

новогреческую литературу с творчеством революционных классицистов и с тех пор занимала значительное место в литературе последующих лет. От своих великих предшественников, революционных просветителей Ригаса, Маргелаоса, Кораиса, Соломос смог получить в наследие новые жанры гражданской поэзии, где патриотическая тема связана с революционно-освободительными идеями.

Особый облик имеет греческий литературный романтизм, прежде всего, своим политическим пафосом, направленным не на осознание ценности эпохи, но на обращение к разным культурам и эпохам, сходное с процессами европейского Возрождения. Поэтому, например, италияязычный грек Д. Соломос после освобождения Греции в 1821 году смог сменить язык и стать национальным греческим поэтом. Это особая греческая ситуация открытости самого образа жизни, непостижимости стиля эпохи и вместо этого возвышения людей эпохи, интеллектуалов и писателей, которые становятся не просто общими авторитетами и проповедниками, но участниками незримой политической и церковной системы интеллектуальных отношений. Исследователь греческой литературы Д. Плутархос отмечает: «Тема свободы в творчестве Соломоса тесно связана с идеей национально-освободительного движения в Греции» [9].

Годы создания революционно-патриотических произведений Соломоса совпали с первыми крупными победами национально-освободительного движения в Греции, с наивысшей точкой патриотического подъема нации, породившего ту непреклонную веру в победу справедливого дела, тот лучезарный оптимизм, который определял мироощущение передовых людей Греции тех лет. Слабые стороны повстанческого движения, серьезные препятствия, возникшие перед ним, недооценивались тогда и самими руководителями движения, и глашатаями его – революционными поэтами-патриотами. Победы греческих отрядов вселяли надежду, что трудности и отдельные неудачи носят временный характер и будут обязательно преодолены.

Если Ригас, как и все революционные классицисты Греции, приветствовал лишь приближение свободы, то Соломос и его современники являются певцами ее первых реальных завоеваний.

Этим революционным характером романтизма Соломоса объясняется и близость его, как и всей просветительской литературы греков, к традициям народно-патриотической поэзии, его демократичность.

#### Источники и литература:

1. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 4-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1988. – 1599 с.
2. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 4-е изд. – М. : Политиздат, 1981. – 445 с.
3. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1973. – 328 с.
4. Песни свободы / сост. Я. Мочос, П. Антеос; вступ. ст. Я. Мочоса. – М. : Худож. лит., 1964. – 183 с.
5. Διονύσιος Σ. Ο εθνικός ποιητής της Ελλάδας : [Электронный ресурс] / Σ. Διονύσιος. – Режим доступа : [http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/dionysios\\_solwmos/](http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/dionysios_solwmos/)
6. Δημαράς Κ. Θ. Ένας ορισμός του Σολωμού για το ύφος, Μελέτες / Κ. Θ. Δημαράς, Ε. Γ. Κριαράς. – Αθήνα : Εκδόσεις Δόμος, 1994. – 324 σ.
7. Βελουδής Γ. Ο Διάλογος του Σολωμού: Ένας παραλληλισμός και ένας απολογισμός", Μελέτες / Γ. Βελουδής. – Αθήνα : Εκδόσεις Δόμος, 1994. – 453 σ.
8. Зарубежные писатели : библиографический словарь / под ред. Н. П. Михальской. – М. : Наука, 1997. – 645 с.
9. Πολυχρονάκης Δ. Ο Ύμνος εις την Ελευθερίαν του Διονυσίου Σολωμού: Τίποτε άλλο πάρεξ ελευθερία και γλώσσα / Δ. Πολυχρονάκης // Κονδυλοφόρος. – 2006. – № 5. – Σ. 39-65.

Кокче Э.Д.

УДК 821.111:(47+57)

#### ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПУТЕВЫХ ЗАМЕТОК ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА (НА МАТЕРИАЛЕ ДНЕВНИКА ПУТЕШЕСТВИЙ В РОССИЮ 1867 г.)

**Актуальность и новизна** данного исследования обусловлены рядом факторов: интересом исследователей к возможностям жанра путевых заметок при интерпретации определенной темы; значимостью изучаемых произведений с литературоведческой и историко-культурной точек зрения; потребностью осветить малоизученное произведение известного английского писателя.

