

раскрытию главной темы, постоянно усиливает ее звучание. В «Алой букве» наблюдается еще одна сторона временной организации текста, характерная для больших произведений – постепенность обнаружения неких сущностей: событий, образов, героев. Все это дает возможность утверждать, что временная организация этого романа играет важную роль в его композиционном своеобразии.

Сложная образная система с выделением символических деталей, противопоставления, необычные композиционные связи в системе персонажей, нарушение хронологической последовательности в повествовании (вступительный очерк), многочисленные авторские отступления и психологические описания дают возможность определить тип композиции «Алой буквы» как достаточно сложный, само построение романа несет особый художественный смысл.

В заключение выделим ключевые моменты композиции «Алой буквы», определяющие ее своеобразие. Это широкое применение автором приемов повтора, усиления, монтажа, со- и противопоставлений, в том числе и главное противопоставление романа между реальным миром, представленным в автобиографическом очерке и фантастическим, загадочным миром истории алой буквы. Центральный мотив романа – мотив греха и его искупления скрупулезно исследуется Готорном во всех аспектах. Для этого он использует глубокий психологический анализ в отношении главных героев, многочисленные психологические описания. Все, что касается вины и наказания, характеристики героев по отношению к центральному конфликту, автор изображает детализировано, другие стороны развития их личности, быт – итогово. Схематичны также второстепенные персонажи. Следует отметить необычную композиционную связь Перл - Гестер. Безусловно, своеобразие художественного построения определяет и композиция системы образов, как многократно отраженного заглавного, так и разветвленной системы других символов и знаков. Важный элемент – симметричность начала и конца истории алой буквы, придающая ей завершенность. Очерк «Таможня» по отношению к ней играет роль рамки и дает Готорну возможность применять несколько композиционных приемов. Во-первых, это распространенная в его время отсылка к как бы реально существующему первоисточнику, придающая достоверность дальнейшему рассказу. Во-вторых, обеспечивается двойная позиция повествователя – как внутренняя по отношению к повествованию, так и внешняя в авторских комментариях с позиции будущего. Ритмическая организация повторяющихся сцен у эшафота придает произведению стройность и постепенно усиливает звучание главной темы. Внесюжетные элементы сообщают роману многоплановость и глубину.

Литература

1. Анастасьев М. Етюд про американську літературу. Контрапункт (Натаніель Готорн) // Вікно в світ. – 1999 - №4. – С 59-64.
2. Гиленсон Б.А. Готорн // Зарубежные писатели. Биобиблиографический словарь. – В 2 ч. - Ч. 1. – М.: Просвещение: Учебная литература, 1997. – С. 213-214.
3. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - М.: Флинта, Наука, 2003. – 247 с.
4. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционных форм. – М.: Искусство, 1970. –С. 224.
5. Готорн Натаниель. Алая буква. - М.: Гослитиздат, 1957. – 245 с.
6. Коренева М.М. Романтическая поэтика Готорна // Романтические традиции американской литературы XIX века и современность. - М.: Наука, 1982. – С. 160-204.

УДК 82-31

ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА «ПИСЕМ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н.М. КАРАМЗИНА

И.О. Резникова, Л.Т. Сенчина

Резюме. В работе рассматривается жанровая природа произведения «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, анализируются разные концепции ученых, характеризующие жанр «Писем...». Студентка приходит к верному выводу о сложной жанровой природе «Писем...», соединяющих в себе разные романские традиции, складывающиеся в западноевропейских литературах. В статье уделяется внимание проблемам жанра романа в русской литературе.

Ключевые слова: жанр, стиль, структура, роман.

Известно, что в последнее десятилетие XVIII века происходит разрушение риторической системы. На смену классицизму приходит новое литературное направление – сентиментализм. Усиливается интерес к внутреннему миру конкретной личности, а не к человеку вообще. Возникает иной характер восприятия художественного текста в читательском сознании. Изменяется сам принцип изображения. Автор больше не переводчик вечных истин, он творец новой действительности. «Готовое» слово трансформируется в слово, которое рождается «здесь и сейчас», в зависимости от ситуации.

