

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Метеорология в иноязычном социуме:
научный, художественный, бытовой дискурс

Учебное пособие

Санкт-Петербург
РГГМУ
2022

УДК [811:551.5](075.8)
ББК 81.2:26.23я73
М 54

Авторы: И.Н. Артемьева, О.Л. Бейнарович, М.А. Белей, С. Булиан, В.В. Варзинова, С.Г. Горбовская, С.А. Мирошниченко, Т.В. Нужная, Р.Р. Рустамов, А.А. Торопова

Рецензенты: В.В. Решетняк, канд. филол. наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный экономический университет, Гуманитарный факультет, кафедра романских языков и перевода

М 54 **Метеорология в иноязычном социуме: научный, художественный, бытовой дискурс** : учебное пособие / И.Н. Артемьева, Т.В. Нужная, С.А. Мирошниченко [и др.]. – Санкт-Петербург : РГГМУ, 2022. – 106 с.

В учебном пособии представлены результаты научных изысканий преподавателей российских вузов, которые занимаются научной работой в рамках преподавания: лингвистика, методика обучения иностранным языкам, литературоведение.

В центре исследовательского внимания находятся метеорологические явления, приметы, образ жизни народов, представленных в научных и художественных текстах XIX, XX, XXI вв. (прозаических, поэтических), что придает работе достаточную широту и актуальность.

В пособии особое внимание уделяется северной тематике в художественной литературе, что соответствует одному из направлений учебной деятельности вуза.

Учебное пособие предназначено для обучающихся по направлению «Филология». Объединение темы в лингвистическом, методическом, литературоведческом планах представляет безусловную новизну коллективного исследования.

*Иллюстрация на обложке –
картина «Ледник», художник Садриева Диана (студент РГГМУ)*

УДК [811:551.5](075.8)
ББК 81.2:26.23я73

© Коллектив авторов, 2022
© Российский государственный гидрометеорологический университет (РГГМУ), 2022

ВВЕДЕНИЕ

Учебное пособие включает 8 научных статей, касающихся области лингвистики, литературоведения, методики обучения иностранным языкам. Статьи предлагается использовать на практических занятиях для работы с обучаемыми по дисциплине «Метеорология в иноязычном социуме: научный, художественный, бытовой дискурс».

Практическая работа обучаемых с научными статьями направлена на формирование таких компетенций, как:

- 1) способность совершенствовать и развивать свой интеллектуальный и общекультурный уровень;
- 2) способность осуществлять профессиональное и личностное самообразование;
- 3) проектировать дальнейший образовательный маршрут;
- 4) способность анализировать результаты научных исследований и применять их при решении конкретных образовательных и исследовательских задач.

Каждая статья сопровождается списком литературы, а также вопросами по статье и заданиями, которые можно выполнять как в аудитории, так и вне аудитории в качестве домашнего задания.

Обращение к реальной практике обучения иностранным языкам показывает, что эффективной коммуникации во многом способствует то многообразие лингвистических форм, которое присутствует в художественном дискурсе и которое должно реализовываться в речевой деятельности обучаемых.

В рамках практических занятий суммируются знания о языке, полученные при изучении теоретико-лингвистических дисциплин в рамках бакалавриата.

РАЗДЕЛ I. ЛИНГВИСТИКА

Варзинова В.В., Булиан С.

Метеорологические приметы во французском языке

Народные приметы, как неотъемлемая часть наивной картины мира, в которой отражаются обывательские представления о мире, являются предметом интереса целого ряда наук, в том числе и лингвистики.

Примета представляет собой «малый фольклорный жанр, раскрывающий соотношение между происходящими помимо человеческой воли явлениями и будущими событиями» [4].

Как показал обзор научных статей, в настоящее время на материале различных языков создаются тематические классификации примет: погодные, сельскохозяйственные, бытовые; функциональные классификации примет: дескриптивные, оценочные, прескриптивные [4, 7]; изучаются отдельные лексико-семантические группы слов в составе народных примет [8]; выявляются лингвокультурологические особенности примет и поверий, в том числе в рамках сопоставительного анализа [1–3, 5, 6, 9].

Предметом данного исследования являются метеорологические приметы во французском языке.

В предисловии к «Альманаху метеорологических примет» Г. Коссон говорится о том, что от Аквитании до Эльзаса, от Прованса до Нормандии, от Лангедока до Пикардии сельская Франция представляет собой великое разнообразие пейзажей, которые определяют образ жизни жителей. Океанический, континентальный, горный или средиземноморский климат, а также смена времен года всегда заставляли крестьян проявлять внимание к изменениям погоды в повседневной жизни. Результатом подобных наблюдений стали приметы. Некоторые из них представляют собой констатацию метеорологического явления, другие являются советом для работников сельского хозяйства либо содержат религиозный призыв. Но каждая примета несет в себе народное знание, без претензий на научные доказательства или серьезные базы данных. Метеорологические

приметы – не только свидетельство прошлого, но и настоящий памятник природе и человеку. Иногда в завуалированной форме, иногда неуклюже они предсказывают повседневную жизнь и больше, чем это может показаться, влияют на поведение каждого [10].

