

4. Большой Академический словарь русского языка, часть 7 [Текст] / под ред. А. П. Евгеньевой. – Наука, 2007. – С. 568.
5. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О. С. Ахманова // Москва: Едиториал УРСС, 2004. – С. 188.
6. Сазонова, Л. А. Закономерности передачи каламбура при переводе художественной литературы [Текст]: дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20. / Л. А. Сазонова. – Москва, 2004. – 185 с.
7. Harsdoerfer, G. Ph., Gesprachspiele [Text] / G. Ph. Harsdoerfer. – 1647.
8. Колесниченко, С. А. Условия реализации стилистического приема игры слов в английском языке [Текст]: автореф. дисс. ... канд. филол. наук.: 10.02.04 / С. А. Колесниченко. – Ленинград, 1979. – 22 с.
9. Сабурова, Н. В. Заголовочная игра слов как смыслоформирующий механизм текста [Текст]: автореф. дисс. ... доктора филол. наук: 10.02.04. / Н. В. Сабурова. – Санкт-Петербург, 2007. – 201 с.
10. Иванов, С. С. Игра слов и способы её создания: смысловая и звуко-смысловая нагрузка слов [Текст] / С. С. Иванов // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2009. – № 6 (2). – С. 227–231.
11. Падун, Т. В. Авторская сказка в генезисе сказки народной и литературной [Текст] / Т. В. Падун // Вопросы филологии и межкультурной коммуникации: сб. научных статей. – Чебоксары, 2017. – С. 250 – 253.
12. Сухоруков, Е. А. Соотношение понятий «Фольклорная – литературная – авторская сказка» (на примере современных экологических авторских сказок) [Текст] / Е. А. Сухоруков // Вестник МГЛУ. – Выпуск 19 (705). – 2014. – С. 144 – 151.
13. Dahl, R. Big Friendly Giant [Text] / Puffin Books, 2016
14. Даль, Р. Большой и Добрый Великан. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://royallib.com/read/dal_roald/bdv_ili_bolshoy_i_dobriy_velikan.html#0
15. Dahl, R. Charlie and Chocolate Factory. – [Electronic resource]. – Mode of access: https://royallib.com/read/Dahl_Roald/Charlie_and_the_Chocolate_Factory.html#0
16. Даль, Р. Чарли и шоколадная фабрика Великан. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://royallib.com/read/dal_roald/charli_i_shokoladnaya_fabrika.html#0

**Островских И.Н., кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы
Лидер О.И., студентка 3 курса филологического факультета**
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

ЧЕЛОВЕК В ЧЕТЫРЕХ СТИХИЯХ: СПЕЦИФИКА ПЕЙЗАЖА В РОМАНЕ А.Н.РАДИЩЕВА «ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ»

Аннотация. Настоящая статья посвящена поэтике пейзажа в произведении А.Н. Радищева. Пейзаж в тексте произведения проявлен не столько через описания природы, сколько через космогонические стихии, враждебные человеку. Преодолевая сопротивление стихий, герой-путешественник эволюционирует от пасынка до царя природы, что наиболее полно отразилось в главе «Слово о Ломоносове»

Ключевые слова: поэтика пейзажа, образы стихий, эволюция героя-путешественника

**I.N.Ostrovskikh,
O.I. Lider**

A MAN IN FOUR ELEMENTS: THE SPECIFICS OF THE LANDSCAPE IN THE NOVEL BY A.N. RADISCHEV "JOURNEY FROM ST. PETERSBURG TO MOSCOW"

Abstract. *This article is devoted to the poetics of landscape in the work of A.N. Radishchev. The landscape in the text of the work is manifested not so much through descriptions of nature, but rather through cosmogony elements hostile to man. Overcoming the resistance of the elements, the hero-traveler evolves from the stepson to the king of nature, which is most fully reflected in the chapter "The Word about Lomonosov"*

Key words: landscape poetics, images of the elements, evolution of the hero-traveler

Интерес к творчеству Александра Николаевича Радищева, крупнейшего русского писателя-просветителя и общественного деятеля конца XVIII века, не утихает до сих пор. Наиболее часто в поле зрения исследователей попадает главное произведение А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». В последние десятилетия роман¹ рассматривался с различных точек зрения: философской, культурно-исторической, социальной и т.д. «Путешествие из Петербурга в Москву» комментировалось неоднократно. Прделанная в этом направлении работа прояснила многие скрытые смыслы произведения, однако нельзя не отметить, что полного научного комментария к тексту «Путешествия» еще не имеется. И многочисленные «бытовые реалии, и не оговоренные Радищевым прямо, но понятные современникам цитаты и реминисценции, обильно встречающиеся в тексте книги, все еще остаются нераскрытыми» [6].

