

УДК 821.111

**ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ СТРАНСТВИЯ
В ПОЭЗИИ АНГЛИЙСКОГО РОМАНТИЗМА****И.Л. ЗАБОГОНСКАЯ***(Полоцкий государственный университет)*

Выделены основные модели и способы репрезентации странствия в поэзии английского романтизма. Определены доминантные варианты семантизации этого понятия в качестве литературного мотива, ее идеологические и культурологические предпосылки. Дана характеристика ключевых элементов семантического поля понятия «странствие» в той форме, в которой они были реализованы в английской романтической поэзии. Перечислены конституирующие единицы романтической репрезентации странствия и ее узловые структурные элементы: движение, воображение, пространство романтического странствия и его топонимические доминанты (горы, море), формы странствия (пешее путешествие и морское плавание), путешественник как субъект. Охарактеризованы причины возникновения стереотипных для романтического мировоззрения поэтизированных антиномий («романтическое странствие – туристическое путешествие», «опасность пути – комфортабельность», «одинокий страждущий путник – толпа путешественников-зевак» и др.) и дихотомии медитативного и динамического странствий.

Введение. Странствие является одной из наиболее значимых культурных универсалий, так как оно подразумевает процесс самопознания и самоопределения личности, осмысление закономерностей окружающего мира. Эта универсалия сформировалась на самом раннем этапе становления человеческого общества как метафоризированная репрезентация космологического и онтологического движения. Эпоха романтизма в Англии стала одним из ключевых этапов в процессе формирования доминантных элементов парадигмы странствия.

Актуальность данного исследования обусловлена тем фактом, что при всем многообразии отечественных и российских литературоведческих трудов, посвященных проблемам определения английского романтического канона, метода, жанра и отдельным аспектам творчества того или иного писателя, специальные филологические исследования концепции странствия, в том числе и в поэзии английского романтизма, представлены лишь в отдельных трудах (например, в сборниках статей «Темница и свобода в художественном мире романтизма» (2002) [1], «Романтизм: вечное странствие» (2005) [2]). Более последовательный литературоведческий анализ странствия как элемента поэтического текста осуществлен Я.Э. Пробштейном в диссертационном исследовании «Мотив странствия в поэзии О.Э. Мандельштама, В.В. Хлебникова и И.А. Бродского» (2000) [3] и Ф.Н. Керашевой в труде «Религиозно-мифологический мотив пути в русском и немецком романтизме» (2007) [4], но на материале русской и немецкой литературы. Для выделения основных моделей и способов репрезентации странствия именно в поэзии английского романтизма видится необходимым обозначить особенности семантизации этого понятия, характерные для культуры и литературы Англии данного периода.

Основная часть. Важное значение в эстетике романтизма имеет восприятие действительности как относительной и преходящей категории. Соответственно «всякая новая форма действительности воспринимается как новая попытка реализации абсолютного идеала», и тогда само новое воспринимается как прекрасное [5, с. 509 – 510]. Странствие максимально удовлетворяет романтическую жажду новизны, порождая поток сменяющих друг друга форм действительности в социокультурном, географическом и внутреннем пространствах как самого лирического героя, так и наблюдающих за ним автора и читателя. Такое движение, по сути, обречено на бесконечность, так как между мыслью и ее предметными реализациями отсутствует устойчивая объективная связь, соответственно любая мечта, желание, идеал, как порождения мира идей, не могут быть достигнуты в пределах мира физического восприятия, и их поиск не предполагает достижение искомого пункта странствия.

Основными характеристиками романтического метода являются актуализация роли ничем не ограничиваемого творческого импульса и девальвация рационализма как формообразующего принципа искусства. Главным источником вдохновения и в то же время инструментом творчества становится индивидуальное **воображение**. Особую ценность приобретают «кульминационные переживания, когда творческий дух сбрасывает оковы будничных обстоятельств» [6, р. 135]. Это стремление к яркости, экзотичности, неординарности породило своеобразную моду на авантюризм, риск и опасность. Быть «романтическим странником» означало путешествовать по маршрутам, составленным таким образом, чтобы обеспечить путешественнику максимум непредсказуемости, минимум нормативности и бесконечное

множество рискованных приключений, неожиданных открытий и других возможностей испытать себя, обогатить свой творческий опыт новыми ощущениями. Как следствие, в поэзии английского романтизма сформировались специфические повторяющиеся топосы, повествовательные модели и стратегии экспликации. В соответствии с этими парадигмами поэты-романтики разрабатывали не только мотив странствия на уровне художественного произведения, но и маршруты собственных реальных путешествий.