Главой русского сентиментализма справедливо считается Николай Михайлович Карамзин, выступавший как поэт, прозаик, публицист, литературный и театральный критик. В его творчестве ярко отразились сложные процессы переломной эпохи. Главным его открытием стал решительный отказ от риторического мышления, новый взгляд на мир, новый стиль, новый тип героя.

1790-е годы – период создания наиболее ярких и характерных произведений русского сентиментализма, одним из которых являются «Письма русского путешественника» Карамзина. Проза этого периода представляла собой молодое, формирующееся образование, которое только «нащупывало» свой путь. Карамзин хорошо знал сложившееся положение и осознавал свой долг писателя. «Письма...» отразили в себе основные черты нового литературного направления, чем вызвали огромный интерес у читателей, современников автора.

Это произведение создавалось, конечно же, под влиянием западноевропейской литературы. В частности, одним из образцов путешествия для Карамзина было «Сентиментальное путешествие» Лоренса Стерна, на что указывают многочисленные прямые и скрытые цитаты из этого романа. У английского писателя упор делался на описании чувств и переживаний автора, его внутреннего мира. Лебедева пишет: «Ориентация на чувствительное путешествие стерновского типа предполагала интроспективный аспект повествования: такое путешествие совершается не столько по дорогам в реальном географическом пространстве, сколько по... тайным закоулкам чувствительной души» [1, с. 366]. Карамзин ценил в английском писателе, прежде всего способность воспроизводить нежные чувства, и умение возбуждать такие у читателя. Стерн привлекал своим гуманным настроением и сочувственным отношением к людям, что высоко оценили русские читатели. Однако Карамзин в «Письмах...» не ограничился одним описанием чувств. Он показал и объективную картину европейской жизни XVIII века, наделив произведение огромным количеством информации об иностранных реалиях и явлениях. Русские люди о Западе знали мало. Благодаря «Письмам русского путешественника» читатель узнал о политическом устройстве и социальных условиях западных стран, познакомился с памятниками культуры – музеями, дворцами, соборами, библиотеками, университетами. Писатель открыл Запад широкому русскому читателю.

Известно, что непосредственным толчком к написанию стерновского «путешествия» послужила публикация «путешествия по Франции и Италии» Смоллетта. Автор поместил сюда наблюдения над характерами, обычаями, религией, правлением, торговлей, искусством и историческими памятниками с особо подробным описанием. Стерн высмеял серьезность у Смоллетта. Ведущей интонацией стерновской книги является ирония. Что же касается Карамзина, то его мироощущению не была свойственна стерновская самодостаточность. Ведущей интонацией карамзинских «Писем...» стала не ирония, а «восхищение и умиление». Карамзин стоял у истоков формирования новой русской прозы. «Если Стерн завершал (и пародировал!) «затвердевшие» традиции, то Карамзин первооткрывал дорогу для создания новых художественных форм, которым суждено было стать объектом подражания. Таким образом, английский автор в своем эксперименте предсказывал смену эстетических предпочтений (грядущий романтизм), русский – осваивал накопленный европейский опыт и устанавливал на его основе такие предпочтения, что ускорили вхождение русской литературы в европейское словесное пространство», – отмечает Краснощекова [2, с. 8].

Вопрос о жанровой структуре «Писем русского путешественника» по сей день остаётся открытым и актуальным. На наш взгляд, это произведение представляет собой синтез как минимум двух жанровых начал – «путешествия» и «письма», ни одно из которых не определяет жанра книги в целом. «Письма русского путешественника» – это литературное произведение с вымышленным сюжетом, а не собрание писем или обработанный для печати путевой дневник. К такому выводу пришел Ю.М. Лотман [3], подробно изучив реальное путешествие Карамзина, и сопоставив его с литературным. Отметим также, что исследователь обозначил в «Письмах...» Н.М. Карамзина присутствие образа Путешественника как героя произведения. Однако «Письма русского путешественника» рассматривают как «зеркало души» самого Карамзина, не замечая и недооценивая объективный образ Путешественника. Между автором и Путешественником существует дистанция («путешественники» – ровесники, но отличаются накопленным жизненным опытом, зрелостью суждений; «путешественники» в разное время вернулись в Россию, и т.п.).