В творчестве А.Н. Радищева далеко не все можно объяснить воздействием просветительских или сентиментальных идей. Сосуществование мира Божьего и мира человеческого осмысливается в «Путешествии из Петербурга в Москву» в связи с вечной проблемой «что есть человек». Современный исследователь Радищева подчеркивает: «В последние десятилетия XVIII столетия в русской прозе складывается своеобразная повествовательная структура, которую можно было бы определить, как «онтологию» текста, совмещающую бытовое и бытийное, профанное и сакральное. Само произведение становится экспериментальной формой, раскрывающей движение личностного самосознания в фигуре условного первого лица рассказчика» [5, с.124].

Однако за пределами научных интересов оставался такой важный для эпохи Просвещения аспект, как взаимоотношения человека и природы («натуры»), человека и стихии.

Изображение природы— значимая составляющая образного отражения мира во всех видах искусства, у всех народов и во все века. Пейзаж в художественном произведении становится едва ли не главным средством, позволяющим выразить господствующее представление человека о мире и самом себе, образы природы всегда наполнены духовно-философским и нравственным смыслом— они и есть та «картина мира», что определяет отношение человека ко всему вокруг. Более того, проблема изображения пейзажа в искусстве наполняется и особым сакральным содержанием. Е.А.Аникейчик, ссылаясь на исследователя русской иконописи Н.М. Тарабукина, пишет: «...Искусство пейзажа призвано раскрывать в художественном образе содержание природы, ее религиозный смысл» [2].

Что касается картин природы в русской культуре, то А.Н. Ужанков отмечает, что уже «со второй половины XVII века в отношениях человека с природой, как они отражались в произведениях литературы, человек занял приоритетное положение (причём, вне зависимости от жанра произведения) как вершина творения, подобная Богу» [9, с. 213].

XVIII век как переходная эпоха в развитии русской литературы породил несколько типов литературного пейзажа, каждый из которых нашел свое место в художественно-эстетической ситуации той поры. Для классицизма характерной была условность видения

¹ Именно так определяют жанровую принадлежность текста современные исследователи, в частности, А.Пашкуров и А. Разживин, авторы новейшего учебника по русской литературе XVIII века.

природы и жанровая закреплённость того или иного типа «идеального» пейзажа, для сентиментализма — пасторальная условность (об этом пишет в своей работе М.Н. Эпштейн) [10, с. 20-23].

Современные ученые-литературоведы неоднократно пытались прибегнуть к классификации пейзажа, так, И.Н. Сухих выделяет три типа: объективно-изобразительный (живописный), психологический и символический [8, с. 65].

В радищевском произведении природа (натура) явлена не столько в виде традиционных пейзажных описаний, сколько во взаимодействии с человеком (путешественником) четырех космогонических стихий, зачастую враждебных ему. Преодолевая их, герой-путешественник не только перемещается из точки А в точку В, но и открывает новые истины о мире и о себе. Необходимо отметить, что путешественник едет с севера на юг, что маркирует традиционную оппозицию: севера как inferнального пространства и юга как пространства благодатного.

С древних времён мотив судьбы связывается с образом дороги, пути. Его можно проследить и в фольклоре (особенно в заговорах, свадебных песнях, волшебных сказках), и в русской классической литературе. М.М. Бахтин так объясняет популярность образа дороги и его устойчивую метафоризацию: «На дороге («большой дороге») пересекаются в одной временной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей — представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов. Здесь могут случайно встретиться те, кто нормально разъединен социальной иерархией и пространственной далью, здесь могут возникнуть любые контрасты, столкнуться и переплестись различные судьбы... Здесь время как бы вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги), отсюда и такая богатая метафоризация пути-дороги: «Жизненный путь», «вступить на новую дорогу», «исторический путь» и проч.; метафоризация дороги разнообразна и многопланова» [3, с. 93].

