУ ВПО «Оренбургский государственный педагогический университет» Н.Д. Садомская

А65            **Андреева, Е.Д.**  
Ориенталистские мотивы в творчестве Генри Райдера Хаггарда :  
монография / Е.Д. Андреева; Оренбургский гос. ун-т. – Оренбург: ОГУ,  
2013. – 175 с.  
ISBN

В монографии представлены результаты исследования функционирования ориенталистских мотивов в поэтике «африканских» (приключенческих) романов Г.Р. Хаггарда, уточняется содержание понятий «ориентализм», «ориентальный», «ориенталистский», «восточные мотивы», введено в научный обиход понятие «африканизм».

Монография адресована студентам, обучающимся по специальности «Филология», аспирантам, преподавателям, а также широкому кругу лиц, интересующихся английской литературой.

УДК 82.09 (42)  
ББК 83.3(4)

ISBN

© Андреева Е.Д., 2013  
© ОГУ, 2013

## Содержание

Введение .....	4
1 Восток в литературном и культурном сознании Европы.....	10
1.1 История понятия «ориентализм» и его содержание .....	10
1.2 Развитие ориентальных мотивов в английской литературе от истоков до конца XIX века.....	29
2 Африканские мотивы в романах Г.Р. Хаггарда .....	62
2.1 Политические стереотипы в функции мотива.....	62
2.2 «Экзотические» мотивы .....	79
2.3 Репрезентация мифологем в литературно-художественной практике Г.Райдера Хаггарда .....	139
Заключение.....	154
Список использованных источников .....	157

## Введение

Творчество английского писателя-романиста Генри Райдера Хаггарда (1856-1925), которого отечественные литературоведы относят к авторам второго ряда, по мнению зарубежных исследователей, во многом отразило политическую обстановку в Британии и впитало в себя основные идеи английского общественно-политического дискурса того времени. Считая себя прежде всего политиком и публицистом, Г.Р. Хаггард большинство своих идей передал посредством художественного творчества. Это особенно важно, так как современный читатель ценит его, главным образом, как блестящего создателя приключенческих романов.

Действие его книг происходит в английских колониях, в большинстве случаев – в Южной Африке. С одной стороны, писатель выступает с защитой колониализма и империализма, последовательно проводя мысль о необходимости завоевания новых земель, населенных первобытными племенами, которые не способны распоряжаться богатствами земли и нуждаются в помощи белого человека, чтобы выйти из тьмы невежества к свету и благам цивилизации.

С другой стороны, являясь по форме и во многом по содержанию «империалистическими», его романы часто отражают противоположные идеи – о равенстве рас и самобытности африканской культуры и цивилизации, не нуждающейся во вмешательстве белых.

Одностороннее идеологическое понимание творчества Г.Р. Хаггарда нуждается в серьезном пересмотре, в понимании глубинных основ его писательской деятельности, в признании того, что писатель следовал запросам читающей публики переломного периода, уставшей от серьезности современных ей ситуаций и желавшей отдохнуть в ярком мире приключенческого, «массового» романа. Именно ориентация на читательский интерес создала его романам широкую аудиторию. Его стиль, взволнованный, неровный, грубоватый, стиль очевидца, запомнился современникам, а поднятые им африканские темы пришлись как нельзя кстати.

Г.Р. Хаггард как незаурядный писатель и мастер приключенческого романа всегда пользовался популярностью у читателей и привлекал внимание литературоведов, в частности, с точки зрения отражения в его творчестве политической обстановки того времени, а также определенных тенденций в литературе и искусстве, преломления литературной традиции. Его творчество рассматривалось в контексте особого жанра колониально-приключенческого романа в работах таких исследователей, как Е.П. Брандис [21], М. Грин [190], Д.Д. Киллам [210], Э. Леманн [170].

Отдельные монографии, посвященные творчеству этого писателя, стали появляться во второй половине XX в. Одна из наиболее ранних работ – книга Л. Райдер Хаггард «The Cloak That I Left» (1951) [200]. Для зарубежных исследователей характерно внимание к биографии писателя: работы М. Коэна [179], Д. Хиггинса [203], Н. Этерингтона [185]; к его политической и общественной деятельности: монография П. Эллиса [184]. Творчеству Г.Р. Хаггарда как писателя посвящены исследования В. Катц [209], А. Сандисона [222], Х. Фогельсбергера [230], Д. Хиггинса [204], П. Эллиса [183]. Исследователи обращаются к отдельным сторонам творчества Г.Р. Хаггарда: теме анимы (К. Брюннер [177]), образу Африки (Л. Стайбел [224]), а также жизни хаггардовских произведений в других видах искусства (Ф. Либфрид [211]).

В России произведения Г.Р. Хаггарда активно издаются на протяжении всего XX в. (например, собрания сочинений, выпущенные в 1915 г. издательством П.П. Сойкина в Петрограде, издательствами «Терра» в 1991-1993 гг., «Фолио» в 1992-1994 гг., «Библио» в 1992 г., «Обновление» в 1994 г.). Исследования хаггардовского творчества – это в основном вступительные статьи к его книгам. «Африканская» биография Г.Р. Хаггарда представлена в статье А.Б. Давидсона [43]; проблематика отдельных его произведений освещена в статьях Д. Урнова [133], Н. Жегалова [52], И. Васильевой [24]; об их жанровом своеобразии говорится в книге Е.П. Брандиса [21], в статье А. Темчина [126]; проблемы поэтики затрагиваются в статьях Н. Жегалова [51], Г. Кузнецова [81], Н.Д. Садомской [116].

В 2006 г. вышла монография Н.Д. Садомской «Творчество Генри Райдера Хаггарда и английская литература конца XIX – начала XX века» [117], первая и пока единственная подобная работа в России. В монографии представлен творческий путь писателя, его портрет на фоне культурно-исторической ситуации времени; всесторонне изучено литературное наследие писателя (как публицистика, так и художественное творчество), его философские, эстетические и политические взгляды. Творчество Г.Р. Хаггарда включено в широкий литературный и культурный контекст, его романы сопоставлены с произведениями других авторов рубежной эпохи, творивших в жанре колониального романа. В книге также поставлен вопрос о своеобразии приключенческого жанра в литературном процессе конца XIX в. Но несмотря на это, есть аспекты творчества Г.Р. Хаггарда, нуждающиеся в уточнениях и дополнениях.

Проблема функционирования восточных мотивов в мировой литературе недостаточно изучена в литературоведении, а ориенталистские мотивы творчества Г.Р. Хаггарда до сих пор оставались вне исследовательского интереса. Помимо этого, необходимо исследовать историко-культурный фон творчества Хаггарда как представителя приключенческой литературы рубежной эпохи. В последних литературоведческих работах его творчество начало переосмысляться в рамках идеологической литературы британского колониализма, однако поэтика приключенческого жанра в наследии писателя не получила достаточного освещения.

Понятие «мотив» до сих пор не имеет однозначного определения, как и отсутствует строгая классификация мотивов в мировой литературе. В рамках данной работы под мотивом будет пониматься любая значимая единица текста, обладающая повторяемостью, вариативностью и устойчивостью. Также важна типология мотивов Б.В. Томашевского [128] (связанные, свободные, динамические, статические) и Б.М. Гаспарова [33] (существенные и периферийные), а также классификация функций мотивов, предложенная Г.И. Романовой (функции организации текста; полярности структуры; напряжения; схематизации; обострения

конфликтных ситуаций; объединения мотивов; направления истолкования) [114: 196-198].

Изучение ориенталистских мотивов и структуры образа «далекой земли» в художественных произведениях Г.Р. Хаггарда, с одной стороны, позволяет уточнить некоторые закономерности в использовании топоса «остров (замкнутое пространство)» в приключенческой литературе, установить его связь с образами героев, их сюжетными функциями и развитием сюжета в целом, а также определить место данного топоса в композиции произведения. С другой стороны, на примере хаггардовских произведений видно, как актуальные вопросы общественной и политической жизни преломлялись в приключенческом романе.

Данное исследование строится на анализе цикла «африканских» романов Г.Р. Хаггарда. Из многочисленного корпуса «африканских» романов для изучения выбраны несколько произведений, главным критерием отбора которых послужила степень «реалистичности» текстов, под которой понимается следующее.

Во-первых, наличие минимума «белых» героев среди действующих лиц. Обойтись совсем без «белых» персонажей писатель не мог, однако в цикле есть роман, где все действующие лица – туземцы («Нада», 1892).

Во-вторых, созданный в романах широкий исторический фон. Сюжеты всех произведений Г.Р. Хаггарда опираются на события, которые происходят в глубинах неизведанного материка. Консолидация южноафриканских племен под руководством короля Чаки (ок. 1787-1828) и образование зулусского государства, война буров с кафрами 1834-1835 гг., «Великий трек» (переселение) буров из Капской колонии в глубь материка (1837-1838), гибель партии Пита Ретифа в краале Дингаана, борьба двух зулусских принцев за власть и сражение на реке Тугела 1856 г., британская аннексия Трансвааля 1877 г., англо-зулусская война 1879 г., первая англо-бурская война 1880-1881 гг. и др. – эти факты давно стали достоянием истории. Но некоторые события откровенно фантастичны, например, в романах «Аллан Квотермейн» (1887) и «Она» (1887). Поэтому для исследования отобраны такие романы, которые в большей или меньшей степени имеют привязку к историческому прошлому или настоящему (для самого писателя) Африки.

В-третьих, отчетливо выраженная авторская идеологическая позиция. Г.Р. Хаггард не изменяет своей идее покорения Африки англичанами, но создает и такие произведения, где сюжет в достаточной степени отражает политическое противостояние белых завоевателей и черных аборигенов. В таких текстах идеологическая позиция автора выражена наиболее открыто и ясно, и в то же время в них заметны противоречия между Хаггардом-империалистом и Хаггардом-писателем, не имеющим права поступаться человеческой истиной.

Исходя из вышеназванного критерия, для исследования избраны шесть романов и две повести: «Копи царя Соломона» (1885), «Нада» (1892), «The Wizard» («Колдун», 1896), «Marie» («Мари», 1912), «Дитя Бури» (1913), «Finished» («Развязка», 1917), а также «Мщение Маивы» (1888) и «Черное Сердце, Белое Сердце» (1900). Присутствие в этом списке романа «Копи царя Соломона» определяется тем, что это первый роман, полностью созданный на африканском материале. Он стал идейно-эстетическим центром всего творчества Г.Р. Хаггарда. В нем уже присутствуют темы, идеи, мотивы, которые будут разрабатываться писателем на протяжении его сорокалетнего творческого пути. Для сравнения приводятся также и другие произведения писателя. Делается это для подтверждения объективности исследования и установления значимости того или иного мотива для всего «африканского» цикла романов Г.Р. Хаггарда.

Тем не менее, в текстах, оставшихся вне области исследования, нашел более яркое выражение образ Африки как загадочного континента. В них большее внимание уделено описаниям природы Африки, бытовой и обрядовой стороны жизни туземного населения. В этих текстах сильнее выражена очерковая манера писателя, его стремление охватить все достойное писательского внимания. Данный критерий отбора, возможно, сужает поле исследования, однако включение в рассматриваемый контекст остальных произведений открывает перспективу дальнейшей научной работы над темой.

Заметим, что из шести романов Г.Р. Хаггарда, взятых для исследования, только три переведены на русский язык. Вообще, произведения Г.Р. Хаггарда достаточно активно переводились на русский язык, и переводы появлялись

практически следом за публикацией книг в Англии. Но до сих пор переиздаются только старые переводы, часто неполные. Переведены в основном те романы писателя, где центральное место занимает приключение. В «русский» корпус не включены идеологические произведения Хаггарда, как и вся его публицистика. Такое предпочтение легко объяснимо: Россия на рубеже XIX-XX вв. во многих областях соперничала с Великобританией и в период второй англо-бурской войны активно поддерживала противников англичан, буров, поэтому появление на русском языке произведений, восхваляющих английский строй, английский характер и английский империализм было нежелательным.

С другой стороны, из переведенных текстов издателями удалены идеологически значимые и концептуальные для творчества Г.Р. Хаггарда авторские посвящения и предисловия. Это в определенной мере искажает восприятие русским читателем произведений писателя, так как многие романы в соответствии с его замыслом представляют собой воспоминания героев, их впечатления от путешествий по неизведанной стране, от участия в реальных событиях. Все это, однако, принципиально важно для понимания поэтики хаггардовских романов. Переводчиками опускались также многие описания природы или обрядов, не существенные, на их взгляд, для развития действия.

Данное наблюдение предопределило необходимость проверки канонических переводов по оригиналу; примеры из непере переведенных текстов даются в нашем переводе.

# **1 Восток в литературном и культурном сознании Европы**

## **1.1 История понятия «ориентализм» и его содержание**

Восток и все связанное с ним занимает ум и воображение западного человека уже более трех тысячелетий, и это не случайно. Восток коренным образом отличается от Запада, и западный практический ум давно заметил эту разницу между собой и своим извечным соседом. Зародившись в глубокой древности, интерес европейцев к Востоку не угасал, как не прекращалось противостояние Запада и Востока, достигшее своего апогея в XX в.

По мнению ученых [16, 23, 71, 174, 221], Восток – это родина человечества. Первые древнейшие цивилизации возникли и развились именно на Востоке, ставшем родиной многочисленных изобретений, пока пальму первенства не перехватил прагматичный Запад. Восток привлекает своей историей и культурой, особенностями общественного устройства, взаимоотношениями человека и религии, возможностью познать себя через другого. Немаловажным фактором интереса к Востоку является и поиск Западом своих собственных корней и истоков.

В англоязычной науке закрепились два понятия для обозначения Востока как целостности: East и Orient. Словом «East» обозначается географическая общность стран, лежащих вне пределов западного мира. Под словом «Orient» подразумевается общность духовная, культурная, ментальная. Именно это значение вложено в слово «Восток» в данной работе.

От слова «Orient» произошло название науки «ориентализм», которая изучает не географическое или экономическое положение Востока, а его духовную и культурную историю.

Поскольку существует множество различных моделей, образов и концепций Востока, то и толкований «ориентализма» немало. Его трактуют как науку в академическом смысле слова, как идеологический и политический дискурс, выгодный западной цивилизации, как доктрину покорения Востока или как синоним расизма.

Если рассматривать «ориентализм» среди классических наук, то он, бесспорно, возник как филология и герменевтика, наука о письменных памятниках Древнего Востока и их толковании. На этом настаивает видный отечественный филолог Н.И. Конрад [71]. Этой же точки зрения придерживался знаменитый русский журналист XIX в. О.И. Сенковский. В статье 1854 г. «Европейские турки» он писал: «Восток донныне был доступен и понятен одним только ориенталистам, которые, сроднившись с его языками и делами продолжительным изучением, знали его понятия, дух религии, законы, убеждения, предрассудки, средства и действия, из подлинных и достоверных документов – из собственных писаний Востока» [122, с. 42]. Сенковский определил и круг интересов ученых-ориенталистов: языки, «дела», т.е. история, «понятия» и «убеждения», т.е. философия и наука, религия и «предрассудки».

Схожим образом характеризовал ориентализм И.С. Брагинский в статье «Основные вехи развития востоковедной науки»: «**Востоковедение** (или ориенталистика) – исторически сложившаяся в Европе наука, комплексно изучающая историю, экономику, языки, литературу, искусство, религию, философию, памятники материальной и духовной культуры Востока <...>» [18, с. 43].

Таким образом, ориентализм – это комплекс гуманитарных наук, включающий в себя языкознание, литературоведение, социологию, экономику, историю, искусствознание, философию и др.

Подобное определение существует и в зарубежной исследовательской мысли, например, у К. Уиндшаттла: «Ориентальные науки – это комплексная научная сфера, включающая в себя филологию, лингвистику, этнографию и интерпретацию культуры через открытие, восстановление, компиляцию и перевод восточных текстов»<sup>1)</sup> [234] (Здесь и далее перевод иноязычных источников мой. – Е.А.).

Как наука ориентализм имеет свои отрасли исследования. Н.И. Конрад предлагает делить востоковедение на практическое, занимающееся изучением

---

<sup>1)</sup> Oriental studies is a composite area of scholarship comprising philology, linguistics, ethnography, and the interpretation of culture through the discovery, recovery, compilation, and translation of Oriental texts.

«живых восточных языков», и теоретическое. И.С. Брагинский внутри ориентализма выделяет региональные отрасли: египтологию, ассириологию, семитологию, арабистику, африканистику и т.д. Кроме того, «для современного востоковедения характерна специализация основных ее областей – истории, экономики, литературоведения и языкознания, а также тенденция к дифференциации и вычленению отдельных областей, изучающих искусство, философию, религии стран Востока» [18, с. 43]. Исходя из сказанного, мы можем определить ориентализм как комплекс гуманитарных дисциплин, изучающих духовное развитие и материальную культуру стран Востока.

Бесспорно, это «детище Запада, т.е. тех стран, для которых существовал “Восток” как особый мир, противостоящий их собственному – миру “Запада”» [71, с. 9]. Именно такая «односторонность» ориентализма позволила другим исследователям толковать его не как академическую науку, а как систему мнений, часто субъективных, по проблеме «Восток-Запад». Часто в подобных трактовках фигурирует понятие дискурса, толкования Востока Западом. Например: «...западноевропейский дискурс, который <...> не только породил множество научных институций и дисциплин, не только способствовал росту интереса к восточным языкам, но и создал Восток как осознаваемую сущность и субъект истории» [161, с. 45].

Подобные толкования ориентализма берут свое начало в работе «Ориентализм» (1978) американца палестинского происхождения Э. Саида [221]. По мнению А. Васильева, «до появления книги Саида ориентализм рассматривался лишь как академические востоковедные исследования в старой европейской традиции. <...> Саид дал другое объяснение термину, определив его как идеологию превосходства Запада над Востоком» [22, с. 68].

Однако точка зрения профессора Э. Саида не столь однозначна и прямолинейна. Для ученого понятие «ориентализм» имеет несколько уровней. Первое и наиболее ясное назначение ориентализма – академическое: «Каждый, кто преподает востоковедческие дисциплины, пишет о Востоке или исследует его – будь

то антрополог, социолог, историк или филолог, – есть ориенталист в частности или в общем, а то, чем он занимается, есть ориентализм»<sup>1)</sup> [221, с. 2].

Второе толкование изображает ориентализм как особый стиль мышления, который опирается на онтологическое и эпистемологическое различие между «Востоком» и «Западом». В этом случае ориентализм служил основой для построения различных социальных и политических теорий о Востоке, материалом для написания беллетристических произведений о нем.

В третьем толковании под ориентализмом понимается особый институт для поддержания связей и деловых отношений с Востоком. В этом случае изучение Востока имело целью создание инструментов, с помощью которых Запад мог доминировать над Востоком, преобразовывать его и управлять им.

Для Э. Саида главным во всех толкованиях является представление о том, что ориентализм – это способ, избранный европейцами, чтобы обозначить Восток, определить его культурологически и идеологически, опираясь на комплекс теории и практики, созданный многими поколениями. Ориентализм был нужен для того, чтобы оправдать покорение Востока, его завоевание и подчинение власти западного мира.

Нельзя не согласиться, что в XIX и особенно в начале XX в. ориентализм стал в большей степени политическим понятием, которое уточняло не только основное географическое различие между Востоком и Западом, но и выражало желание понять и даже контролировать, манипулировать Востоком.

Помимо перечисленных, существует также и культурологическое определение, согласно которому ориентализм – это направление в науке и искусстве XIX в., проявившее интерес к Востоку и создавшее моду на Восток и все восточное. Об этом в своей книге «Ориентализм и Турция» пишут исследователи С. Германер и Э. Инанкур: «Ориентализм – это движение, оказывавшее мировое влияние в XIX в.,

---

<sup>1)</sup> Anyone who teaches, writes about, or researches the Orient – and this applies whether the person is an anthropologist, sociologist, historian, or philologist – either in its specific or its general aspects, is an Orientalist, and what he or she does is Orientalism.

первоначально в области науки, затем в литературе, театре, музыке, архитектуре и изящных искусствах»<sup>1)</sup> [189, с. 7].

Таким образом, ориентализм – это явление западной мысли, имеющее своим предметом Восток и все восточное и рассматривающее свой предмет с различных точек зрения. Он может проявляться в искусстве, литературе, науке, политике и других отраслях знания.

С самого своего зарождения ориентализм, имея перед собой «структурно иной мир», стремился изучить, понять и объяснить разницу между Востоком и Западом, решить эсхатологические задачи: «...конец XX века <...> побуждает многих всерьез заинтересоваться как экзистенциальными проблемами (что пробуждает активное внимание к мистике, а здесь бесспорный приоритет за древними культурами и религиями Востока), так и поисками корней, первоистоков» [23, с. 11].

В литературе ориентализм решал художественные задачи: «Изучение Востока – это взаимодействие с его культурой, литературой, с его исторической и современной жизнью» [60, с. 13]; «воссоздание мира человека <...>, его психологии, мышления, чувствования, передача нравов, обычаев, традиций, всего того, что составляет неповторимое своеобразие и аромат» Востока [60, с. 66].

Возникновение ориентализма произошло под влиянием нескольких факторов: а) активизация системного изучения фундаментальных восточных текстов, открытие новых памятников и древнейших языков; б) решение просвещенческой задачи приобщения примитивных восточных народов к западной цивилизации; в) включение колониальной проблематики в общественно-политический дискурс эпохи.

Чтобы появился западный взгляд на Восток, необходимо существование Запада и Востока. Подобная дихотомия берет свое начало в античной Греции, когда появилось деление на людей и варваров. Уже в античности Восток был местом романтики и экзотики. Различие между Востоком и Западом отчетливо прослеживается со времен «Илиады» Гомера, и наиболее ярко оно отражено в

---

<sup>1)</sup> Orientalism is a movement which influenced the world of the 19th century, first in the field of science and scholarship and then literature, theatre, music, architecture, and the fine arts.

пьесах Эсхила («Персы») и Еврипида («Вакханки»). Здесь Запад предстает могущественным и ясным, а Восток – отдаленным, «чужим», угрожающим, полным тайн, и этот Восток нужно завоевать и прояснить.

Формально ориентализм начинает свое существование с 1312 г., когда Церковный Совет в Вене решил организовать ряд кафедр для преподавания восточных языков в университетах Парижа, Оксфорда, Болоньи, Авиньона и Саламанки. Знание языков считалось наилучшим средством для обращения восточных людей в христианскую веру. Следовательно, в эпоху Средневековья ориентализм был связан с расширением христианского влияния на Восток.

В эпоху Возрождения наука продолжала развиваться как языкознание. «...до середины XVIII в. ориенталисты были учеными, изучающими Библию и семитские языки, специалистами по исламу или, благодаря тому, что иезуиты открыли для науки Китай, синологами»<sup>1)</sup> [221, с. 51].

Первая книга, подводившая итоги многовековому изучению Востока, – «*Gallia Orientalis*» – вышла в свет в 1665 г. И уже в XVII веке в работах исследователей-ориенталистов (например, у географа Рафаэля дю Мана) ощущается чувство превосходства Запада над Востоком.

В XVII и начале XVIII в. были изданы также «*Historia Orientalis*» (1651) И. Готтингера, «Кембриджская история ислама», «История сарацин» (1708) С. Окли, но наиболее значительной в этом ряду работ была книга Б. д'Эрбело «Восточная библиотека» (1697). В своей работе Б. д'Эрбело не только пишет о монголах, турках, татарах, славянах, но и охватывает все провинции мусульманского мира от Среднего Востока до западного побережья Испании и Африки, описывая их историю, династии, традиции, ритуалы, дворцы, ландшафты.

Можно заметить, что ориенталисты до середины XVIII в. больше интересовались Ближним Востоком и Северной Африкой, т.е. ареалом распространения исламской религии и библейскими землями. Происходило это

---

<sup>1)</sup> ...until the mid-eighteenth century Orientalists were Biblical scholars, students of the Semitic languages, Islamic specialists, or, because the Jesuits had opened up the new study of China, Sinologists.

потому, что Палестина, а также арабо-мусульманские страны были ближайшими соседями Европы.

Век Просвещения внес в изучение Востока разногласия. Одни просветители (например, Ш. Монтескье) подвергали восточные порядки резкой критике, другие же склонялись к их восхвалению (Вольтер, Ф. Кенэ). На Востоке искали мудрость, противостоящую порядкам и нравам западной цивилизации. Но мир Востока все еще представал в сказочном виде.

Подлинно научное знание началось во второй половине XVIII в., когда европейцами был открыт санскрит. Ориентализм этого времени связан с именами В. Джонса и Э. Лейна. Немалый толчок для развития научного востоковедения дала Египетская кампания Наполеона, в рамках которой проводились исследования наследия Древнего Египта.

В конце XVIII в. к Британии и Франции в изучении Востока присоединилась Германия. Одной из выдающихся фигур в немецкой ориенталистике был С. де Саси, специалист по исламу, арабской литературе и истории Персии эпохи Сасанидов, учитель Ж.-Ф. Шампольона и Ф. Боппа. Однако «немецкий» Восток, будучи предметом лирики и романов, не был столь актуален, как Египет и Сирия были актуальны для Ф. Шатобриана, А. де Ламартина или Б. Дизраэли. Это проявилось в том, что две наиболее известные немецкие работы о Востоке – «Западно-восточный диван» И.-В. Гете и «О языке и мудрости индийцев» Ф. Шлегеля были написаны соответственно благодаря путешествию по Рейну и часам, проведенным в парижских библиотеках.

В XIX в. ориентализм, включивший в сферу своего изучения Индию, Китай и Японию, стал бесценной сокровищницей знаний о Востоке. История ориентализма этого времени содержится в двух значительных работах – в книге Р. Шваба «Восточное возрождение», описывающей достижения востоковедения с 1765 по 1850 год, и в двухтомном журнале Ж. Моля «Vingt-sept ans d'histoire des etudes orientales», дающем сведения обо всем, что происходило в ориентальной науке между 1840 и 1867 гг.

В Европе XIX в. существовала настоящая «восточная» эпидемия. Это очень точно подметил В. Гюго: «В век Людовика XIV все были эллинистами, теперь все ориенталисты». «Этот интерес к Востоку поддерживался политическими и коммерческими устремлениями, научными и археологическими экспедициями, увеличением числа европейцев – путешественников по Востоку, <...> а также укреплением романтизма в литературе и живописи»<sup>1)</sup> [189, с. 7].

В первой половине века столицами востоковедения и «востокомании» стали Париж и Лондон. Ориентализм охватывал все – от редактирования и перевода текстов до нумизматики, от антропологии и археологии до экономики и социологии. Теперь ориенталист не был больше просто одаренным энтузиастом. Быть востоковедом значило обучаться в университете по востоковедческой дисциплине, путешествовать и публиковать под эгидой научного общества или фонда переводы с восточных языков.

В то же время, несмотря на подлинный и всеохватный интерес к Востоку, существовал и негативный взгляд на него. Этот взгляд провоцировался колониальной политикой европейских государств, рассматривавших Восток как пространство для завоевания. В это время осознание Востока трансформировалось из текстуального и созерцательного в административное, экономическое и даже военное.

Встает вопрос: где проходила граница между Востоком и Западом и какие территории включались в понятие географического Востока? Понятно, что для людей, живших на Западе, понятие «Восток» неизменно расширялось по мере развития географических познаний.

Первоначально Востоком называли персидские земли, лежащие за пределами малоазиатских греческих колоний. С походами Александра Македонского граница Востока отодвинулась вплоть до Индии. Однако очень быстро она снова сместилась к Средиземному морю. Для христианства, пришедшего на смену язычеству, понятие «Восток» концентрировалось только вокруг Палестины, т.е. Святой библейской

---

<sup>1)</sup> This interest in the Orient was stimulated by political and commercial interests, by scientific and archeological expeditions, by the increasing number of European visitors making their way to the Orient <...> and by the growth of Romanticism in literature and painting.

земли. Однако на Западе никогда не забывали о чудесной и богатой стране Индии, лежащей далеко на Востоке, и искали к ней пути. Следовательно, под Востоком первоначально понимали Палестину и Индию, но все внимание западного мира сосредоточивалось на непосредственном соседе – Ближнем Востоке, а поскольку Ближний Восток населяли арабы, то и все земли, принадлежавшие арабам, стали также восприниматься как Восток. Так в понятие «Восток» вошла Северная Африка.

Позднее понятие «Восток» стало охватывать все земли Евразийского континента, лежащие вне пределов Европы: от Черного моря до Индийского и Тихого океанов. Однако неясным оставалось положение «Черного континента», т.е. Африки. Египет, Ливан, Марокко однозначно признавались восточными государствами. Если следовать принципу, по которому к Ближнему Востоку относятся страны, где общим языком является арабский, а основной религией – ислам, то непонятно, почему без внимания оставались арабские колонии в Юго-Восточной Африке.

Современные география и история в понятие «культурного Востока», т.е. «Orient», также включают только Северную Африку. Так, И.С. Брагинский при определении понятия «востоковедение» замечает, что к Востоку относятся «страны Азии и частично Африки (преимущественно Северной)» [18, с. 43].

Крупный историк и востоковед Л.С. Васильев в предисловии к двухтомной «Истории Востока» пишет: «Под словом “Восток” имеются в виду <...> прежде всего страны Азии и Африки» [23, с. 25], уже не уточняя, какой именно Африки. Следуя за Л.С. Васильевым, мы также будем понимать под словом «Восток» Азию и Африку.

В разные эпохи Восток воспринимался по-разному: то негативно, то восторженно. Но он всегда виделся со стороны, отстраненно, поскольку это был западный взгляд на Восток и его обитателей. Западный человек никогда полностью, за исключением, может быть, романтиков, не погружался в стихию Востока. Как пишет Э. Саид, «Восток <...> один из ее [Европы] глубочайших и повторяющихся образов Другого»<sup>1)</sup> (выделено мной. – Е.А.) [221, с. 1].

---

<sup>1)</sup> The Orient is <...> one of its deepest and most recurring images of the Other.

Схему классического противопоставления Востока и Запада предлагает Г. Чхартишвили. Согласно этой схеме, Восток представляет собой женское коллективное начало, опирающееся на дух и интуицию, знающее ответ на вопрос «зачем» и умеющее умирать. Запад, соответственно, характеризуется противоположными чертами (как мужское индивидуалистическое начало, с опорой на материю и рационализм, Запад знает ответ на вопрос «как» и умеет жить).

О «непохожести» Востока говорили начиная с античных времен. Так, в упоминавшихся пьесах Эсхила и Еврипида появляется мотив опасности, крадущейся с Востока на Запад. Рациональность Запада подрывается восточными излишествами и таинственностью, что ярко выражено в пьесе «Вакханки», где Дионис имеет явно азиатское происхождение.

Похожий мотив прослеживается и в книге Геральда Камбрийского «История и топография Ирландии» (1188-1196). По мнению автора, Запад мягок, умерен и чист, а «Восток – ярок, пестр, изобилен, но зловреден» [68].

Различными писателями, путешественниками, исследователями отмечались такие восточные черты, как чудеса, комфорт, чувственность, деспотизм, фатализм. Империалистической пропаганде служили также европейские предубеждения: Восток находится в состоянии упадка; женщины на Востоке зависимы; правовая система в странах Востока необъяснимо странна. Считалось, что Восток статичен во времени и пространстве, вечен, единообразен и не способен к самоопределению. Напротив, Запад рассматривался, как динамичная, способная к переменам, расширяющаяся культура. Подобная точка зрения оправдывала существующие отношения между Западом и Востоком – отношения власти, доминирования, гегемонии.

Кардинальное противопоставление затрагивало и характеристику западных и восточных людей. Европейец живет внешним, стремясь его изменить. Основополагающая идея для него и для всей западной цивилизации – идея прогресса. Восточный человек погружен в себя, для него важно целое; он живет не во времени, а в вечности.

Э. Саид еще больше обостряет это противопоставление. «Восточные люди, или арабы, изображаются доверчивыми, “лишенными энергии и инициативы”, предпочитающими “грубую лесть”, интриганами, хитрецами и жестокими к животным <...>. Восточные люди – закоренелые лжецы; они “апатичны и подозрительны” и во всем противостоят ясности, прямоте и благородству англосаксонской расы»<sup>1)</sup> [221, с. 38-39]. Исходя из этого, западные люди по праву доминируют, а восточные должны быть подавляемы.

Этот постулат привел к появлению множества стереотипов, до сих пор влияющих на западного человека, когда он обращает свой взгляд на Восток. К бытующим стереотипам относятся, например, такие: «Горячие восточные люди не способны знать не только себя, но, более того, сложный западный дискурс, им не хватает холодности северного рассудка как для само-понимания, так и для понимания других» [5]; Восток стоит на более низкой ступени развития, чем Запад; Восток демоничен, и его следует бояться и контролировать.

Противники ориентализма считают, что Запад создал ложную картину Востока, совершенно далекую от истины. «Итак, Запад не имеет права судить жителей Востока по своим этическим стандартам, потому что он не может взглянуть на Восток с точки зрения последнего» [152].

Подобное негативное восприятие Востока характерно прежде всего для политической и социальной мысли. В культуре и искусстве (особенно в романтическом искусстве XIX в.) Восток представал в ином, положительном свете. «Для европейского романтизма <...> Восток становился убежищем и святилищем. Он был доиндустриален, его культурные ценности оказывались проще и ближе природе»<sup>2)</sup>, – писали С. Германер и З. Инанкур [189, с. 7]. Восток был некой утопией; для европейцев, уставших от быстрой индустриализации, он представлял и прошлое, и будущее, и Средние века. Со времен походов Наполеона Восток стал символизировать свободу и богатство.

---

<sup>1)</sup> Orientals or Arabs are thereafter shown to be gullible, “devoid of energy and initiative”, much given to “fulsome flattery”, intrigue, cunning, and unkindness to animals <...> Orientals are inveterate liars, they are “lethargic and suspicious”, and in everything oppose the clarity, directness, and nobility of the Anglo-Saxon race.

<sup>2)</sup> For European Romanticism <...> the Orient appeared as a place of refuge and sanctuary. It was pre-industrial, its cultural values appeared to be simpler and closer to nature.

Для искусства вообще Восток был закрытым театральным пространством, сценой, имевшей свой собственный культурный репертуар: Эдем, Троя, Содом и Гоморра, Вавилон, Ниневия, Сфинкс, Клеопатра, Астарта, Изида и Осирис, царица Савская, Магомет; гении, волхвы, чудовища, демоны, герои; полувоображаемые, полуреальные места действия, ужасы, удовольствия, желания. «Европейское воображение активно питалось из этого репертуара: от Средних веков и до XVIII в. такие великие мастера, как Ариосто, Мильтон, Марлоу, Тассо, Шекспир, Сервантес, авторы “Песни о Роланде” и “Песни о моем Сиде” черпали многое для своих произведений из этого источника восточных богатств<...>»<sup>1)</sup> [221, с. 63].

На Востоке художественное воображение сразу сталкивалось с невообразимой древностью, неземной красотой, безграничными далями. Из географического места Восток превращался в топос, в совокупность отсылок, скопление характеристик, рассыпанных в цитатах, фрагментах текста, в воображении.

Таким образом, ориентализм породил две противоположные характеристики Востока, принадлежавшие в равной степени колониальной политике и искусству. С точки зрения колониализма, Восток представлялся цивилизацией упадка и разложения, чьи жители не способны к развитию и самосовершенствованию; здесь господствовали жестокие нравы, жажда наслаждений и роскоши. Такой Восток было необходимо завоевать и привести в соответствие с европейской цивилизацией. С точки зрения искусства, Восток рисовался раем на земле, неоценимой сокровищницей мифов, образов, мотивов для литературы, музыки, живописи, архитектуры.

Ориентализм как политика, как наука, как искусство поддерживался империализмом и колониализмом. Обеспечивая средства, помогающие подчинить Восток, он оправдывал колониальные захваты. Цивилизованное общество, во многом находившееся под влиянием «востоковедной» (И.С. Брагинский [18], Н.И. Конрад [71]) доктрины, считало целью подобных захватов цивилизаторскую миссию. Положение о цивилизаторской миссии европейцев было центральной идеей

---

<sup>1)</sup> The European imagination was nourished extensively from this repertoire: between the Middle Ages and eighteenth century such major authors as Ariosto, Milton, Marlowe, Tasso, Shakespeare, Cervantes, and the authors of the *Chanson de Roland* and the *Poema del Cid* drew on the Orient's riches for their productions <...>

колониальной философии XIX в., которая вся была основана на постулате абсолютного превосходства европейцев над азиатами. И многие сочинения ориенталистов способствовали распространению подобного убеждения. «...эти книги, – писал О.И. Сенковский, – большею частью, способствуют лишь распространению сбивчивых и ложных понятий о Востоке <...>. Многие из них пишутся явственно с этой неблагородною целью» [122, с. 41].

Перед цивилизованной Европой XVIII-XIX вв. стояла задача узнать Восток, овладеть им, а затем переделать с помощью ученых, солдат, судей с целью получить средства для управления Востоком. Одним из таких средств было утверждение о неравенстве человеческих рас. «Обширная колониальная бюрократия занималась, особенно с 1860-х гг., классификацией людей и их особенностей, переписью, межеванием, этнографией, записью сделок, установлением заведенного порядка, стандартизацией практики»<sup>1)</sup> [207, с. 6].

О понятиях «империализм» и «колониализм» в их отношении к ориентализму легче всего говорить в терминах исторического и культурного развития Англии конца XIX – начала XX века, эпохи, прошедшей под знаком быстро растущей империи, над которой «никогда не заходит солнце».

Некоторые исследователи считают, что Англия в первые годы правления королевы Виктории (1837-1901) мало знала о своих колониях, а литература и журналистика ими не интересовались. Ситуация кардинально изменилась лишь к концу века, когда явственно обозначился новый всплеск повсеместного интереса к Востоку, поддерживаемого двумя факторами духовной и общественной жизни Великобритании. Во-первых, в конце 80-х – 90-х гг. XIX в. в Англии происходит утверждение идеалов империи и активизация колониальных притязаний английской короны. Во-вторых, это время было отмечено ростом образованности и изменившимся отношением к печатному слову. Расширились старые и появлялись новые издательства, дешевые газеты и журналы стали доступны широким массам и превратились в эффективное средство воздействия на публику. Люди стали более

---

<sup>1)</sup> A large colonial bureaucracy occupied itself, especially from the 1860s, with classifying people and their attributes, with censuses, surreys, and ethnographies, with recording transactions, marking space, establishing routines, and standardizing practices.

осведомлены в государственных и общественных делах, и особое внимание было приковано к Индии и Африке. Если Индия к тому времени уже была достаточно освоена, то Африка еще оставалась таинственным, мистическим континентом. Богатые африканские земли обратили на себя внимание Франции и Германии, и развернулась борьба европейских властей «за последний незанятый кусочек Африки»<sup>1)</sup> [Lehman E.; 170, с. 208].

По сути, империализм появился с захватом первых колоний. Уже тогда территориальная экспансия была направлена на укрепление власти и могущества Британского королевства. Но только в XIX в. империализм обрел свою идеологию и политику.

Нельзя сказать, что в Великобритании все безоговорочно поддерживали политику колониализма. Как это часто бывает, существовали две концепции. Концепция колониальной экспансии, главными выразителями которой стали премьер-министр Б. Дизраэли, министр колоний Дж. Чемберлен, премьер-министр Капской колонии С. Роддс, содержала идею о необходимости колониальных захватов; сторонники этой идеи пропагандировали службу в колониях, рассуждали о богатствах и безбедном существовании в новых землях. Главной целью подобной пропаганды было подвигнуть жителей метрополии переехать в колонии и завоевывать земли для обогащения империи. В противоположность данной концепции была выдвинута концепция «Малой Англии» (Г. Харкорт), в которой утверждалось, что англичане должны жить в своей родной стране и не стремиться отвоевать чужие земли у их исконных владельцев. Но поскольку правящая верхушка была за расширение Британской империи, то идея империализма стал господствующей.

В середине века появились еще две идеи, поддерживавшие и подпитывавшие империалистическую пропаганду. Это социал-дарвинизм и социал-империализм. Социал-дарвинизм, основанный на теории естественного отбора Ч. Дарвина, выработал концепцию «выживания сильнейшего», оправдывавшую колониальные

---

<sup>1)</sup> das letzte unbesetzte Fleckchen Afrikas.

захваты. Сторонники же социал-империализма «исходили из идеи, что захват новых колоний поможет решить социальные проблемы, даст возможность осуществить социальные реформы» [103, с. 3] внутри страны путем переселения части людей на новые земли.

П. Брантлингер предлагает рассматривать империализм как целое, состоящее из нескольких элементов, вполне независимых друг от друга. «Как идеология империализм связывает вместе разнообразные элементы, которые более или менее согласовываются, хотя эти элементы могут также выступать отдельно или в различных комбинациях и с разной степенью интенсивности. Пропаганда вооруженной территориальной экспансии – один из таких элементов, без сомнения наиболее очевидный <...>. Другие элементы империалистической идеологии включают, прежде всего, шовинизм, основанный на верности существующей империи, как правящей нации, так и ее колониям»<sup>1)</sup>. Два других элемента империализма заключаются в «расовом превосходстве белых европейцев (и англичан над всеми европейцами)»<sup>2)</sup> и в вере в «“цивилизаторскую миссию” Британии, величайшей нации в истории»<sup>3)</sup> [174, с. 7-8].

Но цивилизаторская миссия могла рассматриваться по-разному. С одной стороны, существовало представление, что империя – не самоцель, а средство вывести «дикарей» к свету европейской цивилизации (У. Гладстон). Другие, вроде Д. Фруда или Д. Сили, считали, что «дикарей» можно сдерживать только грубой силой, что без патерналистского принуждения они не способны работать, погрязли в пьянстве и воровстве. «“Дикари”, которые не обрабатывают землю и не разрабатывают ее ресурсы, часто рассматривались недостойными иметь на нее права, и задача приобщения их к “цивилизации” заключалась в обращении к

---

<sup>1)</sup> As an ideology, moreover, imperialism bundles together different elements that more or less cohere, though these elements may also appear separately or in varying combinations, and with varying degrees of intensity. Advocacy of territorial expansion by military force is one such element, no doubt the most obvious <...>. The other elements of imperialist ideology include, first and foremost, a chauvinism based on loyalty to the existing Empire, both to the ruling nation and to its colonies.

<sup>2)</sup> ...the racial superiority of white Europeans (and of the English over all other Europeans).

<sup>3)</sup> ...the “civilizing mission” of Britain, greatest nation in history.

христианству и “производительному труду” или “трудолюбию”»<sup>1)</sup> [174, с. 25]. Восстание сипаев и восстание на Ямайке «подтвердили для многих викторианцев, что “темные расы” обречены навсегда остаться темными, пока они не исчезнут с лица земли»<sup>2)</sup> [174, с. 38].

Подобные теории проповедовались в периодической печати и в художественной литературе, что позволяло имперскому патриотизму охватить все слои общества. Многие писатели не просто пропагандировали имперские взгляды, но и действовали во имя империи. В колониальных войнах участвовал капитан Ф. Марриэт. В Индии служили Т.Б. Маколей и Р. Киплинг, в колониальном правительстве Южной Африки – Г.Р. Хаггард. Ч. Лэм и Т. Лав Пикок сотрудничали в Ост-Индской компании. В конце века под английским флагом плавал Дж. Конрад. Другом Б. Дизраэли и его секретарем по колониальным делам был романист Э. Бульвер-Литтон.

Этот ряд можно продолжить, однако главное дело писателей, стоявших на службе у империи, состояло в том, чтобы превратить идеи колониализма и империализма в импульс к действию, в потребность действия для большой массы людей.

В то же время колониальный и имперский дискурс стал для беллетристики источником новых тем, образов и мотивов. П. Брантлингер в книге «Rule of Darkness. British Empire and Imperialism, 1830-1914» (1988) отмечает: «Возможно, империализм и не имел названия до 1870 года, но и безымянный он был больше, чем основой для литературы начала и середины Викторианской эпохи»<sup>3)</sup> [174, с. 24]. Подобной точки зрения придерживаются и некоторые другие исследователи, например, Э. Саид («Ориентализм», 1978) и М. Грин («Dreams of Adventure, Deeds of

---

<sup>1)</sup> “Savages” who did not “develop” the land and its resources were often viewed as having no right of possession, and the task of “civilizing” them <...> was defined in terms of their conversion both to Christianity and to “productive labour” or “industry”.