Весьма устойчива традиция соотнесения книги Карамзина с жанром путешествия, многие литературоведы рассматривают произведение именно с этой точки зрения. Исследователи отмечают, что в основе жанра путешествия лежит описание реального или мнимого перемещения в достоверном или вымышленном пространстве путешествующего героя, который описывает малоизвестные или неизвестные отечественные или иностранные реалии и явления, собственные мысли, чувства и впечатления, возникшие в процессе путешествия, а также повествование о событиях, происходивших в момент путешествия. Структуру этого жанра отличает динамизм, ей чужда нормативность. «В жанре путешествия авторы... имеют максимум возможностей для выработки индивидуального стиля», – пишет в своей статье В.А. Шачкова [4, с. 281]. Индивидуализированный стиль проявляется, прежде всего, в появлении в тексте произведения диалога, который ведет автор с читателем. Читатель – это друг, единомышленник, понимающий собеседник. Такой принцип построения текста дает возможность понять самого себя и окружающий мир. Неслучайно в «Письмах...» возникает мотив зеркала. «В начале пути мотив зеркала становится аналогом окружающей человека жизни: вглядываясь в нее, он познает через нее самого себя», – справедливо замечает Лебедева [1, с. 376].

Таким образом реальное путешествие, события, связанные с жизнью и биографией писателя становятся фактом искусства, и читатель сможет рассмотреть в образе Карамзина реальные черты живого человека. Для литературы последних десятилетий XVIII века это было новым и неожиданным, а заслуга Карамзина в таком переосмыслении фактов жизни – бесспорна.

Признавая факт влияния на «Письма...» Карамзина западноевропейской литературы, подчеркнем, однако, что жанр путешествия имел основательную традицию и в русской литературе. Уже в XI столетии начинаются путешествия русских людей на христианский Восток ко «святым местам». Древнейший памятник такого путешествия «Хождение игумена Даниила в Святую землю» относится к XII веку. Автора как паломника, прежде всего, интересуют святыни, достопримечательные места, памятники. Их он стремится описать с особой точностью, указать направление, расстояние. Даниил описывает топографию Иерусалима, архитектурные сооружения, убранства. Интересуется игумен и природой. Присутствует и стремление передать чувства, которые испытывает всякий христианин, подходя к Иерусалиму: чувства «великой радости» и «слез пролития». Его произведение написано для того, чтобы русские люди, услышав о местах святых, устремились к ним мыслью и душой. Таким образом, «хождение» имеет не только познавательное, но и нравственно-воспитательное значение.

В XVIII веке В.К.Тредиаковский переводит роман Таллемана «Езда в остров любви» – описание путешествия Тирсиса по «материальному пространству вымышленного острова». Как известно, это произведение имело большой успех.

В эпоху сентиментализма в России появляется «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева. Оно не дает почти вовсе осведомительного, образовательного материала (по географии, истории и т. п.), быт описывается в сухом, терминологически точном стиле. Центром тяжести, – по мнению Гуковского, – являются политика, социальные отношения, идеи [5]. У Радищева объективная действительность подчиняет себе личность. Он говорит о самом главном, о самом страшном – о реальной действительности, в которую погружена Россия. Автор борется с действительностью, пытаясь изменить ее. Разговоры со встречными людьми дают еще больше поводов для борьбы: *«Разговор сего земледельца возбудил во мне множество мыслей. Первое представилось мне неравенство крестьянского состояния»* [6, с. 43]. Весь накопленный в русской литературе опыт «путешествий», несомненно, стал достоянием Карамзина.

В европейской прозе жанр литературного путешествия бытовал в двух типах: «один – собственно стерновский, где настоящего описания путешествия, в сущности, нет» (материал наблюдений и описаний поглощен лирикой, самораскрытием психологии героя-автора); и другой – «типа Дюпати, представляющий гибридную форму, где этнографический, исторический и географический материал перемешан со сценками, рассуждениями, лирическими отступлениями и проч.» [2, с. 8]. «Письма...» Карамзина принято относить ко второму типу литературного путешествия.