Эпиграфом к «Путешествию...» является неточная цитата из «Тилемахиды» В.К. Третьяковского («Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй»), отсылающая к описанию Цербера, сторожа Аида. Таким образом, путешествие из Петербурга в Москву ассоциируется с путешествием в царстве мертвых². «Историческое движение постпетровской имперской России было из Москвы в Петербург. Само название книги Радищева требовало попятного движения, назад, в Москву. «Путешествие из Петербурга в Москву» — это даже на первый взгляд явный отказ от петербургской империи, возврат в московскую старину, когда были счастливы бары и крестьяне, не было рекрутских наборов и пр.», — пишет философ Владимир Кантор [4, с. 85]. Стало быть, возвращение путешественника в Москву может рассматриваться как символическое воскрешение, возвращение из царства мертвых.

Впервые природные образы появляются во вступлении к «Любезному другу». Путешественник — человек, отделенный от природы, она для него — мачеха, он — пасынок. Стихии словно препятствуют герою-путешественнику, затрудняют движение к цели. Дольний мир полон страданиями, природа скрывает истину, потому что завидует человеку: «Ужели, вещал я сам себе, природа толико скупа была к своим чадам, что от блудящего невинно сокрыла истину навеки? Ужели сия грозная мачеха произвела нас для того, чтоб чувствовали мы бедствия, а блаженство николи?» [7, с. 61] — вопрошает герой. Его задача — постичь истину, символически вернуться из загробного царства. Природа противостоит путешественнику: отправляясь в путь, он попадает под враждебное влияние одной из четырех стихий.

Пребывание в «ином мире», маркировано жаром, зноем, образом палящего солнца, связанного со стихией огня: «Я зрел себя в пространной долине, потерявшей от солнечного

² Добавим, что означенная проблема нашла отражение в целом ряде произведений предшественников и современников Радищева. Назовем некоторые из них: Л. Хольберг «Подземное путешествие Нильса Клима»; Л.-С. Мерсье «Мой спальный колпак» и «Год 2 440. Сон, которого, возможно, и не было»; Г. Филдинг «Путешествие в другой свет»; Д. Ридли «Сказки духов» и др.

зною всю приятность и пестроту зелени; не было тут источника на прохладение, не было древесных сени на умерение зноя» [7, с. 62].

В главах «Выезд», «Тосна», «Спасская полесь» соперником человека является стихия земли. Перед героем высушенная, потерявшая свою красоту местность. Вокруг него пустота и он «пустынник» (одинокий).

Заодно со стихией земли и стихия воды: внезапно льется дождь, причем сильный ливень, который создает непроходимую грязь. Природа не дает путнику ехать дальше, она всеми силами заставляет его остаться. Погода как бы останавливает естественный ход времени: «Поехавши из Петербурга, я воображал себе, что дорога была наилучшая. Таковую ее почитали все те, которые ездили по ней вслед государя. Такова она была действительно, но на малое время. Земля, насыпанная на дороге, сделал ее гладкою в сухое время, дождями разжиженная, произвела великую грязь среди лета и сделала ее непроходимую...» [7, с. 65].

В главах «Чудово», «Валдаи» господствует стихия воды, преграды, которая мешает достижению целей, подавляет силы человека и не дает ему возможности спастись.

Для описания грозной и мрачной природной стихии характерно влияние такого направления, как оссианизм. Значимая его черта – «суровые северные пейзажи, созвучные настроению лирического героя и соучаствующие происходящему» [1, с. 6]. Разыгравшаяся стихия, сгустившийся мрак создают тревожную и напряженную атмосферу, передают ощущение иррациональности, непостижимости бытия. Человек ощущает себя абсолютно беспомощным на судне, которое носят по морю огромные валы.

Но стихия может выступать против нарушения законов, причем не только природных, но и земных, ей непонятны жертвы ради любовной страсти. Природа знает грех и знает расплату за него. В главе «Валдаи» неслучайно рассказана история влюбленного монаха, утонувшего в озере во время шторма. Влюбленный инок после страстного свидания не сумел преодолеть водную стихию: «Все силы его немощны были на преодоление разъяренных вод. Тщетно он утомлялся, напрягая свои мышцы...» [7, с. 140]. Тело его найдено было только утром. Так, стихии ветра и воды гасят внутренний огонь преступной страсти (которую автор, кстати, всегда именуется «горячностью»), совершая справедливую расплату за грех прелюбодеяния.

