

3. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В.Красных. – М., 2003. – 375 с.
4. Селіванова О.О. Явище прецедентності в процесах номінації / О.О. Селіванова // Уч. записки Таврического нац. ун-та им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации» - Т. 22 (61). – 2009. – С. 324-329.
5. Супрун А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление / А.Е.Супрун // Вопросы языкознания. – 1995.– №6. – С. 17-29.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р.Гальперин. – Изд. 5-е, стереотип. – М., 2007. – 144 с.
- 7.Капинус Д.В. Корпус прецедентных текстов в рекламе хайтек-товаров / Д.В. Капинус, Т.С. Пристайко // Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках: V Международная научная конференция (Днепропетровск, ДНУ имени Олеса Гончара, 7-8 апреля 2011 г.): материалы / составитель Т.С. Пристайко. – Д: Нова Ідеологія, 2011. – с. 160.
- 8.Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе / В.Г. Костомаров. – М.: Изд-во МГУ, 1971. – 257 с.
- 9.Елина Е. Семиотика рекламы / Е. Елина. – Режим доступа: <http://www.kvartet.net>.
- 10.Негрышев А.А. Языковая игра в новостном медиатексте: референциально-прагматический аспект / А.А. Негрышев. – Режим доступа: <http://mediascope.ru/node/669>
- 11.Солганик Г. Я. Публицистика как искусство слова // Поэтика публицистики/ Под ред. Г. Я. Солганика. – М., 1990. – С. 3-9.
- 12.Блакар Р. Язык как инструмент социальной власти / Р.Блакар // Язык и моделирование социального взаимодействия. – М, 2007. – С. 39-44.
- 13.Иссерс О.С. Речевое воздействие: учеб. Пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью» / О.С. Иссерс. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 224 с.

УДК 82.312.1

ТРАНСФОРМАЦИЯ СИМВОЛИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ ВОДЫ И КОРАБЛЯ В РОМАНЕ ДЖ. БАРНСА «ИСТОРИЯ МИРА В 10½ ГЛАВАХ»

Ю.В. Нестеренко, Л.Л. Мармазова

Резюме. Данная статья посвящена проблеме трансформации основных символических образов, которыми являются вода и корабль, в романе английского писателя Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах». При анализе во внимание брались основные положения модернизма, национальные особенности британской литературы, которые обуславливают особую трактовку анализируемых нами символов. Вышеуказанные символы рассматривались с учетом эстетической специфики и философской трансформации, а также личной трактовки их автором.

Ключевые слова: символика, вода, стихия, хаос, корабль, тюрьма, безысходность.

Джулиан Барнс – один из самых известных британских прозаиков второй половины XX века, и хотя его творчество является сравнительно новым в истории литературы, поэтику его произведений, в частности «Историю мира в 10 ½ главах», уже частично исследовали Д. В. Затонский [1], С. Фрумкина. Проблеме истории в этом романе посвящена работа Джеймса Мартина “Inventing Towards Truth: Theories of History and the Novels of Julian Barnes” [2]. Е. В. Плетенева [3], Н. А. Зинкевич, И. И. Матюшина в своих публикациях также дают общую картину всего творчества автора. В. В. Кулакова [4] и В. Г. Бабенко акцентируют внимание на жанровой специфике романа, а Я. Ю. Муратова [5] исследует элементы мифопоэтики в английском романе на материале творчества Дж. Барнса. Конечно, по произведениям этого английского писателя на данный момент существует очень мало монографий, и в основном все они принадлежат зарубежным литературоведам, среди которых стоит отметить имена К. Хьюитта [6], Дж. Фримена, Дж. Мартина, С. Ричи [7], М. Моузли [8]. Тем не менее, работы таких отечественных исследователей как Е. В. Колодинская, А. В. Месяжнинова [9], Е. В. Царева [10], В. М. Яценко, В. В. Кулакова также содержат информацию о разных аспектах романа «История мира в 10½ главах», таких как архетипическая основа произведения, черты романности, пародийность и травестия, а также функция исторического прошлого. Д. А. Радченко в своей статье, посвященной Дж. Барнсу, анализирует дидактику его произведений, а Я. С. Матвеева - роль христианских символов в нем. Я. С. Гребенчук и Л. С. Бербенец [11] анализируют творчество Барнса, работая над проблемой «филологического романа» в английской литературе и особенностями художественной репрезентации. И все же, несмотря на то, что как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении уже накоплен большой материал по творчеству британского автора, исследование символических образов, их индивидуальной трактовки влияние на них литературных течений и философских систем, с которыми работает писатель, остается актуальным. Чаще всего в проработанной нами литературе элементы символики не связывались с проблематикой произведений, а рассматривались в основном в сопоставлении с другими романами русской и зарубежной литературы и в связи с вопросами об общих тенденциях развития жанра модернистского романа второй половины XX века. Также пока что существует очень мало работ, посвященных исключительно комплексному рассмотрению символов в анализируемом нами произведении.