<sup>2)</sup> The Indian Mutiny and the Jamaica Rebellion proved to many Victorians that the “dark races” were destined to remain forever dark until they perished from the face of the earth.

<sup>3)</sup> Imperialism may not have had a name before 1870, but though nameless it did more than provide mere background in the writing of the early and mid-Victorians.

Empire», 1979). По их мнению, империализм в общем сформировал всю культуру Европы и Америки XIX в.

Колониальные мотивы использовались как в реалистических произведениях, так и в модернистских, как в прозе, так и в поэзии, но более всего они были затребованы английским неоромантизмом, породившим жанр так называемого колониального романа. Естественно, одни писатели поддерживали английскую колониальную политику, другие выступали резко против нее. Особенно напряженная писательская и общественная дискуссия развернулась вокруг колонизации Африки, населенной «нецивилизованными дикарями».

В литературоведении до сих пор не определен исторический момент, с которого следует отсчитывать начало имперской проблематики в художественном творчестве. Бесспорно, что литература, оправдывавшая колониальные захваты, появилась вместе с их активизацией. «Одним из первых апологетов колониальных захватов, утверждавших превосходство англо-саксонской расы над цветным населением Африки и Америки, был философ, писатель и государственный деятель Англии Фрэнсис Бекон (1561-1626)» [167, с. 121]. М. Грин, упоминая «Бурю» У. Шекспира в качестве первого художественного произведения, в котором отразились имперские идеи, полноценный отсчет начинает с «Робинзона Крузо» Д. Дефо. Он аргументирует такой выбор следующим образом: «Есть свои причины, чтобы датировать подъем Британской империи концом XVII в., точнее 1707 годом – годом объединения Англии и Шотландии; она началась с того исторического момента, когда появились приключенческие книги, первая из них – «Робинзон Крузо» в 1719 г. Дефо был одним из английских правительственных агентов по укреплению этого союза. И Дефо – более подходящий, чем Шекспир, кандидат для первого выразителя империализма в литературе»<sup>1)</sup> [190, с. 5].

Противоположная тенденция появилась во второй половине XVII века. Первый английский роман – «Оруноко» А. Бен (1688) – явился в то же время и

---

<sup>1)</sup> There are reasons for dating the British empire's rise at the end of the seventeenth century, in fact at the Union of England with Scotland, in 1707; which is to say, at the very historical moment when the adventure tale began to be written, since *Robinson Crusoe* appeared in 1719. Defoe was one of the English government's agents in negotiating that union. And Defoe, rather than Shakespeare, is my candidate for the prototype of literary imperialism.

первым антиколониальным романом. Впоследствии против колониальной политики в своих произведениях выступали также Дж. Свифт, Р.Л. Стивенсон, О. Шрейнер, Э.Ч. Джонс, Б. Давидсон, Д. Стюарт, Д. Лессинг, Дж. Олдридж, Г. Грин и др.

Однако, как и в политике, имперская тема стала одной из доминирующих в литературе. Отголоски имперских мотивов (герои-колонизаторы, описание моды на интерьеры в восточном духе, черные слуги, рассуждения о колониальных делах и т.п.) мы можем найти как в книгах, посвященных «домашней» английской жизни (например, в романах Д. Остен, Ш. Бронте, Э. Гаскелл и др.), так и в произведениях, рассказывающих об открытии новых земель, их завоевании и жизни англичан в колониях.

Кроме того, имперская тема активно продуцировала утопические идеи. Так, в романе капитана Ф. Марриэта «Хозяин готов» (1841) несколько англичан, оказавшихся на пустынном острове в Южных морях, благодаря своему трудолюбию превращают место своего обитания в маленькую процветающую колонию.

В образцовом империалистическом рассказе «Остров Зари» Г. Мартино (1845) утверждает, что состояние, в котором находятся «дикари», – это вид коллективного суицида, и только белые, прибывшие на большом «каное без уключин» и принесшие «Великое Откровение» цивилизации, спасают островитян. Где было варварство, там стала господствовать рациональность, где было детоубийство – создались счастливые семьи, место войны и лени заступили торговые отношения, а «Великое Откровение» заключалось в «честной» торговле.

Подобные идеи процветали и в поэзии. В поэме «Видение Акбара» (1892) А. Теннисона рассказано о пророческом сне правителя империи Моголов, в котором он предвидит падение своей власти и приход британцев, несущих мир, справедливость и общественные реформы.

История художественной литературы 1830-1900 гг. показывает, что имперская тема стала господствующей к последней трети XIX в. Первой вехой на этом пути стала активизация литературы путешествий, которая была призвана искоренить недостаточное знание Африки викторианцами. Так, в 1877 г. в английских газетах стали появляться письма о Южной Африке Э. Троллопа, а в 1878 г. была издана его

двухтомная книга «Южная Африка», снабженная географической картой и «особо интересным» приложением – планом и оценкой запасов копей в Кимберли. Книга содержала сведения об истории африканских колоний, об их политическом управлении, о положении так называемых «туземных территорий» («native territories»). Текст представлял собой смесь исторического повествования, путевых записок и социо-политического трактата. Благодаря точности сведений произведение Э. Троллопа стало ценным источником информации о состоянии дел в африканских колониях и открыло дорогу другим подобным произведениям.

Следующим этапом стало завоевание широкой читательской аудитории жанром империалистического приключенческого романа для подростков и взрослых. Следует сказать, что литература для юношества – особая глава в развитии английской словесности. Ее основной задачей было воспитать будущих солдат империи в духе захватнической политики и превосходства англосаксов. Подобные романы писали У. Кингстон («От шалуна до адмирала», 1883) и Д. Хенти («Святой Георг в Англии», 1885, «С Буллером в Наталь», 1901, «С Робертсами в Преторию», 1915 и др.). Д. Хенти в предисловии к одному из своих многочисленных романов сформулировал морально-воспитательное кредо империалистической литературы для юношества: «Храбрость предков создала величайшую империю в мире. Если она будет потеряна, то из-за трусости их наследников» [15, с. 167].

Идеи джингоизма и социал-дарвинизма, расширения влияния Великобритании в странах Азии и Африки, возможности превращения дикарей в англичан по внешнему облику и духу отражены в произведениях Б. Дизраэли («Конингсби», 1844), А. Конан Дойла, Р. Киплинга, сформулировавшего идею мистического «бремени белого человека». Так, в романе Д. Бьюкэна («Prester John», 1910) белый герой проповедует равенство рас, чтобы обмануть восставшего вождя аборигенов Лапуту.

Некоторых писателей можно назвать «литературными провожатыми империи»: они описывали великолепную природу колоний, плодородные земли, богатство недр, возбуждая желание овладеть этими сокровищами. Среди них отметим Р. Баллантайна («Коралловый остров», 1857, «Охотники на горилл», 1862,

«Черная кость», 1873) и Г.Р. Хаггарда (цикл «африканских» романов), в целом не возражавших против колониальной системы, но осуждавших ее методы.

Таким образом, несмотря на существование противников колониальной системы империализма, Британия XIX в. избрала империализм своей ведущей идеологией, что наглядно отразилось и в литературе этого периода.

Изучив историю понятия «ориентализм» и его отражение в научной, общественной и литературной мысли, мы приходим к следующему выводу: зародившись как филология и герменевтика, ориентализм, пройдя стадию чисто географических и культурных представлений и стадию академической науки, перерос в концепцию, влиявшую на политику крупнейших европейских держав. В таком качестве ориентализм, породив комплекс негативных стереотипов о Востоке, стал опорой колониальных идей. В процессе эволюции ориентализм в круг своих интересов постепенно включал все новые восточные страны, захватив таким образом Северную Африку как землю, населенную народами, говорящими на арабском языке. Впоследствии понятие «Восток» (Orient) распространилось на весь африканский континент, породив внутри ориентализма особую дисциплину – африканизм.

В художественном творчестве ориентализм первоначально распространял положительный образ Востока, но с превращением колониализма в конце XIX в. в основную политическую доктрину литература (литература путешествий, литература для юношества, утопическая литература) стала отражать ориентальные образы в их преломлении сквозь призму колониальных (цивилизаторских, этноцентристских) идей.

## **1.2 Развитие ориентальных мотивов в английской литературе от истоков до конца XIX века**

Следует признать, что наряду с политикой и культурой ориентализм оставил заметный след и в литературе. Как пишет Г. Чхартишвили, «отличительная черта ориентализма как литературного направления и художественного приема – любовь к

Востоку *издалека*, часто любовь к Востоку вымышленному, идеализированному. Она предстает как метафора, как зеркало, с помощью которого Запад пытается разглядеть дефекты и несимпатичности собственной физиономии. Не раз Восток служил для западной литературы аргументом, доказывающим *неправильность* Запада. При этом сохранялась эмоциональная дистанция, отчужденность, даже если автор искренне симпатизировал Востоку и неплохо его знал» [159, с. 255].

Можно согласиться, что писатели-ориенталисты всегда были людьми оксидентальными, т.е. западными, и их ориентализм – свойство приобретенное, а не врожденное. Даже те литераторы, которые родились или провели детство в восточном окружении (например, А. Бен или Р. Киплинг), создавали свои произведения как люди западные, хотя и с глубоким сочувствием к людям восточным.

Ориентализм, повторим еще раз, сам по себе предполагает наличие западного мышления, западной точки зрения, пусть и выраженной имплицитно. «...нет ведь стран или людей экзотических самих по себе, а есть только наше восприятие иноземного и непонятного» [157, с. 77].

И если европейский писатель сживется с Востоком настолько, что перестанет замечать его экзотику, к чему призывает художник А.С. Чуйков, то он сможет создать реалистическое, но отнюдь не ориенталистское произведение. В таком произведении не будет главного – западного взгляда на Восток. Основное правило, которым должен руководствоваться писатель, обратившийся к восточной теме, сформулировал еще А.С. Пушкин: «Европеец и в упоении восточной роскоши должен сохранить вкус и взор европейца <...>» [111, с. 129].

Здесь необходимо отметить, что мы различаем понятия «ориентальный» и «ориенталистский» по отношению к художественному произведению, и данное различие принципиально важно для настоящего исследования. Под «ориентальным» произведением подразумеваются, с одной стороны, тексты о Востоке, созданные восточными авторами, с другой, произведения авторов-европейцев, перенимающие стиль форму, тематику и идейное содержание восточной литературы. Говоря об «ориенталистских» художественных текстах, мы имеем в виду произведения о

Востоке, созданные западным писателем и сохраняющие на себе печать западного мышления и идеологии. В данном случае стиль, форма и тематика могут быть также заимствованы из восточной литературы, но идейное наполнение остается оксидентальным (западным). Понятие «восточный» не отражает указанное различие и используется в качестве синонима слова «ориентальный».

Для понятия «мотив» данное различие также значимо. Под «ориентальными» (восточными) мотивами мы понимаем мотивы, заимствованные из восточной литературы и прижившиеся в европейском художественном сознании. Понятие «ориенталистские мотивы» можно применять к литературе, в которой появилась колониальная тематика. Это мотивы, выражающие специфику взаимодействия западной и восточной цивилизаций, их культурное различие или восприятие западным человеком природы и быта Востока.

К середине XIX в. ориенталистские произведения вытеснили из европейской литературы произведения ориентальные. Причина этому кроется в изменившихся взглядах на Восток, что было показано выше.

Вообще проблема эволюции ориентальных мотивов в литературе Западной Европы значима не только тем, что образ Востока с его неизменными «экзотическими» атрибутами составил весомую часть литературного наследия западной цивилизации. Современная наука убедительно доказывает, что «колыбелью мировой литературы была древневосточная, особенно шумерская, литература» [99, с. 11].

Литературоведческая наука не решила вопрос, с какого периода в истории английской культуры следует вести отсчет интересу к восточной тематике. Но бесспорным является тот факт, что на протяжении XVIII-XIX вв. ориентализм стал неотъемлемой частью английской литературы. Конечно, восточные мотивы не всегда занимали одинаковое по значимости место в литературе Великобритании. Можно отметить три периода особой активизации темы Востока: эпоха Просвещения, романтизм и последняя четверть XIX в.

Появившись, тема Востока никогда не уходила бесследно из английской литературы, ее поддерживал мощный политический фактор – колониальные захваты

Великобритании. К началу XX в. Британская империя большей частью состояла из восточных владений. В связи с этим понятен огромный интерес к Востоку у английских писателей XIX в. Однако традиции обращения к восточной тематике уходят корнями в более ранние века.

И.В. Вершинин и М.Б. Ладыгин [27] в статье «Эстетический идеал и проблема ориентализма в английской литературе XVIII в.» приводят следующие точки зрения зарубежных и русских исследователей на вопрос о времени возникновения интереса к Востоку.

По мнению Л. Мелвилла, первыми в Англии ориентальную форму применили писатели и журналисты С. Джонсон и Дж. Аддисон. К XVIII в. относит появление интереса к Востоку и Е.И. Клименко: «Интерес к Востоку возник в английской литературе, начиная с перевода на английский язык “Арабских сказок” в 1704 году, а семнадцать лет спустя “Персидских писем” Ш. Монтескье. К концу XVIII в. этот интерес заметно усилился. Восток увлекал англичан фантастикой своих легенд и богатством материалов для роскошных мизансцен» [67, с. 41]. Как важный этап в развитии интереса к Востоку в английской литературе перевод «Арабских ночей» рассматривает и В. Кросс, но добавляет, что этот перевод лишь усилил восточную тематику, уже существовавшую в английской литературе. С этими учеными согласна А.А. Елистратова: «Интерес к Востоку зародился в Англии уже с XVIII в. В 1704-1717 гг. в Англии вышел первый перевод, с французского издания Галлана, знаменитых арабских сказок “Тысяча и одна ночь”. За ним последовал целый поток то переводных, то – чаще всего – подражательных “турецких”, “персидских”, “китайских”, “монгольских”, “татарских” и даже “перувианских” сказок» [55, с. 604].

Есть и другая точка зрения. И.М. Катарский в статье «Восточные мотивы в английской литературе XIX в.» упоминает пьесы «Антоний и Клеопатра» У. Шекспира и «Тамерлан Великий» К. Марлоу. «Но еще до появления этих трагедий некоторые азиатские страны в полусказочном виде были предметом английской словесности (например, англо-саксонский перевод XI в. рыцарского романа об Александре Македонском – “О чудесах Востока”» [65, с. 95]. Но

И.В. Вершинин и М.Б. Ладыгин считают, что «подобная точка зрения грешит искусственностью. Элементы восточной экзотики действительно проникали в европейскую литературу на разных стадиях ее развития (такие элементы встречались и в античном романе). Но собственно обращение к восточной культуре, первые попытки отразить эту культуру относятся к более позднему времени» [27, с. 17].

Нельзя спорить с тем фактом, что восточные образы и мотивы появились в английской литературе еще в Средневековье. «Реальный» Восток был «занесен» в Западную Европу во время крестовых походов, и основное ядро восточных мотивов в европейской словесности составляли арабо-персидские мотивы.

Как пишет И.С. Брагинский в книге «Двенадцать миниатюр», «уже с XI в. прелесть поэзии на фарси начинает вдохновлять и обогащать литературы христианского Востока – Грузии и Армении». Примером может служить творчество великого средневекового поэта Грузии Шота Руставели. «Генуэзские связи с Востоком, – продолжает И.С. Брагинский, – доносят отзвуки иранской музыки в Европу, и мы ощущаем их в гениальных трехстишиях Данте» [16, с. 297]. В первой части дантовской «Божественной комедии» встречаются имена исламских культурных деятелей. Так, в девятом рве восьмого круга казнятся Магомет и его зять Али. Ученые Аверроэс и Авиценна, а также султан Саладин помещены Данте в первый круг Ада.

«До XV в., еще во времена крестовых походов, по дорогам войны, а затем и по караванным торговым путям проникают образы иранской поэзии на запад и север, например, предположительно, как прототипы Тристана и Изольды и, наверняка, – Еруслана Лазаревича. С XVI в. иранская поэзия все больше проникает в западные литературы с помощью переводов на универсальный язык Запада – латынь» [16, с. 298].

Восточные отголоски мы находим в «Песне о Роланде» и в «Песне о моем Сиде» (битва с сарацинами и маврами), в рыцарском романе. «...ориентальная струя явственно прослеживается в средневековой поэзии Европы. В аллегорическом “Романе о Розе”, также как в лирике немецких миннезингеров, совсем по-

восточному перекликаются Роза и Соловей. Восточная образность и символика обнаруживаются и в любовных песнях вагантов, и в так называемом “новом сладостном стиле” итальянской лирики» [61, с. 20].

Фольклорные произведения Средневековья характеризуют Восток по-разному: «тирания и деспотизм, захватническая политика восточных империй – с одной стороны, а с другой – своеобразная и богатая культура, красочная и экзотическая природа, народная мудрость и невозмутимый душевный мир простого труженика <...>» [99, с. 12].

Литература Возрождения в лице Дж. Чосера (ок. 1343-1400), К. Марлоу (1564-1593), У. Шекспира (1564-1616), Д. Мильтона (1608-1674), А. Бен (1640-1689) также широко разрабатывала мотивы, сюжеты и образы восточной литературы, фольклора, философии и религии. До XVII в. восточные мотивы имели полусказочный, полуфантастический характер. Английские писатели использовали их с различными целями.

Во-первых, ориентальные темы и образы могли входить непосредственно в художественную структуру произведения для создания восточного колорита, обрисовки «восточных» персонажей. Во-вторых, писатели могли использовать структуру восточных сказок, легенд и повестей, например, излюбленную арабскими и индийскими писателями рамочную конструкцию (Дж. Чосер «Кентерберийские рассказы», 1380-е; подобным образом построены книги Дж. Боккаччо «Декамерон», 1350-1353, и Маргариты Наваррской «Гептамерон», 1558), как и восточную стилистику (пышный, витиеватый, цветистый слог). И, в-третьих, восточная тематика могла быть использована как внешняя оболочка для передачи некоего актуального «западного» содержания. Одним из первых к этому обратился английский драматург, младший современник Шекспира Ф. Мэссинджер (1583-1640). Его трагедия «Верьте, если хотите» (1631), содержащая, по словам А.А. Елистратовой, «опасные суждения по части англо-испанских отношений» [55, с. 129], была запрещена и получила разрешение к постановке только после того, как автор переложил ее на «азиатские» нравы.

Эпоха Возрождения положила начало колониализму, породившему свою апологетическую литературу. А в противовес ей один из столпов французского Ренессанса М. Монтень (1533-1592) выдвинул идею «благородного дикаря».

«С конца XVI – начала XVII в. в европейской литературе сформировалось филоориенталистское течение. Писатели рисуют благородных индийцев, сиамцев, благоразумных турок, арабов, абиссинцев, используя их воображаемый нравственный облик для гуманистической проповеди. <...> Но изображаемые в романах того времени восточные персонажи обычно были восточными лишь по внешнему облику и одежде. Автор вкладывал в уста героев свои мысли, чаще всего мысли передового западного человека, критикующего феодальный режим» [16, с. 298-299].

Раннее Просвещение продолжило использовать ориентальные мотивы в качестве оболочки, но наполнило ее своим содержанием. Восточные элементы придавали экзотический колорит философско-аллегорическим притчам и повестям «универсального» типа, иллюстрировали определенные философские теории и категории, служили как средство сатирической «маскировки» политических идей, расходящихся с господствующими. Такова, например, Япония в третьей части «Путешествий Лемюэля Гулливера» Дж. Свифта (1726).

Вслед за сборником «Арабские сказки» (1704-1711), представлявшим собой переложение одной четверти подлинника с добавлением других персидских и турецких новелл и сказок, появились переводы Пети де ля Круа «История персидской султанши и ее визирей. Турецкие сказки» и «Тысяча и один день. Персидские сказки». Переводились философские и литературно-художественные памятники народов Востока: поэзия Фирдоуси, Низами, Хайяма, Хафиза, «Шакунтала» Калидасы.

Уже в эпоху классицизма стали издаваться первые востоковедческие научные работы, восточные энциклопедии. Все это не могло не отразиться на литературном творчестве европейских, в том числе английских, писателей.

Английские просветители охотно использовали увлечение восточной «экзотикой» в своих целях. Дж. Аддисон, Р. Стиль, а за ними С. Джонсон, О. Голдсмит и другие обращаются к жанру «восточной повести». В пятидесятом номере журнала «Зритель» (1712) Р. Стиль (1672-1729) печатает забавные отрывки из воображаемого дневника индийских царей, путешествующих по Англии; а его аллегорическое «Видение Мирзы» – прообраз философской повести. В 1713 г. в журнале «Опекун» появляется «Сантон Барсиса», эссе Дж. Аддисона (1672-1719), в просветительской манере повествующее о падении и преступлениях магометанского отшельника.

После перевода «Персидских писем» Ш. Монтескье у английских просветителей появился образец формы, наиболее соответствующий просветительскому взгляду на мир. «С одной стороны, восточные мотивы для Монтескье – своего рода камуфляж, наводящий на ложный след королевскую и церковную цензуру <...>. С другой стороны, в “Персидских письмах”, а в еще большей степени – в философских повестях Вольтера просветительские философские жанры используют восточную тему как средство “остранения” философской идеи» [94, с. 89-90].

Книга Ш. Монтескье вызвала множество подражаний, например, «Письма перса из Англии к друзьям в Исфагани» (1735) Дж. Литтлтона, анонимные «Письма армянина из Ирландии к друзьям в Трапезунде» (1757), «Письмо Ксо-Хо, китайского философа в Лондоне, к своему другу Лянь Чи в Пекин» (1775) Г. Уолпола.

В 1759 г. читатели знакомятся с повестью С. Джонсона (1709-1784) «Расселас, принц абиссинский». Этой повестью завершается целый цикл эссе Джонсона («Гамет и Рашид», «Купец Нирэдин», «Сегеда, властитель Эфиопии, и его стремление к счастью» и др.), в которых решались общефилософские проблемы на материале «восточных повестей». «Расселас» раскрывает идею суэтности человеческих желаний: принц Расселас отправляется из «Счастливой долины»

странствовать по свету в поисках смысла жизни и пути к счастью, но снова возвращается к покою и бездействию родной долины.

В 1760-1762 гг. выходит книга О. Голдсмита (?1730-1774) «Гражданин мира, или Письма китайского философа, проживающего в Лондоне, своим друзьям на Востоке», где английская жизнь показывается глазами жителя Востока, свободного от иллюзий европейцев. Философ Лиен Чи, объездивший много стран, постиг относительность всех обычаев, и ему смешны безрассудство, невежество и порок в Англии. Книга содержит китайские истории, притчи и сказки, в которых также высмеивается английская жизнь.

В форме условно-экзотических мемуаров написана книга Т. Смоллетта (1721-1771) «История и приключения атома» (1769), где под видом «японских» порядков писатель жестоко высмеивает английскую политическую жизнь.

Английские поэты уделяли Востоку значительно меньше внимания, чем прозаики. В самом начале XVIII в. к восточной тематике обращались такие поэты, как У. Кинг (1663-1712) («Индийская ода»), И. Уоттс (1674-1748) («Индийский философ»), У. Сомервиль (1675-1742) («Магомет Али Бег, верный министр»). Значительной вехой в английской ориенталистской поэзии стали «Персидские эклоги» (1742) У. Коллинза (1721-1759), в предисловии к которым сообщается, что истинным автором поэтических текстов является некий Абдалах из Тауриса и что в руки Коллинза они попали от одного персидского купца. Восточная тематика в четырех эклогах выполняет условно-декоративную функцию. Первая эклога «Селим, или Пастушья мораль» представляет собой назидание девушкам о добродетелях, без которых невозможна любовь, и есть лишь единственное указание на Восток – действие происходит в долине под Багдадом. Во второй эклоге «Хасан, или Погонщик верблюдов» описание опасностей перехода через пустыню нужно автору для дидактических рассуждений о преимуществе бедности перед богатством и тщеславием. Третья эклога «Абра, или Грузинская султанша» рассказывает о том, как добродетельная пастушка становится женой всемогущего султана Аббы.

Действие эклоги «Ажиб и Секандер, или Беглецы» происходит на фоне лишенных конкретности кавказских гор, а пастухи в эклоге рассуждают как англичане.

Все вышеперечисленные произведения точнее будет назвать не ориентальными, а псевдоориентальными, так как собственно Восток занимает в них очень мало места. Эти произведения – яркие образцы просветительской литературы. Развивая идею «естественного человека», писатели и философы ищут свой идеал не только на арабском Востоке, но и среди «дикарей», живущих по своей первобытной морали и не ведающих пороков и соблазнов цивилизации, и здесь просветители вступают в спор с официальной церковью, тоже обратившей взгляд на «детей природы».

Французский исследователь М. Дюше пишет: «...миссионеры выдумывают “добрых дикарей”, расхваливая их добродетели и трогательную простоту, так отличавшуюся от безобразной развращенности европейцев. <...> И наоборот, гуманисты и свободолюбцы видят в этих народах, живущих в неведении и счастье, без законов, без священников, без “твоего и моего”, доказательство превосходства естественной морали, основанной на инстинктах и разуме. <...> Но в основном волнует умы не их реальное существование, а их мифическая, выдуманная жизнь, в которой мечтания о первобытном Эдеме и Золотом веке облекаются в плоть и кровь» [47, с. 254-255].

«...Европа как бы заново открывает для себя Восток, и не только как нечто экзотическое, но и как мир большой и своеобразной духовной культуры, у которой есть чему поучиться» [99, с. 13]. У африканских дикарей учились простоте нравов, у азиатов – созерцательности, философскому отношению к жизни. Но образ восточного человека в произведениях просветителей был двойствен: с одной стороны, он был носителем разума и мудрости (Задиг у Вольтера или Лиен Чи у О. Голдсмита), с другой – тираном и насильником (Магомет Вольтера или Сантон Барсиса Дж. Аддисона).

Восточные образы продолжают выступать в качестве декорации, оставаясь одним из приемов эстетики Просвещения, преследующим сатирические или

аллегорические цели. Из всех восточных тем и мотивов берутся лишь те, что необходимы для подтверждения или отрицания определенного философского положения, что приводило к сознательной идеализации Востока.

И.В. Вершинин и М.Б. Ладыгин предлагают разделить ориентальные произведения с восточной тематикой, созданные в XVIII в., на четыре группы. Первая – переводы оригинальных восточных произведений. Вторая – переводные ориенталистские произведения, особенно французских просветителей. Третья – собственно английские произведения с ориентальной тематикой, для которых характерно формальное использование восточной атрибутики. Четвертая группа охватывает предромантические произведения.

В конце XVIII в., в эпоху предромантизма, начинается собственно эстетическое освоение Востока, его культуры и литературы. Именно в это время закрепился канонический комплекс восточных мотивов, который оформлялся в творчестве Дж. Чосера, Д. МанDEVИЛЛЯ (XVI в.), У. Шекспира, Д. Драйдена (1631-1700), А. Поупа (1688-1744) и нашел свое великолепное выражение в произведениях Дж. Г. Байрона. «В Европе можно было говорить о восточной личности, восточной атмосфере, восточной сказке, восточном деспотизме, восточном способе производства и быть понятым»<sup>1)</sup> [221, с. 31-32]. Обращение предромантиков к Востоку объясняется их стремлением ко всему чудесному, таинственному, необычайному, стремлением выйти за рамки действительности.

В 1786 г. была создана повесть английского писателя-предромантика У. Бекфорда (1759-1844) «Ватек», где действие разворачивается на Востоке, где есть «восточные» герои и атрибутика восточной жизни. И.В. Вершинин назвал это произведение «вершиной и, пожалуй, единственным образцом подлинно ориентального произведения в английской литературе XVIII в.» [26, с. 97].

Исследователи (Д. Варма [229], М. Конант [180], Д. Тимбс [227]) постоянно подчеркивают своеобразие повести «Ватек» и ее совершенно особое место в английской литературе. Хотя произведение сохраняет известную связь с

---

<sup>1)</sup> One could speak in Europe of an Oriental personality, an Oriental atmosphere, an Oriental tale, Oriental despotism, or an Oriental mode of production, and be understood.

просветительским литературно-философским жанром, она, несомненно, новый шаг в развитии ориентальной поэтики. И.М. Катарский [65] считает, что восточная атмосфера «Ватек» служит для выражения изменившегося взгляда на мир, на человека, вставшего в тупик перед загадками бытия, которые остались недоступными рационалистской логике просветителей. Для Бекфорда восточная атрибутика ценна сама по себе, а не как художественный прием. «Бекфорд стремился создать истинно восточный колорит, приобщить читателя к культуре Востока, а не накинуть ориентальный покров на современную ему Англию <...>» [27, с. 24]. Тщательно, с наслаждением и истинным мастерством писатель прорисовывает все экзотические детали восточного быта и нравов, тонко и последовательно стилизует повесть в духе любимых им арабских сказок, что было отмечено В. Жирмунским и Н. Сигал: «Знание арабских первоисточников позволило Бекфорду воссоздать [фантастический, сказочный] мир как бы изнутри; на фоне идеализированного быта арабских сказок он широко использовал мусульманскую мифологию, легенды и народные суеверия, с которыми ознакомил его английский перевод Корана и словарь д'Эрбело, послуживший основой его научной осведомленности» [53, с. 281]. Например, описание мудрости и роскоши «девятого халифа из рода Абассидов», «сына Мотассема и внука Гарун-аль-Рашида» ничуть не уступает описаниям в сказках «Тысячи и одной ночи»: «Были взяты все чудные ткани Масулипатана, и, чтобы приукрасить Бабабалука и других черных евнухов, потребовалось столько муслина, что во всем вавилонском Ираке не осталось его ни единого локтя» [10, с. 42]. У. Бекфорду также удалось передать особый слог восточной речи.

Но было бы ошибочно видеть в повести только внешнюю декоративность и причудливость формы, расценивать ее как фантастическую арабеску, затейливую и изящную, но без всякого серьезного философского наполнения. В замысле повести «Ватек» скрыт философский подтекст, сходный с философской концепцией повести «Расселас» С. Джонсона.

Значение этого произведения для последующей английской литературы трудно переоценить. Как пишет А. Геласимов, «Бекфорду удалось

сконцентрировать в своей книге такой объем совершенно нового для европейской литературы образного материала, что “Ватек” на долгое время стал источником конкретной образности для многих английских литераторов» [34, с. 71-72].

Завершая разговор о литературе XVIII в., следует отметить, что к концу века наметились те особенности в трактовке образа Востока, которые в дальнейшем найдут свое развитие в романтической литературе. Во-первых, неразрывная внутренняя связь человека и природы. Во-вторых, стремление к созданию атмосферы таинственного, необычного, фантастического. И в-третьих, художественное освоение ориентальных мотивов повлекло за собой изменение жанровой структуры произведений. «Принципиально новое осмысление ориентальной темы в свете предромантического идеала, когда она из некоего фона стала нести собственно эстетическую нагрузку, оказавшись конечным (а не промежуточным, как то было у просветителей) объектом художественного осмысления, повлекло разрушение старой формы, которая была уже не адекватна новому содержанию» [27, с. 34-35].

Вторую волну интереса к странам Востока Европа пережила в эпоху романтизма. По отношению к английской литературе это можно объяснить историческими факторами. Британия постепенно вытесняла Испанию, Португалию и Голландию из их колониальных владений в Африке и Ост-Индии; английские купцы активно осваивали богатства Индии, а затем и Китая; Англия вела дипломатические интриги и на Ближнем Востоке. В XVIII в. возникает своеобразная мода на путешествия в Азию. В начале XIX в. газеты и журналы очень редко не печатали отзывы и записки путешественников на Восток. Помимо этого, обращение к экзотике Востока позволяло писателям насыщать поэзию и прозу эротикой.

Поначалу романтики осваивали Восток через книжную традицию и памятники культуры. В этом им помогали в первую очередь труды В. Джонса (1746-1794), знатока истории и культуры Ближнего и Среднего Востока. Одна из его первых работ – перевод иранской рукописи «Жизнь Надир-шаха, царя персидского» (1768). Переводу был предпослан трактат «Описание Азии», а заключительная часть книги

содержала «Эссе о жизни восточных народов» и очерк истории персидского языка, где в подстрочном переводе даны примеры из поэзии Фирдоуси и Хафиза. Джонс полагал, что «усвоение великих культурных ценностей восточной поэзии волеет свежие силы в уже исчерпавшую себя европейскую литературу» [65, с. 98]. Ему принадлежат переводы сборника «Муаллакаты», «Шакунталы» Калидасы, «Хитопадешы».

Благодаря усилиям В. Джонса появляются труды и сборники, специально посвященные исследованию культуры, языка и быта восточных народов: «Азиатское обозрение», «Азиатский альманах», «Восточные коллекции», «Персидский альманах» и другие. Большой вклад в английскую ориенталистику внесли работы по изучению санскрита Г.Т. Коулбрука и Ф.М. Мюллера, перевод и комментарии к Корану Д. Сейла, персидско-арабско-английский словарь Д. Ричардсона, «Индийские древности» Т. Мориса.

В 1788-1789 гг. на английском языке появилось продолжение «Арабских ночей», переведенное с французского издания писателя Ж. Казота и сирийского священника Д.Д. Шависа. В XIX в. делаются переводы, откорректированные и дополненные по арабскому оригиналу. Сказки «Тысячи и одной ночи» с их неповторимым, причудливым образом Востока не оставили равнодушными английских писателей. Дж. Г. Байрон прочел «Тысячу и одну ночь» в десятилетнем возрасте, этот сборник знали и читали В. Скотт и У. Вордсворт. А. Теннисону они навеяли стихотворение «Воспоминание о “Тысяче и одной ночи”».

Большую популярность обрел Коран, ссылки на который есть в примечаниях Дж. Г. Байрона к «Гяюру» и «Абидосской невесте», в поэме Т. Мура «Лалла Рук». Из переводов и переложений индийской литературы, помимо вышеупомянутых, следует отметить перевод поэмы Джаядевы «Гитаговинда» (В. Джонс), неполный текст персидской версии древнеиндийской книги «Рассказы попугая», «Ригведу» (Ф.М. Мюллер), сборник индийской поэзии и идиллии из «Махабхараты» (Э. Арнольд). Однако наибольшее количество переводов было сделано с фарси, например, «Бехар и Данеш, или Весна знания» Иноятулаха (Дж. Скотт), сборник

обрамленных повестей «Четыре дервиша» Дихлеви (А. Доу). Большой популярностью пользовались персидские поэты X-XIV вв. Фирдоуси, Саади и Хафиз. Под влиянием Хафиза поэт Лендор создал «Стихи с арабского и персидского» (1800), долгое время мистифицируя, будто они написаны неким бедуином.

Не так широко были представлены литературы Дальнего Востока. Издавались лишь переводы отдельных китайских драм, например, трагедии Ма Чжи-юаня «Печаль в Ханьском дворце» (XIII в.), или китайского бытового романа XVII в. «Счастливый брак».

Почву для романтического освоения Востока подготовили И.Г. Гердер (1744-1803) и И.-В. Гете (1749-1832). И.Г. Гердер обобщил то, что было передового в восточной культуре и представляло идейно-эстетическую ценность для Запада, и в своих философских статьях, в сборнике «Голоса народов в песнях» он посеял первые семена западно-восточного синтеза. Творческое соединение двух культур – Востока и Запада – произошло в блестящем поэтическом наследии И.-В. Гете («Западно-восточный диван», 1819), достижениями которого воспользовались европейские романтики.

Интерес к Востоку у писателей-романтиков закономерен. Для романтизма было характерно обращение к национальным культурам, к поиску специфических черт национального характера, к языку и фольклору народа как выражению общественных идеалов. Типичное для писателей романтического направления бегство от пошлой действительности в экзотическую страну отразилось и в созданном ими образе восточного мира. Иногда это было любованием экзотическими красками Востока, поиском «национальной и психологической характерности, местного колорита, “роскошных мизансцен”» [94, с. 90]. Романтизм открыл Восток «во всей его живописности, красочности и “сладостности”, как некий источник новых мотивов, новых ритмов, неведомого доселе колорита – иными словами, источник новых эстетических переживаний» [120, с. 144]. «...привлекала экзотика, обостренная романтика чувств будила воображение, порождала

фантастику, сказочность литературных образов» [30, с. 74]. Такое отношение к Востоку мы находим у С. Кольриджа и Т. Мура. Но большей частью Восток у романтиков был тесно связан с поисками идеала, поэтому в некоторых произведениях он показан в иллюзорно-идеалистическом плане. «Восточный стиль стал для них стилем свободы» [121, с. 15].

В романтических произведениях Восток проявляет себя по-разному. Это могут быть вставные «восточные» повести, новеллы в составе более крупного художественного произведения; часто восточные мотивы служат иллюстрацией определенной идеи писателя. Самую большую группу составляют собственно «восточные» произведения романтиков.

К произведениям первого типа относится роман Ч.Р. Метьюрина (1782-1824) «Мельмот Скиталец» (1820). В построении романа автор использовал прием рамочного повествования, заимствованный из восточной литературы. Непосредственно восточные мотивы отразились в одной из вставных повестей – «Повести об индийских островитянах» и следующих за ней главах о встрече Мельмота с Иммали.

В «Повести об индийских островитянах» рисуется идиллический мир, тропическая природа безлюдного острова в Индийском океане. «...на скалах пестрели цветы всем великолепием красок, ими любит украшать себя флора Востока. Среди них была та яркая великолепная лилия, что и ныне еще утверждает превосходство свое над царем Соломоном, ибо тот во всей славе своей не одевался так, как всякая из них. Была роза, раскрывающая свои “райские” лепестки, и багровый бомбекс <...>» [93, с. 271]. Писатель не ограничивается описанием природы острова, он повествует о кровавых ритуалах в честь черной богини Шивы, о жертвах в виде бумажных корабликов с цветами богу любви Камдео. Краски для описания природы, подробностей жизни бенгальцев, индуистской мифологии Метьюрин, по его собственному указанию, заимствовал из «Индийских древностей» Т. Мориса, считавшихся в его время авторитетным справочником по вопросам религии, мифологии, культуры, государственных учреждений Индии.

Поэтическим источником «Повести об индийских островитянах» были восточные поэмы Р. Саути, в особенности поэма «Проклятие Кехамы» (1810), и ученое предисловие к ней, где приведено «Краткое описание мифологических имен». Опираясь на эти источники, Ч.Р. Метьюрин создает прекрасную лирическую песню-жалобу молодого индуса. Писатель сумел передать атмосферу жизни индийских островитян, наполненную благоуханием «цветущих тамариндов, какаовых деревьев и пальм», и это стало значительным достижением английской ориентальной литературы.

Ориентализму отдали дань поэты «озерной школы» С.Т. Кольридж и Р. Саути, а также близкий к У. Вордсворту Д. Вильсон. Д. Вильсон (1785-1854) издал в 1812 г. свой первый поэтический сборник «Остров пальм и другие стихи». Главная поэма сборника так и называлась – «Остров пальм». Несмотря на воспроизводимую здесь тропическую природу, поэма по сути дела является «озерной идиллией» в стиле Вордсворта.

С.Т. Кольриджем (1772-1834), одним из главных представителей «озерной школы», в 1797/98 г. была написана поэма «Кубла Хан, или Видение во сне». Это незаконченный фрагмент, содержащий подробное описание фантастического «восточного» пейзажа, окружающего строящийся сказочный дворец властительного деспота Кубла Хана. Создание ханского дворца в поэме – не вымысел автора. Сходный эпизод можно найти в летописях. Сам поэт в предисловии отмечал: «...он [автор] уснул в креслах как раз в тот момент, когда читал следующую фразу (или слова того же содержания) в “Путешествии Пэрчаса”»: «Здесь Кубла Хан повелел выстроить дворец и насадить при нем величественный сад <...>» [70, с. 193]. Хотя поэма основана на реальных событиях, поданы они как «видение во сне», поэтому восточный колорит здесь достаточно условен.

Значительное место восточная тема занимает в творчестве другого лейкиста – Р. Саути (1774-1843). Поэт никогда не бывал в восточных странах, но благодаря изучению различных свидетельств и собственной фантазии ему удалось создать прекрасные «восточные» произведения. Речь идет о поэмах «Талаба-разрушитель»

(1801) и «Проклятие Кехамы» (1810). В первой повествуется об арабском витязе Талабе, опекаемом сверхъестественными «благими» силами. Талаба сражается против мирового зла, воплощенного в злых волшебниках. Вторая поэма также построена на вере в высшие силы. Благодаря этой вере благочестивый и набожный Ладурлад побеждает колдуна-раджу Кехаму. Обе поэмы представляют собой часть замысла Саути переложить в рифмованные строки некоторые мифы восточных народов.

Поэма Т. Мура (1779-1852) «Лалла Рук» (1817) стала исключительным явлением в английской литературе того времени. Подобно Р. Саути, Т. Мур опирался только на книжные источники, но некоторые критики не могли поверить, что поэма «Лалла Рук» написана человеком, никогда не бывавшим ни в Индии, ни в Персии. Дж. Г. Байрон в письме Т. Муру от 10 июля 1817 г. отметил, что поэт «в совершенстве передал восточный колорит» [6, с. 148]. Эта поэма – размышления об английской современности, вставленные в причудливую рамку восточной повести о встрече принца Фераморза и индийской принцессы Лалла Рук. Устами Фераморза рассказаны четыре сказки – «Хорасанский пророк под покрывалом», «Огнепоклонники», «Рай и Пери» и «Светоч Гарема». Первые две посвящены теме восстания, в них Мур изображает фанатическое мужество масс и их жертвенную решимость погибнуть в борьбе за свободу. В сказке «Рай и Пери» подчеркнута религиозно-примирительная идея. В «Светоче Гарема» царит атмосфера эротики, подчиняющая себе все чувства и помыслы Селима и Нурмахаль. Язык поэмы стилизован под язык арабских сказок «Тысячи и одной ночи» и пестрит сложными сравнениями, именами и названиями, заимствованными из литературы Средней Азии.

К теме Востока также обращался П.Б. Шелли (1792-1822). Но в отличие от Т. Мура, в его творчестве восточные образы играют более декоративную и эпизодическую роль. В поэме «Аластор» (1815) герой, не найдя химерического счастья, погибает где-то в Кавказских горах. В этом произведении реальность и сон переплетены так тесно, что образы Востока, проступающие сквозь канву поэмы то в виде танцующей эротические танцы девушки, то в виде покинутой арабской

возлюбленной, кажутся нереальными. Полностью служебную функцию выполняет Восток в другой поэме – «Восстание Ислама, революция в Золотом городе, или Видение XIX столетия» (1818). Главная тема поэмы – осмысление освободительной борьбы народов Европы, переданной с помощью восточной декоративности. Наиболее «восточным», пожалуй, представляется стихотворение Шелли «К Нилу» (1818). Поэт рисует реку от истоков до устья, но в последних двух стихах раскрывается, что образ Нила нужен ему как аллегория Мудрости.

Есть в английском романтизме поэт, с именем которого в сознании читателей непосредственно связывается тема Востока. Это Дж. Г. Байрон (1788-1824). Восток, восточную жизнь и культуру Байрон знал не только из печатных источников. Своего издателя он просит не присылать книги о путешествиях: «...посетив указанные страны, я убежден, что никто не сообщит мне о них ничего, что я еще желал бы о них узнать» [6, с. 290].

Когда говорят об ориентализме Дж. Г. Байрона, прежде всего акцентируют внимание на так называемых «восточных поэмах». Это условное название объединяет четыре поэмы: «Гяур» (1813), «Абидосская невеста» (1814), «Корсар» (1814) и «Лара» (1814); часто к этим поэмам добавляют еще две, написанные в 1815 г., – «Осада Коринфа» и «Паризина».

