

Мамуркина Ольга Викторовна

"НОВЫЙ ЧУВСТВИТЕЛЬНЫЙ ПУТЕШЕСТВЕННИК, ИЛИ МОЯ ПРОГУЛКА В А": СПЕЦИФИКА ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ ТРАВЕЛОГА**

В статье анализируются жанрово-композиционные особенности анонимного травелога "Новый чувствительный путешественник, или Моя прогулка в А**". Показано, что текст соответствует традиции сентименталистской литературы путешествий, отличается устойчивой структурой дневникового типа, системообразующим элементом которой выступает маршрут. Обосновано, что линейность повествования усложняется вставными нарративами, авторская оценка выражается эксплицитно, а в заключительном фрагменте травелога использован прием мифологизации пространства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/6-2/37.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (48): в 2-х ч. Ч. II. С. 124-127. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82.091

Филологические науки

*В статье анализируются жанрово-композиционные особенности анонимного травелога «Новый чувствительный путешественник, или Моя прогулка в А**». Показано, что текст соответствует традиции сентименталистской литературы путешествий, отличается устойчивой структурой дневникового типа, системообразующим элементом которой выступает маршрут. Обосновано, что линейность повествования усложняется вставными нарративами, авторская оценка выражается эксплицитно, а в заключительном фрагменте травелога использован прием мифологизации пространства.*

Ключевые слова и фразы: русская литература; сентиментализм; роман; травелог; жанр; композиция; нарратив.

Мамуркина Ольга Викторовна

*Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина
elkala@inbox.ru*

«НОВЫЙ ЧУВСТВИТЕЛЬНЫЙ ПУТЕШЕСТВЕННИК, ИЛИ МОЯ ПРОГУЛКА В А»: СПЕЦИФИКА ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ ТРАВЕЛОГА[©]**

Рубеж XVIII–XIX вв. в русской литературе отмечен необычайным интересом авторов к повествовательным жанрам, вытесненным из парадигмы словесности в предыдущий период ее развития. Как отмечает Н. Н. Петрунина, «своеобразной формой объединения прозаических миниатюр становится путешествие, которое в литературе русского сентиментализма оказывается основным “большим жанром”, оттесняя на второй план сюжетное повествование» [6, с. 51]. Путевая проза включает многообразные нарративы – различные документальные тексты, а также романы-травелогии.

Несмотря на дискуссионность термина «травелог», в том числе и в его соединении с понятием романа, очевидно, что некоторые общие жанровые параметры указанного комплекса могут выступать в качестве объединяющего «путевой литературы». Так, Н. А. Никитина и Н. А. Тулякова выделяют обязательные, стандартные и опциональные элементы травелога.

К обязательным относится фигура повествователя-путешественника и пространственно-временная дискретность. «Возможные типы рассказчика многообразны: от *alter ego* писателя до недостоверного повествователя – но именно он представляет *единственный фокус изображения, единственную точку зрения на описываемое*. Именно это отличает травелог от романно-новеллистических форм. <...> Если в романе события отбрасываются с тем, чтобы вызвать нужный эффект в судьбе и личности героя, то в травелоге *события представляются как случайные и общей цели не подчиненные*. В романе мир формирует героя, в травелоге – описывается им, раскрывает его характер и мировосприятие, отчасти проверяется им» [4]. Ограниченность, дискретность и неоднородность повествования связаны с тем, что «одни хронотопы обладают значительно большей важностью, чем другие. <...> Значимость различных отрезков путешествия в травелоге определяется авторским замыслом и важностью их для раскрытия образа путешественника, мира и их взаимоотношения» [Там же].

К стандартным элементам травелога относится наличие композиционных границ: «Пространство неоднородно и представлено в виде оппозиций. Эти оппозиции могут получать различное выражение: противопоставленность путешественника и мира, контраст между родным и чужестранным, внутренним и внешним» [Там же]. Дискретность нарратива предполагает и композиционную размытость. Опциональные элементы варьируются в зависимости от конкретного текста.

В контексте обозначенных особенностей рассмотрим повествовательную структуру травелога «Новый чувствительный путешественник, или Моя прогулка в А**» [3, с. 392–428] анонимного автора К. Г., опубликованного в 1802 г. Уже заголовочный комплекс позволяет включить текст в общий контекст литературы сентиментализма в его стремлении «исследовать человеческую личность в движениях души, мыслях, чувствах, переживаниях» [7]. Слово «прогулка» актуализирует идею свободного путешествия в целях увеселения и досуга.