**Цель** исследования состоит в выявлении жанрового своеобразия путевых заметок Льюиса Кэрролла и особенностей интерпретации русской темы в них.

Предполагается рассмотреть корреляцию жанра путевых заметок и жанра путешествия; выделить признаки путешествия как литературного жанра; выявить общие структурные особенности и закономерности построения текстов путешествий (на материале путевых заметок Льюиса Кэрролла о пребывании в России).

Путевые заметки – жанр в художественной литературе не новый, сложившийся уже давно. Он возник на грани фиктивного и эмпирического нарративов. Путешествие придает повествованию в глазах как автора, так и читателя объективный характер, производит реалистический эффект: писатель оказывается одновременно участником событий и сторонним наблюдателем [1, 26].

Для читателя отчет путешественника – это возможность познакомиться с уровнем жизни, обычаями и нравами людей, которых автор встречает во время своих странствий. Как правило, в путевых заметках

происходит открытие чего-то нового, познание неведомого или развенчание традиционных мифов. Причем дорожные описания и рассуждения нередко приобретают исторический и социально-политический угол зрения. Самым ярким и классическим примером развития социально-политических взглядов в художественной литературе, написанной в жанре путешествия, может служить книга Александра Радищева «Путешествия из Петербурга в Москву». Также в качестве примера можно привести написанные в форме сатирического памфлета, высмеивающего нравы общества и государства, фантастические путешествия Гулливера английского писателя Джонатана Свифта (жившего, как и Радищев, в эпоху Просвещения).

В современном литературоведении до сих пор нет единого мнения относительно границ и признаков путешествия как литературного жанра. Следует отметить, что попытки выявить жанровую сущность «путешествия» имеют свою историю. Такую попытку предпринимал Н. Г. Чернышевский, который определял путешествие как жанр, «который совмещает в самой легкой форме самое богатое и заманчивое содержание. Путешествие – это отчасти роман, отчасти сборник анекдотов, отчасти история, отчасти политика, отчасти естествознание. Каждому читателю дает оно всё, что только хочет найти он» [2, 978]. Данное определение, с одной стороны, не задает границ жанра, а, наоборот, предельно расширяет их, отмечая крайне широкий спектр свойств и особенностей текстов путешествий.

Отечественные исследователи жанра путешествия (Н. Маслова, В. Михайлов, М. Шадрин, О. Скибина) в качестве наиболее полного и терминологически корректного называют определение В. Гуминского: «Путешествие – жанр, в основе которого лежит описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо малоизвестных или незнакомых читателю странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников, журналов, очерков, мемуаров. Помимо собственно познавательных, путешествие может ставить дополнительные – эстетические, политические, публицистические, философские и другие задачи [3, 314–315].

В современных исследованиях прослеживается тенденция к расширению границ жанра путешествия. Акцент сделан, прежде всего, на синтетичности жанра, сочетании в нем элементов других жанров, смешении документального и беллетристического, вымышленного начала в его структуре.

Путешествие рассматривается как «собирательная литературная форма», включающая «на правах целого элементы разных жанровых образований, не делая разграничения между видами научными и художественными» [4, 83].

Действительно, путешествие по своей природе находится на грани искусства и науки. В нем органически сочетается то, что, казалось бы, находится на разных полюсах: документы, цифры, статистика и мир образов в форме портрета, пейзажа, интерьера. Главным элементом жанра является сам повествователь, формирующий структуру любого текста путешествия.

У жанра путешествий, а в частности, у жанра путевых заметок, имеется несколько характерных черт, которых не так много. Тщательный анализ литературного произведения, взятого за основу исследования, позволяет выявить следующие особенности:

1. Принцип жанровой свободы, пронизывающий разные уровни текста путешествия, отсутствие строгих литературных условностей и жанровых канонов. Структурированная фабула в текстах этого жанра не является обязательной, что не означает отсутствия композиционной и структурной стройности произведения.

2. Особая активная роль автора–путешественника, участника событий, наблюдателя, носителя определенного мировоззрения. Образ автора является структурообразующим в жанре путешествия.