В самом выборе тем, ситуаций, героев этих поэм заключается дерзкий вызов и литературе, и общественному мнению того времени. Дж. Г. Байрон пишет о «восточных» людях с «восточной» психологией. В этом ему помогли не только путешествия, но и народное творчество. Байрон знал албанский, армянский и арабский языки, общался с жителями-мусульманами, собирал фольклор. И этнографический, «местный» колорит «восточных поэм», и их тематика прямо восходят к собранным поэтом преданиям, сказкам, песням и другим фольклорным памятникам. Часто в примечаниях к поэмам Дж. Г. Байрон приводит этнографические сведения. «"Турецкий" колорит поэмы, – замечает М.П. Алексеев, – основан, между прочим, на вплетении сюда в большом количестве мусульманских преданий, суеверий и т.д. <...> Любопытно, что Байрон упоминает

здесь также многие ромейские и арнаутские песни, сюжетом которых была судьба одалиски Фрозины, одной из жен Мухтара-паши, обвиненной в неверности и утопленной в зашитом мешке, как и героиня его поэмы Лейла» [1, с. 368]. Дж. Г. Байрон был прекрасно знаком с восточной поэзией. Его комментарии пестрят ссылками на персидские поэмы. Часто Байрон ссылается на собственные воспоминания и впечатления. Все детали, основанные на личных воспоминаниях, усиливали колорит и достоверность его ориентальных произведений. Поэма «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1812-1817) стала авторитетным источником даже для людей, побывавших на Востоке. К примеру, в примечаниях к поэме впервые был письменно зафиксирован албанский фольклор (плясовые и военные песни).

Наблюдая борьбу за свободу восточных народов, Байрон обращается к теме исторических судеб народа, который рвется к свободе и ненавидит угнетателей. Особенно ярко эта тема отразилась в цикле стихотворений 1814-1815 гг. «Еврейские мелодии». Историческая тема заявлена в трагедии «Сарданапал» (начата в 1821 г.). Восточная тема, тема деспотии затрагивается и в «Дон Жуане» (1819-1824).

Поэма «Беппо» (1818) о венецианском купце, взятом в плен турками и ставшем вероотступником и пиратом, по мнению А.А. Елистратовой, знаменует отход Дж. Г. Байрона от темы Востока. Исследователь пишет: «Сам Байрон, по видимому, сводил счеты не только со своими литературными противниками, но и собственным прошлым, высмеивая в поэме романтическую поэтизацию условного Востока» [56, с. 290].

Незадолго перед смертью поэт обратился к полинезийскому фольклору. Песни туземцев с островов Тихого океана он включил в одно из последних своих произведений – поэму «Остров» (1823). Действие поэмы происходит на острове Тубуае в Тихом океане. Дж. Г. Байрон сообщает, что песни, приведенные в поэме, – это подлинные песни туземцев Тонга, опубликованные в книге Д. Мартина «Рассказ о туземцах острова Тонга в южной части Тихого океана».

Как пишет Э. Саид, предромантики и романтики «реконструировали Восток своим искусством и сделали его цвета, свет и людей видимыми через свои образы, ритмы и мотивы»<sup>1)</sup> [221, с. 22]. В обращении романтиков к Востоку преобладающую роль играли следующие темы. Во-первых, национально-освободительная борьба против угнетателей. Английские романтики стремились создать с помощью ориентальных мотивов образы борцов против тирании: вождь огнепоклонников Гафед у Т. Мура, витязь Талаба у Р. Саути, «благородный разбойник» Селим из «Абидосской невесты» Дж. Г. Байрона, арабы, бежавшие от захватчиков Ливана в неоконченной повести П.Б. Шелли «Ассасины» (1814), благородный султан Саладин из романа В. Скотта «Талисман» (1825). Вторая тема – экзотическая природа Востока. Третья – патриархальная жизнь восточного человека в ее своеобразии и его гармония с природой.

Романтики благодаря своему интересу к экзотике ввели в английскую литературу неповторимый, красочный, говорящий на разных языках мир Востока.

Романтики других европейских стран также отдали немалую дань восточной тематике. Следует упомянуть произведения Л. Тика «Абдаллах» (1792), А. фон Арнима «Изабелла Египетская, первая юношеская любовь императора Карла V» (1812), А. фон Платена «Газели» (1821), «Новые газели» (1823), сказки братьев Гримм и В. Гауфа, произведения А. де Ламартина «Путешествие на Восток», Ф. де Шатобриана «Путешествие из Парижа в Иерусалим и обратно» (1811), В. Гюго «Восточные мотивы» (1829), Т. Готье «Ночь, дарованная Клеопатрой» (1838), «Ножка мумии» (1840), «Тысяча вторая ночь» (1842), «Роман мумии» (1858).

В середине XIX в. значительных англоязычных ориентальных произведений создано не было, хотя восточные мотивы продолжали занимать большое место в английской литературе в связи с обострением колониальной темы. «Сочетание практических успехов во внешней колонизации с вкладом в национальную литературу и политическую мысль – традиция британцев, начиная с Милля и Берка и кончая Конрадом и Оруэллом» [165, с. 114]. Так, литературным творчеством

---

<sup>1)</sup> ...restructured the Orient by their art and made its colors, lights, and people visible through their images, rhythms, and motifs.

занимался британский премьер-министр Б. Дизраэли (1804-1881), и среди его произведений можно отметить «Танкреда» (1847), написанного на восточном материале.

Интерес к Востоку, вызванный активизацией колониальной политики, привел к появлению новых переводов восточных авторов, в частности, большим событием стали вышедшие в 1858 г. переводы из Омара Хайяма, созданные Э. Фитцджеральдом. Между 1832 и 1865 гг. было издано невероятно большое количество книг о путешествиях в Японию, Арктику и Антарктику, Западную и Южную Америку, позднее в Африку и Азию. Для подобных произведений восточный стиль или восточная форма не были принципиальным вопросом. Так, книги А. Кинглейка «Eother: или Впечатления о путешествии, доставленные на родину с Востока» (1844) и Бартонна «Рассказ о путешествии в Аль-Медину и Мекку» строго хронологичны и линейны, словно это официальный документ, а не приключение. А. Кинглейк стремился показать, что путешествие на Восток необходимо, чтобы сформировался национальный характер и индивидуальность. В книгах Бартонна («Рассказ о путешествии в Аль-Медину и Мекку», «Второе путешествие в Индию») путешествие происходит в страны политического и экономического значения, автор выступает в роли комментатора и стороннего наблюдателя восточного общества и обычаев.

Более значимыми в художественном и культурном отношении являются другие произведения, в которых Восток продолжает выступать в качестве внешнего обрамления, как, например, в поэме Э.Ч. Джонса «Новый мир» (1851). Действие ее происходит в вымышленной стране Индостан: на фоне этого фантастического государства воспроизводится история классовый борьбы в Англии. Элементы ориентализма можно найти в творчестве А. Теннисона (1809-1892) («Локсли-Холл», 1842)

В 1857 г. Дж. Томсон (1834-1882) пишет философско-символическую поэму «Гибель Града», в которой видно влияние поэмы «Аластор» П.Б. Шелли. Поэма основана на рассказе Зобейды из «Тысячи и одной ночи» и повествует о

путешествии лирического героя в восточный город, где жителей, погрязших в грехах, судит Голос свыше. Обилие восточных реалий не скрывает от читателя то, что Восток здесь – лишь фон для выражения взгляда на европейскую действительность. Иное отношение к восточному материалу видно в поэме «Веддах» (1871), в которой Томсон пытается объективно-реалистическими средствами передать красоту Востока.

Среди наиболее значительных произведений следует назвать поэму «Свет Азии, или Великое отречение» (1879) Э. Арнольда (1832-1904). Темы своей поэзии он черпал главным образом из жизни Востока, и его поэма «Свет Азии» повествует о Будде и его учении, но с отступлениями от канонических представлений. Значительный вклад внес Э. Арнольд и в переводную восточную литературу: «Хитопадеша», «Индийская поэзия», «Индийские идиллии из “Махабхараты”», «Гулистан Саади».

Ориентальная тематика проявилась и в творчестве теоретика английского эстетизма О. Уайльда (1854-1900). В его произведениях «восточные детали» используются для расцвечивания рассказа, служат необычными экзотическими украшениями (см., например, сказку «Счастливый принц»).

Рядом с английскими писателями этого периода из европейских можно поставить, пожалуй, только Ж. де Нерваля («Путешествие на Восток», 1851, «Химеры», 1854) и Г. Флобера («Саламбо», 1862, «Искушение Святого Антония», 1874, «Иродиада», 1877). Их Восток – Восток древностей, забытых руин, мифологии, тайн и секретов.

Вторую половину XIX в. можно назвать временем открытия новых тем в английской литературе. Писатели и читатели открывают для себя Индию и Африку. Образ Индии в сознании читателей неизменно соотносится с именем Р. Киплинга (1865-1936). Как пишет Ю.И. Кагарлицкий в предисловии к сборнику кипплинговских стихов, сказок и рассказов, «Киплинга создала Индия», но «без Киплинга Англия никогда бы по-настоящему не узнала Индию» [62, с. 15]. Творчество Р. Киплинга, как и Г.Р. Хаггарда, принадлежит «литературе

колониальной экспансии», выдвинувшей на первый план жанр колониального романа.

Одним из самых любимых кипплинговских героев был образцовый имперский офицер Стрикленд, который, служа в полиции, досконально знал местное население. «...он в Аллахабаде был посвящен в *Сат-Бхаи*, он знал Песню Ящерицы людей *санси* и пляску *халь-е-хак* – религиозный кан-кан самого поразительного жанра.<...> однажды в Джагадхри он помогал красить Быка Смерти, которого ни один англичанин не должен даже видеть; он овладел воровским жаргоном *чангаров* <...>» [«Саис мисс Юэл»; 66, с. 60-61].

Р. Киплинг «показал Восток с несравненно большей конкретностью и верностью деталей, чем другие писатели до него» [58, с. 265], споря с романтическими представлениями о Востоке. Вместо живописных зрелищ его герои видят узкие, зловонные улицы Бенареса («Путешествие новобрачной»), забитость, бедность и суеверия («Дом Садху»), религиозный фанатизм («Мщение Лал-Бега»), потрясающую нищету («Маленький Тобра»). Киплинг с большой художественной силой рисует голод в индийских деревнях, вымирание целых районов («На голоде»), однако цель писателя – прославить упорный труд английских чиновников, спасающих население от голода.

Несмотря на свои политические убеждения, Р. Киплинг всегда оставался художником, открывшим английскому читателю сказочный мир Индии. Многие образы его героев-индийцев художественно убедительны, а индийскую природу он описывает так, чтобы она стала родной для европейца. И европейцы по достоинству оценили художественное творчество Киплинга. Э. Лэнг, современный Р. Киплингу критик, признавал: «В книгах Киплинга были необычность, колорит, многообразие и ароматы Востока» [62, с. 25].

Можно сказать, что Р. Киплинг и открыл, и завершил тему Индии в английской литературе, поскольку рядом с его именем нельзя поставить никого, кто был бы равен ему по силе раскрытия и по художественному проникновению в эту тему.

Африканские мотивы в английской литературе, являясь частью восточных, с самого начала оказались связанными с тематикой колониальных захватов и их этической стороной. К XVI в. относятся первые упоминания об африканских жителях. Этому способствовало развитие внешней торговли Англии. «Уже в 1528 г., – пишет Дж. М. Тревельян, – Уильямс Хокинс – родоначальник большой “династии” моряков – дружески торговал с неграми побережья Гвинеи, выменивая у них слоновую кость. Но его сын Джон <...> сделал в царствование Елизаветы предметом торговли самих негров <...>» [131, с. 157]. В связи с этим было вполне закономерно появление в художественных произведениях образов черных рабов.

Н. МакГаллоу уточняет, что образ темнокожего человека появился в литературе задолго до Шекспира. «Очевидно, что Черный Рыцарь в легендах о короле Артуре был негром, но последующие переводчики, составители и редакторы Артуровских легенд полностью англицизировали Рыцаря. Если Черный Рыцарь был негром, будь то мавр, нубиец, эфиоп или кто-то еще негроидной расы, он без сомнения является первым цветным героем, появившимся в английской литературе <...>»<sup>1)</sup> [213, с. 14-15].

Отношение к чернокожему человеку было противоречивым, даже в пределах творчества одного автора. Рассмотрим произведения У. Шекспира. Упоминания о темнокожих героях встречаются в его комедиях «Два веронца» (1594), «Сон в летнюю ночь» (1595) (Гермия), «Венецианский купец» (1596) (принц Марокко), «Виндзорские насмешницы» (1602), в трагедиях «Тит Андроник» (1594) (Арон), «Отелло» (1604), «Макбет» (1605), в трагикомедии «Буря» (1612).

С одной стороны, Ланселот из «Венецианского купца» влюблен в цветную девушку, и ни автор, ни его герой не обращают внимания на ее происхождение. Подобное мы видим и в комедии «Сон в летнюю ночь», где Лизандр, прежде называвший Гермия эфиопкой, женится на ней.

---

<sup>1)</sup> There is evidence that the Black Knight in the Arthurian Legend was a Negro; but subsequent translations, organizers, and editors of the material relating to King Arthur's have completely anglicized the Knight. If the Black Knight was a Negro, whether a Moor, a Nubian, an Ethiopian, or some other Negrito person, he would certainly be the first man of colour to appear in English literature <...>

С другой стороны, сформировался определенный взгляд на черного раба как на олицетворение темных, хаотических сил природы. Для европейцев он был смешным и одновременно ужасным существом. Во времена Елизаветы I негры служили иллюстрацией всего нелепого и уродливого. Так, Калибан в трагикомедии «Буря» не в состоянии понять логику белых людей или выучить их язык. Рядом с ним можно поставить образы других шекспировских африканцев – мавров Отелло и Арона. Отелло, который по существу является положительным героем, для других действующих лиц трагедии выступает олицетворением всего злого и плохого. Он так легко поддается обману, потому что ему недостает рассудочности, в отличие от Яго. Не все однозначно и в трактовке Арона из трагедии «Тит Андроник». «Шекспир без сомнения использовал черный цвет кожи Арона как символ черноты его души; а через черноту его отпрысков он метафорически и драматично показывает, как черное и отвратительное зло порождает сумятицу, хаос, ужас и еще большее зло. Однако Шекспира больше интересует врожденное зло в Ароне, чем его расовая принадлежность, а поскольку черный цвет всегда ассоциировался со злом, поэт и изображает героя черным как уголь»<sup>1)</sup> [213, с. 32].

Негативные характеристики африканцев появились с развитием работорговли для оправдания этой жестокости. Самым веским аргументом в пользу работорговли была Библия, которая рассматривала черных людей как потомков Хама, сына Ноя, проклятого отцом. Порабощение считалось актом гуманизма, призванным избавить африканцев от «дикости» и «глупости».

Подобную точку зрения разделяли не все. К XVII в. относится произведение, вышедшее из-под пера человека, непосредственно знавшего африканских негров и их подневольный труд в американских колониях. Это роман писательницы А. Бен «Оруноко, или Царственный раб» (издан в 1688 г.), где она признавала право черных рабов на освобождение, хотя и показала неосуществимость их стремлений.

---

<sup>1)</sup> Shakespeare no doubt was using the blackness of Aaron's complexion as a symbol for a blackness of his soul; and the blackness of his offspring is to show figuratively and dramatically how black and vile evil begets confusion, chaos, horror, and more evil. Shakespeare then, seem to be more concerned with the evil inherent in Aaron, rather than in his racial characteristics; yet, as black has universally been associated with that which is evil, Shakespeare does well to make Aaron black as coal.

Писательница, проведшая несколько лет в Суринаме, была свидетельницей событий, описанных ею в «Оруноко». Это история африканского «принца» Оруноко и Имоинды, обманом захваченных в плен и увезенных в рабство на плантации Суринама. Оруноко возглавляет восстание невольников, но, доверившись лживым обещаниям губернатора, сдается, и его казнят в назидание другим рабам. Писательница стремится придать своей экзотической истории возможно более достоверный характер и представляет себя свидетельницей и даже участницей событий. Исследователи, сравнивая описания суринамской и африканской частей романа, приходят к выводу, что для обрисовки родины Оруноко Корамантьена А. Бен не располагала конкретной информацией. В то время об Африке знали либо из рассказов древних, в которых много фантастики, либо из туманных описаний в «дневниках» моряков. Как пишет исследователь творчества А. Бен С.А. Ватченко, «отдельные ученые подчеркивают условно-восточный колорит в описании Африки у Бен, “псевдовосточную” атмосферу придворной интриги, неограниченный деспотизм правителя, гаремную тему, значительно бóльшую роль “романтических” трафаретов, обращение к “далекой” малоизвестной стране как к декорациям вымысла» [25, с. 143]. Корамантьен, бывший в XVII в. важным пунктом работоторговли, в романе «Оруноко» не дикая варварская страна, а восточный вариант цивилизованного государства. Да и Оруноко наделен всеми атрибутами идеального героя «галантного» романа эпохи «высокого» барокко. Его наружность, за исключением цвета кожи, соответствует всем требованиям европейского вкуса. Само имя главного героя не африканское, хотя другие имена – Aboan, Onahal, Jatoan, Imoinda – африканские или стилизованные под них.

А. Бен противопоставляла своих героев-африканцев, находящихся в «естественном состоянии», и цивилизацию. Трагическая гибель Оруноко обусловлена именно тем, что его благородство, свойство прирожденное, присущее «дикарям», не совместимо с лживыми законами европейской «цивилизации». Устами «царственного раба» осуждается христианство, ложная и лживая европейская мораль. «...этот народ представлялся мне воплощением абсолютной идеи изначального состояния невинности, когда человеческий род еще не ведал о

грехе <...>», – писала А. Бен [25, с. 134]. Писательница отвергала идею «неполноценности» небелых рас, и поэтому можно сказать, что А. Бен стоит у истоков просветительского взгляда на «естественного человека».

Поэзия этого времени, в отличие от поэзии XVIII и последующих веков, обращалась к дискуссиям о расе, цвете кожи, гуманизме или «благородном дикаре» не очень часто. Темнокожие люди стали героями стихотворений Р. Крошоу, Э. Герберта, поэмы Д. Мильтона «*Il Penseroso*» (1645). Р. Крошоу («Крещеному эфиопу», 1648) пишет о том, что «благородный черный дикарь» имеет душу белее, чем у некоторых представителей белой расы. А Э. Герберт в «Сонете к черному цветку» прославляет цвет, который всегда ассоциировался с колдовством, злыми духами, смертью и т.п.

В начале XVIII в. с появлением идеи естественного человека английские авторы стали избегать описаний внешности своих черных героев, косвенно давая понять, что они уродливы. Однако черты, которыми наделялись негры (мужество, гостеприимство, уважение к старшим, благородство и под.), давали понять, что их истинная красота не телесная, а духовная. К таким произведениям относятся «Путешествия в глубь Африки» М. Парка (1799), «Руно» Д. Дайера (1757), «Наслаждение памяти» С. Роджерса (1785), «Совет брата своей сестре» Г. Крофта (1775).

В течение 1780-1799 гг. африканская тема становится антирабовладельческой. Свои лучшие произведения в это время пишут поэты У. Каупер («Задание», 1775, «Утренний сон», «Сладкое мясо в кислом соусе, или Работорговля в Дампсе», 1788, «Жалость к бедному африканцу»), У. Роскоу («Несправедливость в Африке», 1787), С. Пратт («Гуманность, или Право Природы», 1788), У. Блейк («Песни невинности», 1784-89), Р. Бернс («Миртовая роща», «Плач раба»), Ф. Сайер («Умиравший африканец», 1791, «Жалоба африканца на борту судна работорговцев», 1793, «Любовь негра», 1792).

«Более яркими, колоритными и знойными» [27, с. 27] красками описана Африка в творчестве Т. Чаттертона (1752-1770). Причина обращения поэта к

африканской теме видится исследователям в том, «что буйная природа Африки, низкая ступень цивилизации, почти полное незнание в Англии этого континента открывали большие возможности для поэтической фантазии, позволяли показать силу и величие “естественного человека” <...>» [27, с. 28].

Наиболее отчетливо антирабовладельческая тема выражена в первой из «Африканских эклог» – «Хеккар и Гера», – повествующей о том, как вождь Гера призывает своего друга Хеккара к отмщению работорговцам, похитившим его жену и детей. Стихотворение «Нарва и Моред» открывается описанием ритуального танца молодых воинов. В эклоге, окутанной тайной, рассказывается о мистическом культе бога Чалмы, «трехликого идола», призвавшего Нарву и Моред служить ему и дарующего им бессмертие. В последней эклоге «Смерть Нику» рисуется фантастическая картина войны африканских богов.

«Особое значение приобретает функция экзотической природы в эклогах Чаттертона. Если в эклогах Коллинза [«Персидские эклоги»] она служила условно-декоративным фоном, то у Чаттертона природа становится участником действия. Человек показан неотъемлемой частью этой природы, ее порождением» [27, с. 32]. Т. Чаттертон вовсе не стремится к точному, правдоподобному показу Африки. На основе африканских образов и мотивов он создает свой поэтический мир.

В XIX в. антирабовладельческую тематику продолжили поэты различных художественных направлений: У. Вордсворт, Л. Хант, У. Баулз, Ч. Кингсли, А. Суинберн, Дж. Мейсфилд и др.

Новая волна интереса к Африке в английской литературе пришла с активизацией колониальной политики. Миссионеры, исследователи и торговцы, описывавшие африканский континент как край негостеприимный, где могли выжить только избранные, поддерживали тем самым дух завоевания и колонизации. Печать распространяла об Африке этноцентристские взгляды; утверждалось, что до прихода европейцев у африканцев не было ни истории, ни традиций, ни письменности, ни социальной организации. Африканцы рассматривались как некая примитивная сила, деталь ландшафта, а если туземца представляли как отдельное

существо, то в одной из следующих ролей: шут, дикарь, слуга или раб (множество черных слуг живет на страницах романов Ч. Диккенса и У. Теккерея). Все это были проявления так называемого «африканизма», проводимого в жизнь правительством У. Гладстона и Дж. Чемберлена. «Это поддерживало завоевательский дух, формировало образ колонизатора как воинственного и в то же время терпеливого труженика, готового на далеких рубежах защищать идеалы империи, преданно служить короне, завоевывая для нее все новые и новые земли, приносить все больше богатств. Кроме того, широко распространялся образ Африки, у которой до прихода европейцев не было ни традиций, ни письменности, ни социальной организации, что само по себе не отвечало реальности, но подогревало самоуверенность колонизаторов» [117, с. 129].

Пересмотреть эту точку зрения, взглянуть на африканский континент с другой стороны и убедить своих современников сделать то же самое попытался крупный политический деятель и поэт второй половины XIX в. – В.С. Блант (1840-1922). Его жизнь и творчество посвящены, в основном, Арабскому Востоку и «арабской» Африке. В своих произведениях он «отдает дань глубокого уважения высокой нравственности, человечности, благородству арабов-кочевников, сохранивших чистоту, свежесть чувств <...>» [90, с. 60]. Символом покоренного Арабского Востока стал для Бланта рекрут-араб, в цепях отправляемый на фронт. «С тех пор мной навсегда завладело желание помочь арабским народам сбросить ярмо чужеземцев и обрести драгоценный дар независимости», – писал В. Блант [90, с. 57].

Один из основных мотивов творчества В. Бланта – противостояние самобытного Востока и буржуазного Запада – воплотился в поэме «Ветер и буря» (1883), повествующей об освободительной борьбе египетского народа. В первых строфах поэмы Блант заявляет о своем намерении поведать миру о несправедливостях, которые творят англичане по отношению к народу Египта. В своей комментарии к поэме – историко-публицистической книге «Секретная история английской оккупации Египта» (1907) – Блант подробно рассказывает о бесплодных попытках заставить правящую верхушку Англии внять голосу совести, международного права и просто человечности. Здесь же в привлекательных чертах

поэт рисует облик своего друга Араби, вождя египетских патриотов. В самой поэме развернуты картины бедствий народа Египта, рассказана история кровавого подавления восстания, но поэт в итоге предсказывает, что Британская империя распадется, а мудрый Восток воспрянет ото сна.

В поэме «Сатана оправданный» (1899) Сатана на встрече с Богом рассказывает о порабощении белыми африканского континента. Свой экскурс в историю колонизации Блант начинает с прихода на африканский материк «христианнейших» миссионеров, беззастенчиво обманывающих простодушных детей природы. Поэт полемизирует с принадлежащей Киплингу формулой «бремени белого человека», взявшего на себя опеку над «неполноценными» народами Востока. Это «бремя белого человека» Сатана называет «бременем чистогана». Изображая нечеловеческие условия, которые создает для туземцев колониальный режим, отнимающий землю и лишаящий справедливости, В. Блант тем самым оправдывает вооруженное выступление местного населения на защиту своей страны и свободы.

С протестом против британской политики и колониальной экспансии выступила писательница О. Шрейнер (1855-1920). В 1881 г. она закончила первый и самый знаменитый из своих романов – «Африканская ферма» (опубликован в 1883 г.). Кроме этого романа, ее перу принадлежит множество публицистических очерков о разных сторонах африканской жизни. В годы англо-бурской войны (1880-1881) писательница выступила против англичан и их вторжения в Трансвааль и Оранжевую республику. «Оливия Шрейнер возвысила голос против Сесилия Родса, всемогущего тогда на юге Африки, и в целом против действия колониализма, – пишет А. Давидсон. – Ее книга “Рядовой Питер Холкит из Машоналенда” открывалась уникальным обличительным документом – фотографией виселицы с трупами африканцев, казненных “пионерами” Сесилия Родса. Эта повесть была во всей мировой литературе первым произведением, где так резко изобличались английские деяния в Африке и выражалось такое сочувствие африканским народам» [42, с. 7].

В романе «Африканская ферма» видно стремление создать правдивую повесть о жизни народа. Писательница признавала, что многим больше понравилась бы книга, «которая рассказывала бы о диких приключениях, о стадах скота, загоняемых бушменами в непроходимые пропасти, о схватках с хищными львами и об удивительных способах спасения жизни от опасностей». Этим читателям и критикам она отвечала: «Такие книги всего лучше пишутся в Лондоне. Там можно представить простор творческой фантазии, не стесняя себя прикосновенностью с действительностью. Но если кто берется за изображение условий, в которых он вырос, тому приходится убеждаться, что факты сильнее, чем он. Тех блестящих образов, какие фантазия ищет в отдаленных странах, он доставить не может» [42, с. 12]. Именно эта позиция отличала «Африканскую ферму» от множества других романов об Африке того времени.

Основное место действия романа – типичная бурская ферма, затерянная в южноафриканских степях. «...равнина выглядела просто скучным плоским пространством сыпучего бурого песка, лишь кое-где поросшего островками сухого кустарника <...>» [163, с. 26]. События в романе происходят также в Оранжевой республике и Трансваале, на мысе Доброй Надежды, в алмазных копях Кимберли. Из всей тогдашней жизни Южной Африки нагляднее всего показан быт бурских фермеров, для которых главное богатство – овцы и страусы. Среди действующих лиц можно найти представителей разных расовых и национальных групп – буров, англичан, немцев, кафров. Представителей коренного населения среди главных героев нет, но отчетливо показано их место в «Белой Южной Африке». Позицию автора выражает героиня романа Линдал: «Видите вон там у подножия холма чернокожего юношу, закутанного в одеяло? <...> Неправда ли, в нем есть что-то величественное. <...> Это самое интересное и умное существо из всех, окружающих меня сейчас... Этот юноша наводит меня на размышления. Неужели его раса исчезнет в огне столкновения с более сильной? Неужели его кости станут экспонатом будущих музеев?» [163, с. 204]. Так, исподволь, писательница выражает свою мысль о гибельности пути, избранного английским правительством.

В. Блант и О. Шрейнер – представители реалистического направления в английской литературе об Африке, чьей задачей было донести до читателей всю сложность обстановки и бесчеловечность условий, в которых приходится выживать африканскому населению. Существовало и другое направление – неоромантизм, рисующее Африку непредсказуемым и загадочным континентом, полным мистики и захватывающих приключений. К этому направлению некоторыми отечественными литературоведами (Б.М. Проскурным [109], М.Г. Соколянским [125], Ф.П. Федоровым [134], Д.К. Цариком [154]) отнесены Г.Р. Хаггард и Дж. Конрад.

Обратимся к одному из рассказов Дж. Конрада (1857-1924) о Конго – «Сердце тьмы» (1902), который основан на его личном опыте. Большинство критиков отмечает центральную позицию джунглей в этом рассказе. Языческий пейзаж становится подавляющей природной силой и непреодолимой тайной. Цивилизованный человек здесь отсутствует. Джунгли Дж. Конрада населены первобытными людьми. Их жизнь в джунглях рассматривается как естественное состояние, однако эти люди способны деморализовать и уничтожить белого человека, если он не в силах противостоять натиску «тьмы». При первом знакомстве с произведением создается впечатление, что рассказ Дж. Конрада, написанный на заре XX в., подтверждает, насколько был устойчив существовавший со времен У. Шекспира стереотип (африканец – примитивный человек, не поддающийся цивилизации и подчиняющийся темным хаотическим силам), а Африка описана односторонне, с этноцентричной точки зрения. Однако литературоведы (П. Брантлингер [174], Дж. Д. Киллам [210], Дж. Мейерс [215], М. Уилер [233] и др.) отмечают, что творчество Конрада не вписывается в жесткие схемы, и в его произведениях речь идет не о превосходстве белых рас, а о том, что белые и черные подчиняются разным законам, подчас недоступным человеку с другим цветом кожи, а рассказ «Сердце тьмы» повествует о темном и хаотичном в природе человека вообще.

Как видно из вышесказанного, восточные мотивы вошли в английскую литературу почти с самого ее зарождения, прошли путь от чуждых (переводных) элементов до органичных образов изящной словесности. Образ Африки в течение

четырёх столетий также прошел путь от мотива, небольших вкраплений в произведения с иной тематикой, до лейтмотива и основного «героя» произведения. Первоначально африканские мотивы служили иносказательным целям: изображению зла и коварства аборигенов, гуманности белых по отношению к другим расам. В XIX в. образ Африки стал самодостаточным, что позволило создавать произведения целиком на африканском материале. Это свидетельство того, что эволюция африканских мотивов проходила в русле развития английской литературы в целом. Можно утверждать, что ни в одной области человеческой мысли и деятельности ориентализм не проявил себя с такой полнотой, как в литературе. Именно в литературе отчетливее всего проявляется главный признак ориентализма – остраненный западный взгляд на Восток, присутствие экзотичности и одновременно стремление проникнуть в самый дух Востока.

## **2 Африканские мотивы в романах Г.Р. Хаггарда**

### **2.1 Политические стереотипы в функции мотива**

Плодовитый английский писатель, юрист, специалист по агрономии и почвоведению, Генри Райдер Хаггард родился в 1856 г. в графстве Норфолк. Не сумев попасть в армию, Г.Р. Хаггард в 1875 г. отправляется в Южную Африку, где в качестве секретаря Генри Бульвера, губернатора колонии Наталь, участвует в аннексии Трансвааля (1877) и становится свидетелем англо-зулусской войны 1879 г. Африканские впечатления отразились в его публицистических эссе 1877 г. «Трансвааль», «Военный танец зулусов», «Визит к вождю Секукуни». Первой литературной попыткой будущего писателя показать читателям захватывающий африканский мир стала книга «Сетевайо и его белые соседи», с большой наблюдательностью и точностью описывающая события, происходившие в Южной Африке в течение 1875-1881 гг. Вернувшись в Англию, Г.Р. Хаггард посвящает себя писательской деятельности. В 34 года он становится известным писателем, публикует от одной до трех книг в год, однако не литературу, а политику и публицистику он считал своим призванием. За свою научную, политическую (в

качестве члена Королевской комиссии по доминионам) и публицистическую деятельность на благо Британской империи, Г.Р. Хаггард был возведен в рыцарское достоинство.

В Южной Африке Г.Р. Хаггард в общей сложности провел около 5 лет, но смог настолько сжиться с ней, что она стала для него неисчерпаемым источником тем, сюжетов, человеческих типов. В двухтомной автобиографии «Дни моей жизни» (*The Days of My Life: An Autobiography by Sir H. Rider Haggard*), вышедшей в Лондоне в 1936 г., Г.Р. Хаггард объяснял, почему Африка столь интересна для него: «Там родился мой сын, там я пережил многое из того, что формирует характер мужчины. Там я перенес самый большой позор – стыд за свою родину» [140, с. 54].

Другим объяснением любви к Африке у Г.Р. Хаггарда может быть новизна – новизна чувств, впечатлений, опыта и в целом мировосприятия, с которой сталкивается человек, впервые ступивший с борта корабля на землю Черного континента. Г.Р. Хаггард, будучи по натуре впечатлительным человеком, а также в силу своей молодости, с огромной жадностью вбирал в себя все то, с чем соприкоснулся в Африке. Его письма домой пестрят восторженными отзывами о природе и людях. «Местная природа произвела на меня огромное впечатление. Пожалуй, нигде в мире <...> я не видел таких прекрасных пейзажей. Великая равнина, постепенно повышающаяся и переходящая наконец в горы Кхахламба, или Драконовы горы; искрящиеся бешеные потоки; бурные грозы; степные пожары, огненными змеями извивающиеся ночами по *велду*; великолепное небо, то чисто-голубое, то расцвеченное неповторимыми красками заката, то сверкающее мириадами звезд; воздух равнин, вдыхать который что пить вино; удивительные цветы в заросших кустарником *клуфс* или на черной почве *велда* весной – все это я буду помнить до конца жизни, даже если проживу тысячу лет», – писал он на склоне своих дней [140, с. 16]. Он же отмечал, что «неизменно стремился понять страну, где жил, и общество, в котором находился» [140, с. 15]. Во время своего пребывания в Африке писатель встречался с бурами и их семьями, бывал среди зулусов, был свидетелем их военного могущества и одним из очевидцев крушения независимости зулусской цивилизации. Ему представилась возможность познакомиться с народом

бапеди и его могущественным правителем Секукуни. Особенно глубоко и основательно Г.Р. Хаггард изучил культуру зулусов. «Он все время старался, в начале своего пребывания в Натале и Трансваале, аккуратно записывать все, что он видел и слышал, закрепить в слове новую реальность»<sup>1)</sup> [179, с. 64]. Эти записи, яркие, красочные, набросанные острым и живым пером очевидца, легли потом в основу его произведений.

Г.Р. Хаггард, относимый ныне к писателям второго ряда, при жизни, с момента выхода романа «Копи царя Соломона» (1885), пользовался огромной популярностью. По данным лондонского журнала «Review of Reviews» (декабрь 1906 г.), он был популярнее Р. Киплинга и А. Конан Дойла [14, 12]. Но сейчас его имя находится в ряду литературы для детей. «...мир, созданный Хаггардом – лже-легендарный – интересуется юношество»<sup>2)</sup>, – утверждал Э. Мфалеле [217, с. 141]. Однако, несмотря на нынешнее отношение и переоценки, Г.Р. Хаггард «был явлением идеологии, частью массовой культуры своего времени; в определенной степени он повлиял на образ мыслей современников»<sup>3)</sup> [209, с. 4].

До сих пор образ Африки в сознании читателя несет на себе печать Г.Р. Хаггарда, ибо «подобно тому, как Киплинг открыл для Запада Индию, так Хаггард – Африку, с ее таинственными, загадочными обрядами, ритуалами, колдовством, сказочными сокровищами...» [21, с. 157].

Африка является центральным образом всего творчества Г.Р. Хаггарда, и не только его «африканских» романов. Начиная с его первой литературной работы «Сетевайо и его белые соседи» (Cetawayo and His White Neighbours, 1882) и первого романа «Голова колдуньи» (The Witch's Head, 1884), действие второй части которого происходит в Африке, и заканчивая повестью «Хоу-Хоу» (Heu-Heu, 1924) Африка никогда не уходила со страниц его произведений.

«Копи царя Соломона» (King Solomon's Mines, 1885), «Она» (She, 1887), «Джесс» (Jess, 1887), «Аллан Квотермейн» (Allan Quatermain, 1887), «Мщение

---

<sup>1)</sup> He had tried, time and again in the early days in Natal and the Transvaal, to record accurately what he saw and heard, to capture in words a new reality

<sup>2)</sup> ... Haggard's world – the fake-legendary – interests juveniles.

<sup>3)</sup> ... was an ideological presence, part of his period's popular culture; and he contributed to a certain state of mind.

Маивы» (Maiwa's Revenge, 1888), «Жена Аллана» (Allan's Wife, 1889), «Нада» (Nada the Lily, 1892), «Люди тумана» (The People of the Mist, 1894), «Колдун» (The Wizard, 1896), «Ласточка» (Swallow, 1898), «Черное Сердце, Белое Сердце» (Black Heart and White Heart, 1900), «Путь духа» (The Way of the Spirit, 1906), «Призрачные короли» (The Ghost Kings, 1908), «Желтый бог» (The Yellow God, 1908), «Перстень царицы Савской» (Queen Sheba's Ring, 1910), «Мари» (Marie, 1912), «Дитя Бури» (Child of Storm, 1913), «Священный цветок» (The Holy Flower, 1915), «Дитя из слоновой кости» (The Ivory Child, 1916) «Развязка» (Finished, 1917), а также рассказы и нехудожественные произведения – все это создано на африканском материале.

Весь корпус «африканских» романов можно разделить на группы. Прежде всего, это так называемая «зулусская трилогия» («Marie», «Дитя Бури», «Finished», объединенные в цикл самим писателем) и примыкающий к ним более ранний роман «Нада»; их общая тема – зарождение, расцвет и падение великой зулусской нации.

К циклу романов об Аллане Квотермейне, объединенных образом главного героя и одновременно рассказчика, принадлежат романы «Копи царя Соломона», «Аллан Квотермейн», «Жена Аллана», «Священный цветок», «Дитя из слоновой кости», а также повести «Мщение Маивы» и «Хоу-Хоу». Но в эту группу можно отнести и «зулусскую трилогию», главным героем в которой также выступает охотник Квотермейн.

Объединение, предложенное самим писателем, дает ему возможность обращаться к тому, что было сказано им в предшествующих романах, создавать единую «цепочку» деталей, в которых, как в гранях зеркала, отражается Африка.

В остальных произведениях основное действие либо сосредоточено на судьбе белых героев, а Африка является только фоном («Она», «Джесс», «Люди тумана», «Ласточка», «Перстень царицы Савской»), либо заключается в переплетении судеб белого человека и туземца («The Wizard», «Черное Сердце, Белое Сердце»). В первых, кроме романов «Джесс» и «Ласточка», – больше вымысла, фантастики; вторые – более реалистичны.

Несмотря на принадлежность к той или иной группе, все романы имеют право быть объединенными в единый цикл еще и по формальному (сюжетно-

композиционному) признаку: в каждом из них повторяются особые мотивы, которые мы называем «ориенталистскими» (в частности «африканскими»).

Здесь, в связи с отсутствием однозначного определения понятия «мотив», необходимо объяснить, что подразумевается под данным понятием. По мнению В.Е. Хализева, «мотив – это *компонент произведений, обладающий повышенной значимостью* (семантической насыщенностью). <...> Мотив так или иначе локализован в произведении, но при этом присутствует в формах самых разных. Он может являть собой отдельное слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или представлять как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц, или выступать в виде заглавия либо эпиграфа, или оставаться лишь угадываемым, ушедшим в контекст» [151, с. 266]. Б.М. Гаспаров отмечает, что в качестве мотива может выступать любая значимая единица текста, «любой феномен, любое смысловое “пятно” – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.» [33, с. 30]. Исходя из этого, мотив может функционировать на разных уровнях произведения.

Раз возникнув, мотивы отделяются от текста, в котором они появились, и начинают жить самостоятельной жизнью. Это позволяет им переходить из одного произведения в другой, развиваться, приобретать новые значения путем усложнения или метафоризации старых, выступать в новых вариантах и новых сочетаниях с другими мотивами. Существуют инварианты (мотифемы) мотивов, в которых каждый элемент заменяем, что порождает варианты мотива (алломотивы). Процесс появления алломотивов описал Ю.В. Шатин. Попадая в контекст, «мотифема теряет присущую ей абстрактно-внеконтекстуальную свободу, обрастает строго определенным набором и последовательностью функций, результатом чего и становится уникальная неповторимость алломотива» [160, с. 6].

Мотив в пределах повествования соотносится с героем и событием, структура мотива также предполагает его наполнение признаками пространства и времени. Основными характеристиками мотива как единицы текста выступают повторяемость, вариативность, устойчивость, особая значимость в контексте

культуры или творчества писателя, возможность заимствования. На мотивы произведение должно раскладываться без особого насилия над текстом.

Этим характеристикам отвечают те элементы, которые мы определяем как ориенталистские мотивы «африканского цикла» Г.Р. Хаггарда. Данные мотивы могут решать три задачи. Прежде всего, задачу композиционную, то есть введение в роман некоторых мотивов подчинено требованиям жанра приключенческого романа. Они есть отражение неперемного атрибута этого жанра – экзотики дальних стран.

Во-вторых, некоторые мотивы решают «идеологическую» задачу, являясь выражением имперской идеи и идей самого Г.Р. Хаггарда.

Третья задача – задача создания некоей всеобщей африканской «мифологии», отражающей некоторый миропорядок, существующий параллельно и одновременно внутри мира реального, проникнуть в который способны только избранные.

Следовательно, по задачам все мотивы можно разделить на три группы:

- мотивы, представляющие собой политические стереотипы;
- мотивы «экзотические» (собственно восточные);
- мотивы «мифологические».

В литературном образе Африки всегда превалирует колониальная точка зрения, поэтому все, что было создано в художественной литературе об Африке, можно причислить к колониальному роману.

Колониальный жанр был введен в литературу Р. Киплингом в 1880-х гг., на пике «борьбы за Африку», развит Дж. Конрадом и нашел свое продолжение в творчестве Дж. Кэри и Г. Грина. «Колониальные романы отражают конфликт культур, который возникает, когда Европа накладывает свой образ действий, обычаи, религиозные верования и моральные ценности на туземный образ жизни»<sup>1)</sup> [215, с. VII]. В этих произведениях запечатлен спор между цивилизацией и варварством из-за доминирования в Южной Африке.

---

<sup>1)</sup> Colonial novels consider the cultural conflict that develops when Europe imposes its manners, customs, religious beliefs and moral values on an indigenous way of life.

Как пишет Дж. Д. Киллам в монографии «Africa in English Fiction», подобные романы представляют собой «отклик на европейскую империалистическую экспансию с ее подчеркиванием “цивилизаторской миссии”, т.е. той пользы, которую получают африканцы от установления европейской политической системы, развития торговли и миссионерской деятельности. <...> Большинство романов передает общую веру в то, что африканское общество, его религиозные и политические институты – примитивны и эта примитивность оправдывает присутствие белого человека»<sup>1)</sup> [210, с. X-XI].

Читатели метрополии хотели рискованных приключений под солнцем Африки, что привело к появлению огромного пласта художественной литературы о Черном континенте. К африканской теме обращались Ж. Верн («Приключения трех русских и трех англичан в Южной Африке», 1871), М. Рид («Дети лесов», 1856, «Прогулка молодых боеров по Южной Африке», 1864, «Приключения Ганса Стерка, южноафриканского охотника и пионера», 1872), Л. Буссенар («Похитители бриллиантов», 1883, «Капитан Сорвиголова», 1901), А. Конан Дойл («Торговый дом Гердлстон», 1884) и другие. Однако под грифом «литература об Африке» собраны произведения, различные по своим задачам.

Наибольшую группу составляют собственно приключенческие романы, полные высокого оптимизма, непоколебимой веры в миссию белого человека. В подобных произведениях отразился культ великого человека и великих деяний во славу родины. Авторы рассматривали черных как детей, говорили об их умственной и моральной отсталости, восхваляли богатства африканской земли и призывали овладеть этими богатствами. «Литература для мальчиков», как называются эти произведения в литературоведении, помимо идеологических, решала и педагогические задачи: в ней затрагивалась английская и естественная история, а также особенности английского национального характера. Основным представителем этой литературы – Дж. А. Хенти («With Roberts to Pretoria», «Young Colonists» и др.);

---

<sup>1)</sup> ... responses to European imperial expansion with its emphasis on the ‘civilising mission’ – that is the benefits Africans will receive from the establishment of European political systems, the development of trades and the activities of the missionaries. <...> Most of these novels convey the general belief that African society, religious and political institutions are naïve, and that this primitiveness justifies the presence of white man.