В результате анализа выявлен ряд особенностей метеопримет с лингвистической точки зрения.

Во-первых, метеорологические приметы имеют специфический набор лексических средств: для их создания используется лексика из животного, растительного мира, названия погодных явлений, названия религиозных праздников, времен года: *Quand la lune éclaire la messe de minuit, il n'y aura ni prunes ni tous autres fruits* (Если луна светит во время полуночной мессы, не будет ни слив, ни других фруктов).

Во-вторых, метеоприметы отличаются в синтаксическом плане от других фразеологических единиц французского языка. Они могут иметь структуры как простых, сложных предложений, так и целых текстов: *À la Saint-Michel, regarde le ciel. Si l'ange se baigne l'aile, il pleut jusqu'à Noël* (В день Святого Мишеля (29 сентября) смотри на небо. Если ангел омывает свое крыло, дождь будет до Рождества).

В-третьих, отмечено частое использование таких стилистических средств как метафора, метонимия, сравнение, олицетворение, анафора и др. Например, в следующей примете использовано олицетворение: *Pluie de la Saint-Georges soupe aux cerises la gorge* (Дождь на Святого Жоржа обезглавливает вишню, то есть если в день Святого Жоржа (23 апреля) идет дождь, урожай вишни не будет).

Представим примеры других французских метеорологических примет:

1. *Au jour de l'An, les jours croissent d'un vol de faisan (9 minutes environ).*

2. *À la Circoncision le jour croît d'un petit vol de chapon.*

3. *Saint-Clair porte quarantaine.*

4. *À la Saint-Barnabé, le jour croît d'un saut de baudet.*

5. *À la fête des Rois, Le jour croît d'un pas de roi.*

6. *À la Sainte-Mélanie, de la pluie n'en veux mie.*

7. *Entre le 10 et le 20 janvier, les plus constants sont les charpiers.*

8. *Arcade et Hilaire gèlent les rivières.*

9. À la Saint- Hilaire, le jour croît d'une heure de bergère.
10. À la Saint-Antoine, les jours augmentent d'un dîner de moine.
11. À la Saint-Maur, tout est mort.
12. D'habitude à la Saint-Maur, la moitié de l'hiver est dehors.
13. Tout arbre planté à la Saint-Maur, aura mauvais sort.
14. Pour la Saint-Antoine, il fait froid même dans l'huile.
15. Saint-Pierre pluvieux est pour trente jours dangereux.
16. Jours croissants, froid cuisant.
17. Aux grands jours les grands froids.
18. Pluie aux Rois blé jusqu'au toit, et dans les tonneaux, vin à flots.
19. Pour Sainte-Agnès et Saint-Fructueux, les plus grands froids.
20. Soleil de Saint-Priest, abondance de millet.
21. Saint-Charlemagne, février en armes!
22. Chandeleur borgnette vendange faite.
23. Rosée de Chandeleur, hiver à sa dernière heure.
24. À la Chandeleur, verdure, à Pâques, neige forte et dure.
25. Pour la Sainte-Agathe, fais ta pouratte.
26. À Sainte-Dorothé la plus forte neigée.
27. Été de la Saint-Jean, quelques jours cléments.
28. À la Saint-Alexandre, finies les cendres.
29. À la Saint-Siméon, la neige et les tisons.
30. À la chaire de saint Pierre, hiver sous terre.
31. Février entre tous les mois, le plus court et le moins courts.
32. Mardi gras près du feu, Pâques auprès de la porte; Mardi gras près de la porte, Pâques auprès du feu.
33. Tels Quatre-Temps, telles saisons.
34. Semaine sainte toujours mouilleuse et venteuse.
35. Semaine sainte pluvieuse, année ruineuse.
36. Pâques tard, l'hiver tard.
37. Pâques au balcon, Noël au tison.
38. À Pâques, faute de chapon, pain et oignons.
39. Pâques pluvieuses, femmes pâteuses (occupées à pé trir la pâte).
40. Pâques pleuinou, sac farinou.
41. Quand l'An entre en nageant on peut plaindre le paysan.
42. À Noël, quand minuit sonnera, de joie le mouton bêlera.

43. Quand l'agneau vient pour la Noël, la bergère gagne le mouchoir.

44. Quand on mange au chaud le gâteau, on mange les oeufs derrière le fourneau.

45. Quand on mange les bouquettes (petits pains) à la porte, on mange les cocognes (oeufs de Pâques) au coin du feu.

46. Quand Noël fait « cri-cra » (sol gelé), nous aurons du grain ; Quand il fait « chi-cha » (sol boueux), beaucoup de paille et peu de grains.