Жажда нового, «неправильного» с точки зрения общепринятых норм, вызывающего свежие эмоции у пресыщенного благами цивилизации и скованного ее требованиями человека, определила основные характеристики, которыми должно было обладать **пространство романтического странствия**. К главным романтическим локусам относились страны нецивилизованного Востока с его приоритетом духовной жизни над материальной деятельностью, места обитания диких племен и особенно места необитаемые – как воплощение ничем не ограниченной свободы. Если странствие пролегало по территории Британии, то интерес вызывали ее наименее изведенные области Шотландии, Ирландии и Уэльса, дикие и неприветливые. Главная ценность такого маршрута состояла в его новизне и неисследованности, и воображение не было ограничено никакими предварительными оценками и описаниями уже посетивших эти места путешественников.

Горы. Целое поколение английских поэтов считало солнечную Италию и Средиземноморье своим духовным домом, заимствуя пейзажи античного классицизма для своей собственной романтической географии. Учитывая тот факт, что основной маршрут в Италию проходил через Альпы, становится понятной их особая роль в системе образов поэзии романтизма и той ассоциативно-эмоциональной окраске карты Европы, которая предполагала, что «перемещение из мрачного Севера к яркому Югу равносильно переходу от прозы к поэзии, в то время как само физическое усилие преодоления крутых перевалов пешком стало расцениваться как показатель моральной готовности» [6, p. 137].

Когда в книге VI «Прелюдии» (*The Prelude, or Growth of a Poet's Mind, 1798 – 1839*) У. Вордсворт рассказывает о том, как совершал переход через Альпы в возрасте 20 лет, создается впечатление, что крайняя физическая усталость в горах является предпосылкой для опыта трансформации. Это странствие Вордсворта представляет собой не что иное, как обряд перехода или инициацию, в результате которого автор обретает статус истинного поэта, подтверждая свою зрелость как на уровне телесно-физическом, так и духовно-метафизическом. Эта зрелость выражается в его способности воспринимать одновременно материальные объекты и характеристики пространства и те «типажи и символы Вечности» (*The types and symbols of Eternity, / Of first, and last, and midst, and without end*) [7, p. 161], которые они представляют.

Поход-поиск Шелли тоже лежит в направлении юга. Анализируя свои личные переживания, он прибегает к авансцене горного ландшафта, вступая в возвышенный диалог с природой, совершенно невозможный на равнине. Тезис, фундаментальный для поэмы Шелли «Мон Блан» (*Mont Blanc, 1816, p. 1817*), состоит в том, что поэт должен подняться на самые головокружительные горные высоты, если хочет ощутить истинно романтическое единение внешней природы и субъективного разума: «when I gaze on thee / I seem as in a trance sublime and strange <...> My own, my human mind, which passively / Now renders and receives fast influencings, / Holding an unremitting interchange / With the clear universe of things around» [8, p. 126].

Такого рода взаимопроникновение могущественной природы и могущественной человеческой способности к воображению оказалось настолько разительным для поэтов и художников романтизма, что горный ландшафт стал неотъемлемым атрибутом системы образов романтического искусства, когда его бездонные пропасти и недоступные утесы отождествлялись с физическим и метафизическим переживанием трансцендирования.

Поскольку путник, отправившийся в долгий путь, обычно одинок и неразговорчив, его образ как нельзя лучше удовлетворял одному из стереотипов романтического темперамента. Типичный романтический странник-пешеход обязательно нетороплив, он предпочитает не проходить по избранным им местам в спешке, а двигаться неспешно, деля время от времени долгие остановки, внимательно рассматривая окрестности и мечтая. В таком случае физическое странствие лишь сопровождает странствие умственное, что в художественном произведении воплощается благодаря моделирующей функции мотива странствия, позволяющей ввести в мотивную структуру текста несколько подтекстов или уровней повествования.

В процессе странствия обстоятельства и испытания мистическим образом образуют некую закономерность, позволяющую раскрыть предназначение и судьбу путника, что в целом созвучно концепции странствия-инициации Вордсворта. Применительно к этой концепции справедливо высказывание А.В. Михайлова о философско-поэтическом романтизме, претендовавшем «на универсальное истолкование мира» [9, с. 85].