Произведение, определенное автором как «российское сочинение», открывается эпиграфом на французском языке – цитатой из знаменитой поэмы Жака Делиля «L’homme des champs, ou les Géorgiques françaises» («Сельский житель, или Французские Георгики», 1776): *Quel besoin plus pressant nous donna la Nature, // Que de communiquer les chargins qu’on endure?* (Какая еще более настоятельная потребность дарована нам природой, // чем повесть о переживаемых печалях?) [3, с. 392]. Делиль, известный как переводчик «Георгик» Вергилия, снискал славу мастера изображения «идеальной, приукрашенной по-версальски природы» [1], что, с одной стороны, формирует читательский запрос на подобные описания в тексте «Нового чувствительного путешественника», с другой – ориентирует на восприятие определенных сюжетов о «переживаемых печалях».

За эпиграфом следует посвящение: «В 1802 году Его сиятельству милостливому государю князю Владимиру Ивановичу Щербатову всепокорнейшее приношение» [3, с. 392], а также обращение к покровителю, в котором, помимо прочего, содержится указание на умение ценить «простодушное приношение сердца

чувствительного (здесь и далее курсив наш – О. М.) [Там же, с. 393]. Имя Стерна впервые возникает в обращении к читателю – К. Г. отмечает, что по следам «такого автора» идти трудно, но «ежели бы только одни большие творческие духи существовали, то бы ни посредственного, ни худого на свете не было» [Там же]. Упомянут и источник сюжета – «Сентиментальное путешествие, или Моя прогулка в Ивердон» Ф. Вернса.

Текст состоит из двух частей: «Выезд» и «Возвратный путь», каждая из которых делится на главы: «Кто я?», «Приготовление в путь», «Город», «Застава», «Сток сена», «Переправа через реку», «Приезд в деревню», «Обед», «Прогулка», «Пастор», «Франц, или Горестное последствие несчастной любви» («Выезд»); «Отъезд», «Мужик, или Просто: Антон», «Лес», «Бедная Лилла», «Сон», «Воля и неволя», «Питейный дом», «Приезд домой», «Сад и заключение» («Возвратный путь»). Указанные эпизоды отличаются разной степенью сюжетности; маршрут является системообразующим элементом композиции, замкнутым «в кольцо».

Рассмотрим повествовательную структуру первой части текста. Как указано выше, «Выезд» включает 11 глав, каждая из которых представляет собой самостоятельный нарратив. Помимо описания некоторых деталей биографии автора («живу в городе», «в нужном недостатка не имею» [Там же, с. 393-394] – «Кто я?»), автор указывает формальную причину путешествия – «давно обещал я посетить одного своего приятеля, живущего в деревне расстоянием не более 10 верст от городу» [Там же, с. 394] – «Приготовление в путь». Начало пути с другом Ч* знаменует переход автора в статус наблюдателя, а текста – в жанровый модус путевых заметок. Повествование членится на микроэпизоды, каждая глава включает, как правило, один или два таких элемента. Так, в главе «Город» это описание просителей у дома «знатного боярина» и семьи «почтенного старичка» с тремя детьми [Там же, с. 396]; в главе «Застава» – конфликт с офицером, требующим сопроводительных документов на выезд.

Особый интерес представляет глава «Сток сена», представляющая собой самостоятельное сюжетное целое. Прежде всего, в указанной главе впервые появляется развернутая пейзажная зарисовка; природописание стандартизовано, насыщено традиционными сентименталистскими штампами: «Зеленые луга, испещренные цветами, представляли глазам нашим *ароматные ковры*, на коих паслись *тучные стада*; там надменная рожь, подняв колосы свои к небу, от *тихого зефира* приходила в *нежное движение* и уподоблялась морскому волнению; там *прозрачный ручеек* журчал томно по серебристому песку, и близ его на кусточке воспевала приятно *нежная пеночка*; по левую руку представлялась нам *горделивая река*, текущая с стремлением; разные здания с обоих берегов ее украшали; нетерпеливый *рыбак*, встретив день при восхождении солнца, *задумчиво сидит у берега* и, устремив глаза свои на поплавок уды своей, дожидает той минуты, как он поглубится на дно и почувствует тяжелое влечение руки своей в воду» [Там же, с. 398].