47. Quand la lune éclaire la messe de minuit, il n'y aura ni prunes ni tous autres fruits.

48. Quand tu prends à Noël le soleil, à Pâques tu te rôtis l'orteil.

49. Quand la Noël tombe un mercredi, tu peux semer champs et cassis.

50. Quand l'hiver part avec la feuille, il revient avec la feuille.

51. Quand est fort bonne saison, quand on a pour faire tison.

52. Quand en hiver il est été, et en été hivernée, cette contrariété ne fit jamais bonne année.

53. Quand Sainte-Ambroise voit neiger, de dix-huit jours de froid, danger.

54. Quand à Sainte-Odile tombe la neige, le gel est souvent du cortège.

55. Quand il tonne hors saison, pluie ou neige sans raison.

56. Quand les Avents de Noël sont fleuris, il y aura abondance de fruits.

57. Êtes-vous encore à filer, quand c'est demain la Saint-André ?

58. Quand l'hiver n'est pas pressé, il arrive à la Saint-André.

59. Quand l'hiver vient doucement, il est là à la Sainte-Clément.

60. Quand au ciel Sainte-Catherine fait la moue, il faut longtemps patauger dans la boue.

61. Au jour de Sainte-Gudule, le jour croît, mais le froid ne recule.

62. À la Saint-Vincent, l'hiver monte ou il descend, ou il s'en-grine malement.

63. Prends garde à la Sainte-Martine, car souvent l'hiver se mutine.

64. La Chandeleur rompt le cou aux veilleurs, mais les bons enfants vont jusqu'au Carême-Prenant.

65. À la fête de Saint-Blaise, souvent l'hiver s'apaise; mais si vigueur il reprend, pour longtemps on s'en ressent.

66. Pour la Sainte-Agathe, tire de l'eau du pré, car l'hiver est passé.

67. Saigneur du jour de Saint-Valentin, fais le sang net soir et matin, et la saignée du jour d'avant garde des fièvres en tout l'an.

68. À la Saint-Florent, il est bien de semer le froment mais sans perdre de temps.

69. N'aie nulle peur de l'année bissextile mais de celle d'avant et de celle d'après.

70. À la Saint-Benoît, le coucou chante ou bien il est mort de froid.

71. Se méfier de Saint-Mamert, de Saint-Pancrace et Saint-Sevais, car ils amènent un temps frais, et vous auriez regret amer.

72. À la Saint-Claud, sème ton blé, car ce jour vaut du fumier.

73. Le jour de Sainte-Félicité se voit venir avec gaîté, car, chacun l'a pu remarquer, c'est le plus beau jour de l'été.

74. À la Saint-Servais, sème ton chanvre, ou bien ne le sème jamais.

75. Saint-Boniface nous ôte la boue ou il nous en met jusqu'au cou.

76. À la Saint-Isidore, si le soleil dore, le blé sera haut et chenu mais le pommier sera nu.

77. Quand au printemps la lune est claire, peu de noix espère ; si la lune est trouble, la noix redouble.

78. Lorsqu'arrive la Saint-Valérien, l'arbre bourgeonne et les fruits ne sont plus loin.

79. Jeannet, gare à Jeannet, quand il s'y met, il nous fait trois pets (orage).

80. Avril froid, pain et vin donne, mai froid les moisonne.

81. Plante un pois à la Saint-Didier, tu en réolteras un setier, et s'il fait soleil, fais un vœu, il s'accomplira sous peu.

82. Urbinet, le pire de tous quand il s'y met, car il casse le robinet.

83. Pluie de Sainte-Pétronille, les raisins deviennent grappilles ou tombent en guenilles.

84. Quand il pleut à la Saint-Médard, il pleut quarante jours plus tard, à moins que Saint-Gervais soit beau et tire Saint-Médard de l'eau.

85. S'il tonne le jour de la Saint-Landry, tant pis si c'est un vendredi, et le jour où change la lune, tu n'auras de récolte aucune.

86. Quand en hiver est été, et en été hivernée, jamais n'est bonne année.

87. S'il pleut le jour de la Saint-Leufroy, foin dans les prés n'est pas à toi ; car si l'eau commence au matin, en voilà pour trois jours sans fin.

88. Ne crains rien du mauvais temps de Sainte-Marthe, vite, il faut qu'il parte.

89. S'il pleut à la Bonne-Dame-des-Neiges, l'hiver sera humide ou neigeux. Et s'il ne pleut pas ce jour-là, un hiver sec il y aura.

90. Neige à l'Épiphanie, le grenier sera rempli.

91. À la Saint-Gerlac le temps froid et serein, l'année sera bonne et fertile, c'est certain.

