

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-2.8>

Пинковский Виталий Иванович

ЭЛЕГИЯ "ОЗЕРО" А. ДЕ ЛАМАРТИНА КАК ВОПЛОЩЕНИЕ "НОВОГО ЛИРИЗМА"

В статье даётся краткий очерк лиризма А. де Ламартина в понимании самого поэта и рассматривается знаменитая элегия "Озеро" в качестве примера воплощения поэтологических принципов французского романтика. Также затрагивается проблема, ставшая актуальной в европейской поэзии романтизма, - о пределах возможностей индивидуального таланта. Автор статьи утверждает, что всякий поэт в своём творчестве ограничен спецификой собственного лиризма, чем и объясняется монотонность (по мнению публики и критики) поэзии Ламартина, основанной на конфликте идеального чувства и осознания невозможности его идеального существования.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/7-2/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 7(85). Ч. 2. С. 255-259. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

идейной концепции своих романов правомерно использован мотив пути, мотив освоения земли, нового пространства, а значит, раскрытие новых горизонтов в познании человека.

Таким образом, рассмотрение проблемы эволюции человека неразрывно связано с трансформацией модели художественного пространства, с меняющейся структурой национальной картины мира, предполагающей новый подход к проблеме человека в литературе – проблеме поиска экзистенциальных основ героя пути, «ищущего», «познающего» человека. Включение сознания на качественно другой уровень предусматривает построение специфического хронотопа, рассматриваемого в новом гносеологическом спектре, и в данном контексте в якутских романах удачно репрезентируются концепты «границы», «порога», «пути» как пространственные комплексы, способствующие метаморфозам человека в литературе нового времени.

Список источников

1. Барышева С. Г. Экзистенциальная архетипика в художественном пространстве современной русской прозы: автореф. дисс. ... к. филол. н. Магнитогорск, 2006. 23 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд-е 4-е. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
3. Бурцева Ж. В. Русскоязычная литература Якутии: художественно-эстетические особенности пограничья. Новосибирск: Наука, 2014. 132 с.
4. Данилова Н. К. Традиционное жилище народа саха. Пространство. Дом. Ритуал. Новосибирск: Гео, 2011. 122 с.
5. Замятин Д. Н. Образы путешествий как социальное освоение пространства [Электронный ресурс]. URL: <http://pandia.ru/text/77/312/33515.php> (дата обращения: 01.11.2015).
6. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2001. 704 с.
7. Мыреева А. Н. Зарождение и развитие философских жанров в якутской прозе XX века. М.: Спутник+, 2016. 126 с.
8. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т. В. Цивьян; Академия наук СССР, Институт славяноведения и балканистики. М.: Наука, 1983. С. 227-284.

POETICS OF “BORDER”, “THRESHOLD”, “WAY” IN YAKUT NOVELS

Noeva Sargylana Eremeevna, Ph. D. in Philology
The Institute for Humanities Research and Indigenous Studies
of the North of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Yakutsk
Nosaer37@yandex.ru

The article discusses the features of the poetic universals “border”, “threshold”, “way”, their meaning and role in the formation of the chronotopic structure of the Yakut novel by the example of works by I. M. Gogolev, V. S. Solovyov-Bolot Bootur, N. G. Zolotarev-Yakutsky and V. S. Yakovlev-Dalan. The author examines their functioning in the context of the problem of a man in the novel, who undergoes evolution from a single person to a “seeker”, a “cognizing” hero. An attempt is made to identify the spatial markers of “one’s own – somebody else’s” through the lenses of the problem of Otherness. Special attention is also paid to the national basis of the world perception, mythological images of space, which find a peculiar representation in literary texts.

Key words and phrases: Yakut novel; chronotope; poetics of border; motive of way; evolution of character.

УДК 821.133.1

Дата поступления рукописи: 02.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-2.8>

В статье даётся краткий очерк лиризма А. де Ламартина в понимании самого поэта и рассматривается знаменитая элегия «Озеро» в качестве примера воплощения поэтологических принципов французского романтика. Также затрагивается проблема, ставшая актуальной в европейской поэзии романтизма, – о пределах возможностей индивидуального таланта. Автор статьи утверждает, что всякий поэт в своём творчестве ограничен спецификой собственного лиризма, чем и объясняется монотонность (по мнению публики и критики) поэзии Ламартина, основанной на конфликте идеального чувства и осознания невозможности его идеального существования.