Можно соотнести книгу Карамзина с эпистолярным жанром. Эпистолярная форма характеризуется внутренней свободой от ограничений и условностей в выборе темы, определенной раскованностью в отношении стиля. Это позволяет автору проявить свое «Я» максимально широко. Эпистолярный подчеркивает личный характер повествования. Как пишет Лебедева: «...эпистолярный дает образ действительности, пропущенной сквозь призму индивидуального восприятия» [1, с. 367]. Однако соотнеси «литературные» письма с реальными, мы не находим ничего общего. Лотман указывает на то, что реальные письма Карамзина «отмечены печатью сухости и сдержанности. На любые душевные излияния или отвлеченные рассуждения в них наложен запрет» [3, с. 17]. Это несоответствие можно объяснить тем, что сентименталистов интересовала внутренняя, душевная сторона жизни человека. Поэтому, можно говорить, что переписка путешественника с друзьями всего лишь литературная условность. Установка на эпистолярность побуждает автора воссоздать речевой образ адресата. Это стает возможным благодаря искусственному моделированию содержания ответных реплик адресата:

«Вчера приехал я в Берлин, друзья мои; а ныне, к великому своему удовольствию, получил от вас письмо, которого ждал с таким нетерпением. Известие, что вы остались здоровы, меня утешило, успокоило. Но на что вы иногда грустите? Этого не было в уговоре» [7, с. 62], *«Вдруг три письма от вас, милые! Если бы вы видели, как я обрадовался! По крайней мере вы живы и здоровы!»* [7, с. 225].

Также образ адресата поддерживается различным эпистолярным формулам (приветствия, прощания, уверения в дружбе и т.д.).

На наш взгляд, правильным подходом к определению жанрового своеобразия «Писем русского путешественника» является учет двух жанровых полюсов («травелога» и эпистолярия) и выявление их взаимодействия. В произведении органически соединяются две жанровые разновидности: роман-воспитание и роман-путешествие.

В эпоху сентиментализма идет поиск новых форм повествования в эпическом произведении, новых средств наиболее адекватного выражения мыслей автора. Сложное жанровое образование, каким являются «Письма...», определило и специфическую манеру повествования. Так, исследователи выделяют три стилевых пласта в произведении: объективно-очерковый, эмоционально-выразительный и аналитико-публицистический. Очерковый пласт сообщает большое количество фактических сведений и подробностей о людях, быте, искусстве, истории, культуре, социальной структуре и современном образе жизни стран Западной Европы. В литературоведении сложилась традиция интерпретации основного замысла и задачи «Писем...» как информационных в первую очередь: *«Берн есть хотя старинный, однако ж красивый город. Улицы прямы, широки и хорошо вымощены, а в середине проведены глубокие каналы, в которых с шумом течет вода, ... весьма полезная в случае пожара. Дома почти все одинакие: из белого камня, в три этажа, и представляют глазам образ равенства в состоянии жителей, не так, как в иных больших городах Европы...»* [7, с. 192]. Эмоциональный пласт представляет собой фиксацию эмоционально-психологических движений и состояний

чувствительной души. Читатель узнает, что радовало путешественника, что огорчало. Раскрывается духовный мир: «Отчего сердце мое страдает иногда без всякой известной мне причины? Отчего свет помрачается в глазах моих, тогда как лучезарное солнце сияет на небе? Как изъяснить сии жестокие меланхолические припадки, в которых вся душа моя сжимается и хладеет?..» [7, с. 339]. Аналитико-публицистический пласт связан с размышлениями путешественника об истории и современности европейских социумов. Герой активный наблюдатель и участник кипящей вокруг него жизни: «В здешней маленькой республике начинаются несогласия. Странные люди! Живут в спокойствии, в довольстве и всё еще хотят чего-то» [7, с. 245], «Система Декартовых вихрей могла родиться только в голове француза, парижского жителя. Здесь все спешат куда-то; все, кажется, перегоняют друг друга, ловят, хватают мысли...» [7, с. 310].