В главе «Чудово» неумолимая и равнодушная водная стихия также грозит путешественникам смертельной опасностью: «Небо от густоты непрозрачных облаков совсем померкло. Сильное стремление валов отнимало у кормила направление, и порывистый ветер, то вознося нас на мокрые хребты, то низвергая в утесистые рытвины водяных зыбей, отнимал у гребущих силу шестивенного движения. Следуя поневоле направлению ветра, мы носились наудачу. Тогда и берега начали бояться; тогда и то, что бы нас при благополучном плавании утешать могло, начинало приводить в отчаяние. Природа завистливою нам на сей час казалась, и мы на нее негодовали теперь за то, что не распростирала ужасного своего величества, сверкая в молнии и слух тревожа громовым треском» [7, с. 70]. Природная стихия в равнодушии и завистливой злобе подобна начальнику, не пожелавшему ничего сделать ради спасения терпящих бедствие людей. Отметим, что вода в судне прибывает всякий раз в тот момент, когда путники лишаются надежды.

Чудо с путешественниками в повествовании Радищева не случается, однако окончательной точки и здесь автор не ставит: первый пловец (кормчий) исчезает из виду, и – как читатель узнает позднее – приводит помощь и спасает всех, находящихся в лодке. Здесь автор обращается к характерному для Просветительства сопоставлению: судно (корабль) как образ государства, кормщик, правящий им, – правитель. Вспомним строчку из оды М.В. Ломоносова: «Корабль как ярых волн среди...». Ситуация спасения на море вписывается в общекультурный контекст эпохи, человеческий мир изображается от конкретной бытовой ситуации до исторических и культурных обобщений.

В главах «Чудово», «Спасская полесь» (образ сна), «Завидово» превалирует враждебность такой стихии как воздух, которая представлена различными инвариантами.

Человек, впадая в сон, ощущает на себе нежное дуновение ветра, но сон героя прерывается шумным, могучим ветром, который нагоняет страх и создает атмосферу мрака.

Стихия огня в романе явлена имплицитно, через образы солнца и любовной страсти («горячности»). Причем если любовная страсть почти всегда губительна для человека, то солнце, его жар, может быть как враждебным (глава «Выезд»), так и благотворным («Слово о Ломоносове»).

Возвращаясь к типологии пейзажа по И.Н. Сухих, можно сделать вывод, что в романе «Путешествие из Петербурга в Москву» выделяется психологический пейзаж, который реализуется во взаимодействии\противоборстве путешественника и природных стихий.

Герой-путешественник, преодолевая их, упорно движется с севера на юг, эволюционируя от пасынка природы («Любезнейшему другу») через завоевателя («Новгород», «Хотилон) до царя-природы («Крестыцы»). Симптоматично, что именно идеальный крестичский дворянин называет человека «царем природы».

Природа может служить проявлением божественной силы, что является характерным для эпохи Просвещения, однако путешественник не ставит знак равенства между природой и Богом, только ко Всевышнему герой обращается с молитвенным словом.

В произведении проявляется мотив возвращения. Герой едет "из империи в царство". Природа не желает, чтобы путник двигался дальше, и своим предостережением создает преграду («Бронницы»): «Почто, о дерзновенный! познати жаждешь то, что едина мысль предвечная постигать может? Ведай, что неизвестность будущего соразмерна бренности твоего сложения. Ведай, что предузнанное блаженство теряет свою сладость долговременным ожиданием, что прелестность настоящего веселия, нашед утомленные силы, немощна произвести в душе столь приятного дрожания, какое веселие получает от нечаянности. Ведай, что предузнанная гибель отнимает безвременно спокойствие, отравляет утеху, ими же наслаждался бы, если бы скончания их не предузнал. Чего ищещи, чадо безрассудное?» [7, с. 105].

Несмотря на конфликт и борьбу путешественника и природных стихий, автор считает, что натура сильнее «царя природы» — человека. И какой бы могущественной не была цивилизация — она падет под влиянием стихии: «И то, что останется, поглотит природа, окутав терниями» («Вышний волочок») [7, с. 163].