Ключевые слова и фразы: А. де Ламартин; сборник «Поэтические размышления»; «новый лиризм»; риторический лиризм XVIII века; элегия «Озеро».

Пинковский Виталий Иванович, д. филол. н., доцент
Северо-Восточный государственный университет, г. Магадан
alennart@mail.ru

ЭЛЕГИЯ «ОЗЕРО» А. ДЕ ЛАМАРТИНА КАК ВОПЛОЩЕНИЕ «НОВОГО ЛИРИЗМА»

Лиризм – понятие, появившееся в романтическую эпоху и означавшее сначала исключительно *возвышенный* эмоциональный строй личности и его отражение в поэтических произведениях [3, р. 115; 5, р. XLV-XLVI],

практически проявлялось как *индивидуальное* чувственное воздействие поэта на читателя, способное подчинять себе, «пленять» воспринимающее сознание. У большинства поэтов лиризм не является постоянной величиной и обнаруживает себя только в связи с определёнными темами и проблемами, далеко не всегда связанными с чем-то «высоким». Определить специфику лиризма и его границы для конкретного автора – значит понять характер его дарования. Настоящая статья представляет собой попытку подобного рода в отношении А. де Ламартина, предпринятую в основном на материале очень показательного для этого поэта произведения – элегии «Озеро».

В 1820 году вышел сборник А. де Ламартина «Поэтические размышления», открывший новую эпоху в истории французской поэзии. О том, что это событие воспринималось современниками именно так, свидетельствуют не только тиражи книги (9 изданий за три года, 20000 экз.), но и многочисленные отклики читателей, в том числе наиболее «профессиональных» из них, то есть критиков. А. Вине пишет спустя более двадцати лет после выхода сборника (1843 г.): «Кажется, если бы в мире не существовало лирической поэзии, Ламартин мог бы её изобрести, настолько она естественна для него, настолько он чужд традициям лирического рода... Он восходит к отправной точке существования поэзии, как Декарт – к истокам философии, и если он следует, во внешних проявлениях, общепринятым нормам, он уступает им в меньшей степени, чем не соглашается с ними; это похоже на противостояние философии бытовому сознанию» [11, p. 152-153] (все переводы иноязычных текстов здесь и далее выполнены нами. – В. П.).

Сам Ламартин писал почти через тридцать лет после первого издания книги о том, что заставил звучать «струны самого человеческого сердца, тронутого и взволнованного неисчислимыми колебаниями души и природы» [9, p. 357]. В этих словах есть невольное преувеличение, связанное либо с тем, что природа собственного дарования была не до конца ясна поэту, либо с клишированным романтическим представлением о глубине и непостижимости творческой души. В действительности же говорить об отзывчивости ламартиновской музыки на разнообразные и не поддающиеся счёту проявления душевных движений и природных явлений неправомерно, поскольку оригинальный арсенал автора составляли в основном средства передачи меланхолии. Однако эта мысль – о непосредственном следовании поэзии интересам и устремлениям человеческого сердца – была для Ламартина очень важна и звучит у поэта ранее в более обширном контексте и с подробностями, важными для понимания его позиции в отношении присутствия личностного начала в произведениях. По мнению Ламартина, «поэзия избавляется всё более и более от искусственности» и внимание читателя сосредоточено теперь на постижении «души поэта, скрытой за его стихами», а не на «поэтической технике» [6, p. 413-414]. Последнее замечание очень показательное в контексте истории французской поэзии, со времён Ф. Малерба сосредоточенной на правильности языка и «технологии» стихотворства, что, конечно же, воспринималось романтиком как ограничение творческой свободы – свободы воплощения, в конечном счёте, своей личности в произведениях.