3. Обязательные документальные элементы. Путешествие в определенной степени представляет собой слепок с действительности, параметры которого, тем не менее, задаются волей автора. В тексте путешествия всегда подчеркивается роль факта, документа: автор стремится убедить читателя в достоверности описываемого.

4. Субъективность авторского подхода и откровенный вымысел как неотъемлемая часть специфики текста путешествия.

5. Публицистичность как способ выражения авторской позиции.

6. Синтетичность жанра, которая подразумевает не просто соединение разнородных элементов, а их преломление друг в друге, взаимопроникновение, «пропитанность» друг другом, сплетение в единую ткань.

6.1 Обязательное включение в структуру текста путешествия элементов других жанров, как художественной литературы, так и небеллетристических (дневника, письма, памфлета, автобиографии, репортажа, анекдота).

6.2 Синтез обязательной фактической составляющей, которая имеет познавательную, информативную функцию с подчеркнута субъективной авторской интерпретацией и вымыслом.

7. Маршрут, дорога как тематический и структурный стержень текста в жанре путешествия.

8. В жанре путешествия авторы утверждают себя как интересные рассказчики и имеют максимум возможностей для выработки индивидуального стиля. В этом жанре часто писали авторы, условно говоря, второго ряда, а также выдающиеся художники в начале своего творческого пути.

9. Путешествие является откликом на запросы аудитории. Путешествие как жанр наиболее сильно испытывает непосредственное влияние действительности, различных внелитературных обстоятельств.

Дневник Л. Кэрролла писался для себя (для памяти) и не предназначался к публикации. Лишь спустя 37 лет после смерти автора он был впервые издан Джоном Фрэнсисом Макдермоттом.

Маршрут, описываемый в заметках, разделен на несколько частей. Первая часть – от Лондона до Кенигсберга, вторая касается описания Петербурга, третья охватывает Москву, нижний Новгород и Сергиев Посад.

В произведении автор использует несколько мотивов, характерных для путевых заметок. Были выделены такие мотивы, как: мотив национальной кухни, мотив общения с местным населением, мотив ожидания, мотив транспорта, мотив познания чужой культуры. Мотив познания чужой культуры пронизывает все произведение Л. Кэрролла. Они посещают общественные места, памятники, знакомятся с театральной жизнью. Затрагивает Льюис Кэрролл и лингво-культурный аспект. Имеются случаи, когда несколько мотивов переплетаются вместе.

Путешествие от Лондона до Кенигсберга не содержит значительных описаний фактов, которые бы заинтересовали Л. Кэрролла. Он с юмором описывает некоторые моменты, как, например, ожидание заказанных отбивных: *«...ожидая, когда нам приготовят отбивные. Это великое событие произошло спустя полчаса. Мы пытались обратить свои мольбы к бродившим по залу официантам, но те лишь заявляли успокаивающим тоном: «Скоро будут готовы, сэр!»* [5]. Здесь имеет место актуализация мотива национальной кухни. В родной стране на это можно не обратить внимания, но в другой стране это повод для пристального наблюдения и анализа. То же самое относится к мотиву общения с местным населением, которое зарабатывает деньги на путешествующих. Л. Кэрролл пишет, что он со своим компаньоном попал *«в окружение толпы дружелюбно настроенных местных жителей, наперебой предлагавших всевозможные услуги и рекомендации...»*

Наконец, в пятницу, 26 июля Кэрролл и Лиддон выехали в Петербург. Цель путешествия – далекая и загадочная Россия – была совсем близка.

Одним из мотивов путешествия является мотив ожидания. Туристы собирают различную информацию относительно тех мест, куда они держат путь. Один из таких случаев описан у автора. Среди попутчиков Кэрролла оказался англичанин, проживший в Петербурге 15 лет и возвращавшийся в Россию после поездки в Париж и Лондон. Л. Кэрролл пишет: *«Он нарисовал весьма мрачную перспективу, сообщив, что лишь немногие говорят на каком-нибудь другом языке, кроме русского. В качестве примера необычайно длинных слов, встречающихся в русском языке, наш спутник привел слово «защищающихся», которое, если его записать английскими буквами, выглядит так: zashshtsheeshshayoushtsheekhshya»* [5].