а также: Г. Джонсон («The Gay-Dombeys», «The Man Who Did the Right Things»), Б. Митфорд («King's Assegai»), Дж. П. Фитцпатрик («The Outspan», 1898, «Jock of the Bushveld»), Дж. Чалмерс («Fighting the Matabele»), Дж. Эймс («Native Commissioner»), Э. Гленвилл («The Fossicker»).

Особый случай представляет собой творчество Дж. Конрада, в произведениях которого образ Африки предстает как воплощение таинственности, неотделимой от ищущего духа человека. Африка для него обладает магнетической притягательностью. Другой немаловажный смысл конрадовского образа Африки состоит в том, что Африка – это мир в самом начале, такой, каким он был в первые дни творения. Самое известное произведение Дж. Конрада, написанное в данном ключе, – это рассказ «Сердце тьмы» (1902). Следует назвать также романы «Негр с “Нарцисса”» (1897), «Ностромом» (1904), рассказ «Аванпост прогресса». Дж. Д. Киллам указывает, что следом за Конрадом подобный образ Африки разрабатывают Л. Поуис («Ebony and Ivory», «Black Laughter»), А. Саутон («The Rubber Trader of Jasha», «The Leopard Men»), Ф.Б. Янг («The Crescent Moon») [210, с. 9].

Позднее появились произведения, в которых авторы говорили о самобытности африканской культуры и призывали встать на ее защиту вместо разрушения (например, Г. Бест «The Skull Beneath the Eaves», Дж. Кэри «Aissa Saved», 1932, «An American Visitor», 1933, «African Witch», 1936).

Творчество Г.Р. Хаггарда – новый подход к решению образа Африки в художественной литературе. Его произведения объединили в себе и воспевание британской империи, и требование равенства в отношении аборигенов, и трепетное обращение с Африкой как с могучей первобытной силой. «...никому “африканская тема” не принесла такой популярности, как Хаггарду, ни для кого она не стала такой органичной, ни у кого не заняла такого большого места во всем творчестве. Дело в том, что Хаггард сумел намного лучше узнать Южную Африку» [43, с. 6].

Мотивы, отражающие идейную и идеологическую позицию автора, можно назвать «восточными» лишь условно, поскольку Восток находит в них отражение не

сам по себе, как географическая и ментальная целостность, а как антитеза Западу. В качестве таких мотивов нашли свое выражение политические и социальные идеи эпохи британского колониализма. В рамках данной работы мы называем их «политическими стереотипами». Под этим выражением понимаются некоторые устойчивые взгляды, идеи, распространенные в общественной мысли последней трети XIX в. и активно влиявшие на политику Британской империи на мировой арене. Для данного исследования важны именно те стереотипные взгляды на Восток, в частности, на Африканский континент и его жителей, которые способствовали проведению в жизнь идеи колониальной экспансии. Такие стереотипы имели негативный оттенок; в основном, они были перечислены выше (см. 1.1 История понятия «ориентализм» и его содержание). Здесь следует подчеркнуть, что указанные стереотипы стали основой двух главных идей: идеи превосходства белой расы над всеми остальными расами и идеи миссии, которую должна осуществлять белая раса, чтобы цивилизовать, поднять до более высокого уровня отсталые народы. Кроме того, существовала еще одна устойчивая идея, которая в названный период не имела столь широкого отклика, как вышеуказанные. Это была идея равенства всех народов, их равноправия перед лицом истории и бога. Именно эти стереотипы особенно существенны для настоящего исследования.

В соответствии с этим выделяются три мотива, характерных для «африканских» романов Г.Р. Хаггарда: 1) мотив превосходства белой расы над «небелыми» народами; 2) мотив цивилизаторской миссии Запада; 3) мотив равенства «белых» и «черных».

Первые два показывают писателя как строителя империи с его твердым убеждением в превосходстве и непогрешимости английского ума и английского строя в сравнении со всеми остальными народами, даже с цивилизованными народами Запада. Третий мотив этой группы находится в резком противоречии с двумя предыдущими. Здесь отразился не сэр Генри Райдер Хаггард, член Королевской комиссии по доминионам, а Хаггард-человек, правдивый писатель, знавший африканцев не понаслышке, и просто истинный христианин.

Задача, которую с самого начала ставил перед собой писатель, есть задача летописца. Это понятно уже из первого произведения – очерковой книги «Сетевайо и его белые соседи», где он запечатлел то, чему стал свидетелем. Позднее, в романе 1913 г. «Дитя Бури» Г.Р. Хаггард уточнит свою задачу следующим образом: «Во всяком случае, я рассказываю правдивые истории об интересных племенах. Если последние выйдут живыми из дикой борьбы народов, то им, наверное, суждено подвергнуться большим переменам. Поэтому я хочу изобразить их такими, каковы они сейчас, покуда их еще не постигли изменения» [138, с. 166].

Очерковость, манера путевых записок и историзм стали глубинной основой его произведений. Прежде всего, ни один его роман не обходится без мотива более или менее длительного путешествия. Герой-рассказчик, совершающий это путешествие, обязательно описывает то, что видит в пути, создавая маленькие зарисовки местностей, быта и нравов жителей этих краев. Некоторые романы почти полностью построены на путешествии – это «Копи царя Соломона», «Аллан Квотермейн», «Marie», «Священный цветок» и др.

Как путешественник-очеркист автор описывает встречающиеся на пути героев «города», их жителей, места религиозного поклонения, местные достопримечательности, например, храм Солнца («Аллан Квотермейн»), пещеру Мертвых Королей («Копи царя Соломона»), каменный лик бога, посланный людям огня с неба («The Wizard»).

Практически все романы Г.Р. Хаггарда написаны от первого лица, от лица свидетеля, что является одной из неперенных характеристик литературы очерковой и мемуарной. В некоторых романах даже указано, что они пишутся по воспоминаниям о далеком прошлом, например, «Marie» или «Нада». Форма первого лица используется здесь для того, чтобы убедить читателя в правдивости рассказанной истории, в достоверности и точности описываемых картин.

В большинстве случаев читатель знает рассказчика, за которым скрывается автор. Это охотник Аллан Квотермейн, человек с определенной биографией, проживший почти всю свою жизнь на Черном континенте, знающий природу,

языки, обычаи коренного населения, побывавший во многих неизведанных уголках Южной Африки, знакомый с вождями и простыми воинами и просто умудренный опытом человек. Но и идеальный герой Квотермейн не свободен от влияния британского империализма.

Первый мотив из рассматриваемой группы – мотив превосходства белой расы над «небелыми» народами. Африканские туземцы, несмотря на широко распространенную идею о «благородном дикаре», оставались для кичившихся своей цивилизованностью европейцев «низшей» расой, потомками библейского Хама. Они воспринимались белыми как промежуточное звено между цивилизованными народами и животными. Поэтому и отношение к ним было соответствующее: «– Грязный готтентот, – кричал белый, – что ты пристал ко мне, как шакал». «...желтая собака! – закричал белый, замахиваясь палкой» [139, с. 476].

Этим полуживотным надо было с помощью грубой силы показать, кто здесь главный: «Туземцев в этих краях ничем иным не возьмешь, только дерзким обхождением: дерзость всегда кажется им признаком силы» [144, с. 265]. Туземцы-слуги ленивы и трусливы, и часто баасу-хозяину приходится угрожать им физической расправой, чтобы те выполнили свою работу. «Да перестань же говорить о призраках, – сказал я, – и скорее возвращайся с быками, или, обещаю, ты умрешь и сам станешь призраком»<sup>1)</sup> [194, с. 66].

Кроме того, что туземец бесправен перед своим белым хозяином, его слову никто не поверит, так как все аборигены считаются лжецами: «Дикарь! – воскликнул Перейра. – Неужели сказки дикаря могут быть поставлены против слова белого человека?»<sup>2)</sup> [197, с. 229].

Г.Р. Хаггард нередко изображает дикарей по-животному жестокими, жадными до крови, хитрыми и коварными. Таковы басуто или масаи, таковы люди огня в романе «The Wizard»: «...они были ужасными людьми: сильные духом и телом;

---

<sup>1)</sup> “Oh! be off with your talk of spooks,” I said, “and come back quickly with those oxen, or I promise you that you will die and be a spook yourself.”

<sup>2)</sup> “A savage!” exclaimed Pereira. “Is the tale of a savage to be taken against that of a white man? <...>”

воины из поколения в поколение, но одержимые суевериями и жестокие»<sup>1)</sup> [199, с. 236].

Таких людей англичане предпочитали уничтожать, потому что «перевоспитать» их невозможно. Так была уничтожена военная цивилизация зулусов, угрожавшая господству англичан в Южной Африке. О гибели зулусского государства Г.Р. Хаггард рассказал в романе «Finished».

Однако, при общей верности идее превосходства белых происходит так называемая инверсия мотива. Г.Р. Хаггард показывает, что и вредные привычки, вроде курения и пьянства, а также страсть к обогащению были принесены на Черный континент все теми же «цивилизованными» европейцами. Вслушаемся в слова Игнози: «С этого дня путь через горы закрыт для всех белых людей, если даже кому-нибудь из них удастся дойти до них. Я не потерплю здесь торговцев с их ружьями и ромом. <...> И я не допущу, чтобы проповедники вселяли страх смерти в их [соплеменников. – *Е.А.*] сердца, чтобы они восстанавливали их против короля и прокладывали дорогу для белых людей, которые всегда следуют за ними. <...> Ни один человек не придет более сюда за сверкающими камнями <...>» [142, с. 219].

С большим чувством уважения и восхищения писатель говорит о преданности дикарей. «Мы привыкли свысока смотреть на туземцев, а между тем где мы встретим бóльшую преданность и любовь, как не среди дикарей?» [138, с. 196; см. также 150, с. 9; 139, с. 476]. О том, что за этими словами стоит сам автор, свидетельствуют строки из книги «Дни моей жизни»: «Хулить кафров вошло в привычку у многих белых, но в трудном или опасном положении нет лучшего друга, нежели бедный кафр, готовый умереть за того, кому служит, если любит его» [140, с. 38; см. также 140, с. 54-55].

Так, жертвуют собой ради хозяина маленький зулус Хива («Копи царя Соломона») и готтентот Ханс («Дитя из слоновой кости»), а воин королевских кровей Умслопогас, узнав о новом путешествии Квотермейна, немедленно

---

<sup>1)</sup> ... this people was an awful people: vigorous in mind and body; and warriors from generation to generation, but superstition-ridden and cruel.

соглашается идти с ним, с «великим начальником», с «отцом», несмотря на то, что это может стать его последним приключением («Аллан Квотермейн»).

Особенно ярко инверсия мотива проявилась в повести «Черное Сердце, Белое Сердце», где прозвищем «инхлизин-мгама» («черное сердце») награжден англичанин-охотник Филипп Хадден.

Инверсия мотива проявляется и по отношению к женщине. Если «белая» красота лучше «черной» (прекрасные чернокожие героини хаггардовских романов практически всегда имеют в себе примесь «белой» крови – арабской, семитской, португальской), то «черная» любовь выше «белой»: «Таков наш обычай, инкоси, – говорит Хаддену преданная Нанеа. – Мы, зулуски, женщины простые, невежественные – не то, что белые, – и если мы даем обет верности, то храним его до самой смерти» [149, с. 473].

Во многих случаях черные превосходят белых в уме и сообразительности. Яркий пример тому – Ханс, один из самых колоритных персонажей «африканских» романов Г.Р. Хаггарда. Пусть он желтый, сморщенный и лицом похож на жабу, но в трудный момент Квотермейн всегда обращается за советом именно к нему. Мудрость готтентота спасла Аллана, его невесту Мари и других буров от участи, уготованной им королем зулусов Дингааном. Объяснение его мудрости простое: «У туземцев есть некое шестое чувство, которое цивилизованные люди потеряли <...>»<sup>1)</sup> [197, с. 90; см. также 197, с. 304].

И даже когда Ханса нет рядом, Квотермейн мысленно обращается к нему за советом: «Я подумал, что бы посоветовал мой старый слуга – готтентот Ханс, тот, которого звали Свет-во-тьме; он был в своем роде самый умный и хитрый человек из всех, кого я встречал»<sup>2)</sup> [194, с. 87].

С данным мотивом тесно связан мотив цивилизаторской миссии Запада, или, говоря словами Р. Киплинга, мотив «бремени белого человека». Идея этого

---

<sup>1)</sup> The native has some kind of sixth sense which the civilised man has lost <...>

<sup>2)</sup> I wondered what my old Hottentot retainer, Hans, would have advised, he, who was named Light-in-Darkness, and in his own savage way was the cleverest and the most cunning man that I have met.

«бремени» была одной из основных идеологием британского империализма, поддерживаемых миссионерскими организациями. Считалось, что, во-первых, «дикарям», находящимся на более низкой ступени развития, в умственном плане недоступно то, чем уже многие века пользуются европейцы, – истинная вера, культура, политика, экономика и пр. Следовательно, задача Европы – помочь «дикарям» выйти из «тьмы» невежества на «свет» цивилизации. Во-вторых, будучи беспомощными, как дети, туземцы не способны распорядиться тем, что у них есть, а именно богатствами природы. Соответственно, перед цивилизованным белым стоит задача научить туземцев извлекать из этих богатств пользу, что в конечном итоге выливалось в отъятие богатых земель у исконных владельцев.

Г.Р. Хаггард, будучи сыном своего века, соглашается с этими идеями и ненавязчиво воплощает их в своих романах. Так, поглощенный перипетиями любовных отношений героев и враждой двух сестер в романе «Аллан Квотермейн», читатель почти не замечает, что мир в стране Зу-Венди достигается благодаря усилиям белых пришельцев, один из которых, сэр Генри Кертис, становится новым королем.

Подобная ситуация разворачивается и в первом романе из цикла об Аллане Квотермейне – «Копи царя Соломона». На помощь черному народу, страдающему под игом вождя-самозванца, также приходят белые люди. Заметим, что исконный правитель Амбопа-Игнози никогда не взшел бы на трон без помощи тройки отважных белых путешественников. Амбопа и отваживается идти оспаривать свое право, когда узнает, что белые люди отправляются в закрытую для внешнего мира страну кукуанов.

В контексте творчества Г.Р. Хаггарда и его политических убеждений история возведения на трон истинного правителя с помощью белых людей, то есть история восстановления белыми людьми справедливости, есть как бы в сконцентрированном виде история деятельности Англии на Черном континенте. Охотник Аллан Квотермейн, сэр Генри Кертис и капитан Джон Гуд представляют собой английское управление в миниатюре. Сэр Генри – аристократ, в руках которого – власть. Этот

персонаж олицетворяет закон, правопорядок. Капитан Гуд – морской офицер. Англия – морская держава, поэтому Гуд – олицетворение военной организации Англии, ее силы. Что касается Аллана Квотермейна, то он называет себя торговцем и охотником. Торговля – еще одна ипостась Англии.

Однако Квотермейн не столь однозначен, как Кертис и Гуд. Из других романов мы знаем, что он сын миссионера и одно время был фермером. Поэтому образ Квотермейна получает еще и дополнительную нагрузку: он представляет земледельцев и миссионеров. Он – естествоиспытатель, ученый, изучающий быт и культуру туземных племен. Он – твердый рационалист, его ум – ум практичного, рационального англичанина. Но прежде всего, Квотермейн – охотник. Охотники – это люди-энтузиасты, люди увлеченные, бесстрашные, именно такие, которые, по сути, и создали Британскую империю, являясь ее основой и опорой. Поэтому основная идейная и художественная нагрузка в этом и в других романах ложится именно на образ Квотермейна.

Можно сказать, что англичане в романе «Копи царя Соломона» возводят на трон своего ставленника, приобщившегося цивилизации белых. Уходя, они дают Игнози наказ: «Правь справедливо, уважай закон и не убивай никого без причины. Тогда ты будешь благоденствовать» [142, с. 218]. Пройдет время, и идеалы цивилизованного мира распространятся среди кукуанов. Это тоже колонизация, но другого типа – мирная, не насильственная.

В этом романе идея цивилизаторской миссии показана в ее высоком варианте, действительно «христианском» – избавить народ от тирана и дать ему мудрого и справедливого правителя. Белые люди ведут борьбу за освобождение африканских племен из-под ига тиранов, жрецов и религиозных суеверий и в романах «Дитя из слоновой кости», «Священный цветок», повестях «Мщение Маивы» и «Хоу-Хоу». Подобных вариантов мотива цивилизаторской миссии в романах Г.Р. Хаггарда достаточно много.

Инверсированному варианту мотива превосходства белых очень близок по своей идейной нагрузке мотив равенства белых и черных. Этот мотив выражается

менее открыто и четко, чем предыдущие два, но свидетельствует о правде художника, который не мог не видеть логичного государственного устройства у туземных племен, их хозяйства, военной организации, своеобразной религии.

Не раз Г.Р. Хаггард ссылается на неизменность традиций, которыми регулируется вся жизнь племени, и заявляет: «...могу уверить читателя, что у них твердо установленные законы <...>» [138, с. 299]. В романе «Дитя Бури» описан зулусский суд над преступниками, где есть обвинители и свидетели и где решение не выносится до тех пор, пока не выслушаны все стороны.

Г.Р. Хаггард подробно описывает военную организацию зулусов, созданную королем Чакой в первой трети XIX в. и позволившую ему подчинить себе все соседние племена, превратив зулусов из «племени пришельцев» в нацию. Мощь зулусской армии, вооруженной в основном метательными топориками и копьями, подтверждает исторический факт: поражение англичан в битве при Изандлване в начале 1879 г.

О равенстве белой и черной рас и об относительности понятия «цивилизация» открыто сказано в предисловии к роману 1887 г. «Аллан Квотермейн»: «И эта цивилизация! Что дает она? Целых сорок лет провел я среди дикарей, изучая их нравы и обычаи, потом несколько лет прожил в Англии и по собственному глупому разумению присматривался к детям цивилизации. И что же я нашел? Огромную пропасть между теми и другими? Нет, небольшое расстояние, которое простодушный человек легко перепрыгнет. *Дикарь и цивилизованный человек очень похожи друг на друга*, только последний – изобретательнее и обладает способностью комбинации. Зато дикарь, насколько я узнал его, не знает жадности к деньгам, которые, подобно раку, впиваются в сердце белого человека. <...> Моя дорогая барышня! Что за прелестные вещи надеты на вашей шейке? Они имеют странное сходство <...> с украшениями дикой женщины. Ваша привычка вертеться под звуки музыки, ваше пристрастие к притираниям и пудре, уловки, к которым вы прибегаете, чтобы поработить богатого завоевателя, <...> ловкость, с которой вы убираете голову перьями и всякой всячиной, – все это приближает вас к вашим

*черным сестрам!* <...> Вы, сударь, также смеетесь? Пусть дикарь придет и ударит вас по лицу, <...> мы увидим тогда, не сидит ли в вас самих такой же дикарь?» (выделено мной. – Е.А.) [137, с. 8].

Через четверть века в такой же открытой форме эта мысль была выражена в романе «Дитя Бури» (1913), но с большей остротой и большим осуждением цивилизации: «Начать с того, по какому праву называем мы такие народы, как зулусы, дикарями? Откинув в сторону их обычай полигамии, что, в конце концов, очень обычно и среди цивилизованных народов Востока, они имеют социальную систему, очень похожую на нашу. У них есть древние, глубоко обдуманые законы, и нравственность их, во всяком случае, не ниже нашей. Они честные и правдивые и строго соблюдают гостеприимство.

Они отличаются от нас, главным образом, тем, что они не напиваются, пока белый человек не научит их этому, что они носят меньше одежды, так как климат их более жаркий, что их города ночью не обезображены такими картинами, как наши, что они любят своих детей и никогда не жестоки к ним (хотя они и умерщвляют иногда уродливого младенца) и что когда они ведут войну, они ведут ее с страшной жестокостью, но разве мы не видим почти таких же жестокостей во время европейских войн?

Остается еще их вера в колдовство и вытекающие из этого предрассудки. Но с тех пор, как я живу в Англии, я много читал по этому вопросу и нахожу, что подобные же предрассудки встречаются и в Европе, то есть в той части света, которая более тысячи лет наслаждается “преимуществами” христианского учения.

И если “высококультурный” белый <...> бросает камень в бедного, некультурного зулуса, то это происходит потому, что *он желает завладеть его землей или воспользоваться плодами его трудов*» (выделено мной. – Е.А.) [138, с. 204].

В этом же романе есть строки, которые служат творческим кредо Г.Р. Хаггарда как писателя и открывают дорогу другим истолкованиям его произведений: не только с позиций британского империализма, но с точки зрения

главного предмета искусства – человеческой природы. «Но на всех ступенях развития человек остается все же человеком. Я хочу этим сказать, что те же страсти бушуют его, и стремится он к тем же честолюбивым целям, и познает те же радости, и удручен теми же горестями – все равно, живет ли он в негритянской хижине или в европейском раззолоченном дворце, ходит ли он на двух ногах или летает по воздуху» [138, с. 165].

Таким образом, рассмотрев политические стереотипы эпохи в качестве мотивов творчества Г.Р. Хаггарда, можно отметить известную двойственность писателя. С одной стороны, он прямо следует идеям своего времени, правдиво изображая отношение белых завоевателей к туземцам. И в то же время в этих описаниях ясно слышится негодование автора по поводу того, что европейцы – такие же люди, как и все остальные на земле, – в своем чванстве смеют ставить себя выше всех и попирают своих «черных братьев и сестер». Это дает возможность выделить Г.Р. Хаггарда среди других писателей второго ряда, однозначно толкующих ситуацию на Африканском континенте в пользу англичан.

## **2.2 «Экзотические» мотивы**

«Экзотические» мотивы являются основой приключенческих романов Г.Р. Хаггарда. Исходя из предшествующих исследований, последовательность анализа данной центральной группы мотивов может быть определена следующим образом: 1) название мотива; 2) его варианты (алломотивы); 3) семантика мотива, его пространственно-временные характеристики; 4) место мотива в художественном целом; 5) сюжетный смысл мотива; 6) функция мотива в художественном целом.

Поскольку мотивы находятся во взаимном переплетении, то иногда один и тот же элемент может выступать средством проявления сразу нескольких мотивов. Подобные совпадения происходят не только в разных романах, но и в пределах одного текста. Это позволяет говорить о комплексности мотивов и алломотивов в произведениях Г.Р. Хаггарда.

Мотивы, которые мы называем экзотическими, находятся на уровне сюжета и композиции. «Эпизоды приключенческого произведения “привязаны” к своим позициям. <...> В приключенческой литературе от перемены мест слагаемых изменяется само произведение. <...> В некотором смысле правомерен парадокс: приключение – это композиция» [31, с. 121].

Следовательно, у мотивов, которые мы определяем в данную группу, как правило, две функции: сюжетная и композиционная, которые обуславливают друг друга. Так, преодоление героями какого-либо препятствия (мотив преграды) в композиционном плане будет обозначать задержку основного действия, отсрочку кульминации или развязки. В романах Г.Р. Хаггарда можно выделить также «слепые» мотивы, не влияющие на действие сюжетно, но значимые в композиционном плане. Таковы различного рода описания.

В целом «экзотические» мотивы решают две задачи: 1) задачу поддержания читательского интереса, занимательности, создания атмосферы напряженного ожидания; 2) познавательную задачу. Познавательность стала отличительной чертой литературы XIX в. с ее обширным корпусом книг о путешествиях, предполагающих «описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь незнакомых читателю или малоизвестных, странах, землях, народах» [86, с. 839].

По словам А.Г. Цейтлина, жанр путешествия должен «основываться на “натуре” и больше всего на оригинальном наблюдении повседневных нравов» [155, с. 136]. Именно эта черта поэтики присуща романам Г.Р. Хаггарда. Мы говорим о путешествии сознательно, поскольку приключенческий сюжет «вытянут вдоль дороги»; узловые сюжетные эпизоды происходят в местах остановки героя в пути. Поэтому путешествие есть основной элемент приключенческого произведения. Кроме того, путешествие дает возможность охватить и описать большое пространство.

Книги Г.Р. Хаггарда были для читателей авторитетным источником сведений (исторических, географических, этнографических) о Южной Африке. До сих пор

они остаются наиболее доступными источниками такого рода. Об этом пишут историк А.Б. Давидсон и литературовед Д.М. Урнов: «Несомненно познавательное значение его романов и рассказов <...>. В его описаниях природы подлинная поэзия соединяется с почти научной точностью. А картины южноафриканского животного мира в “Жене Аллана” могли бы послужить образцом для современной научно-художественной прозы» [43, с. 11].

«Быт, нравы, обряды африканских племен, животный мир, общий колорит материка, – тогда об этом не так уж много знали. Африка лишь осваивалась, и книги Хаггарда, хотя относились они к романам, служили источником сведений вместе с путевыми записками и учеными трудами. Следует добавить, что даже и теперь, когда исследовательских и популярных трудов обо всем этом достаточно, специалисты, этнографы, географы и историки по-прежнему рекомендуют книги Хаггарда, одобрительно отзывались без всякого снисхождения об их познавательности» [133, с. 11].

Уже первые очерки писателя, изданные в «Gentleman's Magazine» в 1877 г., – «Зулусский военный танец» и «Визит к вождю Секукуни» – содержат в себе многие элементы будущей художественной прозы Г.Р. Хаггарда. «Оба написаны в традициях литературы путешествий. <...> они вели читателя на короткое сафари под кажущейся непроходимой завесой дикой африканской природы, и они имели успех»<sup>1)</sup> [179, с. 65].

Поездки в Египет, Мексику, Исландию давали Г.Р. Хаггарду необработанный материал на прочном географическом и историческом основании. Он обладал особым умением создавать соответствующую атмосферу для рассказа путем подбора точных деталей, которые дополняли и расцвечивали захватывающее действие. Хаггард «знал о решающем значении точной обстановки действия для его

---

<sup>1)</sup> These were both expository pieces in the tradition of travel literature. <...> they take the reader on the brief safaris behind the seemingly impenetrable curtain of African wilderness, and they succeed.

романов. Он, как правило, ярый сторонник точной детали, и когда он в достаточной мере владеет знанием обстановки, он пишет реалистично и хорошо»<sup>1)</sup> [179, с. 225].

Необходимость в точной детали диктуется также и законами жанра приключенческого романа (*romance* в англоязычном литературоведении), который «предпочитает *прошлое* настоящему, отказывается от прозаического ради *чудесного*, обращается больше к *чувству*, чем к разуму»<sup>2)</sup> (выделено мной. – Е.А.) [209, с. 30]. Г.Р. Хаггард выбирает форму приключенческого романа, «особая привлекательность которого состоит в движении, действии, разительном и ярком контрасте с повседневной рутинной»<sup>3)</sup> (там же).

Писатель сам признавался: «Для меня было бы невозможно определить, где кончается факт и начинается вымысел, так тесно они переплелись друг с другом»<sup>4)</sup> [203, с. 71]. Подобное переплетение вымысла и реальности характерно для всех приключенческих романов Хаггарда. Он строит их из элементов, которые «нравятся большинству читателей – несколько охотничьих приключений, красивая туземная девушка, пропавший белый охотник, битва между двумя африканскими племенами <...>»<sup>5)</sup> [203, с. 119-120]. К этому еще можно добавить подробные описания природы Южной Африки.

Организация пространства есть организация сюжета. Классическое место действия приключенческого романа – остров. Его эквивалентом может выступать любое пространство, отделенное от внешнего мира невообразимыми препятствиями. Пространство должно быть достаточно обширно, чтобы вместить в себя путешествие, и в то же время обозримо, чтобы полностью принадлежать герою. Оно должно быть таинственным, с неожиданными поворотами и открытиями, и одновременно реальным, чтобы земной герой не потерялся в нем. Поэтому

---

<sup>1)</sup> ...knows that accurate backdrops are crucial to his tales. He is, as a rule, a stickler for precise detail, and when he has the information for the setting well in hand, he paints it realistically and well.

<sup>2)</sup> ...prefers the past to the present, forgoes the prosaic for the wonderful, and appeals more to the sense than to the mind.

<sup>3)</sup> ...the particular attraction of which is in its movement, its action, and its striking and colourful contrast with ordinary routine.

<sup>4)</sup> It would be impossible for me to define where the fact ends and the fiction begins in the work, as the two are very much mixed up together.

<sup>5)</sup> ...beloved by the general public – several hunting adventures, a beautiful native girl, a missing white hunter, a battle between two African tribes <...>.

идеальным местом действия была Южная Африка: достаточно далекая от Англии, чтобы быть странной, и достаточно близкая, чтобы желающие могли воплотить в жизнь все обещания приключенческого романа.

Образ Африки вырастает на пересечении и взаимопроникновении трех компонентов. Обозначим их условно как «природа», «цивилизация» и «люди». Мы не будем касаться мотивов-характеров и ограничимся рассмотрением мотивной структуры первых двух компонентов.

Под «природой» в данном исследовании подразумеваются пейзаж и животно-растительный мир. Значимыми здесь будут мотивы пространства, времени, дополнительные мотивы и мотивы ситуации. Компонент «цивилизация» включает следующие элементы: народы как этническое целое, быт и обычаи. На этом уровне речь пойдет о мотивах действия и мотивах ситуации.

Обратимся к «природным» мотивам. Именно они в первую очередь создают необходимую обстановку (settings) приключенческого действия. В эту группу входят мотивы: 1) карты, 2) охоты, 3) дикой местности, 4) земного рая, 5) замкнутого пространства, 6) преграды, 7) опасности.

Пейзаж играет значительную роль в произведениях Г.Р. Хаггарда. Субъективная причина этому – восхищенное отношение писателя ко всему, что связано с Африкой, в особенности к красоте ее природы. Но помимо этого, особое место пейзажа в его романах объяснимо историко-литературными факторами. Как самостоятельный элемент художественного текста «описание природы, шире – любого незамкнутого пространства внешнего мира» [87, с. 272], возникло сравнительно недавно, в XVIII в. По мнению авторитетного критика и специалиста по эстетике Джона Рёскина («Современные художники», 1843), подлинное искусство пейзажа создал XIX в. Романтики открыли панораму, а реалистический роман наполнил ее конкретными деталями.

Особый интерес у художников и писателей, и у Г.Р. Хаггарда в том числе, вызывает динамический пейзаж. Природа перестает быть статической инкрустацией в тексте, она находится в бесконечном движении, изменении. Писатели, как и

живописцы, стремятся передать трудноуловимое: движение облаков по небу, течение реки или трепет листьев, игру света и тени, переливы красок. Утверждается принцип «воздушной перспективы». «Пейзаж проникается ощущением свободы. <...> [Художники] изображают стихийное, свободное бытие природы <...>. Любовь к свободе проявилась в упорном стремлении рисовать горы, дикие скалы и бескрайние дали в различных местах земного шара» [3, с. 102]. Такой тип пейзажа характерен для произведений Хаггарда.

Во многом созданию эффекта необозримости пространства служит достаточно частотный у писателя мотив карты. Карта как материальная данность есть только в одном романе – «Копи царя Соломона», но словесное картографирование как способ упорядочения пространства встречается практически во всех произведениях «африканского цикла». Следовательно, мы имеем дело с двумя вариантами мотива карты: рисованная карта и словесная карта.

«Карта, как пространственный мотив, исключительно уместна в завязке романа или эпизода» [31, с. 216]. Карта Соломоновых копей находится в завязке произведения, которая состоит из трех ступеней: сообщение о необходимости поисков Джорджа Невилла, по слухам, отправившегося в копи, демонстрация карты копей, и согласие Квотермейна принять участие в путешествии. Таким образом, карта находится в самом центре завязки, связывая событийную линию Генри Кертиса и капитана Гуда с линией Квотермейна. В данном случае мотив карты является мотивом связанным, направляющим дальнейшее действие, и в то же время центральным, поскольку без карты путешественникам никогда бы не удалось достичь конечного пункта своего пути. О пространственно-временных характеристиках мотива рисованной карты говорить не приходится. Карта – уже изначально мотив пространства, находящийся вне времени. Время актуально только тогда, когда карта начинает воплощаться на местности: расстояния измеряются часами и днями пути.

Сюжетный смысл этого мотива заключается в том, что карта организует поиски пространственно, можно сказать, организует пространство. Так как карта

есть закодированное пространство, она становится элементом тайны, присущей приключенческому жанру. И сама карта первоначально принимается за что-то иное: «клочок рваного пожелтевшего полотна», «если это вообще можно назвать картой» [142, с. 20-21]. Особо выделено писателем, что карта написана умирающим «его собственной кровью вместо чернил» (там же). Это можно расценить как пророчество, а «пророчествам приключенческих романов положено получать событийное продолжение» [31, с. 226]. Действительно, путешественники теряют двух слуг, сами едва не становятся жертвами кукуанов, им приходится участвовать в междоусобном кровопролитии и пережить опасность быть заживо похороненными в пещере мертвых королей.

По мере продвижения путешественников к цели карта подтверждается и объекты, обозначенные на ней, предстают во всей своей живописности. Крааль Ситанди «был маленький туземный поселок, состоящий из нескольких жалких лачуг и каменных пристроек для скота. Чуть пониже, у самой реки, виднелись клочки обработанной земли, где туземцы выращивали свой скудный запас зерна. За ними шли необозримые, уходящие вдаль просторы вельдов – лугов с высокой, густой волнующейся травой, в которой бродят стада мелких животных» [142, с. 46-47].

Г.Р. Хаггард применяет прием удвоения карты. Первоначально читателю представляется рисованная карта с пояснениями старого португальца. А затем дается более детальная, с точными цифрами, карта земли кукуанов, то есть вид с вершины горы: «За нами и над нами возвышались горы, белоснежные вершины гор Царицы Савской, а внизу, примерно в пяти тысячах футов ниже того места, где мы стояли, на много миль раскинулся очаровательнейший сельский пейзаж. Прямо перед нами, меж холмов, равнин и темных величественных лесов, текла широкая река; налево от нее простирались необозримые пространства пастбищ. В их волнистой траве мы издали видели многочисленные стада животных <...>. Вдали, на горизонте, вырисовывались горы. Направо страна была менее гориста. Одинокие холмы перемежались с полосами возделанных полей, и среди них были видны группы куполообразных хижин. Вся панорама лежала перед нами, как карта, на которой сверкали реки, подобные серебряным змеям» [142, с. 76-77].

Функции, выполняемые мотивом карты в романе «Копи царя Соломона», следующие: 1) функция организации текста; карта определяет основные вехи пути и предсказывает дальнейшее действие; 2) функция создания напряжения: читатель не знает, правдива ли карта и сумеют ли путешественники по скудным указаниям найти нужный путь.

Таким образом, в романе мотив карты является центральным сюжетообразующим элементом, организующим текст и поддерживающим интерес читателя к действию.

В других романах, где используется словесная карта, этот мотив не играет столь значительной роли, хотя помогает организовать отдельные эпизоды. Как пишет А.З. Вулис, в пространственных обстоятельствах приключенческого романа «всегда можно подозревать некий эквивалент зашифрованной карты» [31, с. 215]. Подобное мы видим в романе «Люди тумана», где путешественники передвигаются по местности, «следуя указаниям Соа и подвигаясь постоянно к северо-западу. Сначала они десять дней плыли вниз по течению реки в лодках. Затем, оставив главное русло реки, они три недели поднимались по его притоку Мавуэ, вдоль горной цепи Манг-анджа» [143, с. 274]. Функция данного мотива в романе – функция схематизации: читатель, знакомый по предшествующим произведениям с длительными путешествиями, предполагает, что и данное путешествие было наполнено трудностями, преградами и опасностями.

Карта-указание в романе «Marie» продублирована дважды. Первый раз мы видим ее в письме Мари: «Все же я посылаю его по случаю вместе со странствующим метисом-португальцем, который направляется в Делагоа, примерно в пятидесяти милях, я полагаю, от того места, откуда я пишу, около Крокодиловой реки. <...> мы прибыли в начале лета, когда трава начинала расти, из окрестностей Лиденберга – ужасное путешествие через горы и разлившиеся реки»<sup>1)</sup> [197, с. 103].

---

<sup>1)</sup> Still, I send it on chance by a wandering Portuguese half-breed who is going to Delagoa Bay, about fifty miles, I believe, from the place where I now write, near the Crocodile River. <...> we trekked at the beginning of the summer season, when the grass was commencing to grow, from the Lydenburg district – an awful journey over mountains and through flooded rivers.

Эта карта настолько неопределенна в пространственном и временном плане, что герою приходится искать более точные указания. Вначале он находит только смутные слухи, пока наконец не встречает «живого свидетеля» (как Амбопа или Соа), знающего дорогу. Но словесные указания Джил находятся в подтексте: читателю достаточно знать, что она ведет Аллана к цели его путешествия. Помимо удвоения карты, мы сталкиваемся в романе с «ложной картой»: «Моей первой мыслью было следовать берегом Крокодиловой реки <...>. К счастью, я не сделал этого, так как потом обнаружил, что эта река сильно извивается и в нее впадают непроходимые притоки. К тому же ее берега были покрыты лесом»<sup>1)</sup> [197, с. 120-121]. Единственно правильным было направление Джил – по старой дороге работорговцев, избегающей болот и поселений воинственных местных племен. В романе мотив карты служит завязкой эпизода – спасения Мари.

Отметим еще одну особенность рассматриваемого мотива: когда герой имеет достаточно точную карту, его путешествие проходит относительно благополучно. В противном случае путь бывает очень рискован и герой может не достичь своей цели. Подобное мы наблюдаем в том же романе: путешественники, не имея карты обратной дороги, попадают в крааль зулусского короля Дингаана, где подвергаются смертельной опасности.

Поэтому мотив карты в данном тексте, помимо привычной функции организации текста, выполняет еще и функцию поляризации структуры: наличие карты обозначает благополучный исход путешествия, ее отсутствие – смертельную угрозу.

Карта не обязательно может быть картой путешествия, мы имеем дело с картой и тогда, когда перед нами план местности, где будет происходить событие, или пространственный план самого события. Карта-план первого типа есть в романе «Дитя Бури»: «Ранним утром 2 декабря я очутился с амавомбами в месте, известном под названием Индондакузука. Это равнина с несколькими возвышающимися над

---

<sup>1)</sup> My first idea had been to follow the banks of the Crocodile River <...>. Lucky was it that I did not do so, since I found afterwards that this river wound about a great deal, and was joined by impassable tributaries. Also it was bordered by forests.

ней сопками, лежащая в шести милях от границы Наталья, от которого она отделена рекой Тугелой. <...> Мы выбрали для нашего лагеря сопку, напоминавшую формой огромный курган. Впереди, на расстоянии пятисот метров, находился другой, более низкий холм. Позади нас тянулся кустарник, растущий группами и состоявший преимущественно из колючей мимозы. Этот кустарник спускался до самых берегов Тугелы, протекавшей в четырех километрах от нашей позиции» [138, с. 280]. В данном небольшом описании есть все элементы настоящей карты: названия (Тугела, Индондакузука, Наталь), особые приметы (сопка в форме кургана, колючий кустарник), точные цифры. Это описание предшествует битве, то есть находится в экспозиции эпизода, и несет в себе существенный сюжетный смысл: расположение поля битвы таково, что за спиной у терпящих поражение – широкая река, отделяющая их от спасения в Натале. Данный мотив выполняет в тексте функции напряжения и обострения конфликтной ситуации.

Карта-план события встречается в повести «Мщение Маивы». Мы находим ее в завязке кульминационного эпизода повести – битвы с Вамбе. «Собери в три дня как можно больше войска, и пусть Маива ведет его в обход через горную тропинку, по которой можно сойти к краалю Вамбе. Между тем, пошли другой дорогой, той, которой мы пришли к тебе, маленький отряд отборного войска с ружьями. <...> У самых ворот крааля, в ограде, как сказала мне Маива, есть коппи (пригорок) с несколькими пещерами, которые не охраняются, так как он находится за оградой. Войдя в ворота, мы немедленно займем его. К этому времени большой отряд должен быть уже на горе» [144, с. 293-294]. Время по этому плану выверено до минуты, именно эта точность обеспечивает успех предприятию. Сюжетное значение мотива – в предвосхищении дальнейших событий, функция – напряжение и схематизация.

Таким образом, мотив карты в двух его вариантах имеет пространственную характеристику, чаще всего находится в завязке действия и выполняет функцию организации текста.

Другой значимый сюжетобразующий мотив в романах Г.Р. Хаггарда – мотив охоты. Сафари было романтическим приключением, прорывом из серого мира

старой Европы в яркий, волнующий мир риска. Г.Р. Хаггард не мог в своем творчестве пройти мимо охоты, тем более что сам пережил несколько охотничьих приключений, одно из которых едва не стоило ему жизни. Впечатления от этой охоты Г.Р. Хаггард использовал в романе «Голова колдуньи».

Как замечает Н. Этерингтон, «африканские романы Хаггарда имеют тенденцию рассматривать континент как дворянский парк, полный дичи, большой и маленькой, ожидающей часа быть убитой»<sup>1)</sup> [224, с. 66]. Действительно, в каждом из его произведений есть один или несколько охотничьих эпизодов; тем более что только благодаря охоте можно было не умереть с голоду во время долгих путешествий. Г.Р. Хаггард с упоением описывает различные виды животных, годных для охоты, и практически совсем не замечает других. Не обходится и без подробного описания охотничьего снаряжения, как, например, в романах «Копи царя Соломона» [142, 33] и «Marie» [197, с. 66-67]. Эти охотничьи эпизоды, особенно если им отведена целая глава, как в романах «Копи царя Соломона», «Дитя Бури», представляют собой законченные охотничьи рассказы.

Виды охоты в романах Г.Р. Хаггарда разнообразны. Мы выделим два варианта мотива: а) охота как самоцель; здесь значимы охота на слонов, самая увлекательная и опасная, и охота на буйволов; б) «попутная» охота для добычи пропитания.

Классический образец первого варианта охоты – охота на слонов в романе «Копи царя Соломона». Она не входила в планы путешественников, но, попав в «настоящий рай для охотника», они поддаются искушению поохотиться на слонов. В событийном плане эта охота ничего не прибавляет к поискам и не изменяет их направления; но задерживает действие и является ответвлением от его основного направления. На персонажном уровне она изменяет состав действующих лиц, поскольку во время охоты погибает зулус Хива, спасший Гуда от раненого слона.

В пространственном плане охота не уводит путешественников в сторону от их пути: она происходит между Айнайти, где последний раз видели Невилла, и краалем

---

<sup>1)</sup> Haggard's novels set in Africa tend to treat the continent as a vast nobleman's park teeming with game, big and little, waiting to be shot.

Ситанди, за которым начинается великая пустыня. Это место «поразительной красоты». Обратим внимание: Г.Р. Хаггард, как бы подтверждая вывод Этерингтона, сам пишет, что «перед холмом простиралась равнина, похожая на парк».

По типу это «слепой мотив», обеспечивающий задержку в пути. Его место в тексте – в развитии действия, когда путешественники еще не добрались даже до первого пункта на карте.

Для развития сюжета этот эпизод можно расценить как новое предсказание. Путем неизбежных жертв охотникам удалось добыть «огромное количество превосходной слоновой кости»; так же, жертвывая спасительницей Фулатой, путешественники выберутся из пещеры мертвых королей с несметным богатством в виде алмазов.

Мотив охоты в данном случае выполняет функцию организации текста; он является связующим звеном между сборами в путь и моментом, с которого «должно было по-настоящему начаться наше путешествие» [142, с. 46].

Описание охоты в данном романе дает примерную схему, по которой будут создаваться все последующие охотничьи эпизоды: прекрасное место охоты, тщательные сборы, долгие целенаправленные поиски, смертельная опасность от раненого разъяренного животного, подсчет добычи.