Итоги своим размышлениям автор-путешественник подводит в «Слове о Ломоносове» (последняя глава произведения «Черная грязь»). Именно здесь звучит гимн человеческому разуму и гению, способному противостоять стихиям природы

В начале главы представлен идеальный сентиментальный пейзаж. Автор напоминает о том, что есть красота вечная, та первозданная красота, которую скрывает природа от человека. И есть красота и совершенство человеческой жизни, которую он создал сам. Образцом совершенного человека для Радищева был М.В.Ломоносов: его разум, его гений был способен противостоять стихиям, проникнуть в непостижимые тайны природы, обеспечить бессмертие в памяти потомков: «Слово твое, живущее присно и вовеки в творениях твоих, слово русского племени, тобою в языке нашем обновленное, прелетит во устах народных за необозримый горизонт столетий. Пускай стихии, свирепствуя сложенно, разверзнут земную хлябь и поглотят великолепный сей град, откуда громкое твое пение раздавалось во все концы обширных России; пускай яростный некий завоеватель истребит даже имя любезного твоего отечества: но доколе слово российское ударять будет слух, ты жив будешь и не умрешь» [7, с. 221-222]. По мнению А.Н. Радищева, между человеком и природой всегда будет противоборство, но эта борьба и создает бесконечный круговорот: природа борется с человеком, а человек с природой, и без этой вечной борьбы невозможна жизнь. Неслучайно «Словом о Ломоносове» заканчивается роман, оно предшествует финальному авторскому восклицанию: «Москва! Москва!!!».

Благодаря вере в гений русского человека, воплощенный в великом Ломоносове, герой-путешественник преодолевает сопротивление стихий, возвращается из символического царства мертвых к своим истокам, к жизни.

Библиографический список

1. Алилова, Д. Г. Интертекстуальность оссиановской поэзии / Д. Г. Алилова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2012. – № 3. – С. 3–12.
2. Аникейчик, Е. А. Нравственно-эстетическое значение пейзажа в русской литературе конца XVIII – начала XIX в.: от сентиментализма к предромантизму / Е. А. Аникейчик. – 2008. – С. 98-175. — [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/nravstvenno-esteticheskoe-znachenie-peyzazha-v-russkoy-literature-kontsa-xviii-nachala-xix-vv-ot-sentimentalizma-k-predromantizmu>, свободный. — Загл. с экрана (дата обращения: 20.05.2018).
3. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
4. Кантор, В. К. Откуда и куда ехал путешественник? («Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева) [Текст] / В. К. Кантор // Вопросы литературы. – 2006. – №4. – С. 83-138.
5. Коптева, Э. И. Образ двоимирия в книге А. Н. Радищева "Путешествие из Петербурга в Москву" / Э. И. Коптева // Славянские чтения. Материалы Всероссийской научно-практической конференции: в 2 частях. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2015. – С. 121-131.
6. Лотман, М. Ю. Избранные статьи. Том 2. Из комментариев к «Путешествию из Петербурга в Москву» / М.Ю. Лотман. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=7156>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 20.05.2018).
7. Радищев, А. Н. Избранное / А. Н. Радищев. – М.: Московский рабочий, 1959. – 303 с.
8. Сухих, И. Н. Теория литературы. Практическая поэтика: Учебно-методический комплекс по курсу «Теория литературы. Практическая поэтика» / И.Н. Сухих. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. – 352 с.
9. Ужанков, А. Н. О специфике развития русской литературы XI – первой трети XVIII века. Стадии и формации / А. Н. Ужанков. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 264 с.
10. Эпштейн, М. Н. Природа, мир, тайник Вселенной / М. Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.

**Шевченко Л.Л., кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии
Жиронкина А.В., студентка 4 курса Лингвистического института**

Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ПОДРОСТКА-АУТИСТА В РОМАНЕ МАРКА ХЭДДОНА «ЗАГАДОЧНОЕ НОЧНОЕ УБИЙСТВО СОБАКИ»

Аннотация. Данная статья посвящена изучению языковых и изобразительных средств, участвующих в создании образа подростка-аутиста в романе Марка Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки». В исследовании рассматриваются понятия образа персонажа и языковой личности персонажа, раскрывается взаимосвязь уникального образа мыслей героя и языковых средств, тщательно избираемых автором для его передачи. Для описания изобразительных средств, вводится понятие креолизованного текста.

Ключевые слова: образ персонажа, языковая личность персонажа, методы создания образа персонажа, языковые и изобразительные средства, креолизованный текст