Первое же знакомство с Петербургом принесло Л. Кэрроллу множество свежих впечатлений. Острый глаз «путешественника-парадоксалиста» подмечал новое, необычное, сравнивал, сопоставлял. Данное поведение автора отображает мотив познания чужой культуры, связанный с путешествием. Дневниковая запись гласит: *«...необычная ширина улиц, экипажи, мчащиеся во всех направлениях, игнорирующие опасность сбить кого-нибудь, огромные освещенные вывески магазинов, гигантские соборы и церкви, их купола, выкрашенные в синий цвет и покрытые золотыми звездами, местные жители, говорящие на совершенно непонятном языке, - все это принадлежит к числу чудес, открывшихся перед нами во время нашей первой прогулки по Петербургу»* [5].

Следует обратить внимание и на транскрибирование произношения русских слов, которое имеет для русскоязычного читателя ироническую окраску (Gostinitia Klee; Doatzat Kopecki; Doatzat pait). Дополняет диалог невербальный компонент, который указывается в скобках после каждой реплики.

Процесс изучения русского языка Льюис Кэрролл продолжает и учит новые слова: *« Я выучил из словаря 2 слова: хлеб («Khlaib») и вода («Vadah»). Их оказалось достаточно, чтобы получить требуемое»* [5].

Тема транспорта также обращает на себя внимание. Для путешественника важно знать, каким образом он может добраться до того или иного пункта назначения. Л. Кэрролл со своим другом поехали из Петербурга в Москву 2 августа, в пятницу. Далее он описывает особенности такого вида транспорта как поезд в России: *«Сиденья и перегородки исчезли, появились валики и подушки. На полу должны были бы разместиться еще трое пассажиров. Я оставался единственным обитателем площадки в конце вагона. К числу недостатков избранного мной наблюдательного пункта следует отнести тряску и шум. Время от времени на площадке появлялся проводник. Быть может, он страдал от одиночества. Но когда я попытался выйти на площадку утром, его охватил приступ деспотизма, и он загнал меня внутрь вагона»* [5]. Как видно из цитаты, Л. Кэрролл столкнулся с нелегким характером российских проводников.

Мотив познания чужой культуры включает в себя и знакомство с театром. Л. Кэрролл пишет такой отзыв о посещении выступлений: *«Особенно мне понравилась игра исполнителя роли Ленского и актрисы Сорониной, игравшей в другой пьесе»* [5].

Далее, после посещения России, писатель и его компаньон повернули назад. После нескольких дней пути, посетив Варшаву, Бреславль, Дрезден, Лейпциг, Эмс и Париж, путешественники сели на пароход, отправлявшийся из Кале в Дувр.

Так закончилось это удивительное путешествие – единственное, которое совершил за всю жизнь Льюис Кэрролл. Странствуя по Европе и России, он как бы все время оставался в центре магического круга, расцвечивая необычайными узорами своего восприятия то, что ускользало от внимания всех остальных людей. Перефразируя слова Королевы из Зазеркалья, можно сказать, что бега его хватало только на то, чтобы оставаться на том же месте. Чтобы попасть в другое место, нужно было бежать вдвое быстрее. [1, 26]

Таким образом, данное исследование продолжает разработку вопроса о жанре путевых заметок на малоизученном литературном материале. Путевые заметки Л. Кэрролла в полной мере раскрывают тему России начала XX в. Можно лишь предположить, какое впечатление осталось у писателя от путешествия: страна богатая, здания роскошные, люди странные, улицы широкие. Интерес Дневника заключается в

изложенном в нем взгляде на Россию со стороны человека, о России знавшего мало, но осторожного в суждениях и свободного от предрассудков.

#### Источники и литература:

1. Борисенко А. Льюис Кэрролл: мифы и метаморфозы / А. Борисенко, Н. Демурова // Иностранная литература – 2003. – № 7. – С. 26.
2. Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. : т. IV / Н. Г. Чернышевский. – М. : ГИХЛ, 1948. – 997 с.
3. Гуминский В. М. Путешествие / В. М. Гуминский // Литературный энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – С. 314-315.
4. Скибина О. М. Творчество В. Л. Кигна-Дедлова: проблематика и поэтика / О. М. Скибина. – Оренбург : Наука, 2003. – 214 с.
5. Lewis Carroll / Ed. With an introd.by H. Bloom. – N. Y. : Chelsea house publishers, 1987. – 172 p.