Сюжетный эпизод связан со сгоревшим стоком сена – крестьянин отказался продавать сено соседскому помещику, предлагавшему вдвое ниже реальной стоимости, в отместку тот поджог стог, уже отданный по более выгодной цене. К. Г. со спутником одарили крестьянина двадцатью рублями. В главе «Переправа через реку» дана картина еще одного несчастья – последствия крушения трех барок «бедного мещанина, который только сим торгом заводился» [Там же, с. 400] – плавающие бревна и доски; сакральную символичность переправы через реку подчеркивает беседа автора с перевозчиком: «...как бы жизнь человека несчастна ни была, но все она *милее всякой хорошей смерти*» [Там же]. Идеализированный быт приятеля К. Г., описанный в главе «Приезд в деревню», соответствует идеологической стилистике сентиментализма, в частности, противопоставлению деревни и «общества»: «деревня есть *наиблаженнейшее* жилище для человека, который уже решился заниматься *не пустою суетностию* большого общества, но и *вкусать все прелести обширной природы*» [Там же, с. 401].

Планировка поместья также вписывается в указанную парадигму: «Господский дом, хотя не великолепно-го зодчества, *стоит на возвышенном месте* и делал довольно пленяющую взор перспективу: со стороны террасы представлялся глазам нашим *большой лес*, а со стороны террасы зачинался *аглинский сад*, сходя постепенно с долины на довольно *обширную лощину*, от которой весь дом господский являлся во всей красоте. <...> около дома были усажены *большие кустарники сирен* и ароматным своим запахом весь дом окуривали» [Там же]. Определяющая характеристика поместья – «чисто и опрятно». По соседству с жилищем помещика располагалась новая лютеранская колония, которая, на первый взгляд, также представляла собой картину идиллическую: «Там, срывая цветочки, *плели веночки*; там в частой рощице, под молодым березничком, *грибок от земли отделяли* – все было восхитительно! По другую сторону реки стояли три ветряные мельницы, которые через *дыхание нежного зефира* приходили в движение и часто крыльями мелькали перед глазами нашими» [Там же, с. 402]. Именно здесь автор увидел женщину, лежащую без чувств, – ее с сыном избил и выгнал из дома муж. Контраст дескриптивного и нарративного планов усиливается во второй части в главах «Пастор» и «Франц, или Горестное последствие несчастной любви», объединенных общим сюжетом.

Пастор Аренс, «жития благочестивого, кроткого, человек с большими познаниями» [Там же, с. 405], принимал у себя в доме заплаканного старика, который сегодня похоронил сына. Франц, присоединявший «доброту души ко всем наружным качествам и телесной красоте» [Там же, с. 406], был забран в рекруты и полюбил дочь подполковника Бернегейма, Амалию, *чувствительную* девушку 18 лет. Драма, разыгравшаяся в доме подполковника, который обнаружил свою дочь в объятиях солдата, трагический исход дуэли, смерть Бернегейма и уход из жизни потрясенной Амалии, бегство Франца за границу, возвращение к отцу и самоубийство – вот события, организующие фабулу неравной любви [2], которая получает свое развитие в главе «Бедная Лилла». Сюжет данной главы включен в повествовательную структуру текста опосредованно: ей предшествует глава «Лес», пейзажная зарисовка которой готовит читателя к восприятию некоей мрачной истории («Гуча зачинала *сильно распространяться* по небесному своду; уже *дождичек начал капывать*, *лягушки* производили

по болотам громкий крик, и *отвратительная карга*, летая по воздуху, *каркала* и предвещала сильную непогоду» [3, с. 413]), за ней следует глава «Сон», в метафорических формах переосмысляющая рассказанное.

История Лиллы, обитательницы дома, где автор остановился заночевать во время непогоды, иллюстрирует классический сюжет о коварном соблазнителе, экстраполированный на устойчивые фольклорные мотивы: Милон, заезжий красавец, встретил Лиллу у порога родительского дома, попросил *воды*, в свой следующий приезд украдкой надел на палец *кольцо*, в один из вечеров состоялась случайная *встреча в лесу*, где спустя месяц девушка потеряла честь, а вскоре была брошена, лишилась родителей и крова. Сон, увиденный автором после беседы с Лиллой, демонстрирует картины рая и ада: в первом пребывают родители девушки, а также Амалия с отцом; во втором фурии терзают Франца и мечется Лилла, убитая коварным Милоном. Сюжет о брошенной Лилле, не сумевшей сохранить добродетель, и история Франца еще раз переосмыслены в эпизоде «Приезд домой»: эффект композиционного дублирования усилен композиционной рамой – автор читает письмо от друга из Л***: историю пагубной страсти баронессы и юного С*, которые были разлучены родителями – баронессу насильно выдали за другого, С* застрелился в церкви во время церемонии, а девушка заколола себя шпагой.