Целью данного исследования является анализ основных символических образов, каковыми являются вода, корабль и остров в романе Дж.Барнса «История мира в 10½ главах».

Известно, что в художественном произведении всегда запечатлеваются (по воле автора, или вне ее) основные величины бытия, такие как хаос и космос, движение и неподвижность, жизнь и смерть, верх и низ, свет и тьма, женское и мужское, огонь и вода, добро и зло и т.п. Все это составляет комплекс онтологических тем искусства, которые автор и раскрывает в своем творчестве [9]. В рамках данного исследования мы собираемся рассмотреть подробнее образы воды и корабля, чей универсализм связан, прежде всего, с самой природой этих объектов.

Практически во всех космогониях мира вода стоит у его истоков и сопровождает конец. У этой стихии множество форм: океаны, моря, озера и реки, ручьи, болота, дожди. Вода является составляющей частью почти всего живого на планете. Она может быть прозрачной, чистой, свежей – и тогда давать жизнь человеку и земле и нести очищение (символ крещения в христианстве, ритуальное омовение в различных религиях, похоронные ритуалы с использованием воды, как символа перерождения). Но она может быть также мутной, грязной, бушующей, несущей разрушение и смерть. Отсюда зафиксированное почти во всех языках мира двойственное отношение к водной стихии, в которой сливаются две самых, казалось бы, противоположных категории – жизнь и смерть [12].

Образ корабля всегда был связан с символикой поиска, странствия, в частности мореплавания (как бытия, стремящегося преодолеть собственные границы, выйти за рамки наличного) и в своем символическом значении часто сближался с ладьей (в качестве олицетворения человеческой души либо человека в целом). Он также являлся своеобразным пространством перехода: корабль не принадлежит ни земной, ни водной стихии, само пребывание на нем может рассматриваться как положение между жизнью и смертью. Корабль - символ сродни священному острову, т.к. оба отличаются от бесформенного и враждебного моря. Если воды океана символизируют бессознательное, то корабль – это центр и опора. В христианской символике церковь уподобляется кораблю, в котором верующий находит безопасность и обретает спасение. В психоаналитической символике ковчег, как и дом, является образом укрывающего материнского лона. Корабль также может считаться и символом Земли, плывущей в безграничном космосе, а также жилища, организованного для жизни в открытой стихии. Самые известные нам мореплаватели древности — это Одиссей и Синдбад-морехода, великие покорители морских просторов, соревнующиеся с самими богами, открывающие неизведанные земли и побеждающие суровую водную стихию. В позднем европейском средневековье возникает особый жанр, описывающий символическое плавание (сама эта тема была актуализирована под влиянием греческого мифа об аргонавтах). Сочинялись многочисленные романы о приключениях на море и отважных кораблях, экипаж которых составляли олицетворенные добродетели или пороки, социальные типы, отправлявшиеся в море не в поисках богатства, но навстречу собственной судьбе и истине — величайшему из сокровищ [12].

Однако наряду с универсальным, общечеловеческим значением, вышеперечисленные образы порождают и уникальные символы, свойственные отдельному языковому сознанию.

Для английского этноса вода - это неотъемлемая часть среды обитания и жизнедеятельности человека, грозная стихия, дарующая жизнь и жизнь забирающая. В силу природно-географических и исторических условий жизни английского народа вода сыграла очень важную роль в формировании его культуры и всегда представляла собой ментальное образование, состоящее из многих компонентов. Англичане - островитяне, и, так или иначе, всегда находятся в непосредственной близости от моря. Оно защищало их от варваров и иноземных захватчиков. Море помогало людям выжить во время голода и засух. Англичане первыми ввели современную канализацию и водопровод в крупных городах и тем спасли народ от холеры и брюшного тифа. По морю корабли отправлялись в далекие страны и создали славу Англии как морской империи. Именно на море английским флотом была разгромлена непобедимая Испанская Армада, что усилило престиж и популярность Британии. Но вместе с этим именно море всегда отделяло Британию от континента, вследствие чего и появилась эта своеобразная замкнутость и отчужденность, характерная для всего английского народа. Категория воды передает специфику национально-культурного мировидения английского этноса, фиксирует национальное самосознание и отражает характерологические черты данного народа как целостного этнического сообщества. Безусловно, будучи британским автором, Барнс, возможно на подсознательном уровне, воплотил эту универсальность водного образа в своем произведении.

