

ЛИТЕРАТУРА

1. Southam, B.C. Jane Austen: The Critical Heritage. V. 1 / B.C. Southam. – Routledge, 1995. – 276 p.
2. Fergus, J. Jane Austen and the Didactic Novel. / J. Fergus. Totowa: Barnes and Noble, 1983. – 162 p.
3. The New Encyclopedia Britannica. Chicago, Auckland, London, Manila, Paris, Rome, Seoul, Sydney, Tokyo, Toronto, 1994. V.1.
4. Демурова, Н. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение». / Н. Демурова // Дж. Остин «Гордость и предубеждение». – М., Наука, 1967. – 624 с.
5. Кудряшова, О.М. Художественное воплощение концепта «гордость» в романах Джейн Остен: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / О.М. Кудряшова. – Н. Новгород, 2007. – 199 с.
6. Палий, А.А. О значении творчества Джейн Остен / А.А. Палий // Проблемы истории, филологии, культуры. Магнитогорский государственный университет. № 18. – 2007. – 474 с. – С. 177 – 182.
7. Austen-Leigh, J.E. A Memoir of Jane Austen. / J.E. Austen-Leigh. – Oxford: Oxford University Press, 1967. – 276 p.
8. Austen-Leigh, W., Austen-Leigh, R.A. Jane Austen, Her Life and Letters / W. Austen-Leigh R.A. Austen-Leigh. – London: Smith, Elder & Co., 1913. – 240 p.
9. Амелина, Т.А. Проблемы реализма в творчестве Джейн Остен (метод и стиль): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Т.А. Амелина. – М., 1973.
10. Повзун, Е.В. Поэтика романов Джейн Остен и сестер Бронте: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.01.03 / Е.В. Повзун; БГУ. – Минск, 2008. – 27 с.
11. Щепина, О.Н. Семантика художественного пространства в романе Джейн Остен «Мэнсфилд-парк»: диссертация ... канд. филол. наук: 10.01.03. / О.Н. Щепина. – Н. Новгород, 2001. – 182 с.
12. Баранова, Л.А. Виды стилизации (на материале произведений Дж. Остен): автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.01.03 / Л.А. Баранова. – М.: МГУ, 1979.
13. Артеменко, О.Э. Семантика лексических интерпретаций в языке романа Джейн Остен «Гордость и предубеждение» и их переводов на русский язык: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / О.Э. Артеменко. – Краснодар, 2003. – 267 с.
14. Kirkham, M. Jane Austen, Feminism and Fiction / M. Kirkham. –Brighton: Harvester, 1983. – 187 p.

И.Л. Забогонская (Полоцк, ПГУ)

ЭВОЛЮЦИЯ МОТИВА ПУТЕШЕСТВИЯ В ПОЭМАХ ДЖ.Г. БАЙРОНА «ПАЛОМНИЧЕСТВО ЧАЙЛЬД-ГАРОЛЬДА» И «ДОН ЖУАН»

Образ пути – одна из важных частей мифопоэтических и религиозных моделей мира, который уже тогда соотносился с процессом преодоления препятствий, с личностным самоопределением и «трудящейся душой». Цель такого путешествия – познание высших духовных ценностей, истинных целей земного существования. Символ Пути может быть представлен как метафора духовного становления, озарения, познания добра и зла.

У романтиков находят отражение основные варианты мифологемы Пути, возникшей еще в древних моделях мира. При этом, по мнению Н.А. Вишневецкой, «романтическое странствие может обернуться возвращением к Богу, к Благодати, к устоявшейся системе моральных и эстетических ценностей, к путям отцов, к народу или нации. Но оно же может привести к опрометчивым упрекам Богу, к восстанию против вечных истин, к смятению перед бездной одиночества и утратой Благодати, которые всегда остро ощущает динамичная в своих исканиях творческая романтическая личность, бунтуя против незыблемости правил и жесткости авторитетов. В любом случае Путь, запечатленный в реальных или вымышленных странствиях романтического героя (или самого автора), есть всегда особый, *свой* путь самостановления, самопреображения – нелегкий путь эволюции сознания личности, старающейся "выбраться из духовной слепоты" (Р. Тагор) и раздвинуть рамки конечного, чтобы увидеть то, что ей в данный момент представляется истинным и бесконечным» [1, с. 8]. Это в полной мере можно отнести и к произведениям Дж.Г. Байрона, в частности «Паломничество Чайльд-Гарольда» и «Дон Жуан».

С большой долей уверенности можно предположить, что центральной смысловой областью для обоих произведений является именно путешествие. «Дон Жуан» – произведение, которое далеко отстоит от «Паломничества Чайльд-Гарольда» во времени, а также и в идейном плане. «Чайльд-Гарольд» по праву считается продуктом романтизма, тогда как «Дон Жуан» во многом реалистичен. И раз уж метод изображения действительности меняется от одного произведения к другому, не удивительно, что способы реализации одного и того же мотива путешествия будут различными.