92. Le soleil pour Saint-Hilarion, il faudra force tisons.

93. Soleil de Sainte-Nina, pour un long hiver rentre ton bois.

94. Neige de Saint-Babylas, bien souvent on s'en lasse.

95. Attention à la Sainte-Martine, l'hiver reprend dès matines.

96. À la Chandeleur, il faut manger la soupe dorée (crêpes) pour avoir de l'argent toute l'année.

97. Il est trop tard à la Saint-Pépin pour planter les arbres à pépins.

98. Sème tes haricots à la Saint-Eutrope pour en avoir à trochte.

99. Chandeleur derrière, je me moque de l'hiver.

100. À l'Annonciation, les hirondelles annoncent la belle saison. À la Nativité, elles nous quittent avec l'été.

Список литературы

1. *Альсаиди С.Д.* Сравнительный лингвокультурологический анализ русских и арабских примет и суеверий с анималистическим компонентом / С.Д. Альсаиди, А.А. Позднякова // Наука и школа. – 2013. – № 3. – С. 100–104.
2. *Ананьина Т.С.* Лингвистическое и культурологическое описание фразеологизмов, содержащих в своей семантической структуре поверья и приметы / Т.С. Ананьина // Преподаватель XXI. – 2016. – № 1. Ч. 2. – С. 327–338.
3. *Ананьина Т.С.* Примеры сопоставительного выявления культурно-маркированных компонентов в семантической структуре русских и французских фразеологических единиц, восходящих к приметам и поверьям / Т.С. Ананьина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 10 (88). Ч. 1. – С. 37–40.
4. *Завьялова Е.Е.* Приметы как фольклорный жанр: опыт систематизации // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – № 2. – С. 187–193.

5. *Закиров М.И.* Лексемы *роса* и *иней* в русских и татарских народных приметах / М.И. Закиров // Вестник Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. – 2009. – №1 (9). – С. 129–134.
6. *Иргалина А.М.* Сопоставительная характеристика сочетаемости лексемы «злаковые» в русских и татарских народных приметах / А.М. Иргалина // Вестник ТГГПУ. – 2010. – № 2 (20). – С. 79–83.
7. *Кулькова М.А.* Тематическая и функциональная классификация народных примет (на материале русских и французских паремий) / М.А. Кулькова // Русская и сопоставительная паремиология в Татарстане: истоки развития. – Казань: Изд-во «Печать-Сервис-XXI век», 2013. – С. 108–114.
8. *Насырова А.М.* Лексема «ведро» в народных приметах / А.М. Насырова // Вестник ТГГПУ. – 2010. – № 4(22). – С. 184–187.
9. *Петрова Л.И.* «Погода» сквозь призму лингвокультурологии / Л.И. Петрова // Вестник Псковского государственного университета. – 2015. – Выпуск 1. – С. 135–144.
10. *Cosson G.* l'Almanach des dictons météorologiques / Gabrielle Cosson. France: Larousse / VUEF, 2003. – 191 p.

Задания

1. Прочитайте и переведите метеорологические приметы.
2. Выделите приметы со структурой простого (односоставного, двусоставного) предложения, со структурой сложного (подчинительного, сочинительного, бессоюзного предложения) предложения. Какой тип связи встречается чаще всего? Найдите причины.
3. Классифицируйте приметы по наличию в них названий животных, птиц, насекомых, растений, фруктов, овощей, погодных явлений, дат, имен собственных. Что чаще всего используется для создания примет?
4. Определите функцию каждой приметы: прогностическая, прескриптивная, оценочная. Какие грамматические формы (наклонения, времена) характерны для каждой функции?
5. Какие стилистические средства чаще всего используются для создания примет?
6. Приведите примеры русских метеорологических примет. В чем их сходство и различие по сравнению с французскими приметами?

РАЗДЕЛ II. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

Мирошниченко С.А.

Расширение фоновых знаний в процессе чтения поэтического текста Сабины Сико «Вереск» (Франция)

Имя Сабины Сико, юной французской поэтессы, практически неизвестно российскому читателю. Она родилась в 1913 году и умерла совсем молодой (в 15 лет из-за остеомиелита). Однако, девушка оставила поэтическое наследие, которое оценивается очень высоко. Даже её первые стихотворения уже говорят о большом таланте мастера слова.

Девочка рано начинает писать стихи, получив домашнее литературное образование и прочитав богатую семейную библиотеку. Свою первую литературную премию она получает в 1922 году в девятилетнем возрасте. В 1924 году она получает за стихотворение «Белый грибок» второе место в конкурсе «Серебряный Жасмин». Её произведения печатаются в литературных журналах и получают похвалу читателей и литературные премии.

Поэтические тексты Сабины отличаются зрелостью, несвойственной ребёнку. В них проявляется наблюдательность, начитанность, философский взгляд на обычные вещи, которые её окружают, и о которых поэтесса хочет рассказать всему миру. Стихотворение Сабины «Вереск» является прекрасной иллюстрацией художественного текста, насыщенного богатой лингвострановедческой информацией.