Конечно, не только англичане, но и любая народность по-особому относилась к водной стихии, ведь, согласно архаическим космогоническим представлениям почти всех народов, мир появился из хаоса первичных вод. Особенно верование о водной стихии как первоначале было распространено среди племен, живущих близ морского побережья либо у берегов крупных рек. В космогонических мифах Древнего Египта фигурирует Нун (первозданный водный хаос, ставший «отцом богов»), в Месопотамии - Апсу (пучина вод), в Вавилоне - Тиамат («море», морское чудовище, воплощение мирового хаоса). В верованиях кельтов, племен которые населяли Британские острова, северное море всегда ассоциировалось с тьмой, мраком и смертью и было прибежищем злых духов-делгонов, которые вредили всему живому. Для того чтобы умилостивить кельтского бога морей Ллира людям требовалось приносить огромные человеческие жертвы [12]. Как видим, у первобытного человека вода всегда ассоциировалась с хаосом, несмотря на то, что являлась одновременно и колыбелью человечества. Люди преклонялись перед водной стихией и приносили дары божествам, ею управляющим. Но, несмотря на полное преклонение человека перед богами, в античных мифах присутствует

описание случаев, когда человек бросал им вызов и побеждал (история Одиссея), а значит был способен и покорить стихию.

В христианской литературе водной стихией повелевает лишь Господь Бог, который может ниспослать как дождь, спасающий урожай от гибели, так и потоп, уничтожающий всю землю. В Библии вода отождествляется с всеоживляющим благословением Божиим, но также выступает символом первозданного хаоса и предстает как орудие гнева Господня («Вот, поднимаются воды с севера и сделаются наводняющим потоком, и потопят землю») [6]. Библейское выражение «находиться во глубине вод» означает «страдать». Единственная защита человека перед водным хаосом – это преклонение перед Богом, беспрекословное послушание и подчинение его воле.

Эпоха Возрождения – это время новых географических открытий. Люди выходили в море не только со страхом, ибо впереди лежало неизведанное, но и с надеждой, так как успешное плавание сулило богатство и подчас славу. Вода отождествляла собой враждебное и непознанное, которое тем не менее, можно было открыть и познать. В эпоху Просвещения самой важной категорией во всех сферах являлся разум. Отважные моряки выходили в море и, благодаря своим знаниям и опыту, побеждали водную стихию, доказывая преимущество человека над природой. Эпоха романтизма принесла с собой утверждение самоценности духовной и творческой личности, а образ моря стал символизировать идеал романтической свободы. Водная стихия приобрела много новых значений: это и символ борьбы человека с судьбой, противоречия между реальностью и мечтой, жажды нового, готовности к испытаниям, внутренней противоречивости чувств. Море символизирует конфликт между человеком и жизнью, отдельной личностью и обществом. В реализме водная стихия отходит на второй план, так как Природа уступает место Городу, а главной задачей писателей-реалистов является изображение человека в обществе и общества через отдельную личность. Модернизм обращает свое внимание на отдельную человеческую личность, которая хаосу и враждебности внешнего мира противопоставляет мир внутренний. Здесь вода выступает в роли могучей силы, для борьбы с которой человек должен обратиться к своему внутреннему я. Постмодернизм не оставляет человеку никакого выхода из хаоса, одним из олицетворений которого является водное пространство, и бесцельных скитаний. Здесь даже внутренняя борьба, и возможно, победа не спасут от одиночества и отчужденности.

Как мы видим, водная стихия всегда символизировала силу, враждебную человеку, менялось лишь отношение к ней: от хотя бы гипотетической возможности управления и победы над стихией до полного бессилия перед лицом хаоса.