Три ключевых сюжета, введенных в повествование в ходе путешествия автора, получают собственные ландшафтные маркеры в пространстве сада, тем самым оформляясь в сакрально-мифологическом топосе. «Несколько липовых деревьев, довольно искусно посаженных в аллею, представляли темную перспективу, в конце коей поставлена была на маленьком курганчике небольшая пирамида, окруженная молодыми березками. <...> Сие-то местечко посвятили мы сообща несчастной Лилле» [Там же, с. 427]. Липа символизирует супружескую верность (миф о Филемоне и Бавкиде, превратившихся по велению Зевса в конце долгой и счастливой жизни в липовое дерево, выросшее из одного корня) [5], береза олицетворяет ритуальную чистоту, пирамида – сакральную силу матери-земли.

«Малую площадку, окруженную березником... среди коей стояли четыре еловые древа, кои согбением ветвей своих мрачную и печальную тень причиняли» [3, с. 428], закрепили за Амалией и Францем. Ель – обрядовое дерево, связанное со стихией огня, отграничивающей живое от мертвого, символизирующее Мировое Древо. С другой стороны, с елью связан мотив погребения под корнями – именно под деревом в лесу было найдено тело Франца. Наконец, «маленькая беседочка наподобие храма», посаженная «розами, лилиями и сиренами; в середине... был сделан небольшой водомет» [Там же], олицетворяющий вечную жизнь и обновление, стала «жилищем благочестивого и кроткого пастора Аренса» [Там же].

Фокус изображения и авторская оценка трех упомянутых эпизодов целом остаются неизменными: это признание равного права на чувства (карамзинское «и крестьянки любить умеют») и губительности страсти: «воля влечет нас ко всем порокам» [Там же, с. 422]. В своих суждениях автор остается равным самому себе, а вводимые им в повествовательную структуру текста самостоятельные нарративы являются скорее способом проверки определенных идей.

Суммируя вышеизложенное, отметим, что «Новый чувствительный путешественник, или Моя прогулка в А**» – анонимный травелог, написанный в традициях сентименталистской литературы путешествий. С содержательной точки зрения жанровая модель текста близка путевому дневнику, «Выезд» соответствует первому дню путешествия, «Возвратный путь» – второму. Композиционным стержнем является маршрут поездки в А** и обратно в город, где проживает автор (10 верст в одну сторону). Описание поездки включает 20 эпизодов, разделенных на две неравные части (11 глав «Выезд» и 9 – «Возвратный путь»). Усложняет композиционную структуру текста наличие трех крупных вставных эпизодов: «Франц, или Горестное последствие несчастной любви», «Бедная Лилла», «Приезд домой». Эпизод «Бедная Лилла» вводится соответствующей мрачной пейзажной зарисовкой, а завершается описанием сна; история баронессы и С* («Приезд домой») представлена в формате письма. Описания природы стандартизированы, создают условный пасторальный топос, портретные описания отсутствуют. Финальная глава содержит указания на попытку легендаризировать пространство сада, увязав его отдельные места с описываемыми событиями.

Список литературы

1. Делиль // Литературная энциклопедия: в 11-ти т. М.: Изд-во Ком. Акад., 1930. Т. 3. Стб. 185-186.
2. Лаврентьева А. А. Фабула неравной любви в русской классической литературе: историко-типологический аспект: дисс. ... к. филол. н. Бирск, 2010. 191 с.
3. Ландшафт моих воображений: страницы прозы русского сентиментализма / сост. В. И. Коровин. М.: Современник, 1990. 621 с.
4. Никитина Н. А., Тулякова Н. А. Жанр травелога: когнитивная модель [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hse.ru/data/2014/07/30/1311469989/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0,%20%D0%A2%D1%83%D0%BB%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf> (дата обращения: 15.03.2015).
5. Овидий Назон П. Метаморфозы и другие сочинения / сост. Е. Кузнец; пер. с лат. В. Алексеева и др. М.: Книжный клуб «Книгобек», 2012. 637 с.
6. Петрунина Н. Н. Проза 1800-1810-х гг. // История русской литературы: в 4-х т. Л.: Наука, 1981. Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализму. С. 51-80.
7. Сентиментализм [Электронный ресурс] // Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. URL: http://literary_criticism.academic.ru/339/сентиментализм (дата обращения: 15.03.2015).