Оригинальность «Писем...» до сих пор раскрыта недостаточно. «В плане жанра «Письма русского путешественника» являют собой своеобразную комбинацию разных составляющих. Русский автор совершил... смелый новаторский рывок. Карамзин, «догоняя» европейцев, совместил в одном произведении и опору на романские традиции эпохи Просвещения, и опыт их ниспровергателя – сентименталиста Стерна. В емкой жанровой форме «Писем...» угнездились многие перспективные ростки скорого взлета национальной прозы» [2, с. 10]. Карамзин отражает тенденцию поисков новых повествовательных форм, стремится найти новые пути для развития русской прозы. Именно поэтому, «Письма русского путешественника» представляют собой новый тип произведения. Слияние предшествующей лирической традиции, и новой – эпической, является характерной чертой карамзинской прозы, и открывает большие возможности для развития русской словесности. Конечно, «примечать» и «описывать» – это требование не было до конца реализовано Карамзиным в «Письмах...», но проблема была осознана и поставлена. Дальнейшее развитие русской литературы свидетельствует о том, что найденное Карамзиным было продолжено в литературе XIX века.

Литература

1. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века: Учебник. – М.: Высш. шк., 2003. – 415 с.
2. Краснощекова Е.А. «Письма русского путешественника». Проблематика жанра (Н.М. Карамзин и Лоренс Стерн) // Рус. лит. 2003, № 2. с. 3–18.
3. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. – М., 1987. – 336 с.
4. Шачкова В.А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник Нижегородского университета. 2008, №3. с. 277–281
5. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 453 с.
6. Радищев А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву. – М.: Сов. Россия, 1981. – 256 с.
7. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. – М.: Правда, 1982. – 608 с.

УДК 81'373.23:811.11

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРЫ ПОЛИСЕМАНТИЧНЫХ ОРНИТОНИМОВ В АНГЛИЙСКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ

Н.В. Фортуна, И.М. Подгайська

Резюме. Работа посвящена сопоставительному анализу семантики приращенных смыслов у многозначных орнитонимов в английском и немецком языках. Материалом исследования является выборка из лексикографических источников, в том числе из фразеологических словарей и сборников паремий: 192 ед. в английском и 164 ед. в немецком языке. В работе использованы методы сопоставительного анализа, компонентного анализа, метод словарных дефиниций.

Полученные результаты исследования позволили выявить значимые различия в семантической структуре орнитоморфизмов в двух языках.

Ключевые слова: вторичная номинация, метафора, переносные значения, приращённые смыслы.

Работа посвящена сопоставительному исследованию семантических особенностей наименований птиц в переносном значении в английском и немецком языках, например: англ. *owl* – 1) 'глупец, чванливый дурак'; 2) 'полуночник, ночной гуляка'; нем. *die Eule* – 1) 'посмешище'; 2) 'ни то, ни сё'.

Наименования птиц, т.е. орнитонимы входят в состав зоонимов-наименований представителей животного мира в прямом значении. Анималистическая лексика (фаунизмы, анимализмы, зоосемизмы и т.п.) изучалась на материале различных языков достаточно плодотворно в разных аспектах, в том числе в переносном значении, в работах А.И. Богущкой, Л.С. Войтик, Г.С. Григорьевой, М.М. Гинатулина, Е.А. Гутман, А.А. Киприяновой, О.А. Рыжкиной, М.И. Черемисиной, И.В. Холманских и др.

Для обозначения переносных значений зоонимов употребляется термин зооморфизм. Соответственно, в нашем контексте используется термин орнитоморфизм. Частотным стал термин зоометафора, однако не совсем оправдано его синонимическое употребление термину зооморфизм, ибо имеют место не только переносные метафорические употребления, но и употребления, образованные другими способами, например, метонимия. Зоосемия понимается как «функционирующая в языках сверхобщность, объединяющая наиболее близкие родовидовые общности» [4; с. 9].