Именно бессилие и беспомощность, которые чувствует современный человек перед лицом природных стихий показал Джулиан Барнс в своем романе, где вода и является олицетворением такой стихии, призванной усилить ощущение отчужденности и потерянности. В «Истории мира в 10½ главах» показана человеческая трагедия через повторы и зеркальные отражения эпизодов, в которых вода всегда – это стихия враждебная человечеству, которое, взбравшись на «корабль», пытается спастись; надеясь на свой разум, ловкость и многовековой опыт – выжить. Но конец у таких попыток всегда безрадостен: из «флотилии» из 8 кораблей уцелел лишь один ковчег, да и на нем благодаря Патриарху и его семейству выжила лишь половина животных. Круиз на «Санта-Юфимии» закончился гибелью всех пассажиров, включая и террористов тоже. Внутренняя интуиция и глубокое чувство связи с природой не помогли Кэт скрыться от катастрофы - ядерное облако таки настигло ее. Из 148 человек отправившихся искать спасения на «Медузе» выжило только 15, но спасение досталось им поистине ужасной ценой, и после того, как их подобрал корабль, почти половина «спасшихся» сошла с ума. Все пассажиры «Сент-Луиса» так или иначе были обречены на смерть, поскольку их скитание закончилось там же где и началось – в фашистской Европе.

Барнс показывает нам, что власть моря/океана/воды над человеком безгранична, а потоп – это постоянное состояние нашей планеты. Он безграничен, неупорядочен, неорганизован, опасен и хотя и позволяет героям перемещаться по своим просторам, но лишь до определенной черты. Человеческое бытие ему совершенно безразлично, он был до нас и продолжит свое существование после нашего ухода. Как и любая другая стихия, вода живет по своим законам и имеет собственную волю, которая личной воле человека не подчиняется [6, 7]. Барнс сам говорит нам об этом: «...прежде кто-то всегда был наверху, в «вороньем гнезде» или на мостике, и следил за морем. Но теперь на больших кораблях уже нет впередсмотрящих – в крайнем случае, кто-нибудь иногда поглядывает на экран, по которому движутся световые пятна. Прежде, если вас носило по морю, например, на плоту или в шлюпке, а мимо шел корабль, было весьма вероятно, что вас подберут. Вы махали, и кричали, и пускали ракеты, если могли; вы привязывали к мачте свою рубашку; и всегда были люди, готовые заметить вас. Теперь вы можете болтаться в океане неделями, а когда наконец появится супертанкер, он пройдет мимо...» [13].

В романе Барнса «Истории мира...» действие разворачивается на разных временных уровнях, включая древнейшие времена, средневековье, XIX век, современность и т.д., но события, изображающие историю этих цивилизаций почти всегда объединяются библейским мотивом плавания корабля, с описания которого и начинается произведение.

"Безбилетник", первая из десяти с половиной глав, посвящена плаванию в ковчеге после потопа, является ключевой для структуры романа в целом. Автор использует в ней множество образов, идей и мотивов, которые не раз встретятся еще на страницах романа, и основной из них – путешествие ковчега, который по сравнению с библейским мифом претерпевает значительные изменения. У Барнса единое судно делится на целую флотилию из 8 кораблей, среди которых специально выделены корабль-госпиталь, склад провизии и

таинственный корабль увеселений, предназначенный для Хама. Новый ковчег, точнее даже флотилия ковчегов, полностью исключает сакральность, свойственную Священному Писанию, зато учитывает основные человеческие потребности: еду, секс, здоровье, увеселение. Все данные, предоставленные нам библейской легендой о потопе разрушаются и пародируются в «Безбилетнике», а сам корабль, который был построен для того, чтобы спасти и людей, и животных превращается в «плавающий кафетерий», на борту которого царит диктатура и жестокость. Патриарх и его семья частью съедают, частью просто уничтожают все гибридные существа (грифона, гиппогрифа, сфинкса, василиска, единорога, саламандру), чтобы, по предположению рассказчика, поддержать чистоту видов. Несмотря на то, что на ковчеге поощряется донос и ябедничество, животные все равно сохраняют чувство собственного достоинства, естественности, честности, доброты и ума. По сравнению с ними человек находится на более низкой ступени развития [8].

Уже в первой главе мы видим, что даже священное судно, Ковчег, превращается в тюрьму и арену для издевательств вместо того, чтобы служить спасательным средством во время потопа. Этот мотив корабля как замкнутого пространства, из которого невозможно спастись и который несет своим пассажирам гибель Барнс будет развивать и в последующих главах.

В «Посетителях» на этот раз «Санта-Юфимия» становится местом заключения теперь уже туристов, отправившихся в тур по Адриатике. Сортировка захваченных пассажиров по их национальной принадлежности является ироничной репликой эпизода разделения на чистых и нечистых в первой главе. В свою очередь, вторжение на корабль арабских террористов и поддельная национальность в паспорте главного героя продолжают тему безбилетника. И опять мы видим террор, насилие, убийства и гибель почти всех пассажиров, для которых корабль оказался могилой.