Море. Бурные воды – излюбленный троп романтической поэзии, как и романтический миф об одиноком гении, противостоящем водной стихии, которая в соответствии с авторским замыслом и семантикой мотивной структуры текста может символизировать ночь, космос, смерть, хаос, бессознатель-

ное, воображение и бездну сновидений. Выступая в произведении в качестве сюжетного мотива, морское странствие с его многозначностью обеспечивает материальный контекст для одной из наиболее детально разработанных парадигм достижения романтического «прозрения».

В этом контексте необходимо отметить высокую частотность «водных» аллюзий в поэзии Шелли. Так, в поэме «Аластор, или Дух одиночества» (*Alastor; or, the Spirit of Solitude, 1815, p. 1816*), которая прослеживает процесс становления поэта при помощи аллегоризации мотива странствия через пространство и время, одним из лейтмотивных элементов является крохотное суденышко. Его носит по волнам штормовых морей и бурлящей реки на Кавказе, в результате чего поэт, наконец, прозревает свою жизнь «в причудливом течении» [10].

Мотив морского странствия зачастую использовался в варианте, заимствованном из такого документального жанра, как рассказ о кораблекрушении. Этот жанр объединял разнородные сообщения о всевозможных ужасающих бедствиях и страданиях моряков во время плавания или после какой-либо морской катастрофы. Повествование велось от лица одного из непосредственных участников событий, часто члена команды, что определяло сниженный стиль просторечья.

Обязательным атрибутом романтического странствия является элемент **страдания**, испытаний, преодоления препятствий и границ на протяжении всего процесса духовного становления личности, ее жизненного пути. Такое восприятие жизни В.В. Малявин характеризует как «эпическое», когда она представляется быстротечным, но при этом героическим мгновением, вечным странствием в неудобном враждебном мире. «Мужественная печаль» героев этих эпосов жизни «рождена сознанием хрупкости человеческого бытия, но в этой же печали скрыто обещание бесконечности человека» [11, с. 62].

Итак, поэты-романтики особую ценность находили в путешествии, отягощенном страданием, соответственно в центре их внимания оказалась фигура «страждущего странника» и те разновидности путешествий, которые предполагали наибольшее количество испытаний и несчастий и лишь в этом случае могли быть отнесены к разряду так называемых «романтических ситуаций». Это пристрастие к персонажу, олицетворяющему страдание как топос, на идейно-художественном уровне поэтического произведения проявлялось двояко.

В первом случае повествование строилось на основе анализа происшествия с реальным путешественником или на придуманной автором истории путешественника вымышленного, подвергавшегося несчастиям, невероятным трудностям и страданиям (Старый мореход Кольриджа или многочисленные бродяги Вордсворта).

Другая, не менее популярная в поэзии романтизма реализация мотива странствия, использовала фигуру поэта для репрезентации образа страждущего странника. Тогда сама поэзия представлялась результатом странствия поэта, описанием его пути. В таком случае мотив странствия использовался как развернутая метафора, моделирующая несколько подтекстов, среди которых особую роль для формулировки авторской идеи играли морально-этический, эстетический и гносеологический смысловые уровни.

Так, Вордсворт в «Прелюдии» сформулировал ключевую идею подавляющего большинства поэтических произведений английского романтического канона, синтетически представив собственную жизнь, творчество и духовное становление человека как личности и как поэта при помощи мотива странствия: «A Traveller I am, / Whose tale is only of himself» (И путник я, чей сказ лишь о себе самом) [7, р. 63].

В этом своеобразном «манифесте» нашла отражение и еще одна ключевая черта романтического странствия – его принципиальный **индивидуализм**, субъективность восприятия и самовыражения, поэтический эгоцентризм, ведущий к таким типичным антиномиям эпохи романтизма:

- индивидуальное воображение – рациональное рассуждение;
- свобода авторского стиля – классицистический стилевой канон;
- интуитивность озарения – логичность выводов;
- автобиографический и исповедальный характер лирики – обезличенная обобщенность дидактической поэзии.