В первую очередь, однако, поэту предстояло самому понять, в чём заключается неповторимость его внутреннего мира. Ламартин, по его признанию, начал с подражания Тибуллу, А. де Бертену и Э. де Парни. Органичнее всего для того Ламартина-поэта, каким он в конце концов станет, выглядит интерес к Парни, поскольку именно этот мастер любовной элегии отличается наибольшей индивидуальностью в границах жанра, популярного во второй половине XVIII века (мы не называем А. Шенье, практически неизвестного современникам). Некоторые стихотворения Э. Парни могут показаться звучащими совсем «по-ламартиновски» («На смерть девушки», 1784 г.), однако, кроме искренности чувства, старший современник Ламартина ориентировался в своей поэтике на «изящество древних, точность и ясность» [10, p. 179], что не отвечало внутренней потребности будущего автора «Поэтических размышлений».

Уничтожив свои ранние стихи, в которых не было ничего, кроме «пустоты, лёгкости, незначительности чувства, более-менее прилично зарифмованных» [9, p. 364], поэт, конечно же, ещё «не обрёл себя» в полной мере, но осознал направление, которого ему надлежало придерживаться: «Я больше никому не подражал, я выражал свою натуру для себя самого. Это не было искусством, это было способом утешения моего сердца, которое убаюкивалось своими рыданиями. Я не думал ни о ком, создавая стихи, за исключением одной тени и Бога...» [ibidem, p. 365-366]. В этом часто цитируемом признании Ламартина появляется наконец-то однозначность в определении доминирующего чувства его поэзии – печаль («рыдание»). Печаль как поэтическая тема была впечатляюще представлена в литературе предшествующего полувека: «Прогулки одинокого мечтателя» Ж.-Ж. Руссо, «Ода IX в подражание нескольким псалмам» Н. Жильбера, ряд элегий Э. Парни. Все эти произведения пользовались популярностью как у современной им публики, так и у читателей романтической эпохи. Обращение к грустным предметам в какой-то мере априорно обеспечивало автору интерес любителей поэзии. Но не только.

Секрет успеха «Поэтических размышлений», по мысли Ламартина, в естественности чувства, которая формирует язык, способный захватывать человека целиком: «...идея пленяет разум, чувство – душу, образ пробуждает воображение, музыка улаживает слух» [6, p. 387]. Вообще, в том, как поэт описывает воздействие произведения на читателя, нет ничего нового, кроме одного – указания на *естественность*, которая стала отличительным признаком *нового* лиризма, характерного для романтической поэзии.

Старый риторический лиризм XVIII века представлял собой типовую эмоциональность, приличествующую обращению к определённым темам и жанрам; в таком лиризме не предполагалось искренности, как и в жанрово предписанном «одическом пыле». Такому лиризму, по мнению поэта, соответствует первый из «двух различных языков, созданных Богом» для человека: «...один [язык], воплощённый в звуках, раздаётся в воздухе; этот ограниченный язык в ходу среди людей, его достаточно в земном изгнании, где мы пребываем, и, сопровождая переменимые судьбы смертных, он меняется от страны к стране или исчезает с течением времени» [8, p. 127].

Второй язык, считает Ламартин, совершенный, идеальный, обращён не только к разуму, но ко всей целостности человеческой натуры. Только такой язык способен выразить лиризм личностный: «Другой – вечный, возвышенный, универсальный, безграничный, есть язык истины; это вовсе не звук, повисающий в воздухе, это живое слово, внятное сердцу, им объясняются с душой; этот прочувствованный язык трогает, озаряет, воспламеняет; для всего, что душа ощущает, горячо выражает, он имеет только вздохи, пыл, порывы; это язык небесный, на котором молятся, и который на земле в состоянии понять только нежная любовь» [Ibidem, p. 127-128].

Самой впечатляющей попыткой применения «второго языка» является стихотворение «Озеро», потому, может быть, и ставшее знаменитым. Этот текст неоднократно анализировался, в том числе в отечественной науке, где замечательным образцом стилистического и поэтологического разбора остаётся опыт Е. Г. Эткинда [2, с. 17-24]. Однако, несмотря на отдельные наблюдения в интересующем нас направлении, последовательного рассмотрения «Озера» в аспекте «нового лиризма» ещё не предпринималось. Проблема, которую предстоит решить, формулируется так: каким образом удаётся автору стихотворения отступить от старой манеры («первого языка») для воплощения душевного содержания в языке «универсальном»?