В четвертой главе оппозиция животного и человеческого уже перерастает в открытый конфликт в контексте экологических катастроф конца XX века, которые определяют общую атмосферу апокалипсиса в «Спасении». Человек уничтожает все и всех вокруг себя и сам идет навстречу надвигающейся катастрофе. Кэт – единственная в этой истории, кто остро чувствует боль природного мира и как бы на интуитивной уровне ощущает приближение чего-то страшного. *«Покинуть корабль, такая раньше была команда. А теперь вместо этого – покинуть землю. Опасность везде, но на земле больше. Все мы когда-то выползли из моря, верно? Может, это было ошибкой. Теперь мы возвращаемся обратно...»* [13] так рассуждает героиня «Уцелевшей». Но предвидение беды не спасает ее, а корабль и здесь не выполняет своей прямой функции – защиты и спасения: радиоактивное облако все равно настигает Кэт.

Взаимное уподобление животного и человека достигает кульминации в пятой главе «Кораблекрушение»: каннибализм и выбрасывание больных товарищей за борт является своеобразным подтверждением словам древоточка о разнице между животной и человеческой жестокостью: всего лишь четырех дней испытаний было достаточно, чтобы превратить людей в «животных». В главе повторяется тема плавания и спасения, отделения чистых от нечистых, гибели и поедания пассажиров и опять основной ареной, на которой разворачиваются трагические события является корабль, на этот раз плот.

Одна история из 7 главы, повествует о пароходе с евреями, пытающимися избежать нацистских репрессий. Здесь опять возникает знакомый на примере предыдущих глав мотив деления на «чистых» и «нечистых». «Сент-Луис» заставил людей пройти через волнения, страдания, отчаяние, надежду и снова отчаяние, но так и не принес им свободы – корабль вернулся в Европу, а зная историю, можно догадаться, какая судьба постигла всех пассажиров.

Поискам Ковчег в 1970-е годы посвящена девятая глава романа «Проект «Арарат». В ней идет переключки с шестой главой «Гора». Именно скелет Кэт Фергюссон принимается главным героем этой главы Спайком Тиглером, за останки праотца Ноя. Барнс подчеркивает относительность истины и истории и опять снижает сакральное значение Ноевого ковчег, поиски которого превращаются в разрекламированную кампанию.

Как мы видим, все главы «Истории мира в 10½ главах» как бы исходят из истории о потопе, который составляет основу повторов и циклических сюжетов и построен по схеме «катастрофа-спасение». В романе постоянные противоречия между «кораблем» и «водной стихией» символизируют противоречия между безысходностью, хаосом бытия и человечеством, брошенным в него. Всей литературе постмодернизма свойственен пессимизм и сверхкритическая оценка действительности. У Барнса она смягчена иронией, но общий вывод от этого не меняется: люди могут надеяться на Бога, на правительство своей страны, на благосклонность случая, на собственные силы, но эта надежда всегда останется неоправданной. Дж. Барнс в своем романе вложил в образ корабля смыслы совершенно противоположные тем, что были общеприняты раньше. Теперь он (а вместе с ними и вся земля) не дает чувства опоры и защищенности. Корабль (как, впрочем, и остров, и материк) не является убежищем для человека, который вынужден бесцельно скитаться в пространстве и времени.

Рассмотренные нами символы воды и острова – одни из самых наиболее укорененных в мифопоэтике и человеческом сознании, что и придает им особую значимость в литературе, особенно второй половины XX века. Эти символы встречались в разных национальных культурах и разных художественных системах довольно часто, но в анализируемом нами произведении они получают особую авторскую трактовку и модифицируются. События мировых войн и кризис, вызванный ими в сознании человека, повлекли за собой необходимость искать новые точки опоры и в жизни, и в литературе, для чего последняя нередко стала обращаться к традиционным сюжетам, дополненным мифологическим, архетипическим и символическим

уровнем. Джулиан Барнс пишет свои романы в так называемую «переходную эпоху» - последние десятилетия XX века. Это обстоятельство накладывает сильный отпечаток на его художественный мир. В своем романе он, всматриваясь в историю человечества, пытается найти причины случившейся катастрофы и показывает нам, что даже с самого начала человек уже был испорченным и жестоким, а все происходящее с нами сейчас вполне закономерно – так было всегда. Символика играет значимую роль в романе, а автор привносит свое понимание в трактовку образов, меняя их свойства по сравнению с предыдущими эпохами. В романе «Истории мира...» вода – это стихия, враждебная людям, а человеческая ситуация уподобляется повторяющимся, бесконечным скитаниям без цели и без выхода. Символический образ корабля также перетерпел изменение по сравнению с ранее выполняемой ролью убежища, дарующего чувство спокойствия и защиты. В данном произведении он являет собой своеобразную тюрьму и несет скорее гибель, чем спасение. Также, он нередко служит моделью всего мира, а частные истории описываемые автором, служат обобщением всей истории в целом.