На уровне художественного текста эти антиномии представлены в виде оппозиций:

- поэт – толпа; страждущий странник – туристы;
- извилистый путь случая, неожиданных приключений и испытаний – прямой упорядоченный и предсказуемый маршрут;
- отсутствие predetermined пространственной цели путешествия, бесконечный путь как открытая система – заданность искомого пункта, конечность пути как замкнутой системы.

Особый акцент поэзии романтизма на ценность случая и приключений неспланированного путешествия, с одной стороны, и растущая популярность **туризма** как комфортабельного путешествия, его широкая доступность и стандартность как самих маршрутов, так и предписываемых переживаний и оценок посещаемых объектов, с другой стороны, спровоцировали конфронтацию обывательского и роман-

тического мировоззрений. Цель туристического путешествия – уже более не познание Другого, другой культуры, а развлечение и отдых. Нивелирование таких компонентов странствия, как риск, приключение, смелость, по мнению А.А. Беляковой, выразилось в противоречии стереотипного восприятия путешествия «с имплицитными в концепте элементами свободы и непредсказуемости» [12, с. 88].

Элементы семантического поля концепта «туризм» в творческом восприятии приобрели отрицательные коннотации еще и в силу его антиномичности с основами идеологии романтизма. Принцип аутентичности романтического ощущения или переживания основывался не только на эскалации той или иной эмоции до максимума или на доходящей до мучения остроте физического восприятия, но и на их уникальности. Ценным считалось лишь то, что происходило впервые и однократно. Индивидуальное противопоставлялось типичному, воображение – рационализму, поэт – безликой толпе.

Среди английских поэтов эпохи романтизма едва ли нашелся хотя бы один, не высказавший свое негативное отношение к разного рода псевдопутешественникам. Лейкисты обращались к ним с увещеваниями, призывая в своей лирике остановить поиски в физическом пространстве и продолжить медитативное странствие в пространстве собственного воображения.

Байрон и его подражатели выражали свое презрение в гораздо более едкой сатирической форме. Он писал о своих путешествующих соотечественниках как о «second-hand Society of half-pay economists – no pay dandies – separated wives, unseparated *not* wives – the Starke – or Invalid – or Forsyth – or Eustace or Hobhouse travelers – as they are called according to their Manual» [13, p. 191].

В этом страстном пассаже, по мнению К. Томпсона, содержится ряд аллюзий на целый ряд рассказов о путешествиях и путеводителей¹, которые формировали моду и вкусы туристов, совершенно антиромантические по сути [14, p. 34]. Эти тексты Байрон объединил емким термином «пособие», который подразумевает точное следование инструкциям, схемам, планам и, более того, снабжает путешественника «правильными ответами» – то есть предписывает «правильные» реакции, объясняет заранее все новое, с чем путешественнику предстоит столкнуться в пути. Такого рода «инструктаж» отрицает всякую инициативу, непредсказуемость, импровизацию как в процессе реального перемещения в социофизическом пространстве, так и в оценке происходящего.

Стереотипность общественного сознания, догматизм восприятия, приоритет усредненного и типичного над индивидуальным и необычным спровоцировали реакцию **ухода**, побега от цивилизации, рутины, предписанного стандартизированными морально-этическими и религиозными нормами образа жизни. Соответственно такой элемент семантического поля странствия, как «escape», в поэзии романтизма приобретает характер одного из магистральных мотивов. Как писал Ю.М. Лотман, «Романтическая традиция создала два стереотипа: “бегство” и “стремление”. Герой либо порывает с миром (зла, клеветы, преследований или, напротив, счастья) – бежит “из”, “от” или же устремляется к миру мечты» [15, с. 550].

На смену доминировавшим в литературе мотивам паломничества и мифологического путешествия приходит модель романтического похода-поиска (**romantic quest**) как интериоризированного странствия – путешествия внутрь самого себя, собственной личности. Ранее странствие носило характер постоянной борьбы с внешними факторами, в результате чего Чужое пространство приобретало характеристики Своего. В литературе средневековья антагонистом являлось внешнее искушение, в эпоху просвещения – природные условия. Для поэтов-романтиков им становится эгоцентризм, от которого странник должен был избавиться, чтобы «достичь своего внутреннего Эдема любви и знания, триумфа воображения» [16, p. 9].