«Паломничество Чайльд-Гарольда» уже в своем названии содержит понятие, предопределяющее восприятие всего произведения в целом. Паломничество – разновидность путешествия, которое выстраивается по определённой формуле: человек испытывает разочарование и внутренний конфликт и добровольно принимает решение отправиться к объекту паломничества (месту или предмету, имеющему сакральную силу); прибывает к объекту и созерцает его; в результате созерцания на паломника нисходит озарение, и он достигает искомой цели, а именно разрешения духовного конфликта.

В поэме «Чайльд-Гарольд» паломничество представлено в качестве мотива, который определяет содержание и композицию как отдельных песен, так и всего произведения в целом. В поэме представлены три уровня паломничества в соответствии с существующими концепциями: физическое, моральное и внутреннее. Уровень физического паломничества представлен линией главного героя, уровень морального – линиями героя и автора, уровень внутреннего – только авторский. Автором создана собственная модель паломничества, где один уровень последовательно переходит в другой и далее их движение происходит одновременно, с постепенным угасанием предыдущих по следующей схеме физического паломничества:

1. Путешественник прибывает в страну (город, местность), которая считается воплощением свободы и восхищается её внешней красотой и свободолюбием её народа (созерцает).
2. Познакомившись с реальным положением дел, он понимает, что красота человеческих творений поверхностна и тленна, а красота природы запятнана присутствием в ней человека.
3. Разочарование, однако, не останавливает странника, а подталкивает его к дальнейшим поискам, кольцо замыкается, и вся схема реализуется вновь и вновь.

Если рассматривать путешествие на уровне линии главного героя, в «Дон Жуане» оно совершенно другого рода, нежели в «Чайльд-Гарольде». Путешествие не добровольно, герой перемещается из одной точки в другую не из-за осознания глубоких противоречий между ним и обществом, а ведомый Случаем. Дон Жуан не активный, ищущий внутренней свободы странник, а беглец, влекомый Судьбой и волей других людей. Тем не менее, между этими произведениями существует несомненная связь.

«Паломничество Чайльд-Гарольда» строилось по следующей формуле (морального паломничества): внутренний конфликт и решение отправиться на поиски путей его разрешения; созерцание объекта паломничества, анализ; разочарование в объекте; новый поиск. Эта формула предопределяла кольцевую структуру. Путешествие Дон Жуана тоже было циклично и, по сути, пародийно по отношению к «Паломничеству». Развивалось оно по следующей, пародийной же, схеме: столкновение с реальными людьми, то есть конфликт внешний, а не внутренний; побег во имя спасения жизни и свободы на физическом уровне; обладание (а не созерцание) новым объектом (если в «Паломничестве» это была страна, культура, идея, то в «Дон Жуане» – телесная связь), скорее даже Дон Жуан «обладает» объектом; новое столкновение; вновь побег.

Нужно обратить внимание на важный элемент мотивной структуры этих произведений, часть реализации мотива путешествия – тему *изгнания*. Чайльд-Гарольд – изгнанник. Изгнанник общества, с ограниченностью которого не мог примириться его свободолюбивый характер, изгнанник бренной плоти и земных страстей, с которыми не мог примириться его безграничный дух. Дон Жуан тоже беглец, и бежит он тоже от людей, только причина его бегства не во внутреннем духовном конфликте, а в телесной слабости, то есть в подчинении духа плоти. Путешествие Дон Жуана – своего рода карикатура на паломничество Чайльд-Гарольда. Но если проследить развитие характера главного героя (Жуана) от первых песен, где он представлял наивным, жизнерадостным, жадным до удовольствий, беззаботным юнцом, до последних, где перед нами уже почти пресыщенный и во многом разочарованный человек, то возникает следующее предположение. Возможно, путешествие Дон Жуана привело бы его к точке, из которой Чайльд-Гарольд отправился в своё паломничество (речь, конечно, не о географическом пункте, а о стадии в духовном развитии).

Таким образом «Дон Жуана» с точки зрения развития характера главного героя можно рассматривать как своего рода предысторию «Паломничества». Но, если говорить о линии автора, то мы видим несомненное продолжение разработки ключевого для всего творчества Байрона мотива – мотива странствия. Чтобы описать эту смысловую структуру, видится необходимым определить некоторые её компоненты, которые, неоднократно повторяясь и переплетаясь в различных точках повествования, приобретают лейтмотивный характер.

Мотив *изгнания*, уже упомянутый в связи с линией главных героев, получает другое звучание в лирических отступлениях. В «Чайльд-Гарольде» поэт сожалеет о своём личном изгнании, но это изгнание человека из общества, с которым он не совместим. В «Дон Жуане» изгнание приобретает более глобальный характер, так как ему подвергается уже не отдельно взятая личность, а всё доброе и положительное, что автор называет «истиной»: «Я с Истиной делю почёт изгнания» [2, с. 583] («I fain must be content // To share her [Truth] beauty and her banishment»). Теперь автор уже гордится своей избранностью.