В последнее время при обучении иностранным языкам серьезное внимание уделяется использованию лингвострановедческого материала как на занятиях в вузе, так и в процессе самостоятельной работы бакалавров. Речь идёт о лингвокультурологическом подходе в области преподавания иностранных языков.

Лингвострановедческим материалом может выступать оригинальный поэтический текст, работа с которым имеет большое

познавательное значение. Ведь данный материал, прежде всего, используется как средство обогащения фоновых знаний обучаемых в процессе такого вида деятельности как чтение.

Работа со стихотворением Сабины Сико «Вереск» («La Bruyère») направлена на расширение фоновых знаний обучаемых по географии, условиям жизни Гасконской Аквитании, одного из интереснейших регионов Франции, а также на формирование страноведческой и коммуникативной компетенций обучаемых.

Безусловно, стихотворение возможно использовать как учебный аутентичный материал на занятиях при изучении таких дисциплин, как: «Лингвострановедение», «Практический курс французского языка», «Стилистика французского языка», «Метеорология в иноязычном социуме: научный, художественный, бытовой дискурс»

Особенно этот материал актуален при изучении таких тем, как «География Франции», «Спорт», «Животный и растительный мир Франции», а также в качестве учебного материала на занятиях по аналитическому чтению. Обучаемым предлагается использовать богатый страноведческий материал для подготовки презентаций, монологов, диалогов с целью формирования и совершенствования коммуникативной компетенции.

На занятиях по практическому курсу французского языка изучается географическое положение Франции и её экономических регионов. Каждая географическая часть Франции интересна по-своему: в культурном, экономическом, историческом аспектах. *Гасконская Аквитания, Ланды* – это территория, которая является не географическим феноменом, но скорее историко-культурным образованием. Наверное, поэтому французы предпочитают проводить своё свободное время именно в родной стране, а не за границей, так как предоставляется много возможностей в собственной стране обогатить «культурный багаж».

Так, например, семья юной поэтессы Сабины Сико в начале XX века проводила свободное время на берегу Атлантики и знакомилась с окружающими красотами. Одно из лирических стихотворений Сабины посвящено очень распространённому растению, особенно на юге Франции, – вереску.

Это растение можно встретить практически на всей территории Франции: «Ô bruyère, bruyère, Je croyais te connaître et je ne savais rien ...» [3]. Однако, родина вереска не Франция,

а Юго-Восточная Азия: юная поэтесса указывает в своём стихотворении, что вереск был завезен во Францию из дальних стран: «... Des longs pays qui sont les tiens, bruyère...» [3]. В настоящее время это растение встречается также и в Европе, на Атлантическом побережье Северной Америки, в Гренландии, Северной Африке и на Азорских островах. Произрастает вереск и в Европейской части России, а также в Западной и Восточной Сибири. Растёт этот цветок в сосновых лесах, на гарях, на торфяных болотах [4].

Поэтесса сообщает, что запах вереска исходит из соснового бора: «...De cette odeur mêlée à la rumeur légère Qui vient du fond des pignadas (сосновый бор) [3]. Речь идёт в стихотворении о сосновых лесах, которые произрастают в департаменте Ланды (Landes). Дело в том, что в этом департаменте находится песчаный Региональный национальный парк (*Parc Naturel Régional des Landes de Gascogne (Заповедник Ланды-де-Гасконь)*), где растут ароматные приморские сосны. «Ici, les pins tendent si haut leurs parasols» [3]. Сосновые боры в этой части Франции являются посадками искусственными, рукотворными. Они появились в Аквитании в конце XIX века на месте болотистой почвы и топей.

Обратимся к информации, свидетельствующей о преобразованиях в отношении ландшафта в Ландах. При Наполеоне III было решено осушить болотистую территорию и заняться земледелием в этих местах. Так и произошло. До этого лишь пастухи пасли там овец. Ходить там было крайне опасно, поэтому использовали ходули для того, чтобы не провалиться в болото.

Наполеон III покупает в этом месте большое количество гектаров земли и начинается освоение этих земель. Таким образом, болота и пастбища постепенно исчезают, а на их месте появляются сосновые плантации и деревни. Однако, можно обнаружить в этом уникальном месте древние деревни и церкви, построенные ещё в романскую эпоху и сохранившиеся до наших дней: это означает, что здесь жили люди задолго до решения Наполеона III преобразовать территорию. Церкви этого района были важными местами встречи для паломников на пути в Сантьяго де Компостела. Определенные святилища были построены самими паломниками, которые были едва ли не единственными людьми, которые пересекали болотистые равнины Ландов в этот период.