Этой схеме вполне соответствует описание охоты в романе «Дитя Бури». Мы можем выделить момент подготовки к охоте; ее удачное начало, так как «в этом районе было необычайно много зверья» [138, с. 186]; долгие поиски раненого буйвола; смертельную опасность, которой сначала подвергается Умбези, а потом Квотермейн; перечисление трофеев («Кроме слонов мы убили много других зверей, в том числе двух львов, трех белых носорогов <...>» [138, с. 186]).

Охота находится в экспозиции романа, где читатель знакомится с основными действующими лицами: Квотермейном, Садуко, Зикали, Умбези; ею проверяются характеры Садуко и хвастуна Умбези, который погибнет в финале от своего хвастовства. Ранение, полученное во время охоты, дает Квотермейну возможность близко узнать главную героиню. Таким образом, мотив охоты (вариант: охота как

самоцель) соединяет сюжетные линии четырех главных действующих лиц: охотника Квотермейна, колдуна Зикали, предсказавшего неудачный исход охоты, вождя Садуко и коварной красавицы Мамины. По времени охота длится три недели, что позволяет Мамине, находящейся в отдаленном поселке в пяти днях пути от крааля Умбези, вернуться домой.

В сюжетном плане охота есть толчок к завязке последующего действия. Охотник Садуко знакомит Квотермейна с Зикали, который вовлекает Аллана в свои коварные замыслы. За охоту Садуко получает ружье и заручается поддержкой Аллана, без которого он не осмелился бы выступить против амангванов. Следовательно, мотив охоты по типу является связанным и вводящим. По функции этот мотив, с одной стороны, организует текст, а с другой – создает напряжение между Садуко и Маминой, Квотермейном и Зикали.

Во многих случаях романы и повести Г.Р. Хаггарда вырастают из обычных охотничьих эпизодов. Это мы видим в романе «Дитя Бури»: «Дело было в мае 1854 года, когда я отправился охотиться в дикую местность между реками Белым и Черным Умволози» [138, с. 167]. Подобное же развитие приключения встречается в повестях «Мщение Маивы» и «Черное Сердце, Белое Сердце», в романе «Finished».

В повести «Мщение Маивы» желание Квотермейна поохотиться за слонами для пополнения своего скудного бюджета приводит к знакомству с Маивой. Охота как мотив проходит через всю повесть, и в рамке мы также видим охоту: рассказ о «войне маленькой ручки» ведется у камина после осенней охоты в Йоркшире; а в самой повести не раз упоминается охотничий капкан как символ нечеловеческой жестокости вождя Вамбе.

В повести «Черное Сердце, Белое Сердце» охота соединяет Хаддена и Нахуна, а также проверяет их характеры. Хадден, чтобы убежать от Сетевайо, готов отнять жизнь у зулуса. Нахун же, повинаясь приказу короля, спасает Хаддена от леопарда. Как и в романе «Дитя Бури», ранение Хаддена во время охоты дает ему возможность познакомиться с Нанеа, что создает дополнительное напряжение между Хадденом и Нахуном.

Наиболее разительный контраст между охотой и последующими событиями представляет роман «Finished», где привычная охота вовлекает Квотермейна в кровавую драму конца зулусской нации. Как и в предыдущих произведениях, мотив охоты позволяет писателю соединить в общем деле главных героев – Аллана Квотермейна и Мориса Энскома. В этом случае охота превращается в стычку с басуто, а ранение Энскома приводит к встрече с доктором Роддом, который впоследствии заставляет героев бежать, что вовлекает их в водоворот зулусских событий.

Особую разновидность охоты мы встречаем в романе «Нада». В главе XIV «Братья-волки» описана охота Умслопогаса и Галаци со стаей волков. Прежде всего обращает на себя внимание то, что это охота не белых европейцев, а туземцев (заметим, что в этом романе нет белых героев вообще). Во-вторых, это охота, скорее, не людей, а волков: «...Умслопогас почувствовал, что сердце его становится волчьим» [145, с. 527]; охота не ради спортивного интереса, а ради пропитания, поскольку кафры знают только этот вид охоты.

Таким образом, охота в романах Г.Р. Хаггарда не просто занимательный вставной эпизод, а место сцепления сюжетных линий и начала новых; это возможность проверки характеров, выявление истинных и ложных героев (не по их сюжетной роли, а по качествам характера). Так, например, ложным героем оказывается хвостун Умбези, «Гроза Слонов», как он себя прозвал, а истинным – Садуко, спасший Квотермейна от разъяренного буйвола. Эта поляризация проявится в конце романа, где Умбези приписывает себе убийство Умбулази, которое на самом деле совершил Садуко (вспомним, что в зулусской традиции главным эпитетом короля или принца было «слон»).

В африканском цикле мы находим еще одну разновидность охоты. Строго говоря, ее нельзя назвать охотой, это – охотничье состязание в стрельбе. В романе «Marie» оно встречается дважды: как пари Перейры и Квотермейна и пари Квотермейна с королем Дингааном.

Рассмотрим композиционные и сюжетные задачи этих вариантов. В композиционном плане пари Квотермейна и Перейры – завязка их дальнейших отношений: проигрыш португальца дает ему основание ненавидеть соперника. На уровне сюжета мы имеем перед собой раскрытие трусливого и подлого характера Перейры (он стрелял в гусей не целыми пулями, как было обговорено, а надрезанными). Это тоже можно расценить как предсказание: Перейра стремится убрать Аллана со своей дороги, сначала под покровом темноты, а затем руками зулусов, враждующих с англичанами. Также вспомним его эгоистичный побег из «лагеря смерти». Однако, показывавший себя негодяем на протяжении всего романа Эрнандо Перейра в конце исповедуется в своих злодеяниях. Эта исповедь умирающего выглядит фальшивой на фоне романских событий и нужна писателю для того, чтобы расставить все по своим местам.

Другой вариант состязания с композиционной точки зрения служит кульминацией спасения Мари и ее спутников. В сюжетном плане «драма» на Холме Смерти («The Play» – название главы) есть завязка дальнейших отношений Дингаана и Аллана. Благодаря храбрости, которую он проявил в этом «состязании», Аллан остается в живых во время избиения буров из отряда Пита Ретифа, так как зулусы всегда уважали мужественных людей.

В обоих случаях алломотив охотничьего состязания служит для обострения конфликтной ситуации (между Перейрой и Аланом; между бурами и Дингааном).

Таким образом, мотив охоты в его двух вариантах (и двух разновидностях: охота как таковая и охотничье состязание) выступает как способ проверки характеров героев, место пересечения сюжетных линий различных персонажей; в основном служит завязкой дальнейшего действия, выполняя функцию организации текста.

Третий мотив из рассматриваемой группы – мотив дикой местности. Неоднократно в романах Г.Р. Хаггарда встречается слово «wilderness». Помимо его основного лексического значения – «пустыня, дикая местность, неразработанная земля» – в художественном словаре писателя это слово имеет и другой смысл –

первозданная природа, не знающая присутствия человека; чувство первобытной свободы, слиянности человека с природой, шире – единой мировой душой. Об этом он говорит уже в одной из своих первых статей – «Зулусский военный танец»: «Это было словно встретиться с величественной первобытной Природой, не той природой, которую знаем мы, цивилизованные люди, не улыбающейся в злаковых полях, не волнуемой в прекрасных посадках, но с Природой, какой она была в первое утро творения»<sup>1)</sup> [209, с. 8].

Изучение проявлений данного мотива в произведениях Г.Р. Хаггарда потребовало бы отдельного исследования; мы ограничимся его наиболее общими значениями и функциями. Он может иметь четыре различных варианта, тесно взаимосвязанных.

Во-первых, вариант «многоликость Африки». Африка в романах Г.Р. Хаггарда удивительно разнообразна. Герои путешествуют не только по просторам Южной Африки, судьба и жажда приключений забрасывают их и в Центральную («Люди тумана», «Перстень царицы Савской»), и в Восточную Африку («Она»), причем писатель и рассказчик точно различают эти территории по рельефу, климату, флоре и фауне. Благодаря упоминаниям далеких северных краев, откуда пришли предки местных племен, в пространство, охватываемое читательским взглядом, вовлекается почти вся Африка (например, в романе «Дитя из слоновой кости» упоминается государство Сомали на Красном море).

Кроме того, на небольшом пространстве путешественнику могут встретиться степи, горы, болота, реки, леса; и читатель с нетерпением ждет, что же откроется ему со следующего холма. «Позади них простирался *болотистый* лес, где, как предполагалось, и скрываются буйволы. За лесом, в своем одиноком величии, вздымалась *гора* Исандхлвана, а впереди, в амфитеатре, замкнутом крутыми *холмами*, густел необыкновенно мрачный *лес*, куда *река* уносила с собой болотные воды. Река текла ровно и спокойно, но через триста ярдов обрывалась не очень

---

<sup>1)</sup> It was like coming face to face with great primeval Nature, not nature as we civilised people know her, smiling in cornfields, waving in well-ordered woods, but Nature as she was on the morrow of the Creation.

высоким, но почти отвесным порогом, под которым лежала *заполненная* бурлящей *водой* каменная котловина, куда никогда не проникали лучи солнца» (выделено мной. – Е.А.) [149, с. 457].

Второй вариант – «обширность пространства». Африка – это огромный материк, который населяют тысячи племен и миллионы животных. Путешественники тратят дни и месяцы пути, чтобы добраться до нужного места. Г.Р. Хаггард всегда видит ландшафт с некой условной высокой точки, просматривает его до самого горизонта. В его описаниях часто встречаются слова «horizon» (горизонт), «stretch» (простираться), «vast» (обширный), «distant» или «distance» (отдаленный, отдаление) и т.д. Он удивляет читателей указанием точных расстояний: «...это было продолжение Дракенсбергских гор, тянувшихся к берегу на протяжении пятидесяти миль или около того <...>» [144, с. 257]; множеством объектов, попадающих в поле его зрения.

Третий вариант – «неприрученное пространство». Пространство в романах Г.Р. Хаггарда строго поляризовано: дикость – цивилизованность. «Дикое» пространство имеет для писателя как положительный, так и отрицательный смысл. В положительном смысле, «дикая местность» – это природа в ее противоположности цивилизации, обновляющая и вечная, праматерь всего человечества. Зная, что человек по натуре своей открыватель, Г.Р. Хаггард приглашает его в Африку, где волнение риска соединяется со свободой неоткрытого, неразработанного ландшафта. Квотермейн, выражая желание покинуть Англию ради Африки, объясняет это следующим образом: «Во мне жила жажда пустыни, дикой страны, я не мог выносить более моей жизни здесь, я должен уехать и умереть там, где я жил, среди туземцев и диких зверей! <...> ни один человек, проживший сорок лет так, как я, не может безнаказанно запереться в Англии, с ее нарядными, отгороженными, возделанными полями, с ее чопорными, образцовыми манерами, с ее разодетой толпой. Мало-помалу он начнет тосковать о свежем дыхании пустыни, грезить безбожными зулусами, которые, подобно орлам, бросаются на врагов со скалы, и сердце его возмущается против узких границ цивилизованной жизни» [137, с. 7-8]. Из этого отрывка ясно, что вкладывается в

понятие «цивилизованной жизни»; обратим внимание на слова «соор himself» (запереться), «trim hedgerows» (подстриженные изгороди), «stiff formal» (жестко формальный, образцовый), «strict limits» (узкие границы). Этому противопоставляются «desert» (пустыня), «wild game» (дикие звери), «desert air» (свежее дыхание).

Но у этой свободы есть и негативная сторона: «дикая местность становится отчужденным сердцем тьмы»<sup>1)</sup> [224, с. 64]. Герои, чей путь лежит от «дома» (Англии или английского поселения на побережье) в неизведанную глубь Африки, рискуют своими жизнями. Хотя белые герои, как правило, не погибают, Африка проверяет их силы, физические и духовные, различными преградами и испытаниями. Кроме того, Африка – это Черный континент, где все привычное для европейца перевернуто: лето и зима, понятия о долге и справедливости, о человеческой жизни и смерти. Символом Черного континента у Г.Р. Хаггарда становится Черное ущелье, куда заходит только кровавое закатное солнце и где обитает страшный карлик-колдун Зикали, вершащий судьбы целой нации.

Несмотря на то, что в целом писатель предпочитает естественные условия искусственным, все же во многих случаях он стремится дикую природу превратить в цивилизованную. Маленький окультуренный уголок среди дикой местности – характерный «локус» романов Г.Р. Хаггарда. Этот уголок порядка и спокойствия противостоит волнениям и риску дикого мира. Такой «оазис цивилизации» в африканской «пустыне» мы встречаем в романах «Жена Аллана», «Аллан Квотермейн», «Копи царя Соломона» и других. Эта инверсия мотива показывает известное противоречие между Хаггардом-империалистом и Хаггардом-писателем: призывая сохранить Африку нетронутой в ее первозданности, он в то же время создавал искусственный уголок английской природы внутри нее для самого себя и своих героев.

Четвертый вариант мотива дикой местности – «богатство» природы. С не меньшей точностью и восторгом Г.Р. Хаггард описывает плодородие почвы,

---

<sup>1)</sup> ...wilderness becomes the alienated heart of darkness.

богатый животный и растительный мир Африки. «...чем дальше я шел, тем больше убеждался, что дичь кишит вокруг меня, хотя и не видел ее <...>» [144, с. 261]. Однако все это богатство, по мнению писателя, уходит в прошлое. Он почти не пишет о современной ему Африке, разграбленной и истощенной белыми завоевателями, а только об Африке до открытия алмазных копей и золотых рудников, когда туда ехали истинно сильные люди, ценившие ее богатства.

С другой стороны, писатель полагает, что природные богатства Африки нуждаются в человеческих руках. «Это дивная, чудная страна! Она ждет руки цивилизованного человека, который бы развил ее хозяйство» [137, с. 34]. Без их управления оно скоро истощится, но разумный белый человек способен его приумножить; однако это новое богатство мыслится в терминах индустриального прогресса: «Эта обширная земля однажды станет садом Африки, страной драгоценных камней и золота, масла и зерна, паровых плугов и железных дорог»<sup>1)</sup> [203, с. 22].

Можно выделить три семантических значения данного мотива в структуре текстов Г.Р. Хаггарда. Во-первых, это выражение чувств, мировидения героя или рассказчика. «Вид с площадки был великолепный. Кусты казались огромными волнами, катящимися со всех сторон на целые мили. Вдали, насколько можно было видеть, они там и здесь прерывались яркой зеленью возделанных полей или сияющей поверхностью озер. К северо-востоку Кения поднимала свою могучую голову, и мы могли видеть, как река Тана извивалась, как серебристый змей, у ее подошвы и текла дальше в океан» [137, с. 34].

Эстетическое видение природы дано только положительным героям, в частности, Квотермейну. Герои-туземцы очень редко выражают свои чувства подобным образом. В качестве примера приведем стоящий особняком из-за отсутствия белых героев роман «Нада». В нем практически нет описаний природы, редкие фразы о пейзаже, животных или растениях строго привязаны к действиям

---

<sup>1)</sup> This vast land will one day be the garden of Africa, the land of gems and gold, of oil and corn, of steam-ploughs and railways.

героев. Например, когда Умслопогас ищет дорогу домой: «Мальчик добрался до самой вершины. И что же! Далеко на востоке он увидел белую полосу, похожую на стелющийся дым. Он сообразил, что видит водопад за царским жилищем» [145, с. 491].

Второй смысловой пласт мотива дикой местности – выражение мыслей автора, несмотря ни на что считающего, что Африка нуждается в присутствии белого человека. И там, где это присутствие есть, природа перестает быть дикой и величественной, но не теряет своей красоты. «На широкой веранде, с которой открывался приятный вид на холмистую местность, похожую на парк, где мимозы и другие деревья росли группами, сидели два человека <...>»<sup>1)</sup> [197, с. 9].

Третье значение заключается в подготовке чувств читателя к восприятию последующего действия. Так, в финале романа «Finished» подробно описывается высокий водопад, место гибели колдуна Зикали. «Наконец занялся рассвет и туман рассеялся, открывая чудесный вид. Напротив меня был водопад высотой в двадцать-тридцать футов, с которого поток низвергался в черный пруд внизу»<sup>2)</sup> [194, с. 303]. Каждая деталь здесь взаимосвязана: первые проблески зари, туман, кипящий водопадом поток, черный пруд – все это словно олицетворяет жизнь Зикали и его смерть.

Место данного мотива в тексте строго не определено. Описания природы могут встречаться в самых различных компонентах композиции. Пейзажные зарисовки, имеющие самостоятельную художественную ценность, выступают как лирические отступления и располагаются в междудействиях, предоставляя читателю отдых перед очередным витком сюжета. Некоторые пейзажные зарисовки, как было сказано, сопровождают действия персонажей или располагаются перед рассказом о событии, так как являют собой описание будущего места действия.

---

<sup>1)</sup> On this broad stoep, which commanded a pleasant view over rolling, park-like country, where mimosa and other trees grew in clumps, two men were seated <...>.

<sup>2)</sup> At length it broke and the mists lifted, showing that the spot was one of great beauty. Opposite to me was a waterfall twenty or thirty feet high, over which the torrent rushed into a black pool below.

Сюжетные смыслы, которые может иметь мотив дикой местности, следующие:

1. Подготовка будущего места действия или самого действия. Например, описание Холма Смерти в романе «Marie», где будет решаться судьба буров: «Когда мы достигли его, я заметил его особый и зловещий вид, так как всюду по-весеннему зеленела трава, а на этом месте ничего не росло. На возвышенности были беспорядочно разбросаны кучи черных камней; среди них пробивалось несколько кустов с черными листьями; так он выглядел. Более того, многие валуны <...> служили местом отдыха для сотен голодных стервятников. [Вершина] выгибалась дугой, в центре была низина, очищенная от камней, не то рукой человека, не то самой природой <...>»<sup>1)</sup> [197, с. 195, 197]. Или описание ночного неба перед эпизодом вызывания духов в романе «Finished» [194, с. 183-184].

2. Психологический параллелизм. Яркий пример тому – буря перед смертью Тома Утрама в экспозиции романа «Люди тумана»: «Черные облака закрывали луну, но по временам небо прояснялось, тогда окружающая местность открывалась во всей ее необъятности и ужасающей пустынности. <...> Порыв ветра потряс хижину, вырвав часть веток из крыши. Тонкая струя дождя ворвалась через образовавшееся отверстие и упала на лоб больного; капли дождя, подобно слезам, скатились по его бледным щекам» [143, с. 205-206].

Часто природа формирует характер населяющих ее туземных племен: низкорослые и коварные бушмены живут в саванне; народ понго, поклоняющийся цветку и горилле, – на лесистом острове среди озера; гордые кукуаны обитают среди скалистых, покрытых льдом гор Сулеймана. Наиболее разительный пример слиянности человека и природы представляет собой описание Черного ущелья, где живет коварный колдун Зикали, который вынашивает замысел мести всем зулусам.

---

<sup>1)</sup> As we approached it I noticed its peculiar and blasted appearance, for whereas all around the grass was vivid with the green of spring, on this place none seemed to grow. An eminence strewn with tumbled heaps of blackish rock, and among them a few struggling, dark-leaved bushes; that was its appearance. Moreover, many of these boulders <...> were the resting-place of hundreds of gorged vultures. [The summit] was hog-backed in shape, with a kind of depression in the middle cleared of stones, either by the hand of man or nature <...>.

3. В пейзажных зарисовках могут отражаться признаки последующих событий; то есть они выступают как своего рода сюжетное пророчество. В качестве примера можно вспомнить описание оврага, в котором Перейра под покровом темноты пытается убить Аллана: «Солнце село, и овраг утонул во мраке. Место выглядело жутковато и пустынно, и внезапно я испугался. <...> Прямо передо мной было особо густое пятно тени от выступающей каменной стены, а за ним – яркое пятно лунного света»<sup>1)</sup> [197, с. 162]. Или описание тумана в романе «Finished» [194, с. 50], который покрывал всю долину, кроме одного холма с гранитной вершиной; именно на этом холме Аллан Квотермейн замечает блеск копий воинов басуто.

Словесная палитра Г.Р. Хаггарда разнообразна, однако следует признать, что в его произведениях часто встречаются «романтические» штампы и клише. Так, если описывается восход луны, то это обязательно полная луна, озеро всегда наполнено голубой водой, пески пустыни «с жадностью пожирают ручей», а закат всегда «великолепен».

Мотив дикой природы выполняет в романах две основные функции: функцию организации текста (пейзаж как лирическое отступление) и функцию создания напряжения (во всех трех сюжетных смыслах).

Исходя из вышесказанного, определим тип данного мотива. Он может быть как свободным (пейзаж как самоцель), так и связанным (психологический параллелизм, пророчество и под.); как статическим, так и динамическим; может выступать как мотив ситуации, пространства или быть «слепым»; но никогда не является центральным.

Г.Р. Хаггард разрабатывает один и тот же материал на протяжении двух десятков романов. Естественно, неизбежны повторы, выработка своих, авторских клише и образцов. Во избежание повторения писатель пользуется набором разнообразных приемов.

---

<sup>1)</sup> The sun sank, and the kloof was plunged in gloom. The place seemed eerie and lonesome, and suddenly I grew afraid. <...> Right ahead of me was a particularly dark patch of this shadow, caused by a projecting wall of cliff, and beyond it an equally bright patch of moonlight.

1. Использование оригинальных (не английских) названий географических объектов. Это могут быть названия на языке банту, на португальском или голландском. Как пишет Л. Стайбел, акт называния – первый шаг в упорядочении и присвоении чужого пространства [224, с. 11-12]. Оригинальные названия прочно входят в лексикон хаггардовских романов, и если название известно (возможно, по предыдущим романам), то пространство становится более близким, пусть и не «прирученным». Наталь, Делагоа, Дракенсбергские горы, Лиденберг, Изандлвана, Улунду, Нодвенгу – эти названия встречаются из романа в роман и не требуют пояснения.

2. Вид с высоты птичьего полета; излюбленный прием писателя. Такое положение наблюдающего позволяет ему чувствовать себя владыкой всего, что видит его взгляд, выбирать и упорядочивать вид согласно своим убеждениям и желаниям. У Г.Р. Хаггарда взгляд с точки «над» не всегда привязан к пространственному положению наблюдателя. Так, когда Квотермейн обзревает туманную долину перед стычкой с басуто, он находится на вершине дерева. В описании из романа «Люди тумана» герои находятся у подножия горы, но это не мешает автору описать пространство, которое в реальности не видно с указанной точки: «Взошедшая вскоре луна осветила удивительно безотрадную картину. В обширном полукруге, образованном изгибом гор, текла река, усеянная зелеными островами. Низменный берег реки переходил в громадное болото, имевшее в ширину от одной до двадцати миль и заросшее камышом» [143, с. 226].

Отличие Г.Р. Хаггарда от других писателей заключается в том, что он дает взгляд с высоты птичьего полета не только белым героям-мужчинам, но женщинам (героине романа «Бенита») и персонажам туземцам (Оттер, Мопо); последние, правда, не видят эстетической или практической ценности ландшафта.

3. Сообщение о продолжительности пути. «Нам нужно было пройти всего пятьдесят миль, расстояние, которое любая хорошая лошадь по прекрасной дороге

покроет за восемь часов или меньше. <...> Прошли девять дней ужасного путешествия»<sup>1)</sup> [197, с. 120, 121].

4. Определение точных расстояний. «...они были за Слоновьей рекой около двадцати пяти миль отсюда, в долине между отдельными холмами и неровной горной грядой <...>»<sup>2)</sup> [194, с. 41].

5. Упоминание о местности вскользь, как уже знакомой читателю; она может быть описана в другом романе. Этот прием приближает Африку к читателю; читатель, которому не нужно ничего объяснять, чувствует себя сопричастным происходящему. Так, часто упоминаются гора Изандлвана (описана в романе «Finished» и повести «Черное Сердце, Белое Сердце»), река Замбези (описана в романе «Люди тумана»); без длинных объяснений говорится о Натале, бухте Делагоа, Драконовых горах и т.д.

6. Приемы компактного и развернутого описания. Развернутые описания обращают на себя большее внимание читателя, однако мастерство Г.Р. Хаггарда проявляется и в компактных описаниях, где по одной детали, двум-трем намекам читатель может восстановить картину целиком. «Скверное это место: есть там нечего, а дичи почти никакой» [142, с. 18].

7. Статический и динамический пейзажи. В большинстве случаев Г.Р. Хаггард рисует статический пейзаж, похожий на живописные полотна или фотографию, практически лишенный движения. Реже встречается смена ландшафта по мере продвижения героя. Тогда взгляд рассказчика действует как камера, которая может охватить весь горизонт, а затем постепенно приблизиться к заинтересовавшей героя точке. «Взглянув на утес, я увидел в нем глубокий овраг, вырытый тысячами лет дождей, в нем скудно рос кустарник. <...> я добрался до вершины горы, являвшей собой голый коричневый камень, кроме одного местечка на южной стороне, где было маленькое углубление. В нем в дождливый сезон на нанесенной почве росли

---

<sup>1)</sup> There were but fifty miles to go, a distance that on a fair road any good horse would cover in eight hours, or less. <...> Nine days of fearful struggle had gone by.

<sup>2)</sup> ...they were over the Oliphant's River about five-and-twenty miles away, in a valley between some outlying hills and the rugged range of mountains <...>

травы и папоротники, а также несколько низкорослых алоэ»<sup>1)</sup> [194, с. 237; см. также 196, с. 490, 497; 200, с. 274].

Промежуточное положение между статическим и динамическим пейзажем занимают описания, в которых присутствуют животные, бурные реки, водопады или дается описание смены дня и ночи.

8. Введение разнообразных климатических и геологических сведений, что придает романам Г.Р. Хаггарда вид путеводителей по Южной Африке. Это сведения типа: январь – самый жаркий месяц, «когда солнце поднимется выше и наступит такая жара, что вряд ли можно будет продолжить путь» [142, с. 56]; «лето в Восточной Африке, скорее осень – время малярии, бурь и ливней» [143, с. 210]; чтобы избежать лихорадки, нужно путешествовать зимой; многие горы в Южной Африке – вулканического происхождения, холмы с плоской вершиной – «вполне обычная для южной Африки формация» [142, с. 137]; «в этих широтах нет сумерек, поэтому и нет постепенного, мягкого перехода от дня к ночи» [142, с. 99] и т.п.

9. Сравнение. Основания для сравнения могут быть двух типов. Во-первых, писатель сравнивает природу одного района с природой другого. Например, пустыня, где оказался Квотермейн, «была не похожа на обычную пустыню, а напоминала скорее Кару в Капской колонии <...>» [141, с. 198].

Во-вторых, для жанра путешествия и приключенческой литературы актуальна оппозиция «свое – чужое» [31]. Сравнения привязывают слишком экзотические описания к привычной для европейца системе ценностей: «С берега доносится пряный, сладкий аромат, который мне всегда напоминает церковные песнопения и миссионеров» [142, с. 27].

Но Г.Р. Хаггард всегда двойственен. С одной стороны, его сравнения снимают налет необычности с описываемых предметов и явлений, а с другой – служат цели

---

<sup>1)</sup> Glancing at the cliff I saw that there was a gully in it worn by thousands of years of rainfall, in which grew scanty bushes. <...> I reached the very crest of the mount, a patch of bare, brown rock, except at one spot on its southern front where there was a little hollow in which at this rainy season of the year herbage and ferns grew in the accumulated soil, also a few stunted, aloe-like plants.

усиления экзотичности; например, сравнение листьев молочая с серыми человеческими пальцами [194, с. 174].

10. Использование определенной цветовой палитры. Есть в произведениях Г.Р. Хаггарда общеизвестные символические цвета: черный (тьма, ущелье, пещера, земля), красный (закат, рубины), белый (снег, цвет кожи, лебеди). Но в основном писатель пользуется той палитрой, которую предоставляла ему окружающая природа: зеленый вельд и леса, коричневые шкуры животных или земля, голубая вода и небо, желтые маис, плоды и солнце, серебряные реки и луна. Нет в его романах таких сложных цветов, как сиреневый, малиновый или оранжевый, так как эти цвета незнакомы Южной Африке, выдержанной в желто-зелено-коричневых тонах.

Редко, но тем не менее встречается в произведениях Г.Р. Хаггарда игра с цветом, конечно, при проекции окружающей действительности на героев. Черный и белый – оппозиция, на которой построена повесть «Черное Сердце, Белое Сердце»: человек с белой кожей, Филипп Хадден, оказывается «инхлизин-мгама», «черным сердцем», а «белое сердце» принадлежит чернокожему зулусу Нахуну. Черный и белый агаты берет Зикали для предсказания судьбы Садуко и Квотермейна; белую девушку под видом Принцессы Небес он использует для развязывания войны между зулусами и англичанами. Самого Зикали все время сопровождают черный и красный цвета, игру которых читатель, как и рассказчик, впервые видит в ущелье, где живет карлик.

11. Построение «горизонтالي» и «вертикали» пейзажа. Кроме равнин, рек, лесов, для пейзажей Г.Р. Хаггарда характерны водопады, горы, ущелья и пещеры, то есть герой владеет не только «плоскостью» Африки, но и ее высотами и глубинами. Следовательно, в идеологическом плане для белого героя в Африке не остается ни одного неприсвоенного уголка.

12. Ирония. Романтическая ирония у Г.Р. Хаггарда направлена на предмет восторженного отношения и объясняется погруженностью рационалиста-рассказчика в повседневность. «Была чудная лунная ночь. Несмотря на москитов и

на опасность заболеть лихорадкой, ночуя на реке, несмотря на судорогу в правой ноге от неудобного положения в пироге, на то, что спящие ваквафи отчаянно храпели, я поистине наслаждался этой красотой» [137, с. 20].

Таким образом, мотив дикой местности по его столь широкому применению в романах является ведущим мотивом для создания экзотичности и по значению приближается к лейтмотиву.

Другой характерный мотив для произведений Г.Р. Хаггарда – мотив «земного рая». Н. Фрай [187] делит пространство, в котором существует и действует герой приключенческого романа, на четыре вертикальных уровня: небеса, Эдем (или земной рай), мир земного опыта, преисподняя (или мир демонов, обычно под землей). Пространство хаггардовских романов во многом соответствует данному делению. В его мире есть ночные, демонические явления и персонажи, привязанные к пещерам, ущельям, подземным тоннелям, и есть мир идиллический, мир света, счастья и покоя.

По своей структуре мотив «Африка – земной рай» во многом схож с мотивом «дикой местности». Поэтому подробнее остановимся на вариантах этого мотива и на его сюжетном смысле.

Герои Г.Р. Хаггарда при их первом столкновении с африканской природой воспринимают ее как некий первобытный рай. Такой Африка предстает уже в первом романе – «Копи царя Соломона»: «Берега ручья, у которого мы отдыхали, были покрыты густой зарослью гигантских папоротников, среди которых виднелись прозрачные, как кружево, пучки дикой спаржи. Ручеек весело журчал; нежный ветерок шелестел в серебряной листве деревьев; вокруг ворковали голуби, и птицы с ярким опереньем, порхая с ветки на ветку, сверкали, как живые драгоценные камни. Это был рай» [142, с. 80].

С одной стороны, это богатая земля, способная приносить плоды с райским изобилием, с другой стороны, это убежище для человека индустриальной эры, место отдыха и пополнения сил.

Однако в большинстве случаев райское спокойствие бывает нарушено, и раю грозит опасность обратиться в свою противоположность. В этом отношении можно

выделить два варианта мотива: 1) «потерянный рай» и 2) «райский уголок для избранных». Более активен первый вариант. Состояние рая часто нарушается набегами туземцев (масаев на миссию Макензи, басуто на ферму Марнхема), раздорами и междоусобными войнами (как в повести «Мщение Маивы» или романе «Finished»), стечением обстоятельств (как в романе «Marie»).

Иногда рай оказывается потерянным для героев навсегда. Подобная ситуация складывается в наиболее трагическом романе Г.Р. Хаггарда «Finished»; потеря рая происходит дважды: на уровне героев и на уровне идеи.

«Он стоял на зеленом холме, позади которого в лесистом овраге бежал ручей, низвергавшийся водопадом с огромного утеса. Впереди открывался вид на покрытый кустарником вельд, простиравшийся до Слоновой реки и тающий в дымке у горизонта. Этим видом можно было наслаждаться всю жизнь и не пресытиться <...>»<sup>1)</sup> [194, с. 30-31]. Это описание дома Марнхема, где Морис Энском встречает свою возлюбленную Хеду и здесь же, среди этой идиллии, сталкивается со своим врагом – доктором Роддом. Последний становится причиной гибели отца Хеды и «изгоняет» героев из «райского уголка». На Энскома падает ответственность за убийство Родда, а мраморный дом сгорает. Возврата в «райский уголок» героям нет. Квотермейн, правда, прибавляет, что весь мир открыт перед Хедой и Морисом, но найдут ли они что-то похожее на сгоревший дом и его окрестности, неясно.

Алломотив потерянного рая, «вида окрестных холмов, одного из самых прекрасных в стране зулусов, с его волнистыми очертаниями и богатой палитрой»<sup>2)</sup> [194, с. 298], возникает в романе снова, когда становится ясна неизбежность гибели зулусской нации. Природа, обогретенная кровью сотен тысяч убитых, никогда не вернется к своей девственной чистоте; она останется прекрасным раем, но раем, отравленным смертью, которой не должно быть доступа в настоящий рай; раем, потерянным для ушедшего в небытие народа.

---

<sup>1)</sup> It stood on a green and swelling mound behind which was a wooded kloof where ran a stream that at last precipitated itself in a waterfall over a great cliff. There in front was that glorious view of the bush-veld, at which a man might look for a lifetime and not grow tired <...>.

<sup>2)</sup> ...the scenery of the encircling hills, which is among the most beautiful in Zululand with its swelling contours and rich colouring.

Особую разновидность «рая» мы встречаем, в повести «Мщение Маивы». Он также нарушается кровопролитием, но эта война справедлива и преследует благородную цель освобождения «мира» от коварного и жестокого тирана. Поэтому «весело было нам идти обратно» [144, с. 312], и герои в любой момент могут вернуться в этот рай.

Если говорить о мотиве рая в романе «Marie», то есть необходимость ввести третий вариант – «рай, так и не обретенный». Главных героев – Мари и Аллана – постоянно преследуют разлуки, угроза гибели, предательство, но они живут мечтой о своем «райском месте»: «Оно лежало примерно в тридцати милях к востоку, в излучине красивого потока, ныне известного как река Муи. Окруженные рекой, здесь были тридцать тысяч акров очень богатой, низменной земли, почти лишенной деревьев и покрытой великолепной травой, где водилось невероятное количество дичи. Над ней возвышался холм с плоской вершиной, с которой, по странной прихоти природы, лился широкий ручей, питаемый обильным ключом. На полпути к вершине, с востока, орошаемое ручьем, находилось плато, самое лучшее место для дома во всей Южной Африке»<sup>1)</sup> [197, с. 233].

Однако, когда мечта была близка к исполнению, на героев обрушивается новая беда, приведшая к смерти Мари. Рай остался недостижимым, и Аллан, как Адам без Евы, не может жить в этом раю и «уходит на уровень ниже» (по Н. Фраю), в мир земного опыта.

С некоторой долей условности о варианте «райского уголка для избранных» можно говорить по отношению к романам «Копи царя Соломона» и «Аллан Квотермейн». В первом случае герои, пережив справедливую битву за землю кукуанов, поскольку «эта страна была поистине настоящим земным раем, и никому из нас не приходилось раньше видеть равных ей по красоте, естественным

---

<sup>1)</sup> It lay about thirty miles away to the east, in the loop of a beautiful stream that is now known as the Mooi River. Enclosed in this loop were some thirty thousand acres of very rich, low-lying soil, almost treeless and clothed with luxuriant grasses where game was extraordinary numerous. At the head of it rose a flat-topped hill, from the crest of which, oddly enough, flowed a plentiful stream of water fed by a strong spring. Half-way down this hill, facing to the east, and irrigable by the stream, was a plateau several acres in extent, which furnished about the best site for a house that I know in all South Africa.

богатствам и климату» [142, с. 91-92], покидают ее, оставляя исконным обитателям. Но для них доступ в этот «райский уголок» всегда открыт.

В романе «Аллан Квотермейн» «рай» – мир в стране Зу-Венди также достигается силой, и герои остаются в этом раю навсегда: Генри Кертис царствует вместе с Нилептой, Гуд занимается своим любимым делом. Но двум героям суждено окончить жизнь в этом раю: Умслопогас, считавший войну лучшим мужским делом, погибает в пылу битвы, а Квотермейн умирает, когда мир в стране восстановлен. Однако эти две смерти не меняют общего облика «рая» и не несут в себе ничего трагического; напротив, жизнь воина-зулуса и охотника-англичанина продолжается в памяти и преданиях зу-венди.

Таким образом, мотив «Африка как земной рай», являясь в большей мере природным мотивом, приближается к мотиву мифологическому: рай граничит с демоническим миром, постоянно подвергаясь нападению с его стороны; герои-мужчины находят своих возлюбленных; но в большинстве случаев в трактовке Г.Р. Хаггарда рай может существовать только отдельно от человека; появление человека изменяет облик рая, искажает и уничтожает его; поэтому рай почти всегда остается недостижимым.

Последние три мотива необходимо рассматривать в совокупности, так как их функции и сюжетные смыслы часто совпадают. Кроме того, один и тот же объект может выступать средством выражения каждого из этих трех мотивов. Преграды на пути героев, опасности, подстерегающие их во всевозможных местах, различные убежища или, наоборот, темницы – все это неотъемлемые элементы литературы приключений.

Это всегда мотивы ситуации. Их присутствие в тексте толкает героя на совершение того или иного действия для преодоления сложившейся ситуации. Это мотивы статические: сами они не развиваются, но служат базой для развития новых отношений или витков действия. Иногда они завершают действие, как в романе «Нада». По отношению к развитию действия эти мотивы являются

поддерживающими и связанными. Сами по себе вне действия определенных персонажей ни преграды, ни замкнутые пространства существовать не могут.

Герой, двигаясь по направлению к своей цели, не в силах предусмотреть открытость пространства. Иногда оно смыкается вокруг него, и герой оказывается в ловушке. «Ловушка» часто непроницаема изнутри, однако герою удается найти выход из нее. «Вводятся в оборот подземные ходы, секретные двери, проходные дворы, подземелья, лазейки – пространственный аналог приключенческой тайны» [31, с. 213]. Знание этих возможностей пространства – его способности искривляться, открывая по временам скрытые проходы – позволяет герою благополучно избегать заточения. Но иногда пространство замыкается навсегда, и герой обречен на смерть в этом изолированном месте. Таким образом, мотив замкнутого пространства может иметь два варианта: «замкнутое пространство, имеющее потайной выход» и «полностью изолированное пространство».

Однако не всегда замкнутое пространство враждебно героям. Оно может сигнализировать об опасности, ждущей героя, или, наоборот, замыкаться вокруг него, уберегая от надвигающейся опасности. Следовательно, пространство ведет себя по-разному по отношению к различным героям в зависимости от их роли в развитии действия (например, лес Эмагуду в повести «Черное Сердце, Белое Сердце»). Исходя из этого, необходимо выделить два независимых варианта мотива: «враждебное замкнутое пространство» и «дружелюбное замкнутое пространство».

Враждебным герою не обязательно бывает пространство замкнутое. Открытое пространство также может быть опасным. Это опасность другого рода – опасность заблудиться, утонуть, быть растерзанным дикими зверями. Опасность могут нести в себе и природные явления: тени, камнепады и снегопады, в особенности грозы.

Как пишет А.З. Вулис, «приключенческое пространство – средоточие всяческих крайностей – климатических, географических, бытовых. В таком пространстве особое значение для героя приобретает перемена местонахождения, возможность покончить с крайностями» [31, с. 232]. То есть герою во избежание опасности необходимо преодолеть некую преграду.

Преграда – это тоже разновидность изолированного пространства. Она отделяет место, в котором сюжетная функция героя уже завершена, от места, где его ожидает новая задача. Именно за преградой находится цель пути, поэтому преграды всегда преодолеваются. Однако преодоление преграды есть прерогатива только главных героев. К примеру, в романе «Копи царя Соломона» слуга Квотермейна Вентфогель замерзает насмерть в пещере на вершине горы, то есть на самых подступах к основной цели путешествия. И читателю дается объяснение: «Чужеземцы не имеют права вступать на Землю Кукуанов» [142, с. 82].

Преграда может сама нести в себе опасность (полноводная река или пустыня) или отделять героев от опасности, ждущей его либо на той, либо на другой стороне. Чаще всего оба этих значения совпадают. Мы все же условно выделим варианты мотива: «преграда-опасность», «преграда-спасение», «преграда-рубеж». Последнее означает, что герои, вольные в своем выборе, переходя черту (преграду), бросают вызов судьбе и выходят на новый виток сюжетного действия.

Отметим, что типы преград можно выделить соответственно природным объектам. В качестве преград могут выступать реки и другие водные объекты, пустыни, горы и леса.

«Конфликт многих романов строится на том, что герой силой обстоятельств заброшен в чуждую ему пространственную (и соответственно национальную, общественную и т.п.) среду» [31, с. 235]. Это утверждение в полной мере справедливо для творчества Г.Р. Хаггарда. Его белые герои – всегда чужеземцы для пространства, в котором им приходится действовать. Но и для них в этом пространстве есть более и менее «родные» места. Такими «своими» местами являются Наталь, Капская колония, Делагоа. Но стоит героям выйти за пределы своего пространства, для них начинаются приключения, борьба с «чужим» пространством. Элементами (или этапами) этой борьбы служат мотивы замкнутого пространства, преграды и опасности.

Роман «Копи царя Соломона» также дает образец функционирования данных мотивов в текстах Г.Р. Хаггарда. Путникам, чтобы попасть в замкнутое

пространство (Землю Кукуанов), необходимо преодолеть ряд преград, обозначенных на карте. Эти преграды одновременно несут в себе опасность, то есть представляют собой вариант «преграда-опасность». Пустыня, простирающаяся от крааля Ситанди до самых гор Сулеймана, представляя собой опасность смерти от голода и жажды, в то же время несет в себе спасение – колодец с плохой водой. Колодец, как мы помним, находится ровно на половине пути к горам, поэтому спасения (в данном случае временного) могут достичь лишь истинные герои. Сулеймановы горы, вторая преграда, располагаются сразу за первой; опасность, которую они таят в себе, – опасность переохлаждения. Горная преграда выполняет также роль рубежа: герои, преодолевая горы, решают свою судьбу, которая ведет к участию в междоусобной войне против Твалы. Именно их прибытие становится завязкой последующего конфликта.

В пространстве эти преграды противопоставлены друг другу: одна из них – горизонталь (пустыня), другая – вертикаль (горы); то есть герои испытываются обоими пространственными направлениями. Во временном плане процесс преодоления этих преград и составляет длительность пути, который предстоял героям. С точки зрения композиции, мотив преграды располагается либо до кульминационного эпизода, либо между пиковыми точками. В данном романе мы имеем дело с первым случаем.

Преодоление названных преград – не единственная опасность, встречающаяся на пути героев. Можно отметить опасность, исходящую от раненого слона, и опасность в более широком виде – от непредсказуемости самой африканской природы. Вспомним, что на первом же привале герои строят ограду для защиты от диких животных. Различные опасности, которым подвергаются герои, могут возникать в любой точке их пути, и их сюжетный смысл – испытание героя, подтверждение его права на избранность.

Роман представляет еще два варианта замкнутого пространства (помимо пещеры на вершине горы царицы Савской). Прежде всего, это сама Земля Кукуанов – пространство с возможностью выхода, первоначально враждебное, потом, в

результате перемен, принесенных белыми людьми, дружелюбное к ним. Земля Кукуанов лежит на высоком плато, окруженном непреодолимыми горами, и герои стали первыми белыми людьми, которых увидели нынешние кукуаны. Однако далее читатель узнает, что страна открыта с севера и что «время от времени воины из неведомой нам земли тучами устремляются на нас <...>» [142, с. 89]. Но то, что лежит на севере, неведомо, и неизвестность также ставит границу, замыкая страну в кольцо. Изолированность Земли Кукуанов в сюжетном плане позволяет пришельцам показать себя великими колдунами, что во многом решает исход междоусобной войны.