Документальный травелог Просвещения вытесняется романтическим походом-поиском, который хоть и ведет вовне – в пустынные равнины, густые леса или туманные небеса манящих или неизведанных земель, но в конечном счете заканчивается внутри «сложного себя» (*tangled self*) [17, p. 5]. Реакцией на просветительское «путешествие в вещественное» (*voyage into substance*) становится тенденция к романтической метафоризации, ассоциативности и живописности «творческого видения», когда странник скорее прочувствует окружающее пространство, нежели увидит его таким, каким оно действительно является. Сосредоточенность на непознанном внешнем мире Чужого, на его объективности сменяется субъективным метафорическим или метафизическим странствием воображения.

В поэзии английского романтизма сложилась дихотомия странствий, свидетельствующая о внутреннем конфликте между стремлением Поэта к медитативному уединению и романтизированной склонностью к поглощению пространства, ее героическим пафосом.

Первый тип странствия представлял медитативное путешествие-погружение личности в самое себя, юнговское восстановление разорванных связей с коллективным бессознательным, платоновское стран-

¹ Marianna Starke “Letters from Italy” (1800), Henry Mathews “The Diary of an Invalid; being the Journal of a Tour in Pursuit of Health” (1820), Joseph Forsyth “Remarks of Antiquities, Art and Letters during an Excursion in Italy” (1813), John Eustace “A Classical Tour through Italy” (1813), John Cam Hobhouse “Historical Illustrations of the Fourth Canto of Childe Harold” (1818).

ствие души в мир Идей и т.д. Объекты внешнего пространства, составляющие экспозицию произведения, выступали в роли «проводников», позволяющих страннику совершить переход из мира зрительно наблюдаемой действительности в мир трансцендентный. Статичность, отсутствие динамики передвижения во внешнем пространстве, концентрация повествователя на интимном переживании, вызванном каким-либо явлением внешнего мира, являлись доминантными признаками разнообразных поэтических репрезентаций концепции медитативного странствия. Основная цель такого странствия состояла в качественном углубляющем движении познания прекрасного и, соответственно, истинного.

Центральной фигурой, своего рода «идеологом» концепции романтического медитативного странствия, можно назвать У. Вордсворта. Он впервые описал основные этапы такого путешествия в более широком контексте, нежели метафоризированный процесс духовного роста личности и творческого становления поэтического сознания. В «Прелюдии», как и в большинстве произведений медитативной лирики Вордсворта, призванных отобразить «*growth of the poet's mind*», читателю представлен интимный опыт странствия поэта как инициации, усложненный не столько аллюзиями на плоды чужого воображения, сколько ретроспекцией, пусть временами аллегоризированной, но основанной на реальных событиях личной истории. Вариант медитативного странствия С.Т. Кольриджа в целом аналогичен вордсвортовскому. Его стихотворные беседы в форме трехчастного рондо перекликаются с пейзажной лирикой Вордсворта и структурно, и семантически.

Динамическое странствие количественного «нанизывания» впечатлений от новых экзотических пространств и возвышенного ощущения опасности представляло второй элемент дихотомии странствий. Для поэтов-лейкистов маргинальный странник-беглец, движимый байроновским «внутренним жаром» (*fever at the core*), служил иллюстрацией ложного, «дурного» пути (В.Н. Топоров) [18]. Такое странствие соотносилось с мятежными чувственными исканиями неопытного духа, эскалацией отрицательных переживаний, безрассудством и энергичностью безвекторного движения. Многочисленные «демонические» герои восточных поэм и мистерий Дж.Г. Байрона, его Чайльд-Гарольд, Каин, Манфред и Дон Жуан, значительно трансформировали представления об истинно романтическом странствии, уйдя от пассивной созерцательности к динамическому «пересозданию» действительности. В это «странствие» за Байроном и его героями последовали П.Б. Шелли, Дж. Китс в Англии, М.Ю. Лермонтов и А.С. Пушкин в России, А. Мицкевич в Польше, Дж. Леопарди в Италии и многие другие.

Заключение. Фундаментальными положениями романтической концепции странствия можно назвать:

- особую ценность незапланированных и непредсказуемых маршрутов;
- суггестивного воздействия удаленности объектов и естественности дикой природы или нецивилизованных общин;
- отождествление понятий «чужое» и «подлинное»;
- важную роль физических ощущений в процессе преодоления внешних и внутренних препятствий.