Отметим вначале главную особенность стихотворения: в «Озере» нет последовательного законченного рассуждения (в отличие от характерного для XVIII – начала XIX в. образца жанра – «лёгкой» элегии в духе А. де Бертена – и от – увы! – большинства произведений первого сборника Ламартина). Основная тема – неумолимости времени – воплощается при помощи иных средств – риторических вопросов, восклицаний, обращений, фрагментарных воспоминаний, мольбы. Благодаря началу (со слова *ainsi* – «итак») стихотворение производит впечатление фрагмента, продолжающего поток предшествующих тексту эмоциональных размышлений. Это нечто вроде «извлечения» из непрерывающегося состояния печали:

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?

O lac! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir [7, p. 65]! /

Итак, всегда гонимые к новым берегам, уносимые в вечную ночь невозвратно, не сможем мы никогда, хотя бы на день, бросить якорь в океане времён? О, озеро! Едва лишь минул год, и к твоим дорогим волнам, которые она должна была вновь увидеть, – смотри! – я пришёл один сидеть на том камне, где ты видело сидящей её!

Текст разделён на два голоса: речь лирического героя, погружённого в воспоминания о прогулке с любимой по озеру год назад, внезапно разрывается монологом умершей возлюбленной («неведомый на земле выговор»). Примечательно, что слова женщины не обращены к тоскующему герою, как и его слова к ней, то есть диалога не возникает, и это создаёт необыкновенно печальный эффект отстранённости, непреодолимой разделённости навечно двух любящих душ, переживающих одно чувство – сожаления о краткости, мимолётности и хрупкости счастья, уносимого, разрушаемого ходом времени.

Это, кроме того, буквально «язык небесный» – не только потому, что благодаря реализации языковой метафоры «laisser tomber les mots (ронять слова)» сказанное героиней доносится («падает») сверху, но и потому, что в её речи, развивающей ту же мысль, что и высказывание героя, отсутствуют слишком «земные» в своей вещественности образы – шумящее (букв.: ревущее, мычащее) озеро, разламываемые волнами скалы, срываема ветром пена бурунов, камень. Сказанное женским голосом не мотивировано, как у героя, воспоминанием о любви, о свидании на озере, оброненные им слова вообще лишены конкретики, связанной с чьей-либо индивидуальной жизнью, они эмоциональны по форме (повторы, восклицания, призывы) и одновременно бесстрастны по выражаемому обобщённому смыслу, как сама истина:

«O temps, suspends ton vol! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours!
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours!
<...>

Mais je demande en vain quelques moments encore,
Le temps m'échappe et fuit;
Je dis à cette nuit: "Sois plus lente"; et l'aurore
Va dissiper la nuit.

Aimons donc, aimons donc! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons!
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive;
Il coule, et nous passons!» [Ibidem, p. 66-67]. /

«О, время, прекрати свой полет! И вы, блаженные часы, остановите свой бег! Дайте нам вкусить краткое наслаждение наших лучших дней! <...> Но тщетно зываю я ещё несколько мгновений – время от меня

ускользает и убегает. Я говорю этой ночи: “Продлись”, – и заря тотчас рассеивает ночь. И всё же будем любить, всё же будем любить, поспешим поймать мимолётный час! Нет пристанища у человека, нет пределов у времени, оно течёт и уносит нас!».

Логично, что после монолога женщины, где нет *никаких упоминаний о прошедшей любви*, герой мучится вопросом о бесследном исчезновении любых примет чувства:

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours du malheur?

Eh quoi! n'en pourrions-nous fixer au moins la trace?
Quoi! passés pour jamais! quoi! tout entiers perdus!
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus [Ibidem, p. 67-68]! /

Ревнивое время, возможно ли, чтобы эти моменты опьянения, которые любовь наполняет счастьем, улетали от нас так же быстро, как и дни невзгод? Что же, не сможем мы сохранить по крайней мере их след? Как! Они уходят навсегда! Как! Они утрачиваются совсем! И это время, которое подарило их нам, а затем уничтожило, никогда больше не вернёт их?