Другой вариант замкнутого пространства – пещера мертвых королей в копиях, имеющая потайной выход и полностью враждебная героям. Это место располагается под землей, то есть на уровне демонического мира, и властвует в нем «сама Смерть в виде колоссального человеческого скелета». Пространство Чертога Смерти искривлено, в нем находятся многочисленные выходы и проходы, открываются потайные двери; свет попадает в него из ниоткуда, так как окон и прочих сквозных отверстий в пещере нет. До определенного момента это пространство, вселяя ужас, враждебным не является. Но когда ведьма Гагул закрывает потайную дверь, герои оказываются заживо погребенными в сокровищнице. Пространство захлопывается навсегда, «так как единственный мозг, знавший тайну двери, лежал раздавленным под ее тяжестью». Заточение в пещере грозит героям безумием и смертью от голода, но пространство еще и смеется над героями: «Вдруг я остро почувствовал всю иронию нашего положения. Нас окружали несметные сокровища, <...> и, однако, мы с радостью отдали бы все эти сокровища за самую слабую надежду вырваться отсюда» [142, с. 205]. Но это же пространство дает героям альтернативу – потайную лестницу, уводящую еще глубже в недра земли. Менее достойные герои не получили бы такой возможности, поскольку потребовалась наблюдательность Квотермейна, настойчивость Гуда и сила Кертиса, то есть достоинства всех троих, чтобы вырваться наружу. После того как пространство закрылось с одной стороны, в него стало невозможно проникнуть с другой, ибо оставшаяся единственной лазейка замаскирована под нору, а за ней –

каменный лабиринт. Освобождение героев из плена вечной ночи происходит на рассвете, что также символично.

В структуре текста описанные варианты мотива выполняют функцию напряжения и являются типичными элементами приключения.

Аналог Земли Кукуанов – страна Зу-Венди в романе «Аллан Квотермейн». Герои попадают в это замкнутое пространство по подземной реке. Пока герои преодолевают преграду-опасность в виде реки, они не знают, что их ожидает. В самом тоннеле их подстерегает новая опасность – огромный столб белого пламени, поднимавшийся прямо из воды. В этом эпизоде опасности сконцентрированы на небольшом пространственно-временном отрезке: узкий тоннель с подземной рекой, пламя и, главное, неизвестность. Кроме того, подземная река одновременно служит рубежом, перешагнув который, герои оказываются в совершенно новой ситуации, предначертанной тем самым свою судьбу. Однако реализация этого мотива неожиданна: герои не вольны в выборе и попадают к зу-венди по сути дела по принуждению.

Пространство, в котором они оказываются, ведет себя по отношению к ним двойственно: то дружелюбно, то враждебно, и в результате необходимого вмешательства героев теряет свою враждебность. Другая особенность замкнутой страны Зу-Венди в том, что в настоящий момент она не имеет выхода при наличии входа (река не может изменить свое течение). Однако, по слухам, одному человеку удалось убежать из страны белых людей, живущих в каменных домах; и в финале не исключается возможность, что Альфонс «благополучно совершил свое путешествие». Но для сюжета важно, что эта земля не имеет выхода, поэтому внимание читателя не акцентируется на потайных проходах во внешний мир.

В повести «Мщение Маивы» мотивы замкнутого пространства, преграды и опасности в их функции испытания героя ослаблены. Как во всяком охотничьем рассказе, в повести есть упоминание об опасности, которая грозит людям от диких зверей. Здесь опасности следуют одна за другой: сначала носорог «чудовищной величины», потом буйвол «колоссальных размеров» и затем слон, «самый громадный из всех, каких мне когда-либо случалось видеть». Размеры зверей

намеренно преувеличены, чтобы подчеркнуть степень опасности; однако читателя это не настораживает, поскольку он уже знает Квотермейна как человека скромного, у которого нет склонности бахвалиться.

Есть в повести вариант «преграды-спасения»: «Верхушка пика образовывала как бы каменные ворота: в ней был узкий проход, проложенный, вероятно, горным потоком. Вот эти-то ворота легко можно было заложить с противоположной стороны камнями и таким образом спастись от преследователей» [144, с. 286]. Вариантом замкнутого пространства, дружелюбного для героев, выступают потайная тропинка (она замкнута в ментальном плане, так как ее секрет известен только Маиве) и коппи с пещерами в краале Вамбе. В данной повести реализация мотивов вторична, она помогает действию, но не сильно влияет на него. Если без потайной тропинки герои и могли одержать победу, то ее наличие облегчало достижение цели. Такая же роль у каменных ворот и коппи.

В романе «Нада» река как «преграда-опасность-спасение» не спасает Мопо и Балеку от преследователей. Герои, предпочитая умереть в воде, а не от ассегаев, бросаются в стремнину, в которой никто не мог выжить. Они, как истинные герои, переплывают реку, однако, будучи одновременно и опасностью, и спасением (временным, как выясняется), река предоставляет преследователям шанс настичь героев. Но им, как второстепенным персонажам, приходится искать брод, что позволяет реке-преграде реализовать свои функции спасения. Несколько позднее река будет исполнять роль абсолютной преграды, задерживающей героя в пути – река у Заколдованной горы.

Преграды обычно описываются в терминах непреодолимости, однако это не мешает героям справляться с ними. В романе множество разновидностей других природных опасностей: внезапный снег, ночной холод, овраг, в котором живет безумная убийца, львы. Преграды и опасности, которые встречаются героям, выполняют функцию организации текста и создания напряжения перед эмоционально высокими точками действия.

Этот же роман предоставляет пример замкнутого пространства, двойственного по отношению к героям. Таковой выступает сама Заколдованная гора, замкнутая в силу своей недоброй славы, но открытая пространственно, и в частности пещера на ее склоне. «Над ним высоко в небо вздымалась серая вершина, похожая на сидящую женщину со склоненной на грудь головой. Казалось, что пещеру она держит на коленях» [145, с. 519]. Пещера, служившая некогда логовом пары волков, имеет пространственную особенность: она может закрываться и открываться по желанию посвященного в ее секрет. Для Умслопогаса и Галаци, воинов, мечтающих о земле, где существует только битва, пещера не представляет опасности, являясь их убежищем. Для других героев – это место смерти. Тогда пространство замыкается, и пещера становится изолированной. Здесь погибает зулус, которому выход из пещеры преграждают волки. В этой же пещере на коленях Каменной Ведьмы умирает Нада, переступившая границу запретной для нее территории. В итоге обиталище превращается в могилу, где погребают Галаци и Наду, и закрывается навсегда. В силу своей сюжетной роли пещера и Заколдованная гора являются одним из основных образов романа, выполняя функцию поляризации структуры и создания напряжения.

Роман «The Wizard» интересен особой разновидностью опасности – образом грозы. Упоминания о грозе как страшной опасности с неба встречается неоднократно в произведениях Г.Р. Хаггарда [см., например, 150, с. 9]; в романе «Marie» гроза, разразившаяся в утро женитьбы Аллана, расценивается как предсказание грядущих испытаний. В романе «The Wizard» у образа грозы особая сюжетная нагрузка. Это решающее испытание для ложной и истинной веры. В этом смысле картина грозы (опасности) как испытания истины и лжи перекликается с картиной грозы в романе «Жена Аллана» [141, с. 162-168], потрясающей и мистической, связанной с соперничеством колдунов.

В романе «The Wizard» гроза разразилась в определенном месте, замкнутом в силу суеверия туземцев: «На этой равнине было мало растительности из-за железной руды, выходящей почти на поверхность из-под размытой частыми ливнями земли <...> далее лежала мрачная долина с зелеными деревьями,

служившая многим поколениям местом погребения королей племени амазука»<sup>1)</sup> [199, с. 291-292]. В этом месте, которое притягивало молнии, герои встречают грозу. Она описывается точными и образными словами, которые передают величие зрелища: «...на западной стороне неба, где играли бесконечные вспышки голубых молний <...>. Теперь весь западный край неба был черен, как ночью, тогда как на востоке небо безоблачно голубело. Природа лежала придавленная тишиной – тишиной напряженной и нереальной; жара была так велика, что воздух танцевал над железными жилами, как он танцует вокруг раскаленной печи. Внезапно тишину разорвал стонущий звук ветра; трава заволновалась, листья деревьев начали дрожать, и ледяное дыхание ударило в лицо Оуэну. <...> Огромные тучи росли и набухали прямо на глазах, из них вырывались быстрые молнии навстречу другим молниям, стремящимся в небо с земли. Воздух наполнялся неясным шумом ветра и шорохом отдаленного дождя. Затем небо раскололось от грома, и мир содрогнулся от его силы»<sup>2)</sup> [199, с. 310-312]. Гроза тем страшнее и опаснее, что героям нельзя от нее скрыться. У них нет ни физических, ни моральных возможностей уйти с опасного места, и они вынуждены пройти испытание до конца.

В композиционном плане мотив опасности в его варианте «гроза» располагается примерно в центре (десятая глава из двадцати двух), являя собой кульминацию испытания веры преподобного Оуэна и его миссии в стране людей огня. Функция мотива – обострение конфликтной ситуации.

Продолжает линию враждебно-дружелюбных замкнутых пространств лес Эмагуду в повести «Черное Сердце, Белое Сердце». Как и другие подобные места, он рисуется мрачным и неприветливым; но замкнут также в силу запретов и

---

<sup>1)</sup> On this plain vegetation grew scantily, for here the bed rock of ironstone, denuded with frequent and heavy rains, was scarcely hidden by a thin crust of earth <...> beyond which lay a gloomy valley full of great trees, that for many generations had been the burying-place of the kings of the Amasuka.

<sup>2)</sup> ... the western sky, upon whose bosom the blue lightnings played with an incessant flicker. <...> Now to the west all the heavens were black as night, though the eastern sky still showed blue and cloudless. Nature lay oppressed with silence – silence intense and unnatural; also so great was the heat that the air danced visibly above the ironstone as it dances about a glowing stove. Suddenly the quietude was broken by a moaning sound of wind; the grass stirred, the leaves of the trees began to shiver, and an icy breath beat upon Owen's brow. <...> The great clouds seemed to grow and swell, and from the breast of them swift lightnings leapt, to be met by other lightnings rushing upwards from the earth. The air was filled with a tumult of uncertain wind and a hiss as of a distant rain. Then the batteries of thunder were opened, and the world shook with their volume.

суеверий, а не в реальности. «И мрачное же это было место: большие, с широкими кронами деревья росли так густо, что полностью застилали небо; воздух был напитан тяжелым запахом гниющей листвы. Тишина здесь стояла мертвая и, казалось, нет ничего живого <...>» [149, с. 465]. В этом лесу, смертельно опасном для любого человека, особенно для Хаддена, спасается от гибели Нанеа и спасает Нахуна. Хадден же погибает в лесу от ее руки, как пророчествовала Пчела.

В повести неоднозначно реализован мотив опасности. Так, Нахун, будучи приговорен к смерти Хадденом и стоя под прицелом, избегает гибели, когда Хадден и он сам подвергаются неожиданному нападению леопарда; одна смертельная опасность отменяется другой, которую удастся благополучно избежать. С помощью этого мотива выявляются истинный и ложный герой, начинается развитие конфликта между ними.

Роман «Marie» пестрит всевозможными естественными преградами (реки, дождь, обширное пространство, которое нужно пройти за короткий срок, море и пр.), опасностями (например, нападение льва) и замкнутыми пространствами (Лагерь Смерти, пещера, где Аллан находит больного Перейру, овраг, замкнутый сетью света и тени, где португалец пытается убить англичанина, холм Хлома Амабуту и естественная терраса в излучине реки Муи). Из замкнутых пространств только последнее несет на себе положительную нагрузку – это мечта о своем, не зависящем ни от кого доме, о счастливой жизни вдали от тревог и опасности. Но такое смысловое наполнение пространства остается нереализованным, и герои не могут обосноваться в этом пространстве.

Замкнутое в силу своего назначения пространство Хлома Амабуту (место казни) служит местом испытания героя. При приближении к краалю Дингаана Аллан сразу замечает покрытый камнями пригорок, где в тот момент совершалась казнь. Потом он навещает его и признается, что испытал ужас при виде холма. Здесь разворачивается рассуждение о «гении места»: «Полагаю, это китайцы провозгласили, что некоторые места имеют хорошее или плохое влияние на человека, некий собственный дух, и действительно, Хлома Амабуту и некоторые

другие места, в которых мне довелось побывать в Южной Африке, подтверждают это. Едва я ступил на эту проклятую землю, эту Голгофу, это место черепов, меня потряс озноб»<sup>1)</sup> [197, с. 195].

Многие особые места в романах Г.Р. Хаггарда имеют подобный дух, требуя уважения к своей тайне. Только те, кто соблюдает все условия, могут рассчитывать на выход из этого замкнутого пространства. Так, в романе «Marie» разгадать секрет Холма Смерти удалось Хансу, Аллан же, следовавший обряду только наполовину, едва не терпит поражение в свой третий приход на место казни. Функция мотива здесь однозначна и проста – создание сюжетного и психологического напряжения.

В романе «Дитя Бури» мотив преграды в варианте «преграда-спасение» инверсирован. Из пояснений рассказчика мы узнаем, что река Тугела отделяла Умбулази и его соратников от спасения в Натале. Но возможность спасения была упущена, и река становится опасностью, в ней погибает большинство сторонников Умбулази. О какой-то однозначной художественной нагрузке данного мотива в романе говорить нельзя, т.к. описывая ход битвы, Г.Р. Хаггард следует за историческим фактом.

Из многих образов замкнутого пространства в романе особо отметим Черное ущелье. Оно служит местом обитания карлика-колдуна Зикали, и его описание гармонирует с темными замыслами обитателя: «Нужно сознаться, местность была названа метко, потому что это было одно из самых мрачных мест, которые я когда-либо видел. Это была огромная расщелина, прорытая водой в горе в незапамятные доисторические времена. Гранитные глыбы были фантастически нагромождены в ней, навалены одна на другую, образуя высокие колонны. По склонам ее росли темные деревья, редко рассеянные среди скал. Расщелина была обращена лицом к западу, но свет заходящего солнца, заливавший ее, только еще больше подчеркивал ее пустынную и обширную <...>» [138, с. 178]. Подобно тому, как солнце окрашивает ущелье в кровавый цвет, жизнь Зикали полна кровопролитий. Черное

---

<sup>1)</sup> I believe that it is the Chinese who declare that particular localities have good or evil influences attached to them, some kind of spirit of their own, and really Hloma Amabutu and a few other spots that I am acquainted with in Africa give colour to the fancy. Certainly as I set foot upon that accursed ground, that Golgotha, that Place of Skulls, a shiver went through me.

ущелье образовалось много веков назад, и Зикали пришел на землю зулусов, по его словам, за несколько сот лет до встречи с Алланом.

Как и ущелье, карлик ужасен на вид. Но пространство благодаря своему обитателю обретает двойственность. Оно отталкивает человека своей мрачностью, но не закрывается от него, и люди идут к карлику за мудростью, которой можно достичь только в таком месте, отрешенном от мира. Это место легко узнаваемо, потому что «второй такой мрачной долины нет в Африке» [138, с. 239]. Кроме того, оно словно наполнено предчувствием грядущих событий, нужно только уметь читать эти знаки: «...когда я возвращался к моим фургонам по этому страшному ущелью, жаркий, тяжелый воздух казался пропитанным запахом крови, а влажная листва тропических деревьев, колеблемая порывами ветра, стонала, казалось, как люди в предсмертной агонии» [138, с. 243]. И это ощущение предшествует событиям междоусобной резни сыновей Панды.

Являясь символом черных дел, совершаемых в земле зулусов, описание Черного ущелья встречается в экспозиции романа, непосредственно перед сценой охоты, решившей дальнейшую судьбу Садуко и Макумазана. Это подсказка читателю, что за всеми событиями маячит тень страшного карлика. Второй раз Макумазан попадает в ущелье, как было сказано, перед решающими событиями. Мотив замкнутого пространства (вариант «враждебное пространство с выходом») выступает здесь в функции напряжения и обострения конфликтной ситуации.

В романе «Finished» Черное ущелье как реализация мотива замкнутого пространства-опасности выступает в несколько иной сюжетной роли. Здесь опасность проявляет свой амбивалентный смысл, являясь одновременно и спасением: ущелье дает убежище беглецам Морису, Хеде и Квотермейну. Однако, повинувшись замыслам Зикали, который использует героев для своих целей, отведя каждому свою роль в последнем акте великой зулусской драмы, Черное ущелье тут же меняет свой облик, подвергая пришельцев испытанию-опасности: Квотермейну приходится покинуть его по приказу короля, который не любит охотника и опасается его; для Хеды и Мориса оно становится ложной могилой и местом смерти

для Номбе, а также пророчеством грядущей гибели для зулусского короля. В сюжетном плане Черное ущелье служит местом раскрытия важнейших романских тайн, и его описание появляется в переломные моменты действия.

Другое не менее мрачное место в романе – Долина Костей недалеко от крааля Сетевайо. «Это обычная долина, вырытая водой, окруженная со всех сторон отвесными склонами <...>. По этим склонам были разбросаны высокие алоэ, которые издали казались людьми; их нижние листья съежились и почернели от степных пожаров. Здесь же росли несколько молочаев, серых, полубогаженных, ветки которых заканчивались листьями, похожими на пальцы, а также редкие колючие деревья, борющиеся за жизнь на тощей почве. <...> Она была и, без сомнения, остается безлюдным местом, по крайней мере, большую часть дня, когда из-за окружающих холмов в нее почти не проникало солнце. <...> многие здесь расстались с жизнью, так как черепа и большие человеческие кости, некоторые почерневшие от времени, лежали повсюду среди травы, так, как их растащили гиены и шакалы»<sup>1)</sup> [194, с. 174-175].

Это место, служившее зулусским королям местом казни, избирает Зикали как декорацию для появления Принцессы Небес. Именно здесь в ночь полнолуния можно было убедить Сетевайо принять гибельное для его страны решение – воевать с англичанами. Само по себе место не представляет собой опасности, но смерть распространяется из него на всю землю зулусов. Соответственно описание этого проклятого места, усыпанного человеческими костями, располагается перед рассказом о войне зулусов и англичан.

Есть в тексте инверсированный по отношению к первоначальному значению вариант замкнутого пространства. Это ущелье на южном склоне горы Ингома, где по совету Зикали скрывается от преследования Сетевайо. Место, предназначенное

---

<sup>1)</sup> It is just a vale cut out by water, bordered by steep slopes on either side <...>. Dotted here and there on these slopes grew tall aloes that from a little distance looked like scattered men, whereof the lower leaves were shrivelled and blackened by veld fires. Also there were a few euphorbias, grey, naked-looking things that end in points like fingers on a hand, and among them some sparse thorn trees, struggling to live in an inhospitable soil. <...> It was, and no doubt still is, a desolate-looking spot, at any rate for most of the day when owing to the shadow of the surrounded hills, it receives but little sun. <...> many had been slain here, for skulls and larger human bones, some of them black with age, lay all about among the grass, as they had been scattered by hyenas and jackals.

быть убежищем, предательски оборачивается ловушкой для короля. Г.Р. Хаггард дает читателю подсказку, что за гибелью Сетевайо стоит Зикали: вспомним, что ущелье, по его словам, «отмечено черной скалой, напоминающей жабу с открытым ртом или, как говорят некоторые, меня самого, “Того-кому-не-следовало-родиться”»<sup>1)</sup> [194, с. 276]; в романе «Дитя Бури» колдун также сравнивается с большой черной жабой. Символически эта жаба как бы проглатывает короля, то есть несет ему смерть (в зулусской традиции «съесть» значит «убить»).

Мы не рассматриваем другие варианты мотивов замкнутого пространства, преграды и опасности в романах, так как они в целом повторяют сюжетную схему, заявленную в романе «Копи царя Соломона». Таким образом, можно сделать вывод, что указанные мотивы активно воздействуют на сюжет, «перекрывая» некоторые другие мотивы (например, мотив дикой местности, вариант «обширность пространства»). Их сюжетный смысл одинаков – испытание героя, выявление его истинности или ложности. В приключенческих произведениях они выполняют две основные композиционные функции: создание конфликтной ситуации и сюжетного напряжения. Помимо этого, мы видим, что мотивы всегда работают в комплексе, переходя друг в друга и «поддерживая» один другой; соответственно, они выполняют еще одну функцию – функцию объединения, создавая частотную модель одной из ситуаций приключенческого романа.

В целом компонент «природа» с его мотивами и приемами, не оказывая глубинного влияния на развитие романного действия, является основным источником экзотичности в произведениях Г.Р. Хаггарда. Вспомним, что для неоромантиков был характерен принцип необычной реальности, когда действие переносилось либо в экзотическую страну, либо в историческое прошлое. И то, и другое мы видим в романах «африканского цикла». Для природных мотивов характерны пространственно-временные характеристики, которые организуют действие в материальном мире, привязывают его к физическим и временным точкам, что имеет немаловажное значение для приключенческого произведения.

---

<sup>1)</sup> ...marked by a black rock shaped like a grey toad with an open mouth, or, as some say, like myself, the “Thing-that-should-never-have-been-born”.

Природные мотивы работают чаще всего на уровне подтекста, подсказывая читателю ответы на романские тайны или подготавливая его для восприятия последующего действия. Это декорация сюжета, придающая ему конкретность, достоверность, жизненную полноту.

Однако необычность заключалась не только в природных декорациях, но и в описании особой, почти первобытной культуры африканских народов и их взаимоотношений друг с другом, что в настоящем исследовании включается в компонент «цивилизация». Имеется в виду не европейская, технически прогрессивная цивилизация, которую белые завоеватели пришли насаждать на африканской земле, а цивилизация как ступень общественного развития и материальной культуры, характерная именно для Южной Африки того времени.

В этом компоненте можно выделить следующие мотивы: 1) исторического события; 2) борьбы (вражды); 3) «хозяин – слуга»; 4) религиозного поклонения; 5) опасности. Помимо этого, в романах Г.Р. Хаггарда есть элементы, которые нельзя назвать мотивами, так как они не включены в сюжет, но которые характерны для его произведений и служат в качестве источников сведений об Африке.

Мотив исторического события выступает в качестве центрального мотива хаггардовских романов, можно сказать, становится принципом его творчества. История буквально пронизывает «африканский цикл»: за исключением лишь нескольких текстов, все произведения рассказывают о временах, которые отошли в прошлое или скоро им станут.

Г.Р. Хаггард жил в Южной Африке в эпоху больших перемен: стремительное расширение владычества «белых» на континенте, алмазная и золотая лихорадка, окончательное разрушение традиционных устоев и обществ, борьба черного населения за свою независимость. Историей была пропитана жизнь Африки того времени, и, по мнению Г.Р. Хаггарда, история этого континента началась только с приходом европейцев. Но в то же время во многих романах он рассказывает о грандиозном историческом факте – образовании мощного государства зулусов под управлением короля Чаки.

В любом случае действие его приключенческих романов разворачивается на грандиозном историческом фоне зарождения и конца зулусской нации, и многие действующие лица его произведений – исторические личности. Так, становление государства описано в романе «Нада», вражда буров с зулусами – в романе «Marie», междоусобица, приведшая к власти последнего зулусского короля, – в романе «Дитя Бури», борьба с англичанами – в повести «Черное Сердце, Белое Сердце» и романе «Finished». Упоминания о тех или иных исторических событиях можно найти и в прочих романах и повестях. Кроме истории реальной, Г.Р. Хаггард создает историю легендарную – в романах «Она», «Копи царя Соломона», «Перстень царицы Савской» и других.

Выделяются следующие варианты мотива: 1) происхождение племени; 2) вмешательство белых в историю туземных племен; 3) «герой и реальная африканская история».

Во многих романах английского писателя содержатся легенды о происхождении различных африканских племен и народностей. Так, зулусы, в отличие от санов, бушменов и готтентотов, не коренная для Южной Африки народность, а переселенцы из северных районов. Об их древнейшей истории повествует колдун Зикали: «Когда я был молод, я пришел в эту страну с Большой реки, которую вы, кажется, называете Замбези, с Уновандви, который в те дни жил на севере. <...> много времени протекло с тех пор, но если бы я умел писать, то описал бы историю этого похода и те великие битвы, в которых мы сражались с народом, жившим до нас в этой стране. Впоследствии стал другом отца зулусов, того, кого до сих пор зовут инкузи Ункулу <...>. Говорят, он жил несколько сот лет тому назад. <...> после его смерти зулусы стали очень плохо обращаться с нами и с теми племенами, которые пришли с нами с севера» [138, с. 183].

Можно отметить следующую особенность: вариант «происхождение» обязателен там, где речь идет о вымышленных племенах. В этих случаях читатель найдет достаточно сведений не только об истории племени, но и о его быте, обрядах, религии. Особо примечателен в этом плане роман «Аллан Квотермейн»,

где в отдельной главе даются полные сведения о народе зу-венди и в частности легендарная история его происхождения: «...более 2000 лет тому назад в стране, известной под именем Вавилон, происходили смуты, и большая партия парсов бежала на корабле и пристала к северо-восточному берегу Африки, где, согласно легенде, жили люди, поклонявшиеся огню и солнцу. Они поссорились с новыми поселенцами, ушли внутрь страны, и все следы их затерялись. Разве невозможно, что народ Зу-венди и есть потомок этих огнепоклонников?» [137, с. 83].

Из романа «Копи царя Соломона» читатель узнает о происхождении кукуанов, из романа «Нада» – о происхождении государства зулусов. Для действующих лиц, для событийного плана подобные легенды не имеют особого значения; они работают на уровне художественного целого: подробный, пусть и легендарный, рассказ о происхождении не оставляет читателю возможности усомниться в реальном существовании того или иного племени. Соответственно, этот вариант мотива относится к «слепым» и выполняет функцию организации текста.

Другой вариант – вмешательство белых в историю туземного племени – уже в большинстве случаев становится центральным сюжетобразующим мотивом. На нем построены такие романы, как «Копи царя Соломона», «Аллан Квотермейн», «Перстень царицы Савской», «Дитя из слоновой кости», «The Wizard», повесть «Мщение Маивы» и др. Будучи мотивом-ядром, он предопределяет расстановку действующих лиц: чернокожий тиран, благородный белый герой, соглашающийся вмешаться ради торжества справедливости и ненасилия, часто – соперник тирана. Образуются антитетические пары: Твала – Амбопа; Зорайя – Нилепта; Вамбе – Нала и др. Исход данного вмешательства известен заранее: белые герои торжествуют победу, оставляя себе на замену достойного правителя. В исключительном случае они сами становятся правителями, как в романе «Аллан Квотермейн».

Но существует возможность другой реализации мотива: героя против его воли втягивают в исторический водоворот; его роль в нем велика, но отнюдь не решающая («Дитя Бури», «Finished», «Marie»), причем победный финал не обязателен. Так, в романе «Дитя Бури» Аллан Квотермейн участвует в битве на

стороне потерпевших поражение сторонников принца Умбулази. При такой актуализации мотив является динамическим, существенным, но не главным; служит одним из способов испытания героя и выполняет функцию обострения конфликтной ситуации.

Вариант «герой и реальная африканская история» может также реализовываться по-разному. Во-первых, как исторический фон повествования. Так, рассказ о судьбах Мопо, Умслопогаса и Нады ведется на историческом фоне укрепления власти короля Чаки (эпизод об истреблении племени лангени), его смерти и гибели его преемника и брата Дингаана. Жизнь «зулусской Елены» – Мамины («Дитя Бури») тесно вплетена в междоусобицу принцев. Роман «Finished» назван так потому, что Аллан Квотермейн принимает участие в последнем акте драмы гибели зулусского государства. В данных произведениях историческое событие выступает в качестве рамки, удерживающей действие в определенных пространственно-временных пределах.

Во-вторых, алломотив исторического события может быть реализован как простое упоминание, что привязывает вымышленных героев и их приключения к реальной исторической почве. «Я поскакал к опустошенному краалу для скота, построенному из камней <...>; без сомнения одному из тех, которые были заброшены, когда Мзиликази опустошил всю страну во время движения на север около 1838 года»<sup>1)</sup> [194, с. 112].

В романе «Дитя Бури» упоминание о прошлых королях нужно Зикали для того, чтобы показать неверующему Квотермейну: он добьется гибели и других королей тоже: «...я давал ему плохие советы, и он следовал им. Таким образом, я был причиной его гибели <...>. Затем я сделался советником Дингаана <...>. И ты знаешь конец Дингаана, потому что ты сам принимал участие в этой войне, и конец Умлангана, его брата и соучастника в убийстве, которого я посоветовал Дингаану

---

<sup>1)</sup> Over this I rode towards a deserted cattle kraal built of stones <...>; doubtless one of those which had been abandoned when Mosilikatze swept all this country on his way north about the year 1838.

убить. Теперь правит зулусами Панда, последний из сыновей моего врага Сензангакона» [138, с. 183-184].

В повести «Черное Сердце, Белое Сердце» воспоминание индуны о кровавых событиях предшествующей истории служит предупреждением Сетевайо, которого тот не послушался: «В юности я служил под началом Льва-Чаки и слышал его предсмертное пророчество о приходе белых. И белые пришли. Я сражался в войсках Дингаана в битве у Кровавой реки. Они убили Дингаана, и много лет я был советником твоего отца Панды. Я сражался вместе с тобой, о король, в битве у реки Тугела, серые воды которой покраснели от крови твоего брата Умбулази и десятков тысяч его людей. Потом я стал твоим советником, о король; я был в твоей свите, когда Сомпсю возложил на твою голову корону, а ты дал ему обещания, впоследствии тобою же нарушенные» [149, с. 451]. В этой повести назревающая война между зулусами и англичанами служит мотивировкой завязки сюжета.

Также в романах может говориться о том, что произойдет в дальнейшем. Делается это для того, чтобы создать дополнительную дугу читательского напряжения. Пример: «Действительно, он [город. – *Е.А.*] и вся широкая равнина были красными, будто от крови; им суждено было стать такими в день последней битвы зулусов»<sup>1)</sup> [194, с. 160].

Хотя на страницах романов Г.Р. Хаггарда живут и действуют многие исторические персонажи (Чака, Дингаан, Умланган, Панда, Умбулази и Сетевайо, Пит Ретиф, Осборн), историю, воссозданную писателем, нельзя считать полностью достоверной. По версии писателя, Чака и Дингаан погибли от руки Мопо, мстившего им за свою сестру и дочь, а междоусобица, приведшая к гибели принца Умбулази, произошла из-за женщины и была вызвана происками колдуна Зикали. Г.Р. Хаггард окрашивает историю в «романтические» тона, делая ее кровавой и таинственной: о «настоящих» причинах происходящих событий читатель узнает как бы «по секрету». Но это несколько не нарушает правдоподобия. Писатель умело

---

<sup>1)</sup> Indeed it and all the vast plain were red as though with blood, red as they were destined to be on the coming day of the last battle of the Zulus.

привязывает легендарное к реальному, выводя в романах свидетелей тех или иных событий (Зикали, Гагул) или упоминая определенные предметы, например: «Я соорудил специально для него этот табурет, на котором ты сейчас сидишь, он им пользовался до своей смерти, а потом табурет перешел опять ко мне» [138, с. 183]. Исследователи в один голос заявляют, что «зулусы не могли быть иными, чем Хаггард изобразил их; Африка должна быть точно такой, какой он ее нарисовал»<sup>1)</sup> [179, с. 229].

Нужно согласиться со словами Лилиас Хаггард, которая писала об отце: «Он рассказал их не только как человек, перебирающий сухие кости истории, но как человек, который знал и разговаривал со многими действующими лицами той бессмертной драмы и который сам был свидетелем последнего акта во всей его трагичности, величии и отчаянии»<sup>2)</sup> [200, с. 35].

Таким образом, мотив исторического события выступает у Хаггарда как временное обрамление действия, служащее задаче создания правдоподобия. Для словесного выражения мотива нет определенного места в тексте, и он проявляет себя перед напряженными точками событийного ряда.

Во многом в трактовке зулусской (и вообще туземной) истории Г.Р. Хаггард был прав: в большинстве своем история южноафриканских племен – это история войн и кровавых воинских обычаев. Государство зулусов – государство прежде всего военное. Туземец – сначала воин, готовый защищать свои интересы с оружием в руках, и только потом земледелец и скотовод, хотя в романах Г.Р. Хаггарда немало мирных «земледельческих» сцен.

По свидетельству писателя, высказанному в письме от 6 июля 1876 г., «в этих местах война белых с черными – страшная вещь. Пощады не просят, да никого и не щадят...» [140, с. 24]. Его произведения переполнены описаниями битв и поединков, поэтому нами отдельно выделен мотив борьбы (вражды). Оставляя за пределами данной работы случаи вражды белых персонажей между собой, мы рассмотрим

---

<sup>1)</sup> Zulus could not be otherwise than Haggard pictures them; Africa must have been exactly as he paints it.

<sup>2)</sup> Told them not only as one who breathes upon the dry bones of history, but as a man who knew and talked with many of the players of that immortal drama, and who himself had seen the last act in all its tragedy, triumphs, and despairs.

следующие варианты: 1) междоусобица; 2) вражда между племенами; 3) вражда черных с белыми.

Мотив вражды очень часто имеет под собой историческую основу, поэтому поле актуализации одного мотива может перекрываться полем реализации другого. К примеру, предпосылкой исторической битвы при Тугеле стала борьба за трон двух принцев.

Соперничество двух туземных воинов-вождей и, как следствие, междоусобная война – довольно частый алломотив для творчества Хаггарда. Он может выступать как испытание для действующих лиц, как определение истинного и ложного героя, как разрешение сложившейся напряженной ситуации, как возможность для соединения линий отдельных персонажей.

В романе «Копи царя Соломона» междоусобица, разразившаяся после прибытия в страну истинного правителя, дает англичанам возможность реализовать свою функцию поборников справедливости, цивилизаторов и открывает им дорогу в сокровищницу Соломона. В романе «Нада» соперничество Дингаана с Чакой, не достигая своего апогея в междоусобной войне, приводит к смене одного тирана другим, худшим из-за своего неумения управлять государством. В романе «The Wizard» междоусобица возникает из-за веры, которую приносит огнепоклонникам Томас Оуэн. Кровавая битва между королем-христианином и соперником-язычником есть сюжетная возможность для бывшего злодея Хокосы искупить свои грехи, спасти жизни невинным жертвам. Алломотив междоусобной борьбы в романе «Дитя Бури» выступает в качестве мотива-ядра и дополняется соперничеством двух мужчин из-за красавицы Мамины. Именно это соперничество обрекает Умбулази на поражение и гибель.

Мы видим, что алломотив междоусобной вражды имеет сюжетообразующую функцию и связан со многими другими мотивами, являясь их центром.

Вражда между племенами тоже достаточно частый вариант мотива, но только в одном из рассматриваемых нами произведений такая вражда является подоплекой сюжета. Речь идет о повести «Мщение Маивы»: «Лет двадцать назад матукусы

напали врасплох на бутианов, перебили большую часть их, а остальных сделали своими данниками. Но в то время, к которому относится мой рассказ, бутианы начинали обретать независимость и, понятно, тяготились игом матукусов» [144, с. 257]. Назревавший конфликт ожидал толчка, которым послужила гибель ребенка бутианки Маивы. Г.Р. Хаггард понимал, что из-за жены вождя, которая являлась его собственностью, менее слабое племя не напало бы на сильное, поэтому еще до начала самого действия он дает указанную мотивировку. Но бутианы не одержали бы победу без помощи белого человека с его ружьем и хитростью. С другой стороны, Квотермейну, пока ему никто лично не угрожает, нет нужды вмешиваться в конфликт. Поэтому писатель, опять же до начала основного действия, предлагает следующую причину: Вамбе – «самый жестокий властитель в этой части Африки и, между прочим, хладнокровно перерезал целую партию англичан, которые приехали охотиться за слонами в его владения. При них находился в качестве проводника друг моего детства Джон Эвери <...>» [144, с. 258]. Искусно используя различные мотивировки, Г.Р. Хаггард вплетает судьбу белого охотника во вражду двух племен.

В романе «Finished» межплеменная вражда позволяет героям избежать преследования и гибели. «...среди свази мы будем в достаточной безопасности от басуто, так как два племени находились в состоянии яростной вражды»<sup>1)</sup> [194, с. 112].

Вражда между племенами мотивирует и другие действия и события: гибель племени лангени от руки Чаки толкает Мопо на месть; в битве с амакобами Садуко соединяет месть за амангванов и возможность получить скот для выкупа Мамины; уход племени тонго от границ с зулусами к границе Свазиленда явился для осторожного Аллана предупреждением об опасности.

Столь же активно проявляет себя и мотив вражды между туземцами и белыми пришельцами. В повести «Черное Сердце, Белое Сердце» назревающая война с англичанами заставляет Сетевайо приставить к охотнику Хаддену Нахуна, что

---

<sup>1)</sup> ...among the Swazis we should be quite safe from the Basutos, since the two peoples were at fierce enmity.

предопределило конфликт между ними. Эта же война помогла Нахуну отомстить Хаддену и соединиться со своей возлюбленной.

В романе «Marie» есть несколько реализаций этого мотива. В первом случае гнев кафров вызывает убийство Лебланом сына туземного вождя. Во время атаки на Марэфонтейн происходит объяснение в любви Аллана и Мари, эта же атака заставляет Анри Марэ покинуть ферму и отправиться в глубь страны. Во втором случае ненависть зулусов к англичанам подсказывает Перейре способ убрать со своей дороги Аллана. Третья реализация отражает исторический факт – гибель партии Пита Ретифа в краале Дингаана и уничтожение лагеря буров. Все эти сюжетные элементы служат препятствием к соединению Аллана и Мари и по сути направляют развитие действия.

В последнем романе из «зулусской трилогии» мотив вражды с белыми является основой сюжета: в романе описана грандиозная битва при Изандлване, гибель зулусской нации и смерть короля Сетевайо. Помимо этого, мотив вражды туземцев и белых пришельцев служит предпосылкой бегства белых героев из родного пространства в чужое, что делает их участниками события исторического масштаба.

Из сказанного можно сделать вывод: мотив борьбы служит для Г.Р. Хаггарда мотивировкой последующего действия, являясь существенным мотивом ситуации, и выполняет функции организации текста, схематизации, обострения конфликта.

Следующий мотив также не мог не найти отражения в произведениях Г.Р. Хаггарда, так как он, как и постоянная вражда между племенами и с белыми завоевателями, отражал одну из наиболее актуальных реалий Африки. Речь идет о мотиве «хозяин-слуга». Его варианты: 1) белый хозяин нанимает черного слугу; 2) черный «слуга» следует за белым «хозяином» из любви к нему или желая отдать долг за спасение жизни; 3) взаимоотношения короля и подданных.

Первый вариант реализуется во всех текстах, поскольку, и Г.Р. Хаггард отчетливо это показывает, белому человеку не прожить в Африке без черных. Белые

герои всегда нанимают носильщиков, охотников, погонщиков волов и проводников; иногда они платят кафрам за то, что те охраняют груз во время их отсутствия.

Для начала обратимся к роману-образцу – «Копи царя Соломона». «После долгих обсуждений мы решили, что вполне достаточно взять с собой пять человек: проводника, кучера и трех слуг. И кучера и проводника я нашел без особого труда. <...> Наконец мне удалось найти двух – одного готтентота, по имени Вентфогель, что значит «птица ветров», и маленького зулуса Хиву, у которого было то достоинство, что он отлично говорил по-английски. Вентфогеля я знал давно. В своей жизни я редко встречал лучшего охотника-следопыта» [142, с. 33-34]. На этом примере мы видим, что Квотермейн очень тщательно подходит к выбору слуг-спутников: он нанимает только тех, кого хорошо знает, и оценивает их по выносливости, охотничьему мастерству и способности ориентироваться на местности. Выбор Аллана подтверждается дальнейшим развитием действия: Хива погибает, спасая Гуда, а Вентфогель, который помог выжить героям в пустыне, закончив сюжетную миссию, возложенную на него, умирает на подступах к стране кукуанов.

Третьего слугу долго не удастся найти, это обстоятельство и необычные условия его найма дают читателю право подозревать некую сюжетную тайну, которая раскрывается неожиданно и для читателя, и для героев. Происходит своеобразная инверсия: из слуги Амбопа превращается в «хозяина», повелителя, и жизнь героев попадает в зависимость от его прихоти.

В повести «Мщение Маивы» слуга-охотник-проводник Гобо, «бунтуя» против желания хозяина, как бы предупреждает о ждущих того опасностях, но Квотермейн не прислушивается к предупреждениям, так как не знает его так хорошо, как, например, Ханса или Умслопогаса.

В повести «Черное Сердце, Белое Сердце» Нахун становится слугой Хаддена по велению короля: его задача – охранять белого охотника. Но подразумевается здесь другое – Нахун не должен допустить побега Хаддена, то есть зулус временно становится «хозяином» англичанина. В этой повести своеобразно решены

взаимоотношения черного и белого героев: на их столкновении держится сюжет, и зулус в итоге берет на себя роль вершителя судьбы Хаддена. Исключительность этого обстоятельства мы видим на примере других произведений Г.Р. Хаггарда: убить белого может только белый; например, в романе «Джесс» слуга Крофтов, имеющий все основания отомстить Мюллеру за гибель своей семьи, не может поднять руку на белого, ему остается только убить черного слугу Мюллера. В повести же белый охотник погибает от руки туземного персонажа, к тому же женщины.

Особенно примечателен слуга Ханс из романа «Marie». Это воплощение идеала слуги – преданный и мудрый, – несмотря на свои недостатки. Несколько раз на протяжении романа Ханс выручал своего хозяина или спасал его от гибели; без него Аллан не смог бы выполнить свою «сюжетную» задачу.

В романе «The Wizard» есть особая разновидность нанятого слуги: слуга-ученик. Джон, преданный хозяину не только «телесно», но и «духовно», есть живое доказательство того, что кафры могут быть обращены в христианскую веру и глубоко принять ее. Найма слуги как такового здесь нет: Джон служит Оуэну ради духовного общения. Поэтому образ Джона есть реализация сразу двух вариантов.

Добровольная служба черных белому хозяину имеет под собой реальную основу. В книге «Дни моей жизни» Г.Р. Хаггард пишет о возможной встрече: «...он непременно явится ко мне, в этом я не сомневаюсь ни на минуту. <...> Он встанет, поднимет руку, приветствуя меня, и скажет: “Инкоси Инданда, ты здесь. И я здесь тоже, пришел, чтобы служить тебе”. А ведь я наблюдал подобный случай. Сэр Вильям Серджент еще совсем молодым человеком жил в Южной Африке <...>. У него был слуга-туземец, по имени Мазук. Потом Серджент уехал и вернулся в эти места лишь через тридцать лет. За это время его Мазук стал старейшиной в своем краале, однако, узнав о возвращении бывшего хозяина, он пришел к нему и оставался с ним до его отъезда» [140, с. 55].

Этот случай лег в основу эпизодов из романов «Священный цветок» и «Дитя из слоновой кости»: «Другим человеком, за которым я не посылал, но который

явился сам, был старый готтентот по имени Ханс, спутник почти всей моей жизни» [148, с. 299].

Алломотив «король и подданные» реализуется буквально в каждом произведении. На отношениях короля и подданных во многом построен роман «Нада». Мотив находит свое выражение в двух формах: прямой (короли Чака и Дингаан вершат судьбы своих подданных) и инверсированной. Инверсия заключается в том, что индуна-колдун Мопо, будучи номинально слугой королей, вершит их судьбы по-своему, приводя обоих к гибели.

Подобное мы встречаем в образе иньянги Зикали. Карлик-колдун, являясь своего рода «слугой», помощником и Квотермейна, и королей Панды и Сетевайо, на самом деле вовлекает и Аллана, и зулусских правителей в свой дьявольский план, отводя каждому свою роль.