В семантическое поле романтического странствия включаются такие элементы, как страдание, риск, экзотичность, уникальность, одиночество. Этим обусловлены доминантные варианты семантизации, а именно морское плавание с эпизодом кораблекрушения и переход через горы.

Структурно-семантические особенности обусловлены ведущими концепциями странствия-инициации через «кульминационное переживание» и похода-поиска нового, что определяет двойственную природу физического и духовного пути, представленную в дихотомии медитативного и динамического странствий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Темница и свобода в художественном мире романтизма / редкол.: Н.А. Вишневецкая [и др.]. – Вып. 1. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 352 с.
2. Романтизм: вечное странствие / Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького; отв. ред. Н.А. Вишневецкая, Е.Ю. Сапрыкина. – М.: Наука, 2005. – 398 с.
3. Пробштейн, Я.Э. Мотив странствия в поэзии О.Э. Мандельштама, В.В. Хлебникова и И.А. Бродского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Я.Э. Пробштейн. – М., 2000. – 170 л.
4. Керашева, Ф.Н. Религиозно-мифологический мотив пути в русском и немецком романтизме: автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.01.01; 10.01.03 / Ф.Н. Керашева; Кубанск. гос. ун-т. – Краснодар, 2007. – 21 с.
5. Луков, Вл.А. Предромантизм / Вл.А. Луков. – М.: Наука, 2006. – 683 с.
6. Cardinal, R. Romantic Travel / R. Cardinal // *Rewriting the Self: Histories from the Renaissance Ages to the Present* / ed. by Roy Porter. – New York: Routledge, 1997. – P. 135 – 155.
7. Wordsworth, W. The Prelude, or Growth of a Poet's Mind. An autobiographical Poem / W. Wordsworth. – New York: Dr. Appleton and Company, 1850. – 376 p.

8. Shelley, P.B. The Selected Poetry and Prose of Shelley / P.B. Shelley. – Herfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 2002. – 692 p.
9. Михайлов, А.В. Методы и стили литературы / А.В. Михайлов. – М.: ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2008. – 176 с.
10. Shelley, P.B. The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley / P.B. Shelley. – London-New York-Toronto: Oxford University Press, 1940. – 912 p.
11. Малявин, В.В. Китайские импровизации Паунда / В.В. Малявин // Восток – Запад: Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 1. – М., 1982. – С. 246 – 277.
12. Белякова, А.А. Восприятие концепта «путешествие» в динамике его становления в англоязычной культуре: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / А.А. Белякова. – М., 2004. – 181 л.
13. Byron, G.G. Baron. The complete miscellaneous prose / G.G. Byron. – New York: Oxford University Press, 1991. – 580 p.
14. Thomson, C. The Suffering Traveller and the Romantic Imagination / C. Thomson. – New York: Oxford University Press Inc., 2007. – 299 p.
15. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии / Ю.М. Лотман. – СПб.: «Искусство-СПБ», 1996. – 848 с.
16. Howard, D.R. Writers and pilgrims: medieval pilgrimage narratives and their posterity / D.R. Howard. – Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1980. – 133 p.
17. Leask, N. Curiosity and the Aesthetics of Travel Writing, 1770 – 1840: From an Antique Land / N. Leask. – New York: Oxford University Press, 2004. – 352 p.
18. Топоров, В.Н. Пространство / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: «Советская Энциклопедия», 1980. – Т. 2: К – Я. – С. 352.

Поступила 13.12.2010

CONCEPTUALIZATION PECULIARITIES OF “WANDERING” IN THE POETRY OF ENGLISH ROMANTICISM

I. ZABAHOVSKAYA

This article dwells upon the concept “wandering”, its main models and ways of representation in the poetry of English romanticism. The work defines dominant semantization variants of this concept, its ideological and cultural grounds. The attention is focused on the major characteristic features of the concept’s semantics in the form they were worked out in the poetry of English romanticism. Some constituent items of the concept’s romantic representation and its key structural elements are analyzed: movement, imagination, space of romantic wandering and its toponymic dominants (mountains, the sea), forms of wandering (a walk and a voyage), a traveller as the subject. The article deals with the sources of romantic stereotypes such as poetic antinomies (“romantic wandering – tourist travel”, “danger – comfort”, “a lonely suffering wanderer – a crowd of idlers”, etc.) and meditative vs. dynamic wandering dichotomy.