**Кондратенко Е.А.**

**УДК [821.161.1+821.111]:82-94.053.2**

### **АВТОБИОГРАФИЗМ В ИЗОБРАЖЕНИИ ДЕТСТВА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ч. ДИККЕНСА «ДЭВИД КОППЕРФИЛЬД» И Л.Н. ТОЛСТОГО «ДЕТСТВО. ОТРОЧЕСТВО. ЮНОСТЬ»)**

Мир детства является неотъемлемой частью образа жизни и культурного развития любого отдельно взятого народа и человечества в целом. Но интерес к нему и попытки его исторического осмысления возникают на определённом этапе индивидуального и социального развития. Изучение детства в рамках истории детской литературы даёт очень ценную информацию. Однако чтобы верно осмыслить многообразие фактического материала, необходим междисциплинарный синтез возрастной психологии, социологии воспитания, этнографии, педагогики и собственно литературоведения.

Эволюцию становления личности как целостной структуры и призвана воспроизвести детская литература, прошедшая сложный путь от назидательно-дидактических изданий и азбукоников до произведений, всесторонне репрезентирующих мир детства.

Резкое обострение социально-политического противостояния в середине XIX столетия стимулирует у представителей различных слоёв населения стремление глубже осмыслить процессы современной действительности, понять их истоки и историческую перспективу. Возникновение «сильной потребности в мемуарах» (Н.Г. Чернышевский), повышенный интерес писателей к внутреннему миру личности неминуемо должны были сказаться и в художественном творчестве. Появляются произведения, отличающиеся особой исповедальностью, сюжет которых строится с учётом событий жизни самого автора. «Автобиографические произведения разных типов характеризуются рядом общих признаков: установкой на воссоздание истории индивидуальной жизни, позволяющей, создавая текст, создаваться самому и преодолевать время (и более того – смерть), принципиально ретроспективной организацией повествования, идентичностью автора и повествователя или повествователя и главного героя» [1, 38-42].

Из произведений о детстве, написанных русскими и английскими писателями, были выбраны два. Это роман Чарльза Диккенса «Дэвид Копперфильд» и Льва Николаевича Толстого «Детство. Отрочество. Юность», так как они появляются почти одновременно в 1850-х и являются «отправной точкой» в формировании художественных произведений о детстве.

**Объект исследования** – романы Чарльза Диккенса «Дэвид Копперфильд» и Льва Николаевича Толстого «Детство. Отрочество. Юность».

**Предметом исследования** является автобиографизм детства в произведениях вышеуказанных писателей. Выбор в качестве **материала исследования** романов «Детство. Отрочество. Юность» Л.Н. Толстого и «Дэвид Копперфильд» объясняется тем обстоятельством, что они давно и прочно вошли в круг детского чтения, послужив своеобразной точкой отсчёта в процессе становления жанра автобиографической прозы.

**Цель** данной работы – исследовать изображение автобиографизма в романах Л. Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность» и Чарльза Диккенса «Дэвид Копперфильд».

**Актуальность** данной работы обусловлена общим усилением внимания современного литературоведения к общечеловеческому значению образов и проблематики произведений Чарльза Диккенса и Льва Николаевича Толстого – к их нравственным и философским аспектам; неугасающим интересом к анализу детских образов и образа детства в творчестве различных писателей на современном этапе; общекультурной значимостью вопроса о гуманном отношении к детям как в литературе, так и в жизни современного общества.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что анализ автобиографизма в произведениях данных авторов, осуществлённый с позиций современной социокультурной ситуации, позволяет подчеркнуть своеобразие изображённой в них жизни ребёнка в её экзистенциальной сущности.

В качестве основных методов исследования в работе используются: а) типологический метод (при помощи которого выявляются внутренние связи между автобиографическими произведениями Чарльза Диккенса и Льва Николаевича Толстого); б) метод сравнительного культурно-исторического исследования