Пространственные отношения для этого мотива не работают, а во временном плане отметим, что слуга может исполнять свои функции временно, переходя через определенный срок в другую ипостась (Амбопа, Умслопогас). Строго определенного места в композиции у мотива также нельзя определить, поскольку он находится скорее на уровне идеи, чем композиции. На этом же уровне можно сформулировать основное значение мотива «хозяин – слуга»: белому для реализации своей миссии на континенте не обойтись без помощи коренного населения. Единственная функция – организации текста. Мотив по типу – поддерживающий и связанный.

Г.Р. Хаггард не мог пройти мимо такой стороны жизни туземцев, как их религия. Тема эта необычна сама по себе, а в сочетании с элементами приключенческого романа создает атмосферу неопределенности, таинственности, в которой проходит действие почти всех хаггардовских романов. Перед писателем не стояло задачи описания религиозно-обрядовой жизни коренного населения Южной Африки, однако он сумел сохранить этнографическую точность и национальный колорит даже там, где религиозные обряды были плодом его воображения. Стиль

повествования Хаггарда – наивный, простой, стиль очевидца – таков, что читатель становится на позицию самого туземца, проникаясь его верой и суевериями.

Широко разнообразие верований, о которых идет речь в романах Г.Р. Хаггарда. Туземцы поклоняются бессмертной Той-Которая-Подчиняет («Она»), Солнцу («Аллан Квотермейн»), вечно маленькому Дитяти и чудовищному слону Джане («Дитя из слоновой кости»), горилле и цветку с обезьяньей головой («Священный цветок»), уродливому карлику Джалю и его матери Аке («Люди тумана»), Великому Духу и Небесной Справедливости («Нада», «Finished»). Часто бог существует как бы в двух ипостасях: доброй (Дитя, Цветок, Ака) и злой (Джана, горилла, Джаль); в других случаях божество соединяет в себе обе ипостаси (благодатное и карающее Солнце, Небесная Справедливость).

Именно эта оппозиция добра и зла позволяет мотиву религиозного поклонения реализоваться в сюжете. В большинстве случаев мотив актуализируется в романах о вымышленных племенах («Люди тумана», «Дитя из слоновой кости», «Священный цветок», «Хоу-Хоу», «Аллан Квотермейн»). Один из сюжетных элементов хаггардовских романов заключается в борьбе белых героев со жрецами, которые осуществляют верховную власть над племенами и держат их в повиновении, угрожая проклятием богов. Для героев этот мотив – сфера столкновения их представлений о мире. Белые герои благодаря мотиву получают возможность выполнить свою функцию освободителей туземцев из-под гнета суеверий и из плена невежества и темноты.

Хотя герои, за исключением Томаса Оуэна, не берут на себя роль миссионеров, они по мере возможности прибегают к доводам христианства. Так создается напряжение между европейской верой и африканскими верованиями. Г.Р. Хаггард никогда прямо не высказывается за искоренение местных религий и насаждение христианства, хотя большое внимание писатель уделяет монотеистическим религиям: религии Солнца у зу-венди или вере в Великого Духа и Небесную Справедливость у зулусов. Единственный роман, в художественную задачу которого входило изображение борьбы христианства и язычества и который заканчивается победой европейской веры, – роман «The Wizard».

Описание монотеистических религий близко христианским представлениям. Так, суд великой Номкубулваны напоминает Страшный суд: движением черного или белого жезла Принцесса Небес отправляет выходящие из реки души во мрак или на свет [145, с. 512].

Значительную роль мотив религиозного поклонения играет в романе «Finished» и в повести «Черное Сердце, Белое Сердце». В первом тексте Зикали использует непоколебимость веры в слово Принцессы Небес для вовлечения зулусов в гибельную войну с англичанами. В повести страх перед могущественными духами закрывает доступ в лес Эмагуду и тем самым позволяет Нанеа спастись от гибели.

Элементы религиозного поклонения, которые не достигают уровня мотива, мы встречаем практически в каждом произведении. Например, молитвы Великому Духу, Инкозазане и Эхлозе (духу-покровителю) в романе «Нада» и «Дитя Бури». Примечательно поклонение духу места в романе «Marie»: «Ханс, хотя он никогда не ступал на это место раньше, казалось, угадал все традиции его и то, какой ритуал необходим, чтобы избежать его проклятия. В любом случае, когда он подошел к первой куче, он бросил на нее камень и умолял меня сделать то же самое. Я рассмеялся и отказался, но когда мы подошли ко второй куче, все повторилось. Снова я отказался, и тогда Ханс, не доходя до третьей, более крупной кучи, сел на землю и принялся стенать, клянясь, что не сделает и шагу дальше, пока я не пообещаю соблюсти положенный обычай»<sup>1)</sup> [197, с. 196-197].

Подобные религиозные суеверия описаны не раз на страницах романов. Так, некоторые предметы объявляются заколдованными, и их ни в коем случае нельзя касаться: «Никакие посулы не могли заставить зулусов омочить ноги в воде реки Лубы, которую они объявили “тагати” (заколдованной) для народа их крови» [139, с. 488]. Суеверно относятся туземцы и к убитым врагам: «Зулусы имеют обыкновение вскрывать живот умершему врагу. У них существует поверье, что если не сделать

---

<sup>1)</sup> Now, Hans, although he had never set foot there before, seemed to have learned all the traditions of the place, and what rites were necessary to avert its curse. At any rate, when he came to the first heap, he cast a stone upon it, and begged me to do the same. I laughed and refused, but when we reached the second heap the same thing happened. Again I refused, whereon, before we came to a third and larger pile, Hans sat down upon the ground and began to groan, swearing that he would not go one step farther unless I promised to make the accustomed offering.

этого, то тело убийцы распухнет так же, как труп» [137, с. 17]. Особо почитаются сумасшедшие, так как считается, что на них сошел небесный огонь: «люди безумные почитаются у зулусов святыми» [149, с. 481]. Говорит Г.Р. Хаггард и о табу на имя вождя или почитаемого героя: «Отныне народ будет чтить ваши имена, подобно именам наших усопших королей, и смерть будет уделом того, чьи уста произнесут их» [142, с. 220].

Хорошо изучив особенности религиозного мышления туземцев, Г.Р. Хаггард показал, что у зулусов отсутствует понятие бога как такового и их вера – это вера в различных духов: злых духов мертвых (Амахлоси), безъязыких духов, не могущих принести вреда (Эсемкофу), духов-хранителей (Эхлосе) в виде змей, духов предков (Аматонго) и Великого Духа Умкулункулу: «...лежа в пепле, я взывал к Аматонго, к духу своих предков, молился Элосию, духу-хранителю, я даже дерзал молить Умкулункулу, великого мирового духа, живущего в небесах и на земле незримо и неслышно» [145, с. 512].

Мотив религиозного поклонения не имеет закрепленного места в тексте, так как он, подобно предшествующему мотиву, принадлежит уровню идеи. Поэтому пространственно-временные отношения для него также не существенны. По типу это мотив ситуации. Когда он выступает как значимый сюжетный элемент, он является центральным; но в большинстве случаев это мотив периферийный («Finished») или «слепой» («Нада»). Он всегда является связанным с мотивом колдовства или мотивом борьбы. Функция в тексте – обострение конфликтной ситуации.

Выше отмечалось, что перечисленные мотивы связаны с понятием «опасность», поэтому мотив опасности мы выделяем отдельно. Сразу определим, что этот мотив является связанным и дополнительным. Все, что говорилось о мотиве природной опасности, справедливо и для мотива «цивилизационной» опасности. Поэтому оба мотива можно рассматривать как один, находящийся на пересечении двух компонентов образа Африки.

Обозначим лишь некоторые особенности реализации мотива опасности на уровне «цивилизация». Опасность может исходить:

1) от туземных племен; белому герою в Африке всегда грозит опасность быть убитым туземцами, поскольку многие туземные племена ненавидели и боялись белых завоевателей. Особо воинственными изображаются масаи, бушмены и басуто. Однако опасность, исходящая от туземцев, может в дальнейшем сойти на нет. Пример тому – племя кукуанов, запрещающее ступать на свою землю любому пришельцу независимо от цвета его кожи. Как разновидность этого варианта – опасность во время пересечения границы чужих владений, поскольку туземцы могут нападать не только на своей территории. С этим случаем мы встречаемся в романах «Аллан Квотермейн», «Finished», «Marie». Разновидность территориально-племенной опасности есть, например, в повести «Мщение Маивы»;

2) опасность от правителя. Часто по своим причинам вождь или король племени стремится убить белых героев, хотя его народ настроен к ним нейтрально или дружелюбно. Особенно часто в реализации этого мотива встречаются имена Дингаана и Сетевайо;

3) опасность во время войн: главные герои, участвуя в битвах, подвергаются опасности наравне с остальными, но благополучно избегают ее («Черное Сердце, Белое Сердце», «Дитя Бури», «Finished»).

Кроме того, опасность могут нести религиозные верования, в частности обряд жертвоприношения и близкие ему обряды посвящения («Дитя из слоновой кости», «Люди тумана», «Аллан Квотермейн»). Воплощенной опасностью нередко выступают колдуны: Гагул, Хокоса, Зикали.

Следовательно, мотив опасности во многом «поддерживает» иные мотивы, привнося в них остроту и напряжение; два этих аспекта романного действия – главные в приключенческой литературе.

Помимо рассмотренных мотивов, в романах Г.Р. Хаггарда есть частотные элементы, которые нельзя назвать мотивами. Это различного рода сведения, обязательные для его романов и соответствующие задаче изображения Африки в ее самобытности. Такие сведения могут находиться как в основном тексте произведения, так и выноситься в комментарии, написанные от лица рассказчика

или издателя. Это, во-первых, позволяет создать эффект принадлежности текста рассказчику (особенно в русском переводе, где практически всегда изъят авторские предисловия); во-вторых, направлено на подтверждение достоверности рассказанного.

Читатели находят сведения о характерных чертах различных племен (миролюбивость гриква или воинственность зулусов), их внешности, манере одеваться, сельскохозяйственном быте и праздниках. Особенно тщательно Г.Р. Хаггард изображает оружие и все, что относится к войне. Можно найти описания свадебных и похоронных обрядов, судов, обрядов инициации. Не упускаются из виду описания устройства городов и домов, еды, домашней утвари. И что особенно примечательно и не характерно для жанра приключенческой литературы, Хаггард уделяет большое внимание передаче колорита туземной речи, использует песни и пословицы. На первых же страницах романа «Копи царя Соломона» читатель встречается с кукуанской пословицей: «Острое копье не нужно точить» [142, с. 5]. В произведениях Хаггарда встречаются победная песня Амбопы [142, с. 117]; хвалебная песня Оттера [143, с. 271]; ритуальные песни [см., например, 142, с. 117]; национальный зулусский гимн «Ингома»:

«Они (враги) его (короля) ненавидят,  
Они призывают проклятия на его голову,  
Все в этой стране,  
Страшатся нашего короля» [138, с. 280].

Благодаря включению этих элементов в сюжетобразующие мотивы, Г.Р. Хаггард успешно создает образ самобытной и развитой в культурном плане африканской цивилизации.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что мотивы, необходимые для создания экзотичности, являются в основном мотивами, действующими на уровне композиции. На идейный уровень поднимаются некоторые из мотивов компонента «цивилизация». Все рассмотренные мотивы обеспечивают эпический фон, характеризуют обстоятельства, отвечая требованиям приключенческого романа – быстрой смене места действия и ситуации, напряженности конфликта, наличию

тайн и преград для достижения цели и т.п. Экзотические мотивы толкают героя на совершение действий, они есть способ активизации героя и раскрытия его способностей. Варьирование и перестановка данных мотивов позволяет разнообразить приключенческую канву, что дает писателю возможность избежать повторения при разработке одного и того же материала.

### **2.3 Репрезентация мифологем в литературно-художественной практике Г.Райдера Хаггарда**

Художественный метод Г.Р. Хаггарда представляет собой гармоничное сочетание реалистического и романтического методов. Писатель неоднократно говорил о том, что стремится изобразить Африку такой, какова она есть на самом деле.

Но все же в творчестве писателя сильно влияние романтического миропонимания. Нет оснований оспаривать мифологичность таких романов, как «Она» (1887), «Мечта мира» (1890), «Аэша» (1905), «Ледяные боги» (1927). В этих романах читатель погружается в особый мир, созданный воображением писателя, не соприкасающийся с миром реальным или открытый только для избранных. Но особым образом реализованные мифологемы обнаруживаются не только в этих романах, но и во всем «африканском цикле».

Здесь также вырисовывается свой мир, неподвластный разуму человека, мир солнца и жары, мир огромных просторов, на которых пасутся неисчислимые стада животных, мир опасностей и ужасов, дикарей и прекрасных женщин.

Остановимся вкратце на особо значимых для творчества Г.Р. Хаггарда мифологемах, т.е. сознательном заимствовании писателем мотивов из мифа [124].

Первым следует назвать космогонический мотив (мифологема миропорядка). Из реальных, виденных им самим деталей он вдали от Африки создает воображаемый мир, где крайности переходят одна в другую и сосуществуют на одном пространстве. Мрачная, дикая красота очень часто открывается под яркими, жизнерадостными лучами солнца. В мире Хаггарда много фантастических пейзажей

(например, Черное ущелье или Долина костей), диковинных растений (молочай с серыми листьями-пальцами) и животных (чудовищные слоны и львы-людоеды, волки-призраки и уродливые антилопы). Этот мир возник как бы сам по себе, и писатель нигде не упоминает имени его Творца, словно лоно земли извергло из себя Черный материк.

Это мир тайны, которая чувствуется повсюду: человеку пришлому не постичь ее рациональным умом, а туземец просто принимает ее проявления на веру. Тайна эта прорывается в явленный мир лунным светом, рисуя причудливые узоры, облаками, отбрасывающими тени, «похожие не закутанные фигуры», деревьями, которые можно принять за часовых, охраняющих долину. Особенно остро чувствуется эта тайна в краткий миг между днем и ночью, когда все живое оказывается между явью и сном и становится «бледным и нереальным, как призраки»<sup>1)</sup> [194, с. 114].

Местом прохода в иной мир служат пещеры: пещера мертвых королей, пещера на коленях Каменной старухи или знаменитая пещера из романа «Она», как и все пещерное царство Кор. Именно пещера или отгороженное от мира ущелье – наилучший вариант места, которое Г.Р. Хаггард называл «safe and secret», такого места, где должно происходить действие его романов. «Safe and secret place» – один из вариантов мифологемы миропорядка в поэтике Г.Р. Хаггарда. Это надежное, безопасное место, где не грозит опасность потому, что оно есть тайна, оно скрыто от глаз посторонних. С каждым годом в Африке оставалось все меньше таких мест, поэтому Г.Р. Хаггард придумывал их сам, создавая воображаемую карту материка.

Близко к понятию «safe and secret» стоит вариант космогонического мотива «Африка как родина белых цивилизаций». Толчком к появлению этого мотива послужило открытие руин древнего Зимбабве в 1870 г. Г.Р. Хаггард, посетивший руины, был уверен, как и большинство его современников, что подобное могло быть делом только белых людей, в частности, финикийцев, которые слыли великими торговцами. В этом утверждении сыграли роль и расовые предубеждения (дикари,

---

<sup>1)</sup> ...white and unnatural as those of ghosts.

стоящие на самой низкой ступени лестницы рас, неспособны на создание больших городов), и мысль о смене цивилизаций (белые, некогда процветавшие в Африке, были сметены нашествием несметных черных народов). Убеждение в том, что в Африке существовали древние цивилизации, вступило в противоречие с имперским мифом о пустом пространстве, ждущем европейцев.

Романы Г.Р. Хаггарда полны упоминаний о древних белых цивилизациях и их нынешних потомках. «...мы посетили разрушенный город, который, судя по многочисленным развалинам мечетей и каменных домов, был густо населенным местом. Эти разрушенные города, а их тут несколько, относятся к глубокой древности и, я думаю, были богаты и имели значение во времена Ветхого Завета, когда они служили центром торговли с Индией» [137, с. 17]. В романе «Копи царя Соломона» герои открывают библейский Офир, в романе «Она» попадают в разрушенный город Кор, похожий на Карнак в Фивах; племя кенда из романа «Дитя из слоновой кости» поделено на белых господ и черных слуг; понго из романа «Священный цветок» имеют семитские черты и одеты как арабы. Загадочному белому народу зу-венди посвящен роман «Аллан Квотермейн», а о руинах Зимбабве Г.Р. Хаггард написал повесть «Элисса, или Гибель Зимбое» (1900).

Черты людей древних белых цивилизаций сохранились в представителях черных африканских племен. В частности, все прекрасные туземные героини Г.Р. Хаггарда имеют примесь белой крови (Фулата, Устана, Мамина, Нада, Нанеа и др.) и описываются примерно одинаково: «Ее высокая обнаженная фигура была сложена необыкновенно пропорционально; лицо даже отдаленно не походило на лица туземок; в нем чувствовалось древнее арабское или семитское происхождение. Оно было овальной формы, с благородными орлиными чертами, с изогнутыми дугой бровями, полным ртом, слегка опущенным книзу по краям, с маленьким ушами, за которыми волнами спадали на плечи угольно-черные волосы, и с самыми прелестными, живыми, темными глазами, какие только можно себе вообразить» [149, с. 470].

Подтекст этого мотива совершенно ясен – все лучшее, что есть в Африке, идет от белого человека, поэтому правомерно, что белые люди снова пришли на этот континент.

С мифологемой миропорядка тесно связана мифологема «верх и низ». Мы уже касались ее проявлений при описании пространственных мотивов замкнутого места и преграды. Добавим, что принадлежность героя к «верху» или «низу» помогает охарактеризовать его сюжетную роль и внутреннюю сущность. Герои «верхнего мира» (Аллан, Умслопогас, Галаци, Нахун) обладают отвагой, благородством, рассудительностью, но за тайным знанием им приходится обращаться к героям «нижнего мира» (Зикали, Пчела, Индаба-Зимби), в котором сами они беспомощны. Так, Галаци и Умслопогас одерживают победу только на вершине своей горы.

Таким образом поляризованное пространство Африки требует особого героя – мужественного, готового к лишениям и борьбе, настойчивого и сильного. Именно такой герой – вечный странник воплощен Г.Р. Хаггардом в типе охотника Квотермейна. Охотник – третья мифологема хаггардовского мира. Для писателя мифологический охотник воплощает тип героя-мужчины, способного выполнить чисто мужскую работу – проникновение в Африку и овладение ею. Непокорная природа требовала укрощения сильной мужской рукой, поэтому в своем первом «африканском» романе Г.Р. Хаггард особенно настаивал, что «во всей этой истории нет ни одной ю б к и» [142, с. 8]. Даже если в произведении и выведены среди главных женские персонажи, то они скорее пассивны, кроме Аэши, Той-Которая-Подчиняет.

Африка позволяла герою-мужчине, завоевателю, охотнику в душе, избежать ограничений цивилизованной жизни и открыть самого себя, найти в себе новые силы, проверить свой характер. «Райдер Хаггард рисует ландшафт Южной Африки как полигон для испытания английского характера. Аллан Квотермейн представляет собой идеал человека “свежего воздуха”, одновременно умелого и благородного в

своей охоте, уважаемого туземцами и белыми как “настоящий мужчина” <...>»<sup>1)</sup> [225, с. 39].

Африканская жизнь во многом помогала становлению характера и развитию личностного потенциала белых героев. Рассуждение об этом встречается в романе «Голова колдуньи», а все последующие романы и повести о Квотермейне позволяют понять, как сформировался его характер, как охотник стал таким, каким видит его читатель в романе «Копи царя Соломона».

Сам Аллан Квотермейн объясняет свою страсть к Африке следующим образом: «Мне нравилась бродячая жизнь в диких местах, где часто моими спутниками были только небесные светила; нравились постоянные приключения; нравилось знакомиться с новыми племенами, с которыми мне приходилось сталкиваться. Короче говоря, меня привлекала и теперь еще привлекает вечная перемена, опасность положения и надежда открыть что-нибудь новое» [138, с. 167]. В этом «открытии» и состояло мужское дело, о котором мечтают герои Г.Р. Хаггарда.

В отношении главных героев-туземцев мифологема «охотник» претерпевает метаморфозу: мужчина-воин; их чисто мужское дело – война, защита родной земли и семьи, желание испытать свою силу в поединке с врагом. Таким образом, охота как убийство животных и война как убийство людей сближаются в образе хаггардовского героя-мужчины.

Охотник в мифологическом мире ведет свое происхождение от животного. Мифологема «тотемного животного» нигде прямо не разрабатывается, но выражена имплицитно. Галаци и Умслопогас становятся вождями «серого народа», стаи призрачных волков, обитающих на Заколдованной горе. Надевая на себя волчьи шкуры, они сами превращаются в волков. В качестве реализации мифологемы «тотем» можно рассматривать «слоновьи» эпитеты короля, леопардовые плащи вождей, стервятников, облюбовавших холм у крааля Дингаана.

---

<sup>1)</sup> Rider Haggard, too, presents the scenery of South Africa as a testing ground for English character. Allan Quatermain represents the idea of an outdoor man, both skilful and honourable in his hunting, respected by natives and whites alike as ‘real man’ <...>.

Мужчина в мире Г.Р. Хаггарда всегда мечтает о хорошем оружии-спутнике, с которым будет возможно бродить по африканскому вельду одному. Волшебное оружие – хаггардовский вариант мифологемы «волшебный предмет». В «африканском цикле» он тесно связан с оппозицией мужского и женского [224].

Наиболее открыто свое выражение данная мифологема нашла в романе «Нада», где описаны два вида волшебного оружия – дубина Страж брода и секира Виновница стонов. Владеть таким оружием почетно, оно дает обладателю власть над окружающими, но, украденное или найденное, несет гибель новому владельцу. Поэтому добыть такое оружие можно только в бою или получить его за выказанную храбрость. Желание иметь такое оружие «завладело его умом, куда не входила ни одна женщина, которая, если войдет, изгоняет все другие желания – о, отец мой, даже хорошего оружия»<sup>1)</sup> [198, с. 126].

Владелец такого оружия может не бояться ничего: ему не будет равных. «Пять человек покалечила на войне эта дубина, а сто семьдесят три полегли под ее ударами. Последний из сражавшихся ею убил двадцать человек, прежде чем пасть самому. Такова дубина! Владеющий ею погибает славной смертью. Во всей стране зулусов есть только одно еще подобное оружие – это великая секира Джикизы, вождя племени Секиры, живущего вон там, в том краале. Эта обеспечивающая победу древняя Имубуза с роговой рукояткой прозвана Виновницей стонов. Если бы секира Виновница стонов и дубина Страж брода работали вместе, то и тридцати человек не осталось бы в живых во всей стране зулусов» [145, с. 518].

К волшебному оружию можно причислить не только сказочные секиры и дубины. Для туземцев любое оружие обладает живой душой. Огнестрельное оружие они называют дьяволом и испытывают перед ним суеверный страх. Волшебной, по крайней мере, необычной можно считать винтовку, которая стреляла при полувзведенном курке и из которой Умбези застрелил слона («Дитя Бури»). Такой

---

<sup>1)</sup> ...was foremost in his mind, for no woman had entered there, who when she enters drives out all other desires – ay, my father, even that of good weapons.

же волшебной силой обладают копья в руках маленького Садуко и Нанеа, помогающие им сразить своих врагов.

К этому же разряду можно отнести и любимую винтовку Макумазана, «Интомби», «Юная девушка», как называли ее кафры из-за ее тонкой и соразмерной формы. Об этой винтовке подробно рассказано в редакторском пояснении к роману «Marie». Это оружие – верный спутник Квотермейна, оно помогло ему во время охоты на стервятников на Холме Смерти.

Туземцы были прежде всего воинами, отсюда их трепетное отношение к оружию. Об особом почтении к нему свидетельствует то, что хорошее оружие всегда получает имя: «Он придумал имя каждой винтовке. Одну, принадлежавшую сэру Генри, он назвал “Громобой”, другую, маленькую, но дающую сильный выстрел, – “Малюткой, которая говорит, словно хлещет”. Винчестеры он называл “Женщины, которые говорят так быстро, что не различишь одного слова от другого”, винтовки Мартини “Обыкновенным народом”, и так все до одной. Курьезно было слышать, как он во время чистки разговаривал с ними, как с людьми, шутил с самым добродушным юмором. Он беседовал также со своим топором, считая его, кажется, задушевым другом, и целыми часами рассказывал ему свои приключения» [137, с. 28].

Оружие действительно было близким другом, защитой и добытчиком в африканской степи. Однако следует обратить внимание на то, что чаще всего об оружии говорится как о женщине. «С присущим ему юмором, он называл свой топор “Инкози-кааз”, что значит “начальница” на языке зулусов. <...> Он объяснил мне, что его топор – женского пола, потому что у него женская привычка глубоко проникать во все. Он добавил, что его топор заслуживает названия “Начальница”, так как все люди падают перед ним, подавленные его силой и красотой. Кроме того, Умслопогас советовался со своим топором при всех затруднениях, потому что этот топор, по его словам, обладает большой мудростью, так как “заглянул в мозги многих людей”» [137, с. 28-29].

Таким образом, видно, что оружие описывается в словах, которые могут быть отнесены к женщине: «желание обладать», «склонились перед ней», «тонкая и грациозная», «прикосновение», «подушечка для щеки» и т.д. Следовательно, оружие даже не друг, а верная спутница жизни, не расстающаяся со своим хозяином-мужчиной до конца его дней.

В образе оружия как женщины проявляется одна из знаковых мифологем творчества Г.Р. Хаггарда – мифологема женского начала. Естественно, что если завоеватель, пришедший для покорения земли, – мужчина, то покоряемая земля представляет собой женщину. Исследователи отмечают в романах Хаггарда, особенно ранних, эротическое наполнение ландшафта. Повсеместно встречаются символы женского начала, например, каменная колдунья в романе «Нада». Особенно ярко это проявилось в первом романе из «африканского цикла» – «Копи царя Соломона». Здесь на карте возникает абрис женской фигуры, лежащей с раскинутыми в жесте принятия руками [подробнее см. 224]. Африка как женщина, притягательная и таинственная, – этот образ переходит из романа в роман. Часто он находит свое выражение непосредственно в образах героинь. Женские образы – несомненно, одна из художественных удач писателя. Они занимают особое место в галерее женских образов рубежа XIX – XX в.

В трактовке образов своих героинь Г.Р. Хаггард близок к символизму. Французский исследователь символистского типа творчества Ж. Кассу так определяет основную тему символистов: «женщина во всех ее ипостасях – роковая, порочная и развращенная, или же идеализированный образ “женщины цветка”<...>» [64, с. 53]. Г. Моро создал прекрасную женщину-миф, обладающую роковой силой Зла и Смерти; у Э. Мунка женщина – «вампир», хищница. У О. Уайльда библейская Саломея превратилась в страстную женщину, в которой смешались добро и зло.

У Г.Р. Хаггарда также немало «роковых красавиц», несущих гибель мужчинам. Основная отличительная черта – их африканское происхождение (с примесью «белой» крови, как мы помним). В африканском мировоззрении, как пишет В.Б. Иорданский, «молодая женщина была тесно связана с той сферой мифического пространства, которую можно назвать отрицательной, а именно с

миром, где действовали враждебные людям мифические существа и ощущалось воздействие гнетущих общество отрицательных магических влияний» [54, с. 90]. Поэтому в художественном мире Г.Р. Хаггарда среди женских персонажей есть и «настоящие отродья дьявола», проводницы враждебных сил в мир людей (Гагул, Гендрика, Нома, Пчела, Соа), и есть женщины, в которых их темная сущность прорывается вопреки их воле (Аэша, Зинита, Зорайя, Мамина). Даже «женщина-цветок» Нада-Лилия становится причиной множества смертей, ее роковую сущность почувствовал Галаци: «...сердце его предчувствует беду, дело смерти еще не окончилось. “Вот светит Звезда смерти”, указал он на Лилию» [145, с. 579].

Г.Р. Хаггард создал и такие женские образы, которые свидетельствуют о существовавшем в Африке культе матери-прародительницы; это Нанди, Нанеа, Нилепта, Фулата, Устана. На их долю выпадают только страдания: Фулату убивает Гагул, Устана погибает от руки демонической соперницы, Нанеа приходится самой обогреть руки кровью, а кроткая Нанди, пережив смерть ребенка, вынуждена жить с сумасшедшим мужем и стать свидетельницей его кончины.

Женщины в своей темной ипостаси бросают мужчинам вызов: «...африканская история богата многочисленными примерами, когда на политической сцене главные роли играли именно женщины. Среди них мы видим прародительниц – основательниц правящих родов и династий, и полновластных правительниц, и военных предводителей<...>» [79, с. 111]. Народом Амахаггер несколько тысячелетий правит таинственная Аэша, во главе Зу-Венди стоят королевы Нилепта и Зорайя, Македа, правительница народа Абати, является потомком легендарной царицы Савской.

Образ женщины, стремящейся к власти, создан Г.Р. Хаггардом в романе «Дитя Бури»: «...я чувствую в себе огонь, который говорит мне, что я сделаюсь великой. <...> Забудь своих бледных белых женщин и сочтайся с огнем, который горит во мне, и он пожрет все, что стоит между тобой и престолом, как пламя пожирает сухую траву» [138, с. 201].

Не забывает Г.Р. Хаггард и о женщинах-воинах, амазонках, местом обитания которых назывались, в том числе, и побережья Африки: так, королева Зорайя

возглавляет поход против своей сестры; Маива ведет воинов отца отомстить Вамбе и воодушевляет своим примером отступавших воинов.

Но несмотря на всю связь с темным началом, во многих хаггардовских героинях сияет свет вечной женственности: «Я вспомнил, как прекрасна она, совершенный тип вечной женственности с ее прелестными округлыми формами и ее долгой, таинственной улыбкой, которая обещает больше, чем может дать любая смертная женщина»<sup>1)</sup> [194, с. 245]. И мужчину, чья стихия – завоевание, влечет к такой женщине, и в целом к Африке как женскому началу.

Здесь уместно говорить о мифологеме «священного брака» (Кертис – Нилепта, Лео – Аэша, Аллан – Мамина, Хокоса – Нома). Но «священный брак» часто имеет разрушительные последствия. Так, Аэша губит соперниц из желания обладать возлюбленным, а Мамина готова на уничтожение любой преграды на пути к трону для своего избранника (см. цитату выше). Брак Хокосы и Номы, двух людей с магическим даром, во многом способствовал разгоранию войны в племени огня. Только брак Кертиса и Нилепты имеет созидательный смысл, принося в страну покой и благоденствие.

Наиболее полное выражение мифологема женского начала, правящего в мире, нашла в образе Принцессы Небес и особенно в образе Той-Которая-Подчиняет. Карл Юнг рассматривал роман «Она» как иллюстрацию своей теории анимы, одного из архетипов, свидетельствующего о том, что в каждом мужчине есть женское начало. Воплощением анимы выступает Аэша – проводник и посредник между мирами. В культуре прекрасной и загадочной правительницы народа Амахаггер виден сплав элементов различных культур и цивилизаций, как первобытных африканских, так и высокоразвитых – греческой, египетской, арабской. «...само ее имя, – пишет И. Васильева, – выбрано писателем не случайно. В нем можно услышать звучание имен разных богинь: еврейской Аштар, сирийской Атаргатис, ассирийской Иштар, абиссинской Астар – богинь, воплощавших у этих древних народов культ Великой Матери. Ощутимы в образе Аэши и отголоски легенды о

---

<sup>1)</sup> I remember how pleasing she looked, a perfect type of the eternal feminine with her graceful, rounded shape and her continual, mysterious smile which suggested so much more than any mortal woman has to give.

древних белых пришельцах, некогда правящих Африкой» [24, с. 13]. Она познала тайну животворного пламени, «тайну жизни», Она – самое мудрое и могущественное существо на земле. Аэша не знает, что такое добро или зло, и под пером Г.Р. Хаггарда она обрела неземную и порочную красоту. Горацию Холли она напомнила «мумию в могильном одеянии» и испугала его своей «почти змеиной гибкостью и грацией». «Это была красота зла <...>. Никогда не мог я предположить, что может быть такая возвышенная и мрачная красота» [146, с. 239-240].

Аэша, обретшая бессмертие и власть в Огне Жизни, погибает в том же огне, чтобы снова возродиться. Она, воплощение жизни, могла погубить мир: «Аэша, сильная, счастливая своей любовью, в ореоле неувядаемой молодости, божественной красоты, власти и мудрости, перевернула бы весь мир, противясь вечному и непреложному закону» [146, с. 293]. Поэтому Холли воспринимает ее смерть как неизбежный и наилучший конец.

Мифологема «рождение/воскрешение и смерть» также достаточно часто находит свое воплощение в произведениях Г.Р. Хаггарда. Символическая смерть и следующее за ней воскрешение олицетворяют перерождение героя, приобретение им новых, более высоких качеств. Примерами реализаций данной мифологемы могут служить спасение Квотермейна, Кертиса и Гуда из пещеры мертвых королей через узкий проход в горах («Копи царя Соломона»), преодоление ими же и Умслопогасом тоннеля с подземной рекой («Аллан Квотермейн»), спасение Умслопогаса от львицы («Нада») и Аллана от буйвола («Дитя Бури»), мнимая гибель Нанеа и сумасшествие Нахуна («Черное Сердце, Белое Сердце»).

Смерть ради продолжения жизни целого народа – смысл мифологемы «жертвоприношение». Жертва, особенно человеческая, – это дар божееству, способ его задобрить, отвести его гнев от племени, поэтому часто в качестве жертвы выбирались самые красивые девушки или чужестранцы, осмелившиеся своим приходом нарушить покой божества. Данная мифологема наиболее активно реализуется в романах с фантастическим сюжетом, например, «Копи царя Соломона», «Аллан Квотермейн», «Люди тумана», «Дитя из слоновой кости». Однако в большинстве случаев жертвоприношение не совершается, так как этому

противятся белые герои, чья миссия – противостоять проявлениям всего «дикарского» в жизни туземных племен. Так, белые герои спасают от гибели Фулату («Копи царя Соломона»), леди Регнолл («Дитя из слоновой кости») и самих себя в романе «Аллан Квотермейн».

Мифологема «жертвоприношение» неразрывно связана с мифологемой «жреца», отправителя культа. Жрецы (Нам, Эгон, Дэча) в романах Г.Р. Хаггарда всегда выступают воплощением всего жестокого и мрачного. Они блюстители кровавых традиций и противники перемен. Поэтому часто белые герои видят свою задачу в борьбе с «варварством» в лице жрецов, что в романах «Дитя из слоновой кости», «Люди тумана», «Хоу-Хоу» и некоторых других составляет основу сюжета.

Образам жрецов по своей идейной нагрузке близки образы колдунов. Следует подчеркнуть, что мифологема «колдовство (волшебство)» наиболее ясно и детально разработана Г.Р. Хаггардом.

Колдуны были реальностью африканской жизни, представляя «духовную» власть. Об этом есть свидетельство в романе «Нада»: «Ах, отец мой, тяжело было жить во времена царя Чаки. Все принадлежали царю, а те, кого щадила война, были во власти колдунов» [145, с. 495]. В романах Г.Р. Хаггарда много колоритных образов колдунов: коварная Гагул, похожая на старую обезьяну, Мопо – убийца королей, Хокоса – жрец огня, пророчица Пчела, карлик-колдун Зикали. Колдуны обычно трактуются с негативной точки зрения, как хищники, радующиеся любой возможности пролить человеческую кровь. Г.Р. Хаггард пишет, что колдунов ненавидели и боялись, но все равно шли к ним за советом и помощью, такова была сила традиции. Единственный положительный образ в длинной веренице колдунов – Индаба-Зимби, спутник Квотермейна из романа «Жена Аллана», истинный знахарь, не стремящийся к власти над смертью. Таким же он предстает в романе «Нада», когда не участвует в охоте на колдунов, не обрекает на смерть невинных жертв.

Зловещая атмосфера, атмосфера тайны сопровождает все проявления мотива колдовства в «африканском цикле». Это следующие варианты: 1) ворожба; 2) общение с духами; 3) охота на колдунов.

Проявления алломотива «ворожбы» очень разнообразны. Это предсказания, пророчества, поиски преступников, укрощение стихий и пр. Действия эти требуют определенного места (чаще всего не посещаемого обычными людьми), времени (ночь, закат, гроза) и особого настроения. В этих обрядах даются романские пророчества, раскрываются сюжетные тайны, испытываются герои.

В романе «The Wizard» обряд укрощения является кульминационным эпизодом, точнее, его частью. Для Хокосы это означает поражение, причем поражение перед лицом всего племени. Возможно, это и толкает его на убийство Оуэна. Следовательно, функция мотива здесь – обострение конфликтной ситуации.

Предсказание дальнейшей судьбы героя есть в романе «Дитя Бури» и повести «Черное Сердце, Белое Сердце», причем оба эпизода построены совершенно одинаково. К колдуну (в повести – колдунья) отправляются два персонажа: туземец и белый охотник. Обоих белых поражает и устрашает вид жилища колдуна и его внешность. Квотермейн приходит к колдуну Зикали в Черное ущелье на закате и видит «странного человека»: «На нем был только плащ из шкуры леопарда, открытый спереди, и не было никаких украшений, какие носят обыкновенно знахари, вроде змеиных кож, человеческих костей, ладанок с разными зельями и т.п. <...> Голова была огромная, и седые, заплетенные в косички волосы спадали до самых плеч. Лицо его было широкое, очень строгое, с глубоко ввалившимися глазами» [138, с. 179]. Хадден встречается с Пчелой в еще более зловещей обстановке. «В густой тени Хадден разглядел ее не сразу. Она куталась в засаленный, рваный каросс из дикой кошки; видны были лишь ее глаза, зоркие и яростные, как у леопарда. У ее ног тлел небольшой костер; он как бы замыкал полукруг черепов, разложенных попарно – так, что казалось, они переговаривались друг с другом; на хижине и на изгороди висело множество костей, также, видимо, человеческих» [149, с. 458].

Оба колдуна угадывают мысли, с которыми к ним пришли белые люди, и соглашаются ответить на вопросы. Для гадания используется неременный атрибут – костер, только Зикали берет агатовые камешки, а Пчела – пряди волос. «...Зикали

сунул свою голову сперва в дым моего костра, а затем в костер Садуко, потом он откинулся назад, выпуская дым облаками изо рта и ноздрей. Затем я увидел, как он упал на один бок и остался лежать неподвижно с распростертыми руками» [138, с. 181]. Подобное происходит и с колдуньей [149, с. 460]. Белые люди оказываются во власти магического обряда и узнают даже больше того, о чем хотели знать. Оба пророчества сбываются.

В том же романе есть красочная сцена поиска преступника с помощью колдовства. Г.Р. Хаггард не упускает ни одной мелочи: плата за «испытание», вопрошание пыли, использование человеческих костей, внушение, которым пользовался колдун, и, наконец, безмолвное осуждение [138, гл. X].

Общение с духами также необходимо как сюжетное предсказание. Описания обрядов вызывания духов принадлежат к самым захватывающим эпизодам в произведениях. Так, в романе «The Wizard» Хокоса обращается к помощи мертвых, чтобы те указали способ борьбы с Оуэном. Действие происходит ночью на могиле короля. Хокоса через Ному получает ответ Умзуки о своем будущем, но понимает его по-своему. В его голове зарождается идея убийства Оуэна, и только после гибели проповедника раскрывается истинное значение «амбивалентного» пророчества. Не менее впечатляюща сцена общения с духами из романа «Finished». Существенно, что рассказчик пытается дать увиденному реалистическое объяснение: «Был ли этот эффект произведен чревоуещанием, или он расставил своих приспешников в различных местах, я не знаю»<sup>1)</sup> [194, с. 197].

Совершать колдовские обряды могут только избранные. Простым людям, если они будут замечены в колдовстве, грозит смерть. С помощью ингомбоко (охоты на колдунов) короли, как прямо заявляет Г.Р. Хаггард, могут избавляться от неудобных им людей.

В романе «Копи царя Соломона» обряд «вынюхивания» имеет несколько значений. Если Твала и Гагул используют этот способ для того, чтобы убрать

---

<sup>1)</sup> Whether the effect was produced by ventriloquism or whether he had confederates posted at various points, I do not know.

Амбопу, в котором они ощущают опасность, то главные герои получают возможность убедиться в жестокости Твалы и принять решение помогать Амбопе в мятеже против него: «Если у меня и были какие-либо сомнения насчет того, помогать ли Амбопе поднять мятеж против этого дьявольского негодяя, – заметил Гуд, – то теперь они рассеялись» [142, с. 122].

В романе «Нада» описана еще более грандиозная сцена – Великое Ингомбоко. Однако алломотив оказывается инверсированным: Чака задумал эту церемонию, чтобы избавиться не от мнимых колдунов, а от истинных, которые, расплодившись, стали угрозой его власти.

Практически все «африканские» романы Г.Р. Хаггарда заканчиваются гибелью одного из героев, а иногда и целого народа («Finished»). Однако смерть – это не конец, она есть лишь катарсис, ступень в бесконечной череде воплощений. Подобный финал в зарубежном литературоведении (L. Stiebel) назван «счастливым пессимизмом» (*happy pessimism*). Герои, приходя к финалу с потерями, приобретают взамен особое состояние души, словно они очистились и прикоснулись к источнику жизни (как Лео и Холли в романе «Она»). Такое внутреннее совершенствование можно назвать еще одним «мифологическим» мотивом «африканских» романов Г.Р. Хаггарда.

В совокупности мифологические мотивы, не всегда заметные из-за наслоений других мотивов, служат созданию особого колорита и особого мира «африканских» романов, мира, где реальность и миф тесно переплелись, где существует тайна, не оставляющая равнодушными героев и где надо всем правит дух Африки, необъятного и необъяснимого континента, дарующего человеку ощущение свободы, ощущение «wilderness». Во многом благодаря этому неопределенному и захватывающему настроению романы Г.Р. Хаггарда получили огромную популярность и остаются популярными и в наши дни.

Помимо вклада в разработку поэтики приключенческой литературы, писатель, широко используя мифологические мотивы в своем творчестве, сделал многое для расцвета мифологической прозы XX в., став одним из первых создателей мифологического романа («Она», «Мечта мира»).

## Заключение

В творчестве Г.Р. Хаггарда во многом нашли применение ориенталистские мотивы, то есть мотивы, которые во многом отражают экзотичность Востока, но прежде всего воссоздают специфику взаимодействия западной и восточной цивилизаций, их культурное, ментальное и географические различие, в отличие от ориентальных (восточных) мотивов, которые заимствованы европейской литературой из восточной и помогают художнику воссоздать образ Востока, его колорит или дух в художественном тексте, но при этом сохраняют свою экзотичность для западного читателя.

Появление образа Африки, которая также относится к понятию Orient, «культурный и ментальный Восток», в творчестве Г.Р. Хаггарда имеет биографические, историко-литературные и общественно-культурные предпосылки. Первая из них заключается в том, что писатель, будучи человеком впечатлительным и наделенным богатым воображением, провел свою молодость в Южной Африке на службе у империи и после не раз посещал этот континент. В литературном плане такой предпосылкой послужила принадлежность Хаггарда к неоромантизму с его интересом к неизвестным землям, к теме приложения незаурядных человеческих сил к маленькому, но значимому делу, с мотивом бегства от пошлой действительности в экзотическую страну. К тому же творчество Г.Р. Хаггарда было порождено новой историко-культурной ситуацией на Британских островах (активизация колониальной политики, появление жанра колониального романа, массовое распространение печатного слова).

В произведениях писателя выделяются три группы мотивов: политические стереотипы в роли мотивов, мотивы «экзотические» и мотивы-мифологемы, каждая из которых содержит несколько конкретных мотивов. Одни и те же мотивы выполняют строго определенные функции, главная из которых – функция организации текста, несут в себе одни и те же или близкие сюжетные смыслы и занимают ясно выраженное место в общей картине Африки.