Последние строфы, наполненные призывами помнить к озеру, скалам, лесу – к природе в целом, передают чувство отчаяния лирического героя, понимающего, что память о любви существует только в его сознании. Логически это финальное заклинание может показаться излишним, потому что уже в первых строфах элегии показано равнодушие природы к человеческим переживаниям, но оно необходимо по другой причине. Холодное и твёрдое знание о том, *каково* подлинное положение вещей, не излечивает больную душу, которая находит некоторое утешение в бесконечном выражении своих сетований, в упоении самим процессом такого выражения, выливающимся в формы мольбы, плача, заклинания («рыдания сердца»). Этот процесс требует времени и соответствующего текстового объёма: большинство стихотворений первого сборника поэта достаточно длинны, часто производят впечатление избыточного многословия. Читатели, отмечающие монотонность поэзии Ламартина, обращают тем самым внимание на характернейшую особенность лиризма поэта, основанного на неразрешимом – и потому длящемся и длящемся – конфликте между идеальным чувством и невозможностью его идеального бытия, между пониманием этой невозможности и нежеланием мириться с ней. Онтологическую (а не ситуативную) природу ламартиновской печали, не подлежащей разрешению, метко определил П. А. Вяземский, назвавший строки поэта «меланхолическими аксиомами» [1, с. 134].

По сути, это *общеромантический* тип лиризма, усвоенный французской поэзией посредством «Поэтических размышлений» А. де Ламартина. Такая модель лиризма оказалась привлекательной для читателей и поэтов романтического мироощущения, что обеспечило её популярность и распространение. Она же со временем стала восприниматься как однообразная даже некоторыми поклонниками творчества поэта: в 1830 г. драматург и поэт Ш. Брифо обратился к Ламартину с почтительным посланием, в котором, однако, посетовал, что слишком долго его лира издаёт только печальные звуки, и даже выразил уверенность в том, что «гений поэта умоляет прервать стенания» («Ton genie est prié d'interrompre ses pleurs») [4, p. 24]. Брифо выразил пожелание, чтобы Ламартин обратился к теме «людского счастья» («bonheur des humains»). Доброжелателю было невдомёк, что, вне зависимости от личного желания, поэт ограничен в своих действиях рамками данной ему разновидности лиризма, за пределами которой он становится в лучшем случае по-ремесленному мастеровитым стихотворцем – не более.

Список источников

1. Вяземский П. А. О Ламартине и современной французской поэзии // Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: в 12-ти т. СПб.: Изд-во С. Д. Шереметева, 1879. Т. 2. С. 133-138.
2. Эткннд Е. Г. Семинарий по французской стилистике: в 2-х т. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. Т. 2. Поэзия. 248 с.
3. Banville T. de. Petit traité de poésie française. P.: E. Fasquelle, 1903. 328 p.
4. Brifaut Ch. Épître à M. de Lamartine // Oeuvres de M. Charles Brifaut: 6 vol. P.: P. Diard, 1858. Т. 6. P. 24-28.
5. Guérin L. Beautés de la poésie française, ou Leçons et modèles de littérature en vers. P.: Didier, 1843. 520 p.
6. Lamartine A. de. Des destinée de la poésie // Lamartine A. de. Méditations poétiques: 2 vol. P.: Hachette, 1922. Т. 2. P. 375-426.
7. Lamartine A. de. Méditation onzième. Le lac // Lamartine A. de. Méditations poétiques. Seconde édition revue et augmentée. P.: Dépôt de la librairie grecque-latine-allemande, 1820. P. 65-69.
8. Lamartine A. de. Méditation vingt-quatrième. Dieu // Lamartine A. de. Méditations poétiques. Seconde édition revue et augmentée. P.: Dépôt de la librairie grecque-latine-allemande, 1820. P. 126-134.
9. Lamartine A. de. Première préface des Méditations // Lamartine A. de. Méditations poétiques: 2 vol. P.: Hachette, 1922. Т. 2. P. 347-374.
10. Parny É. D. de Forge de. Réponse // Annales poétiques du dix-neuvième siècle, ou Choix de poésies légères: 2 vol. P.: L. Collin, 1807. Т. 2. P. 178-179.
11. Vinet A. Etudes sur la littérature française au XIX siècle: 3 t. Lausanne – P.: G. Bridel; Fischbacher, 1915. Т. 2. Lamartine et Victor Hugo. 462 p.