Много значила для региона река Лейр. Дома располагаются вдоль этой реки, которая протекает более чем на 100 километров среди лиственных и сосновых лесов. В частности Лейра способствует развитию *галерейного* леса из лиственных деревьев, часто скрывающих реку. Галерейный лес представляет собой навес – словно мост над рекой, который способствует поддержанию более умеренного микроклимата. Это тип биологического коридора, который способствует тому, что мелкие млекопитающие, насекомые находят под этим навесом дорогу на другой берег. Этот заповедник привлекает внимание в основном «диких» туристов. Дело в том, что в заповеднике помимо богатого животного и растительного мира можно обнаружить эко-музеи. Они интересны тем, что рассказывают о традиционной жизни региона.

Например, в музее городка Люкси (Luxeu) можно услышать рассказ об индустриальном производстве смолы и скипидара из морских сосен. Более ста лет эта промышленность играла огромную роль в экономическом развитии Ланд. Имелась мастерская по переработке смолы и сегодня там можно видеть старинное оборудование. Сохранились старые здания, где производился скипидар для химической промышленности, а также смола. Однако, в конце 40-х годов XX века случилась кризисная ситуация: начались серьёзные лесные пожары, в результате которых сосновые леса очень пострадали и, таким образом, производство смолы пришло в упадок.

В 1970 году был создан региональный заповедник Ланды-де-Гасконь, на территории которого находится 21 деревня (в Ландах). Крайне интересная информация касается деревни Сольферино: она была построена по приказу Наполеона III. Именно он разработал модель идеальной сельской жизни и свою мечту воплотил в 1863 году в строительстве деревни, состоящей из 10 фермерских домов, 10 домов ремесленников и более двух десятков семейных домов. В деревне была церковь, а для детей была построена школа. Все жители должны были заниматься сельским хозяйством и развивать регион в экономическом отношении.

Стихотворение Сабина Сико написала в 1925 году, когда семья отдыхала на Серебряном побережье. Название побережья «Côte d'argent» не случайно. Дело в том, что побережье получило свое название из-за особого качества песка. Известно, что

Атлантическое побережье очень богато мидиями и устрицами. Остатки панцирей этих моллюсков смешивались с песком на протяжении тысячелетий. В результате при определенном падении света в вечерние часы песок в прибое блестит, как серебряная пыль. Побережье тянется на сотни километров и представляет собой уникальный в своём роде длинный пляж с тонким шелковистым песком, отчего это место пользуется популярностью для отдыха, в том числе среди любителей серфинга [7].

Упомянуто в стихотворении и слово «дюна». К югу от бассейна реки Аркашон песчаный пляж прерывается несколькими реками поменьше, называемыми курантами, которые впадают прямо в море. На выходе из бассейна находится Дюна Пила (La dune du Pilat) – настоящее чудо природы, которое находится в Аквитании (юго-запад Франции) в проливе, соединяющем лагуну Аркашон с водами Атлантического океана. Рядом со старинным курортным городом Аркашон возвышается дюна Пила. Слово «Pilat» означает «куча» (в переводе с гасконского языка) [7].

Почти миллион туристов в год приезжает, чтобы ею полюбоваться и даже подняться на нее. Можно обозревать окрестности с дюны, высота которой колеблется от 118 до 130 м. Песок сдувается ветрами, скорость которых может достигать до 170 км в час. Цвет песка дюны – белый. Складывается впечатление, что большой объём песка под влиянием западных ветров был перенесён некогда из пустыни Сахара. Длина дюны составляет более трёх километров и простирается вдоль Атлантики, а ширина песчаной пустыни имеет более шестисот метров. Параллельно этой дюне в океане недалеко от берега расположены ещё два песчаных острова, которые привлекают внимание отдыхающих. Интересно, что дюна Пила является движущейся: когда дует сильный ветер, то песок начинает двигаться в глубину местности. Но скорость движения может меняться, т. е. она непостоянная. Иногда скорость может составлять до 10 м в год, а иногда только до одного метра. Исследования учёных показали, что за последние 60 лет дюна переместилась почти на 300 м, что привело к тому, что часть сосновых лесов уже засыпана песком, но не только растительный мир страдает от песка, но и человек. Некоторые дома, дороги уже скрыты под слоем песка [8].

В Ландах имеется значительное разнообразие ландшафтов, в том числе в центре лесного массива наличествует нескольких

водотоков. Леса Ланд пострадали в последнее время от шторма Мартин в 1999 году и шторма Клаус в 2009 году. Во время этих штормов почти треть лесов были повреждены более чем на 40%. Лесные пожары тоже регулярно наносят большой урон лесам [9].

На Серебряном побережье Атлантики имеются леса с земляничными деревьями, а также с каменными и пробковыми дубами. Южная часть этого побережья является поистине уникальным местом. Именно в этом месте произрастает в большом количестве вереск. Поэтесса описывает пейзаж, который можно видеть среди дубов и рябин: «Je connaissais ta petite âme de chez nous, Ta petite âme éparse au pied de chênes roux Et de sorbiers déjà couleur d'automne» [3]. Туристический сезон на побережье в этих местах начинается в июле-августе, поэтому и описание природы в стихотворении соответствует концу летнего сезона: осенние цвета присутствуют в природном пейзаже. Но цветущий вереск произрастает и в лиственных лесах, и в сосновых борах именно в это время года [5].