«Политические» мотивы выражают отношение автора к действиям британцев на африканской земле, к туземному населению и степени их развития. С одной стороны, писатель, будучи приверженцем империализма, поддерживает идею о том, что туземцы – низшая раса, не способная к разумному самоуправлению, поэтому им нужно руководство со стороны более развитых рас. С другой стороны, показывая лучшие качества туземцев, их стройное государственное устройство, Г.Р. Хаггард проводит мысль о недопустимости вмешательства европейцев в их жизнь и в жизнь континента в целом. Подобное противоречие пройдет через все творчество английского писателя. Именно антиколониалистские идеи писателя, получившего личное дворянство за заслуги перед империей, дали толчок развитию антиколониального романа (Г. Бест, Г. Грин, Б. Давидсон, Дж. Кэри, Д. Лессинг, Дж. Олдридж, Д. Стюарт и др.).

Экзотические мотивы сыграли заметную роль в становлении жанра приключенческого романа в творчестве Г.Р. Хаггарда. Африка стала идеальным местом действия приключенческого сюжета: неисследованность, обширность, замкнутость, труднодоступность, таинственность – необходимые характеристики приключенческой обстановки. Поэтика приключения, разработанная Г.Р. Хаггардом, послужила базой для расцвета приключенческой литературы и во многом способствовала появлению в XX в. жанра фэнтези.

Г.Р. Хаггард, вслед за Л. Стивенсоном, создает новый тип приключенческой тайны: если раньше герой должен был разгадать тайну вещи или человека, то теперь его задача – разгадать пространство; от раскрытия этой «пространственной» тайны часто зависит его жизнь. Поэтому столь важными для сюжета становятся всевозможные пространственные наблюдения.

Новый тип пространства породил нового героя – рационалистичного, осторожного и, что самое заметное, более зрелого, соответственно, опытного и мужественного (герой уже не юноша, а мужчина).

Особый компонент в произведениях Г.Р. Хаггарда – «мифологические» мотивы (мифологемы). Они помогают писателю создать особый мир, существующий параллельно миру реальному и открытый только избранным.

Некоторые романы «африканского цикла» можно рассматривать как первые подступы к созданию романа-мифа: «Она», «Аллан Квотермейн» и др.

В творчестве английского писателя центральное положение занимает роман «Копи царя Соломона». В этом романе Г.Р. Хаггард заложил все идейные и сюжетно-композиционные возможности, которые реализуются в его последующих произведениях. В следующих романах заметно некоторое угасание «экзотичности» (в положительном смысле), сюжетные и стилистические повторы и неприкрытая фантастика, но в то же время рост интереса к «вечным» африканским вопросам и гуманистическому их решению.

В цикле «африканских» романов Г.Р. Хаггард создал мотивную схему, по которой может строиться образ любой «далекой земли» как места действия приключенческого романа. «Земля» (Африка) в его произведениях оказалась тесно связанной с характерами персонажей, их сюжетными функциями и композицией текста. Обращение к ее образу помогло писателю в доступной массовому читателю форме выразить как идеи эпохи, так и собственные мысли, зачастую противоречившие господствующей идеологии. Это дает право выделить Г.Р. Хаггарда среди писателей второго ряда и говорить об отражении общественного сознания и исторической обстановки его времени в его творчестве.

## Список использованных источников

1. Алексеев, М.П. Английская литература. Очерки и исследования / М.П. Алексеев. – Л.: Наука, 1991. – 464 с.
2. Алексеев, М.П. Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» / М.П. Алексеев // Метьюрин, Ч.Р. Мельмот Скиталец. – М.: Наука, 1983. – С.563-674.
3. Аникин, Г.В. Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX в. / Г.В. Аникин. – М.: Наука, 1986. – 320 с.
4. Арган, Д.К. Современное искусство 1770 –1970 / Д.К. Арган. – М.: Искусство, 1999. – 456 с.
5. Аристархова, И. Расистская культура и ориентализм: Голдберг и Саид / И. Аристархова. – Режим доступа: [www.getto.ru/anarch](http://www.getto.ru/anarch).
6. Байрон Дж. Г. Дневники. Письма / Дж. Г. Байрон. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 440 с.
7. Бахтин, М.М. Автор и герой / М.М. Бахтин. – СПб: Азбука, 2000. – 333 с.
8. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин. // Бахтин, М.М.. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Худож. литература, 1975. – С. 234-407.
9. Бахтин, М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. – СПб: Азбука, 2000. – 304 с.
10. Бекфорд, У. Ватек. Арабская сказка / У. Бекфорд. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1992. – 96 с.
11. Белецкий, А.И. Избранные труды по теории литературы / А.И. Белецкий. – М.: Просвещение, 1964. – 479 с.
12. Белоусов, Р. Где искать легендарные копии? (К истории написания Г.Р. Хаггардом романа «Копи царя Соломона») / Р. Белоусов // Литературная Россия. – 1978. – 24 марта. – С. 16.
13. Бельский, А.А. Неоромантизм и его место в английской литературе конца XIX в. / А.А. Бельский // Из истории реализма в литературе Англии. – Пермь, 1980. – С. 90-100.

14. Боборыкин, П.Д. Европейский роман в XIX-м столетии. Роман на Западе за две трети века / П.Д. Боборыкин. – СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1900. – 644 с.
15. Богомолов, С.А. Имперская идея в Великобритании в 70-80-е гг. XIX в. : дис. ... канд. ист. наук / С.А. Богомолов. – Саратов, 1993. – 197 с.
16. Брагинский, И.С. Двенадцать миниатюр / И.С. Брагинский. – М.: Худож. лит., 1976. – 304 с.
17. Брагинский, И.С. Иранское литературное наследие / И.С. Брагинский. – М.: Наука, гл. ред. вост. лит-ры, 1984. – 296 с.
18. Брагинский, И.С. Проблемы востоковедения. Актуальные вопросы восточного литературоведения / И.С. Брагинский. – М.: Наука, гл. ред. вост. лит-ры, 1974. – 495 с.
19. Брайант, А.Г. Зулусский народ до прихода европейцев / А.Г. Брайант. – М.: 1953. – 434 с.
20. Брайль, П. Есть ли у мира будущее? / П. Брайль. – Режим доступа: [udod.traditio.ru/futur.htm](http://udod.traditio.ru/futur.htm).
21. Брандис, Е. От Эзопа до Джанни Родари. Зарубежная литература в детском и юношеском чтении / Е. Брандис. – М.: Детская литература, 1980. – 446 с.
22. Васильев, А. Девятая симфония Эдварда Саида / А. Васильев // Азия и Африка сегодня. – 2004. – № 2. – С. 65-72.
23. Васильев, Л.С. История Востока : в 2 т. / Л.С. Васильев. – М.: Выс. школа, 2003. – Т.1. – 512 с.
24. Васильева, И. Уникальный талант рассказчика / И. Васильева // Хаггард, Г.Р. Собр. соч.: в 12 т. / Г.Р. Хаггард. – Калуга: Библио, 1992. – Т. 1.– С. 5-24.
25. Ватченко, С.А. У истоков английского антиколониалистского романа (Творческие поиски Афры Бен в романической прозе) / С.А. Ватченко. – Киев: Наукова думка, 1984. – 288 с.
26. Вершинин, И.В. Чаттертон / И.В. Вершинин. – СПб: Книжный дом, 2001. – 276 с.

27. Вершинин, И.В. Эстетический идеал и проблема ориентализма в английской литературе XVIII в. (доромантический период) / И.В. Вершинин, М.Б. Ладыгин // Эстетический идеал и художественный образ. – М., 1979. – С.16-35.
28. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
29. Ветловская, В.Е. Анализ эпического произведения. Проблемы поэтики / В.Е. Ветловская. – СПб: Наука, 2002. – 213 с.
30. Восток в русской литературе XVIII – начала XX века. Знакомство. Переводы. Восприятие. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 256 с.
31. Вулис, А.З. В мире приключений. Поэтика жанра / А.З. Вулис. – М.: Сов. писатель, 1986. – 384 с.
32. Вулис, А.З. Серьезность несерьезных ситуаций. Сатира, приключения, детектив / А.З. Вулис. – Ташкент: Изд-во лит-ры и иск-ва, 1984. – 271 с.
33. Гаспаров, Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б.М. Гаспаров. – М.: Наука, издат. фирма «Восточная литература», 1993. – 304 с.
34. Геласимов, А.В. Оскар Уайльд и Восток: ориентальные реминисценции в его эстетике и поэтике : дис. ... канд. филол. наук / А.В. Геласимов. – Якутск, 1997. – 224 с.
35. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 224 с.
36. Глебова, Н. Эдвард Саид. Жизнь на стыке цивилизаций / Н. Глебова. – Режим доступа: [www.iimes.ru/rus/stat/2004/13-01-04.htm](http://www.iimes.ru/rus/stat/2004/13-01-04.htm).
37. Голосеева, А.А. Редьярд Киплинг об Индии: конфликт и диалог культур, стереотипы и открытия : дис. ... канд. филол. наук / А.А. Голосеева. – Саратов, 2001. – 180 с.
38. Гончаров, И.А. Фрегат «Паллада» / И.А. Гончаров // Собр. соч.: в 6 т. – М.: Худож. лит., 1959. – Т. 2. – 264 с.

39. Горький, М. Аллегии Оливии Шрейнер / М. Горький // Горький, М. Несобранные литературно-критические статьи / М. Горький. – М.: Худож. литература, 1941. – С. 33-37.

40. Грановская, Л.М. О функционировании ориентальной лексики в русской художественной речи на рубеже XIX – начала XX в. / Л.М. Грановская. – Режим доступа: [teneta.rinet.ru/rus/ge/granovskaja\\_ofunkts.htm](http://teneta.rinet.ru/rus/ge/granovskaja_ofunkts.htm).

41. Гуляев, Н. О формах романтической типологии / Н. Гуляев // Романтизм: грани и судьбы / ред. И. Карташова. – Тверь, 1998. – Ч.1. – С. 10-15.

42. Давидсон, А.Б. Оливия Шрейнер и ее книги / А.Б. Давидсон // Шрейнер, О. Избранное. Африканская ферма. Роман. Рассказы и аллегии / О. Шрейнер. – М.: Худож. лит., 1974. – С. 3-18.

43. Давидсон, А.Б. Шаг в Африку Хаггарда / А.Б. Давидсон // Хаггард, Г.Р. Миссия в Трансвааль / Г.Р. Хаггард. – М.: Наука, глав. ред. вост. лит-ры, 1973. – С.3-14.

44. Данильченко, Г.Д. Романтический ориентализм в русской литературе первой половины XIX в. : дис. ... канд. филол. наук / Г.Д. Данильченко. – Бишкек, 1999. – 146 с.

45. Дьяконова, Н.Я. Английская литература и викторианский компромисс / Н.Я. Дьяконова // Литература и общественно-политические проблемы эпохи : Проблемы истории зарубежных литератур: межвуз. сб. – Л.: Изд. Ленинградского ун-та, 1983. – Вып. 2. – С. 122-132.

46. Дьяконова, Н.Я. Стивенсон и английская литература XIX в. / Н.Я. Дьяконова. – Л.: ЛГУ, 1984. – 190 с.

47. Дюше, М. Мир цивилизации и мир дикарей в эпоху Просвещения. Основы антропологии у философов / М. Дюше // Век Просвещения : сб. ст. – М.; Париж: Наука, 1970. – С. 251-278.

48. Елистратова, А.А. Английский роман эпохи Просвещения / А.А. Елистратова. – М.: Наука, 1966. – 472 с.

49. Ермаков, И. Ислам в русской литературе / И. Ермаков // Азия и Африка сегодня. – 2002. – № 1. – С. 73-75.

50. Ерофеев, Н.А. Английский колониализм в середине XIX в. / Н.А. Ерофеев. – М.: Наука, 1977. – 255 с.
51. Жегалов, Н. «И занимательно и поэтично». Размышления над «приключенческой» книгой / Н. Жегалов // Детская литература. – 1976. – № 3. – С. 31-33.
52. Жегалов, Н. Поэт неведомой страны / Н. Жегалов // В мире книг. – 1973. – № 5. – С.73-74.
53. Жирмунский, В.М. У истоков европейского романтизма / В.М. Жирмунский, Н.А. Сигал // Уолпол, Г. Замок Отранто. Казот, Ж. Влюбленный дьявол. Бекфорд, У. Ватек. / Г. Уолпол, Ж. Казот, У. Бекфорд. – Л.: Наука, 1967. – С. 249-284.
54. Иорданский, В.Б. Звери, люди, боги. Очерки африканской мифологии / В.Б. Иорданский. – М.: Наука, глав. ред. вост. литературы, 1991. – 319 с.
55. История английской литературы : в 3 т. / под ред. М.П. Алексеева [и др.]. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1945. – Т.1, вып. 2. – 656 с.
56. История английской литературы : в 3 т. / под ред. И.И. Анисимовой [и др.]. – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – Т.2, вып. 1. – 392 с.
57. История английской литературы : в 3 т. / под ред. И.И. Анисимовой [и др.]. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – Т.2, вып. 2. – 444 с.
58. История английской литературы : в 3 т. / под ред. И.И. Анисимовой. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – Т.3. – 735 с.
59. История Африки в XIX – начале XX в. – М.: Наука, глав. ред. вост. литературы, 1984. – 584 с.
60. Каганович, С.Л. Восток в русской советской литературе 20-40-х годов. Некоторые проблемы взаимодействия национальных культур (На материале творчества А. Адалис, В. Яна, С. Маркова) / С.Л. Каганович, Т.К. Лобанова, Р.И. Дияжева. – Ташкент: Фан, 1979. – 136 с.
61. Каганович, С.Л. Русский романтизм и Восток. Специфика межнационального взаимодействия / С.Л. Каганович. – Ташкент: Фан, 1984. – 112 с.

62. Кагарлицкий, Ю.И. Редьярд Киплинг / Ю.И. Кагарлицкий // Киплинг, Р. Рассказы. Стихи. Сказки / Р. Киплинг. – М.: Выс. школа, 1990. – С. 3-52.
63. Карацуба, И.В. Образ России как великой восточной империи в записках английских путешественников XVI-XIX вв. / И.В. Карацуба // Россия и Восток: проблемы взаимодействия : III Междунар. науч. конф. Тезисы докл. – Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 1995. – Ч. I. – С. 44-47.
64. Кассу, Ж. Энциклопедия символизма. Живопись, графика, скульптура. Литература. Музыка / Ж. Кассу. – М.: Республика, 1999. – 429 с.
65. Катарский, И.М. Восточные мотивы в английской литературе XIX в. / И.М. Катарский // Народы Азии и Африки. – 1974. – № 3. – С. 95-107.
66. Киплинг, Р. Рассказы. Стихи. Сказки / Р. Киплинг. – М.: Высшая школа, 1990. – 383 с.
67. Клименко, Е.И. Английская литература первой половины XIX в. (Очерк развития) / Е.И. Клименко. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1971. – 144 с.
68. Кобрин, К. Имперские книги Геральда Камбрийского / К. Кобрин. – Режим доступа: [sumraeg.ru/geralt/ymerodaeth.htm](http://sumraeg.ru/geralt/ymerodaeth.htm).
69. Ковтун, С.Н. Поэтика необычайного – художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи, мифа / С.Н. Ковтун. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.
70. Кольридж, С.Т. Кубла Хан, или Видение во сне / С.Т. Кольридж // Поэзия английского романтизма. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 193-195.
71. Конрад, Н.И. Старое востоковедение и его новые задачи / Н.И. Конрад // Конрад, Н.И. Запад и Восток. Статьи / Н.И. Конрад. – М.: Глав. ред. вост. лит-ры, 1966. – С. 7-32.
72. Корочанцев, В. Я имени его не знаю... / В. Корочанцев // Азия и Африка сегодня. – 2002. – № 6. – С. 74-80.
73. Котляр, Д. Герои Южной Африки, Республики Трансвааль и Оранжевая. История, страна, нравы / Д. Котляр. – СПб: Типография А.Е. Колпинского, 1900. – 144 с.

74. Котляр, Е.С. Африканская волшебная сказка (Опыт типологического исследования) / Е.С. Котляр. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 216 с.
75. Котляр, Е.С. Миф и сказка Африки / Е.С. Котляр. – М.: Глав. ред. вост. лит-ры, 1975. – 245 с.
76. Котляр, Е.С. Эпос народов Африки южнее Сахары / Е.С. Котляр. – М.: Глав. ред. вост. лит-ры, 1985. – 288 с.
77. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / Гл. ред. А. Сурков. – М.: Сов. энциклопедия, 1962–1978.
78. Ксенофонтова, Н. Мастерская африканского Гефеста / Н. Ксенофонтова // Азия и Африка сегодня. – 2002. – № 4. – С. 70-73.
79. Ксенофонтова, Н.А. Женщина как действующее лицо африканской истории (Взгляд сквозь пространство и время) / Н.А. Ксенофонтова // Околдованная реальность. – М.: Изд. фирма «Вост. литература» РАН, 1994. – С. 108-122.
80. Кубачева, В.И. «Восточная» повесть в русской литературе конца XVIII – начала XIX века / В.И. Кубачева // XVIII век. Сб. 5 / отв. ред. П.Н. Берков. – Л.: АН СССР, 1962. – С. 295-315.
81. Кузнецов, Г. Г.Р. Хаггард (1856-1925) / Г. Кузнецов // Хаггард, Г.Р. Чудовище. Роман. Повесть. Рассказы / Г.Р. Хаггард. – Новосибирск: Кн.-изд. объединение «Сибирь – XXI век», 1990. – С. 314-319.
82. Ланглад, Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок / Ж. де Ланглад. – М.: Мол. гвардия; Палимпсест, 1991. – 325 с.
83. Леви-Строс, К. Первобытное мышление / К. Леви-Строс. – М.: Терра-Книжный клуб: Республика, 1999. – 382 с.
84. Леви-Строс, К. Структурная антропология / К. Леви-Строс. – М.: Наука, глав. ред. вост. литературы, 1983. – 536 с.
85. Лесевич, Вл. Оливия Шрейнер и ее произведения / Вл. Лесевич // Русская мысль. – 1901. – Август. – С. 92-130.
86. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под. ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 ст.

87. Литературный энциклопедический словарь / ред. В.М. Кожевников, П.А. Николаев. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
88. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа / А.Ф. Лосев // Лосев, А.Ф. Самое само: сочинения / А.Ф. Лосев. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. – С. 205-422.
89. Лосев, А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев. – М.: Политиздат, 1991. – 524 с.
90. Любарская, А.М. Вилфрид Скоуэн Блант. Жизнь. Творчество. Борьба / А.М. Любарская. – Л.: Наука, 1969. – 396 с.
91. Маслова, Н.М. Путевые записки как публицистическая форма (Становление и развитие жанра «путешествия» в публицистике) / Н.М. Маслова. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1977. – 115 с.
92. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Издат. фирма «Вост. литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995. – 408 с.
93. Метьюрин, Ч.Р. Мельмот Скиталец / Ч.Р. Метьюрин. – М.: Наука, 1983. – 704 с.
94. Миловидов, В.А. К вопросу о поэтической функции «восточной» темы в английской поэзии XIX в. / В.А. Миловидов // Писатель и общество. Американская и английская литература XIX-XX вв. – М.: МОПИ, 1987. – С. 89-92.
95. Миримский, И. Реализм Дефо / И. Миримский // Реализм XVIII века на Западе: сб.ст. / под ред. Ф.П. Шиллера. – М.: Худож. лит., 1936. – С. 27-60.
96. Мифология. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. – 736 с.
97. Московчук, Л.С. Проблема «Восток-Запад» / Л.С. Московчук. – Режим доступа: [dasein.narod.ru/works/students/moskovchuk.htm](http://dasein.narod.ru/works/students/moskovchuk.htm).
98. Муратов, П. Бекфорд, автор «Ватека» / П. Муратов // Бекфорд, У. Ватек. Арабская сказка / У. Бекфорд. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1992. – С. 3-20.
99. Нагиев, Д.Г. Сербский романтизм и Восток / Д.Г. Нагиев. – Баку: Язычи, 1987. – 136 с.
100. Оканза, Ж. Африканская действительность в африканской литературе / Ж. Оканза. – М.: Радуга, 1983. – 272 с.

101. Олейникова, О.Н. Приключенческий роман как художественное целое / О.Н. Олейникова // Актуальные вопросы литературоведения. – Воронеж, 1990. – С. 90-101.
102. Орлов, С.А. Исторический роман Вальтера Скотта / С.А. Орлов. – Горький: Горьковский гос. ун-т, 1960. – 480 с.
103. Осипова, И.Н. Дискуссия по проблеме «империализма» в английской общественной мысли конца XIX – начала XX вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.Н. Осипова. – Саратов, 1998. – 19 с.
104. Писатели Англии о литературе XIX-XX веков : сб. ст. / сост. К.Н. Атарова. – М.: Прогресс, 1981. – 411 с.
105. Поэты 1820-1830 гг. : в 2 т. / ред. Л.Я. Гинзбург. – М.: Сов. писатель, 1972.
106. Приданникова, Т. Готический роман – что это такое? / Т. Приданникова. – Режим доступа: [ravenloft.dungeons.ru/world\\_html/s3.htm](http://ravenloft.dungeons.ru/world_html/s3.htm).
107. Приключения, фантастика, детектив: феномен беллетристики / под. ред. Т.Г. Струковой, С.Н. Филюшкиной. – Воронеж, 1996. – 244 с.
108. Пропп, В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. – М.: Наука, глав. ред. вост. литературы, 1969. – 168 с.
109. Проскурнин, Б.М. Английская литература 1900-1914 гг. (Р. Киплинг, Дж. Конрад, Д.Г. Лоуренс) / Б.М. Проскурнин. – Пермь: ПГУ, 1993. – 96 с.
110. Пучкова, Г.А. История зарубежной литературы XIX в. Романтизм / Г.А. Пучкова. – Арзамас: АГПИ, 2003. – 230 с.
111. Пушкин, А.С. Письма : в 3 т. / А.С. Пушкин. – М.: Книга, 1989 [репринт. изд.]. – Т.1. 1815-1825. – XLVII, 537 с.
112. Ревич, В. Миры Райдера Хаггарда / В. Ревич // Литературное обозрение. – 1994. – № 7/8. – С. 106-111.
113. Реизов, Б.Г. Творчество Вальтера Скотта / Б.Г. Реизов. – М.; Л.: Худож. лит., 1965. – 500 с.
114. Романова, Г.И. Мотив денег в русской литературе XIX века / Г.И. Романова. – М.: Флинта, Наука, 2006. – 216 с.

115. Россия и Африка. Документы и материалы. XVIII в. – 1960 г. : в 2 т. / отв. ред. А.Б. Давидсон. – М.: ИВИ РАН, 1999. – Т.1. XVIII в. – 1917 г. – 290 с.

116. Садомская, Н.Д. Время и пространство Британской империи в приключенческих романах Г.Р. Хаггарда / Н.Д. Садомская // Проблемы изучения художественного произведения в школе и вузе. Вып. 2. Пространство и время в художественном произведении. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2002. – С. 47-51.

117. Садомская, Н.Д. Творчество Генри Райдера Хаггарда и английская литература конца XIX – начала XX в. / Н.Д. Садомская. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2006. – 304 с.

118. Самойлова, Г.П. Восточный «пласт» в отечественном романе XIX века / Г.П. Самойлова // Поэтика художественного произведения : сб. научных трудов / отв. ред. С.М. Одинцова. – Курган: изд-во Кург. гос. ун-та, 2002. – С. 40-44.

119. Сапаров, М.А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения / М.А. Сапаров // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / отв. ред. Б.Ф. Егоров. – Л.: Наука, 1974. – С. 85-103.

120. Сарабьянов, Д.В. Образ Востока в русской живописи / Д.В. Сарабьянов // Россия-Восток-Запад / отв. ред. Н.И. Толстой. – М.: Наследие, 1998. – С. 142-154.

121. Сафиулина, Р.М. Ориентализм в русском литературном процессе 10-х гг. XX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Р.М. Сафиулина. – Душанбе, 1996. – 16 с.

122. Сенковский, О.И. Европейские турки / О.И. Сенковский // Собр. соч. – СПб., 1859. – Т.7. – С. 41-74.

123. Силантьев, И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.

124. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины / под ред. И.П. Ильина, Е.А. Цурганова. – М.: Интрада-ИНИОН, 1999. – 320 с.

125. Соколянский, М.Г. Неоромантизм как литературное течение / М.Г. Соколянский // Zagadnienia Rodzajow Literackich, XXXV, z.1-2. – Łódź, 1992. – С. 29-43.

126. Темчин, А. Роман и история / А. Темчин // Хаггард Г.Р. Собр. соч.: в 12 т. – Калуга: Библио, 1992. – Т. 1. – С. 610-615.
127. Толмачев, В.М. Декаданс: опыт культурологической характеристики / В.М. Толмачев // Вестник Моск. ун-та. Серия 9. Филология. – М., 1991. – С. 18-28.
128. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект-пресс, 1999. – 333 с.
129. Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе XX века (архетип, мифологема, мотив) : мат. юбилейной конф., посв. 100-летию Томского гос. пед. ун-та и 5-летию каф. литературы XX в. и МХК (1-2 дек. 2001 г.). – Томск: изд-во ТоГПУ, 2002. – 153 с.
130. Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе (архетип, мифологема, мотив) : мат. II междунар. науч. конф. (25-26 янв. 2005 г.) / под ред. В.Е. Головчинер. – Томск: изд-во ТоГПУ, 2005. – 242 с.
131. Тревельян, Дж. М. Социальная история Англии. Обзор шести столетий от Чосера до королевы Виктории / Дж. М. Тревельян. – М.: Изд-во иностр. лит., 1959. – 608 с.
132. Уайльд, О. Избранное / О. Уайльд. – М.: Просвещение, 1990. – 384 с.
133. Урнов, Д.М. Писатель, которого читают / Д.М. Урнов // Haggard H.R. King Solomon's Mines / H.R. Haggard. – М.: Progress Publishers, 1972. – С. 5-22.
134. Федоров, Ф.П. «Неоромантизм» как художественное явление и научный термин / Ф.П. Федоров // Miscellanea Philologica. – СПб.: 1990. – С. 33-36.
135. Федоров, Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф.П. Федоров. – Рига: Зинатне, 1988. – 456 с.
136. Фрэзер, Д.Д. Золотая ветвь. Исследования магии и религии / Д.Д. Фрэзер. – М.: Политиздат, 1983. – 703 с.
137. Хаггард, Г.Р. Аллан Квотермейн / Г.Р. Хаггард // Хаггард, Г.Р. Аллан Квотермейн. Перстень царицы Савской. Копи царя Соломона. Прекрасная Маргарет / Г.Р. Хаггард. – Харьков: Филиал «Экспресс» СП «Инарт»; СП «Фолио», 1993. – С. 5-154.

138. Хаггард, Г.Р. Дитя Бури / Г.Р. Хаггард // Хаггард, Г.Р. Перстень царицы Савской. Дитя Бури / Г.Р. Хаггард. – Волгоград: Н.-Волж. кн. изд-во, 1991. – С. 163-317.

139. Хаггард, Г.Р. Дитя из слоновой кости / Г.Р. Хаггард // Хаггард, Г.Р. Дочь Монтесумы. Священный цветок. Дитя из слоновой кости / Г.Р. Хаггард. – Харьков: Фолио, 1994. – С. 451-566.

140. Хаггард, Г.Р. Дни моей жизни / Г.Р. Хаггард // Хаггард, Г.Р. Миссия в Трансвааль / Г.Р. Хаггард. – М.: Наука, глав. ред. вост. лит-ры, 1973. – С. 15-62.

141. Хаггард, Г.Р. Жена Аллана / Г.Р. Хаггард // Хаггард, Г.Р. Чудовище. Роман. Повесть. Рассказ / Г.Р. Хаггард. – Новосибирск: кн.-изд. объединение «Сибирь – XXI век», 1990. – С. 151-255.

142. Хаггард, Г.Р. Копи царя Соломона / Г.Р. Хаггард // Хаггард, Г.Р. Копи царя Соломона. Прекрасная Маргарет / Г.Р. Хаггард. – Минск: Беларусь, 1990. – С. 3-229.

143. Хаггард, Г.Р. Люди тумана / Г.Р. Хаггард // Хаггард, Г.Р. Клеопатра. Люди тумана / Г.Р. Хаггард. – Волгоград: Н.-Волж. кн. изд-во, 1989. – С. 203-381.

144. Хаггард, Г.Р. Мщение Маивы, или Война Маленькой Ручки / Г.Р. Хаггард // Хаггард, Г.Р. Клеопатра. Мщение Маивы / Г.Р. Хаггард. – Вильнюс: Alna litera, 1992. – С. 253-314.

145. Хаггард, Г.Р. Нада / Г.Р. Хаггард // Хаггард, Г.Р. Она. Аэша. Ледяные боги. Дитя бури. Нада / Г.Р. Хаггард. – Харьков: Филиал «Экспресс» СП «Инарт», 1992. – С. 459-604.

146. Хаггард, Г.Р. Она / Г.Р. Хаггард // Хаггард, Г.Р. Ледяные боги. Она. Аэша / Г.Р. Хаггард. – М.: Мол. гвардия, 1991. – С. 171-304.

147. Хаггард, Г.Р. Перстень царицы Савской / Г.Р. Хаггард // Хаггард, Г.Р. Перстень царицы Савской. Дитя Бури / Г.Р. Хаггард. – Волгоград: Н.-Волж. кн. изд-во, 1991. – С. 5-161.

148. Хаггард, Г.Р. Священный цветок / Г.Р. Хаггард // Хаггард, Г.Р. Дочь Монтесумы. Священный цветок. Дитя из слоновой кости / Г.Р. Хаггард. – Харьков: Фолио, 1994. – С. 267-450.

149. Хаггард, Г.Р. Черное Сердце и Белое Сердце / Г.Р. Хаггард // Хаггард Г.Р. Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Terra, 1993. – Т. 10. – С. 449-489.
150. Хаггард, Г.Р. Чудовище. Роман. Повесть. Рассказ / Г.Р. Хаггард. – Новосибирск: кн.-изд. объединение «Сибирь – XXI век», 1990. – С. 5-149.
151. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Выс. школа, 1999. – 398 с.
152. Харрис, Л. Ориентализм как расизм / Л. Харрис. – Режим доступа: [www.russ.ru/culture/networc/20040418.htm](http://www.russ.ru/culture/networc/20040418.htm).
153. Хон, К.-С. Восточные мотивы в творчестве русских символистов и других поэтов серебряного века : автореф. дис. ... канд. филол. наук / К.-С. Хон. – СПб.: [б.и.], 1995. – 16 с.
154. Царик, Д.К. Типология неоромантизма / Д.К. Царик. – Кишинев: Штиинца, 1984. – 167 с.
155. Цейтлин, А.Г. И.А. Гончаров / А.Г. Цейтлин. – М.: Изд-во АН СССР, 1950. – 492 с.
156. Чудинова, А. Об ориентализме Николая Гумилева / А. Чудинова. – Режим доступа: [chudinova.com.ru/id14\\_1.htm](http://chudinova.com.ru/id14_1.htm).
157. Чуйков, С.А. Заметки художника / С.А. Чуйков. – М.: Мол. гвардия, 1967. – 144 с.
158. Чуйков, С.А. Образы Индии. Записки художника / С.А. Чуйков. – М.: Изобразительное искусство, 1976. – 232 с.
159. Чхартишвили, Г. «Но нет Востока, и Запада нет...» О новом андрогине в мировой литературе / Г. Чхартишвили // Иностранная литература. – 1996. – № 9. – С.254-263.
160. Шатин, Ю.В. Мотив и контекст / Ю.В. Шатин // Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы / ред. Е.К. Ромодановской, Ю.В. Шатина. – Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 1994. – С. 5-16.
161. Шенк, Ф.Б. Ментальные карты: конструирование географического пространства в Европе от эпохи Просвещения до наших дней / Ф.Б. Шенк // НЛО. – 2001. – № 6 (52). – С. 42-61.

162. Шептунова, И. Путь и странник: парадигма романтического путешествия по земле Индостана / И. Шептунова // Темница и свобода в художественном мире романтизма / отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 352 с.
163. Шрейнер, О. Избранное. Африканская ферма. Роман. Рассказы и аллегории / О. Шрейнер. – М.: Худож. лит., 1974. – 296 с.
164. Эсалнек, А.Я. Типология романа (теоретические и историко-литературные аспекты) / А.Я. Эсалнек. – М.: Изд. Моск. ун-та, 1991. – 159 с.
165. Эткинд, А. Русская литература, XIX век: Роман внутренней колонизации / А. Эткинд // НЛЮ. – 2003. – №59. – С. 103-124.
166. Яковлев, Д.Е. Моралисты и эстеты (Английская неоромантическая эстетика и современность) / Д.Е. Яковлев. – М.: Знание, 1988. – 64 с.
167. Яковлев, С.С. Об английском колониальном романе / С.С. Яковлев // Современная зарубежная новелла и роман / ред. М.Н. Боброва. – Саратов: Изд. Саратовского ун-та, 1965. – С. 120-150.
168. A Handbook of English Romanticism / Ed. by J. Raimond and J.R. Watson. – NY: St. Martin's Press, 1992. – XI, 326 p.
169. Adams, D. Colonial Odysseys. Empire and Epic in the Modernist Novel / D. Adams. – Ithaca, L.: Cornwell Univ. Press, 2003. – 249 p.
170. Afrika in den europäischen Literaturen zwischen 1860 und 1930 / Her. von T. Heydenreich und E. Späth. – Erlangen: Univ.-Bibliothek, 2000. – 275 с.
171. Azim, F. The Colonial Rise of the Novel / F. Azim. – L.-NY: Routledge, 1993. – 253 p.
172. Blake, A. Reading Victorian Fiction. The Cultural Context and Ideological Content of the Nineteenth-Century Novel / A. Blake. – NY: St. Martin's Press, 1989. – 201 p.
173. Bowle, J. The Imperial Achievement. The Rise and Transformation of the British Empire / J. Bowle. – Boston, Toronto: Little, Brown and Co, 1974. – XI, 484 p.
174. Brantlinger, P. Rule of Darkness. British Empire and Imperialism, 1830-1914 / P. Brantlinger. – Ithaca, L.: Cornell Univ. Press, 1988. – IX, 309 p.

175. Brown, W.C. Byron and the English Interest in the Near East / W.C. Brown // Studies in Philology. T. XXXIV. – 1937. – № 1.
176. Brown, W.C. The Popularity of English Travel Books about the Near East. 1775-1852 / W.C. Brown // Philological Quarterly. Vol.XV. – 1936. – November.
177. Brunner, C. Anima as Fate / C. Brunner. – Dallas: Spring Publication, 1986. – 277 p.
178. Cannadine, D. Ornamentalism. How the British Saw Their Empire / D. Cannadine. – NY: Penguin Press, 2001. – XXIV, 264 p.
179. Cohen, M. Rider Haggard. His Life and Works / M. Cohen. - L.: Hutchinson & Co (Publishers) LTD, 1960. – 327 p.
180. Conant, M.P. The Oriental tale in England in 18<sup>th</sup> Century / M.P. Conant. – NY, 1966.
181. Cross, W. The Development of the English Novel / W. Cross. – NY., L.: Macmillan, 1915. – 329 p.
182. Curtin, P.D. The Image of Africa. British Ideas and Action, 1780-1850 / P.D. Curtin. – Madison: The Univ. of Wisconsin Press, 1964. – XVII, 526 p.
183. Ellis, P.B. H. Rider Haggard. A Voice from the Infinite / P.B. Ellis. – L. & Henley: Routledge & Kegan Paul, 1978. – XIV, 219 p.
184. Ellis, P.B. Rider Haggard as Rural Reformer / P.B. Ellis. – L., 1976. – 180 p.
185. Etherington, N. Rider Haggard / N. Etherington. – Boston: Twayne Publishers, 1984. – 138 p.
186. Fairchild, H.N. The Noble Savage. A Study in Romantic Naturalism / H.N. Fairchild. – NY: Columbia Univ. Press, 1982. – X, 535 p.
187. Frye, N. The Secular Scripture. A Study of the Romance / N. Frye. – Massachusetts: Harvard Univ. Press, 2004. – 200 p.
188. Galea, I. Victorianism and Literature / I. Galea. – Cluj-Napoca: Editura Dacia / Dacia Publishing House, 1996. – 226 p.
189. Germaner, S. Orientalism and Turkey / S. Germaner, Z. Inankur. – Istanbul: Turkey cultural service fund, 1989. – 191 p.

190. Green, M. *Dreams of Adventure, Deeds of Empire* / M. Green. – NY: Basic Books, Inc., Publishers, 1979. – 429 p.
191. Haggard, H.R. *Allan Quatermain* / H.R. Haggard – Режим доступа: <http://magister.msk.ru/library/babilon/english/english1.htm>.
192. Haggard, H.R. *Black Heart and White Heart* / H.R. Haggard // Haggard, H.R. *Black Heart and White Heart and Other Stories*. – L.: Longman, Green, and Co, 1903. – P. 1-65.
193. Haggard, H.R. *Child of Storm* / H.R. Haggard. – Berkeley Heights, NJ: Wildside Press, 2000. – 335 p.
194. Haggard, H.R. *Finished* / H.R. Haggard. – L.: Macdonald & Co, 1962. – 304p.
195. Haggard, H.R. *King Solomon's Mines* / H.R. Haggard. – M.: Progress Publishers, 1972. – 224 c.
196. Haggard, H.R. *Maiwa's Revenge* / H.R. Haggard // Haggard, H.R. *Five Adventure Novels of H. Rider Haggard. She. King Solomon's Mines. Allan Quatermain. Allan's Wife. Maiwa's Revenge*. – NY: Dover Publications Ink., 1951. – P. 746-819.
197. Haggard, H.R. *Marie* / H.R. Haggard. – Berkeley Heights, NJ: Wildside Press, 2000. – 346 p.
198. Haggard, H.R. *Nada the Lily* / H.R. Haggard. – L.: Longman, Green, and Co, 1912. – 295 p.
199. Haggard, H.R. *The Wizard* / H.R. Haggard // Haggard, H.R. *Black Heart and White Heart and Other Stories*. – L.: Longman, 1903. – P. 233-414.
200. Haggard, L.R. *The Cloak That I Left. A Biography of the Author Henry Rider Haggard K.B.E.* / L.R. Haggard. – Ipswich: Boydell Press / Waveney Publications, 1976. – 288 p.
201. Hammond, D. *The Africa That Never Was. Four Centuries of British Writing about Africa* / D. Hammond, A. Yablow. – NY: Twayne Publ., Inc., 1970. – 251 p.
202. Hargreaves, A.G. *The Colonial Experience in French Fiction. A Study of Pierre Loti, Ernest Psichari and Pierre Mille* / A.G. Hargreaves. – L.: The Macmillan Press Ltd., 1981. – 193 p.

203. Higgins, D.S. Rider Haggard. A Biography / D.S. Higgins. – NY: Stein and Day / Publishers, 1983. – XVI, 266 p.
204. Higgins, D.S. Rider Haggard. The Great Storyteller / D.S. Higgins. – L.: Cassell. 1981. – 266 p.
205. Howe, S. Novels of Empire / S. Howe. – NY: Columbia Univ. Press, 1949. – VIII, 186 p.
206. Hyam, R. Britain's Imperial Century. 1815-1914. A Study of Empire and Expansion / R. Hyam. – L.: Batsford, 1976. – 462 p.
207. Jersild, A. Orientalism and Empire: North Caucasus Mountain People and the Georgian Frontier, 1845-1917 / A. Jersild. – Montreal: McGill-Queen's Univ. Press, 2002. – XI, 253 p.
208. Judd, D. The Victorian Empire. 1867-1901. A Pictorial History / D. Judd. – NY: Praeger Publishers, 1970. – 223 p.
209. Katz, W.R. Rider Haggard and the Fiction of Empire. A Critical Study of British Imperial Fiction / W.R. Katz. – Cambridge: Cam. Univ. Press, 1987. – IX, 171 p.
210. Killam, G.D. Africa in English Fiction. 1874-1939 / G.D. Killam. – Ibadan: Ibadan Univ. Press, 1968. – XII, 200 p.
211. Liebfried, Ph. Rudyard Kipling and Sir Henry Rider Haggard on Screen, Stage, Radio and Television / Ph. Liebfried. – NY, 1999.
212. McClure, J. Kipling and Conrad. The Colonial Fiction / J. McClure. – Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard Univ. Press, 1981. – 182 p.
213. McGullough, N.V. The Negro in English Literature / N.V. McGullough. – Devon: Arthur H. Stockwell Ltd., 1962. – 176 p.
214. McIntyre, W.D. The Imperial Frontier in the Tropics, 1865-75. A Study of British Colonial Policy in West Africa, Malaya and the South Pacific in the Age of Gladstone and Disraeli / W.D. McIntyre. – L.: Macmillan, NY: St. Martin's Press, 1967. – X, 422 p.
215. Meyers J. Fiction and the Colonial Experience / J. Meyers. – Ipswich: The Boydell Press, 1973. – XI, 147 p.

216. Meyerstein, E.H.W. *A Life of Thomas Chatterton* / E.H.W. Meyerstein. – L.: Russell & Russell, 1972.
217. Mphahlele, E. *The African Image* / E. Mphahlele. – L.: Faber and Faber, 1974. – 316 p.
218. Orel, H. *Popular Fiction in England, 1914-1918* / H. Orel. – NY: Harvester Wheatsheaf, 1992. – 249 p.
219. Pykett, L. *Engendering Fiction. The English Novel in the Early Twentieth Century* / L. Pykett. – L.: Hodder Headline Group, 1995. – 175 p.
220. Raleigh, W. *The English Novel* / W. Raleigh. – L., 1894.
221. Said, E. *Orientalism* / E. Said. – NY: Vintage books, Cop., 1978. – XI, 368 p.
222. Sandison, A. *The Wheel of Empire. A Study of Imperial Idea in Some Late Nineteenth Century and Early Twentieth Century Fiction* / A Sandison. – L.: Macmillan, 1967. – 213 p.
223. Steeves, H.R. *Before Jane Austin. The Shaping of the English Novel in the 18<sup>th</sup> Century* / H.R. Steeves. – NY – Chicago – S.-Francisco, 1965.
224. Stiebel, L. *Imagining Africa. Landscape in H. Rider Haggard's African Romances* / L. Stiebel. – Westport, Connecticut-L.:Greenwood Press, 2001. – XV,156 p.
225. Street, B.V. *The Savage in Literature. Representation of 'Primitive' Society in English Fiction. 1858-1920* / B.V. Street. – L., Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975. – XII, 207 p.
226. *The Wild Man Within. An Image in Western Thought From the Renaissance to Romanticism* / Ed. by E. Dudley, M.E. Novak. – Pittsburgh: Univ. of Pittsburgh Press, 1972. – XI, 333 p.
227. Timbs, J. *English Eccentrics and Eccentricities* / J. Timbs. – L., 1875.
228. *Travel Literature through the Ages. An Anthology.* / Col. and ed. by Percy G. Adams. – NY & L.: Garland Publishing, inc., 1988. – 611 p.
229. Varma, D.D. *The Gothic Flame* / D.D. Varma. – L., 1957.
230. Vogelsberger, H.A. *King Romance: Rider Haggard's Achievement* / H.A. Vogelsberger. – Salzburg, Austria, 1984. – 211 p.

231. Wagenknecht, E. Cavalcade of the English Novel From Elisabeth to George VI / E. Wagenknecht. – NY, 1944.

232. Weiner, H.S.L. Byron and the East / H.S.L. Weiner // Nineteenth Century Studies. – Ithaca – NY, 1940.

233. Wheeler, M. English Fiction of the Victorian Period. 1830-1890 / M. Wheeler. – L.: Longman, 1985. – XI, 265 p.

234. Windshuttle, K. Edward Said's "Orientalism Revisited" / K. Windshuttle. – Режим доступа: [www.travelbrochuregraphics.com/extra/orientalism\\_revisited.htm](http://www.travelbrochuregraphics.com/extra/orientalism_revisited.htm).

235. Yaouane, C. le. L'Orient dans la poésie anglaise de l'époque romantique. 1798-1824 / C. Le Yaouane. – P., 1975.