Литература

1. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д. В. Затонский // Модернизм и постмодернизм. – Харьков; М., – 2000. – 271 с.
2. Martin, James E., M. Ed., M. A. Inventing Towards Truth: Theories of History and the Novels of Julian Barnes. (Master of Arts) University of Arkansas, – 2001; <http://www.wheatdesign.com/thesis/barnes.php>
3. Плетнева Е. В. Творчество Дж. Барнса в отечественной и западной критике // Вестн. науч.-практ. лаб. по изучению лит. процесса XX века. – Воронеж, – 2002. – № 6. – С. 57-69.
4. Кулакова В. В. Структурно-композиционное единство и черты романности в романе «История мира в 10 ½ главах» Джулиана Барнса». Текст. / В. В. Кулакова // Исследования молодых ученых. Сб. статей аспирантов: В 3 ч. Ч.1 – Минск: МГЛУ, – 1999. – С. 175-178.
5. Муратова Я. Ю. Мифопоэтика в современном английском романе (Д. Барнс, А. Байетт, Д. Фаулз): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Спец. 10.01.06 Зарубежная литература. – М., – 1999. – 27 с.
6. Хьюитт К. Современный английский роман в контексте культуры // Вопросы литературы, – 2007, № 5; <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/5/h3.html>
7. Ricci Sara. Reality, History and Simulacra: 3 novels of Julian Barnes. Universita' DEGLI STUDI DI MACERATA. 26, November 2004. <http://www.julianbarnes.com/docs/Ricci.pdf>
8. Moseley, Merritt. Understanding Julian Barnes. Columbia, South Carolina: South Carolina UP, – 1997. – 324p.
9. Мезяжинова А.В. Архетипическая основа постмодернистских культурных моделей (Милорад Павич и Джулиан Барнс) // Вестн. Моск. ун-та. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2005. № 2. – С. 82–91.
10. Царева Е. В. Интертекстуальность в прозе Дж. Барнса // Русское литературоведение в новом тысячелетии. – М., 2003. – Т. 2. – С. 281-284.
11. Бербенець Л. С. Пастиш і особливості художньої презентації в літературі постмодернізму: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Спец. 10.01.06 Теорія літератури. – К., 2008, – 21с.
12. Полная энциклопедия символов / Сост. В. М. Рошаль. – М.: АСТ, – 2005. – 515 с.
13. Барнс Дж. История мира в 10½ главах: роман / пер. с англ. В. Бабкова / Дж. Барнс // История мира в 10½ главах. – М.: АСТ: ЛЮКС, – 2005. – 348с.

УДК 821.8–321.2 “18”

ОСНОВНЫЕ КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ В РОМАНЕ НАТРАНИЕЛА ГОТОРНА «THE SCARLET LETTER»

Д.О.Ольховская, Н.С.Постовая

Резюме. Анализ композиционного своеобразия романа Н.Готорна «Алая буква» (1851) предпринят с учетом современных подходов к изучению этого аспекта художественной формы. При помощи метода целостного анализа выявлена художественная значимость элементов внешней композиции и своеобразие внутренней композиционной организации. Сложная образная система с выделением символических деталей, противопоставления, необычные композиционные связи в системе персонажей, авторские отступления дают возможность утверждать, что само построение романа заключает в себе особый художественный смысл.

Ключевые слова: композиция, повтор, усиление, монтаж, «точка зрения», символизация.

Ключевыми вопросами, обсуждаемыми исследователями художественного наследия Натаниеля Готорна (М.Н.Боброва, М.М.Коренева, Б.А.Гиленсон, А.Н.Николюкин, Ю.В.Ковалев, А.Ф.Головенченко и др.) является его отношение к пуританизму, связи с трансценденталистами и влияние этих связей на мироощущение писателя, вопрос о том, как отразилась на его творчестве государственная служба в маленьком городке и внутренняя самоизоляция. Спорным и не до конца решенным для многих литературоведов остается вопрос о романтической природе творчества Готорна [1; 2]. При том, что «Алая буква» – довольно-таки популярное у