**ELEGY “THE LAKE” BY A. DE LAMARTINE
AS AN IMPLEMENTATION OF “NEW LYRICISM”**

Pinkovskii Vitalii Ivanovich, Doctor in Philology, Associate Professor
North-Eastern State University, Magadan
alennart@mail.ru

The article provides a brief description of A. de Lamartine’s lyricism as it is interpreted by the poet and analyzes the famous elegy “The Lake” as an example of implementing French romantic’s poetological principles. The paper also tackles the problem, which became relevant in the European romantic poetry – the limits of individual talent’s potentials. The author claims that the poet’s creative work is determined by the specificity of his own lyricism; it explains the monotony (according to critics and readers) of Lamartine’s poetry based on the conflict of ideal feeling and realized impossibility of its ideal existence.

Key words and phrases: A. de Lamartine; collection “Poetical Meditations”; “new lyricism”; rhetorical lyricism of the XVIII century; elegy “The Lake”.

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 11.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-2.9>

The article is an attempt to present some preliminary results of the study of ‘islomania’ (i.e. the irresistible crave for islands) which was explored in the oeuvre of such writers as D. H. Lawrence, Lawrence Durrell and John Fowles. The “minor” texts of these authors have not yet been viewed together as body of texts unified by one theme within a particular literary tradition. But in the meantime these texts can show the importance of the island theme in British prose and even form a cohesive viewpoint on travel and islands. The article also gives a historical and cultural context of the phenomenon and allows the reader to trace the major steps in the transition from more generalized view on islands, where the attraction of the exotic and unknown is the strongest, towards more personal attitude, when a trip to an island becomes a certain form of introspection.

Key words and phrases: islomania; islands; residence writing; travel writing; British prose.

Savel'eva Inna Gennadievna, Ph. D. in Philology
State University of Humanities and Social Studies, Kolomna
savelieva.inna@gmail.com

**D. H. LAWRENCE, LAWRENCE DURRELL & JOHN FOWLES:
BRITISH ISLOMANIA**

Generally in literature islands have always been a popular setting for works of various genres. An island is a very special locus. The choice of an island as a setting often implies mystery, test, adventure and, possibly, initiation. Golding’s *The Lord of the Flies*, Stevenson’s *Treasure Island*, Defoe’s *Robinson Crusoe* are the examples that immediately cross our minds.

In British literature in particular the theme of islands plays if not the major but definitely an important role. Indeed, if we look at the history of English prose narrative, or, to be more precise, at the rise of prose writing on the British Isles, we will see that as early as the Middle Ages we have *St. Brendan’s Voyage* to some miraculous island somewhere in the middle of the North Atlantic. Even in later texts such as Geoffrey Chaucer’s *Canterbury Tales* we see the theme of shipwreck as a form of arrival to the British soil in *Lawyer’s Tale*. The list can go on and on.

There can be several explanations to this special attitude of the British towards island theme.

One of the most obvious would be that English prose was in a sense born out of or at least deeply rooted in travel writing, since travel narratives were arguably the first lengthy prose accounts with significant fictional element. So, travelling to an island, visiting islands and, possibly, conquering them was something very much in line with the English *modus operandi*. Indeed, if we look at *The Travels of Sir Mandeville* or the lengthy *Cursor Mundi* we will see that islands are often quite popular travel destinations. Even the iconography provides us with conclusive evidence of an island, namely Britain, as a treasure, a cornerstone of identity and power: we can remember the famous Recardian Dyptich from the National Gallery in London, in which Jesus Christ presents baby Richard II with England on a blue banner.

On the more surface level we see the fascination with islands as an offshoot of colonial exploration. An island was very often the home of the indigenous peoples that were not a part of the cultural context of the colonial personae, arriving at this island. This resulted in the visitors’ mixed attitude towards the locals. On the one hand, it is the arrogance of the civilized world which comes to improve their lives with, quoting the Hilary Mantel’s *A Change of Climate* “soup and Christianity”. On the other hand, it is the fascination with the purity of the locals living in the State of Nature. The latter sentiment seems to be predominant, as it is deeply rooted in the literary tradition itself, first emerging in pastoral writing which praised “simple folk” and later, in the Romantics, that developed a fashion for the simple and the exotic.