“NEW SENSITIVE TRAVELER OR MY WALK IN A”:
THE SPECIFICITY OF NARRATIVE STRUCTURE OF TRAVELOGUE**

Mamurkina Ol'ga Viktorovna
Pushkin Leningrad State University
elkala@inbox.ru

In the article the genre and composition peculiarities of the anonymous travelogue “New Sensitive Traveler or My Walk in A**” are analyzed. It is shown that the text corresponds to the tradition of sentimental travel literature, has stable structure of diary type, the core element of which is itinerary. It is grounded that the linearity of the narration is complicated by expletive narratives, the author’s assessment is expressed explicitly, and in the final fragment of the travelogue the device of space mythologization is used.

Key words and phrases: the Russian literature; sentimentalism; novel; travelogue; genre; composition; narrative.

УДК 81

Филологические науки

В статье рассматривается эвфемистическая функция эпонимов на материале английских эвфемизмов туалетной темы. Особое внимание автор уделяет толкованию и анализу механизмов образования эвфемизмов-эпонимов английского языка. Выделяются эвфемизмы-эпонимы, образованные с помощью сочетания разных приемов эвфемизации. При сопоставлении английских, русских и польских эвфемизмов-эпонимов автор выявляет черты сходства в использовании эпонимии в разных языках.

Ключевые слова и фразы: эвфемизмы английского языка; эпонимы; топонимы; эргонимы; способы образования эвфемизмов.

Никитина Ирина Николаевна, к. филол. н., доцент
Самарский государственный экономический университет
i.n.nikitina@gmail.com

**ЭПОНИМИЯ КАК СПОСОБ ЭВФЕМИЗАЦИИ РЕЧИ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА) ©**

Проблема эвфемизации речи широко разрабатывалась в Европе и Америке на протяжении всего XX столетия. В США и Великобритании были изданы и постоянно обновляются многочисленные словари эвфемизмов [6]. В настоящее время в отечественной лингвистике активно изучаются различные аспекты эвфемии [8]. Однако вопрос о классификации способов реализации эвфемистических замен остается нерешенным.

Классификация эвфемизмов по способам их образования имеет свою традицию в англоязычной лингвистике.

Дж. С. Нимэн и К. Дж. Сильвер в предисловии к своему словарю выделяют 5 семантических процессов, лежащих в основе эвфемии: иноязычные заимствования («borrowing words from other languages»); генерализация («widening»); семантический сдвиг («semantic shift»); метафорический перенос («metaphorical transfer»); фонетическое искажение («phonetic distortion»), включающее аббревиацию, смешение слов и пр. [13, p. 9].

Б. Воррен предлагает более последовательную и детальную классификацию приемов эвфемизации. Ученый связывает данный процесс с двумя видами изменений: первое касается формы слова или выражения (formal innovation), второе – его значения (semantic innovation). В группу семантических изменений (semantic innovation), связанных с процессом эвфемизации, ученый включает следующие приемы: *particularizations* (соответствует приему «переноса с рода на вид»), *implication* (соответствует приему «металепсис»), *metaphors* (метафора), *metonyms* (метонимия), *reversals* (антифразис), *understatement* (литота), *overstatement* (гипербола) [16, p. 134].

Позднее данная классификация была дополнена К. Хэм. В частности, в группу семантических изменений был введен прием *naming* (эпонимия), то есть употребление имени собственного в значении нарицательного, например, *Kitty* в значении *prostitute* (продажная женщина). Данный прием К. Хэм рассматривает в двух разновидностях: 1) *proper names* (имена собственные); 2) *geographic adjectives* (географические определения) [11, p. 261].

На возможность «метафорического употребления собственного имени» в качестве приема эвфемии указывал С. Видлак [2, с. 278]. Эпонимия, рассматриваемая как «производство неологизмов на основе имен собственных путем метонимического или метафорического переосмысления» [4, с. 908], может выступать в качестве приема эвфемизации речи.

Объектом настоящего исследования являются эпонимы, выполняющие функцию эвфемизмов.

Под эвфемизмом мы понимаем замену слова (словосочетания) с негативной коннотацией более корректным с целью избежать коммуникативного дискомфорта. Как следует из данного определения, основная функция эвфемизмов в общении заключается в предупреждении коммуникативного дискомфорта. Таким образом, знание механизмов эвфемизации становится важной чертой речевого поведения.

Настоящее исследование ограничено одной тематической группой, а именно – эвфемистическими наименованиями «туалетной темы». Данная предметно-понятийная сфера подвергается строгому табуированию во многих языках [5].