Один из компонентов мотива изгнания – тема *одиночества*. В «Чайльд-Гарольде» одиночество – осознанный выбор личности. Это одиночество Наполеона на вершине славы над толпой, одиночество духа над бездной страстей – гордое, но печальное. В «Дон Жуане» речь ведётся уже об уединении естественного человека, который в простоте и чистоте находит свою *свободу*: «Кому бывать случалось одному // В лесу, в толпе, в пустыне, в океане – В великом одиночестве... тому // Понятно всё его очарование» [2, с. 461].

Романтическая свобода по «Чайльд-Гарольду» – в освобождении духа от бранных границ и низменных страстей плоти. Свобода «Дон Жуана» более реалистична – она в отстранении человека от влияния окружающих, но не в устранении от активных действий. Хотя в последних песнях автор всё чаще говорит о том, что склонен скорее созерцать и описывать, нежели пытаться воздействовать на мироустройство. С вершины славы в «Чайльд-Гарольде» он опускается на «холмик»: «Я с холмика спокойно созерцаю... Я безмятежно-весело болтаю, Как на прогулке, с музою моею» [2, с. 724] («But speculating as I cast mine eye... I rattle on exactly as I'd talk // With anybody in a ride or walk»).

Смерть – вот свобода, возможная для романтического духа. Это то убежище, о котором говорил Гарольд, когда «готов был в Ад бежать». Смерть – движение вверх по схеме: духовный рост; смерть как полёт духа, свободный и бесконечный, так как со смертью дух выходит из пространственно-временных рамок и растворяется в высшей духовной субстанции (в христианстве – входит в Царствие Божие). Но в «Дон Жуане» тема смерти представлена уже иначе и звучит лейтмотивом на протяжении всего произведения. Смерть здесь «туман, // Непроницаем, неподвижно-серый, – И для сомнений наших, и для веры» [2, с. 456] (It was all a mystery). Она «небытия неведомая сила... Ужасен символ тайны и конца» [2, с. 580] («... the unknown thing // That hides the past world,... This hourly dread of all!»). Смерть – как конец жизни, а не путь к свободе. Это тупик, движение дальше затруднено, так как это путешествие в никуда.

Таковыми «узловыми» темами и символами, характерными для байроновской разработки мотива путешествия, принизаны в разной мере оба произведения. В них путешествие представлено на всех его уровнях (внутреннем, внешнем, физическом) и в различных разновидностях (путешествие, паломничество, соответствующие жанры). Трансформация концепции путешествия выразилась как в изменении самой парадигмы, так и в новом смысловом наполнении уже использованных ранее ключевых лейтмотивных элементов. Путешествие в «Чайльд-Гарольде» было, всё же, конечным, герой же «Дон Жуана» остаётся в межвременьи, как и сам автор – в середине бесконечного пути: «Огромный мир за мной и предо мной, И пройдено немалое пространство» [2, с. 696] («The world is all before me – or behind; // For I have seen a portion of that same, // And quite enough for me to keep in mind»).

Итак, открывая очередную книгу путешествий, как говорит Вл. Гаков в предисловии к роману У. Ле Гуин «Порог», мы можем принять нарисованный фантазией автора мир буквально, и тогда завораживающее слово поведет нас по всем его закоулкам и тайным тропам, и достанется нам испытать все, что отмерено героям: приключения и любовь, обретения и неизбежные на пути к мечте утраты. Но это один Путь; есть и другой. Сделать над собой усилие и перейти грань из видимого в подразумеваемое с широко открытым разумом, а не только сердцем и чувствами. И тут нас поджидают открытия иного рода [4, с. 6].

ЛИТЕРАТУРА

1. Вишневская, Н.А. Ещё одна вечная метафора в романтическом контексте / Н.А. Вишневская // Романтизм: вечное странствие / Отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. – М.: Наука, 2005. – 398 с.
2. Байрон, Дж.Г. Избранные произведения. В 2-х т. / Дж.Г. Байрон; пер. с англ.; сост. и коммент. О. Афоной. – М.: Худ. лит., 1987. – Т. 2: Поэмы и трагедии; Кефалонский дневник. – 816 с.
3. The Poetical Works of Lord Byron / ed. by N. Frowde. – London, Edinburgh, Glasgow, New York and Toronto, 1904. – 924 p.
4. Ле Гуин, У. Порог: Роман / У. Ле Гуин.; пер. с англ. И. Тоговой; предисл. Вл. Гакова. – М.: Известия, 1989. – 224 с.

И.А. Антипова (Полоцк, ПГУ)

СВОЕОБРАЗИЕ КОМПОЗИЦИИ РОМАНА РИЧАРДА ОЛДИНГТОНА «СМЕРТЬ ГЕРОЯ»

Ярким выразителем настроений «потерянного поколения» является английский писатель Ричард Олдингтон (*Richard Aldington*, 1892–1962), расцвет творчества которого относится к 20–30-м годам XX века. Его роман «Смерть героя» – самый значительный из английских антивоенных романов, посвященных первой мировой войне, это попытка воспроизвести эпизоды трагедии «потерянного поколения», стремление проследить её истоки.