Цветы находят убежище от солнца в тени приморских сосен. Юная поэтесса сравнивает сосны с пляжными зонтами. Они устремлены высоко в небо, но сосны не только спасают вересковые кусты от палящего солнца, но и дают пристанище ветрам, которые сдувают песок с дюны. Они после долгой усердной работы должны отдохнуть; «Ici, les pins tendent... leurs parasols Que les vents de la dune se prélassent...». Солнце, которое нещадно палит в это время, тоже находит себе уединение, утешение, отдохновение под соснами. Кажется, и оно после тяжёлой работы хочет «поиграть в орла или решку» на «нагретых коврах, покрывающих землю»: «...Et que le soleil joue à pile ou face, Librement, sur tes chauds tapis couvrant le sol...». «Теплые ковры», по мнению Сико, – это цветы вереска, которые растут под соснами [3].

Следует отметить, что существует много сортов вереска. Можно предположить, что речь идёт о вереске розовом (Calluna Rose). Это растение представляет собой вечнозеленый кустарник до 90 см высотой и до 50 см в диаметре. Цветки цилиндрической формы собраны в густые кистевидные соцветия 10–15 см длиной и располагаются на концах боковых побегов и напоминают плотные колосья с зёрнами («... épis de corail aux grains serrés») и цветет в апреле–июле. Об этом растении

и пишет поэтесса [3]. В стихотворении указывается и на розовый цвет соцветий растения, и на пурпурно – фиолетовый цвет: «Mais ce rose éclatant, ces violets pourprés, ... Cette lumière en fins grelots qui sonnent, Les trouve-t-on chez nous, même l'automne?»

Вереск обыкновенный представляет собой многолетний, вечнозеленый, опыляемый кустарник высотой от 20 до 70 см и шириной до 45 см. У него чешуевидные, трехгранные, темно-зеленого цвета сидячие листья до 2–2,5 см длиной. Колокольчатый венчик слегка неправильной формы, сиренево-розовый со сросшимися лепестками. Во время цветения вереска складывается впечатление, что под соснами царят вечные сумерки, напоминающие дымку красно-сиреневого цвета, что напоминает языки пламени среди песков: «Et c'est comme une flamme au ras des sables, Un couchant rouge et mauve interminable sous les hauts parasols, Quand tu fleuris, bruyère... » [3]. Девочка восторгается ярким цветением кустарника. Для неё цветы вереска являются ковром, который украшает храм (природы), а жужжание шмелей похоже на молитву: «Tes fleurs...tes fleurs sont le tapis d'un temple ouvert, bourdonnant de prières...». Сосны напоминают ей колонны храма, всё время ощущаются в прогретом воздухе запахи ладана и смолы, запахи бессмертника и морского мха. Запах вереска тоже наполняет воздух: «Entre les piliers bruns, des parfums assoupis d'encens et de résine, Des parfums d'immortelle et de mousse marine Accompagnent le tien, bercé dans l'air... Розовые и зелёные заросли вереска для неё представляют целые страны, которые видны с берега моря. Девочка во всём видит гармонию: песчаное побережье, море, заросли вереска, сосны – всё это пронизано солнцем, счастьем, приятными запахами и символизирует беззаботное детство.

Для поэтессы такой момент, как любование вереском на Серебряном побережье, является очень важным, и он становится причиной намерения для написания стихотворения

Каждая строфа данного лирического текста заканчивается многоточием, что означает, что авторская мысль не закончена и могла бы быть продолжена, но читатель сам может предположить те мысли, которые могли возникнуть у автора текста.

Лирическое стихотворение имеет целью возникновение автокоммуникации у читателя. Чтение стихотворения направлено на то, чтобы читатель «приложил» к себе содержание текста. Юная поэтесса передаёт свои личные мысли, чувства, эмоции

в данном стихотворении и поэтому постоянно использует местоимение «Я». Создаётся впечатление, что читатель испытывает те же самые эмоции, что и автор.

Одно из лексических полей – это религиозная лексика. Например, встречаются такие ЛЕ, как: «temple_m», «prière_f», «ri-lie_m», «encens_m». Кроме того, используется в стихотворении такое междометие, как «Ô!», которое носит религиозный оттенок. Дело в том, что существует старинная легенда, связанная с тем, что вереск был единственным растением, кто по просьбе Бога согласился расти на продуваемых ветрами склонах холмов, поэтому Бог в награду сделал его выносливым, а цветы его очень привлекательными и ароматными. Вполне возможно, что юная поэтесса знала эту шотландскую легенду.

Удивительно, но юная наблюдательная, любознательная девочка даёт подробное описание флоры Серебряного побережья сама того не подозревая. В стихотворении встречается несколько растительных реалий помимо вереска: *immortelle_f* – бессмертник, *mousse_f* – , *marine* – морской мох (водоросли), *pin_m* – сосна (приморская), *pinade_f* – сосновый лес (бор).

Название растения «бессмертник» пришло в русский язык из французского языка. Он произрастает на песчаной почве, и, поэтому, вполне естественно, что это растение упоминается в стихотворении. Морской мох (который ещё называют ирландским мхом) – это разновидность водорослей, которые живут в тёплых водах таких, как например, атлантические воды. Приморская сосна атлантическая является ценной породой. Особенно она культивируется во Франции в департаменте Ланды. Сосновый лес в этих местах является самым большим искусственным (рукотворным) лесом в Западной Европе, где доминирует такое дерево, как приморская сосна. Она разводится здесь для облесения песчаных мест. Её разведение, которое началось со второй половины XIX века в этом песчаном регионе, полностью изменило облик местности. Сосновым лесам очень подходит влажный приморский климат, песчаные почвы. Приморские сосны представляют собой высокие деревья 30 м высотой с плотной хвоей и широкими кронами [5]. На климат в Ландах влияет близость Атлантического океана. В этом регионе климат – морской, влажный, довольно дождливый с частыми сильными ветрами особенно осенью и зимой. Летом же климат в Ландах влажный и наблюдаются частые грозы. Таким

образом, описывая пейзажи, которые Сабина видела на побережье, она даёт читателю полное представление о природном разнообразии Гасконских Ланд, одной из живописных частей большой страны.

Безусловно, тексты страноведческого характера должны занимать большое место в процессе обучения иностранным языкам, так как при работе с такими текстами происходит знакомство с большим количеством реалий страны изучаемого языка. Кроме того, развиваются навыки самостоятельной работы по поиску страноведческого материала и, безусловно, любой аутентичный поэтический текст направлен на формирование речевых способностей

«Современный подход к обучению иностранным языкам является коммуникативным, личностно-ориентированным и когнитивно-деятельностным. В центре системы обучения находится обучаемый и его познавательная деятельность. Деятельностный характер обучения иностранному языку связан с потребностью в общении для получения с его помощью целостного представления о языке и культуре, усвоения информации, имеющей культурную ценность и позволяющей решать поставленные коммуникативные задачи» [2].

Следует отметить, что лингвокультурологический подход к обучению иностранным языкам является одним из наиболее целесообразных и эффективных подходов к «формированию умений и навыков осуществления межкультурного общения путем изучения иностранного языка как феномена культуры» [1].

Список литературы

1. *Великолуз Л.В.* Лингвокультурологические принципы обучения иностранным языкам // «Лингвострановедение: методы анализа, технологии обучения»: шестнадцатый межвузовский семинар по лингвострановедению (Москва, 25–26 мая 2018 г.): доклады и материалы. В 2 ч. Ч. 1: Языки в аспекте лингвострановедения / [отв. ред. Л.Г. Веденина]; Моск. гос. ин-т междунар. отношений (ун-т) М-ва иностр. дел Рос. Федерации. — Москва: МГИМО-Университет, 2019. — С. 180–189.
2. *Дигина О.Л.* Влияние лингвокультурологического подхода на формирование межкультурной коммуникации в обучении иностранному языку // Челябинск: Lingua Mobilis. — № 4 (18). — 2009. — С. 99–105.
3. <https://www.poetica.fr/biographie-sabine-sicaud/> (дата обращения: 10.03.2022).
4. [https://wikipedia.org/wiki/Ланды_\(департамент\)#География](https://wikipedia.org/wiki/Ланды_(департамент)#География) (дата обращения: 25.02.2022).

5. https://deru.abcdef.wiki/wiki/C%C3%B4te_d%E2%80%99Argent (дата обращения: 20.02.2022).
6. https://wikipedia.org/wiki/Wikipédia:Accueil_principal (дата обращения: 12.02.2022).
7. <https://www.guide-des-landes.com/fr/tourisme/decouvrir/les-landes.html> (дата обращения: 29.06.2022).
8. <https://cattur.ru/europa/france/dyuna-pila.html> (дата обращения: 29.06.2022).
9. https://ru.frwiki.wiki/wiki/Forêt_galerie (дата обращения: 29.06.2022).

Вопросы

1. Какое место Франции описывается в поэтическом тексте?
2. Как это место выглядело до освоения его людьми? Кто решил преобразовать данную территорию?
3. Назовите несколько географических феноменов на территории, о которой идёт речь в стихотворении.
4. О каких растениях идёт речь в тексте?
5. Сосновые леса в Ландах – это природные леса?
6. Есть ли реки на этой территории, назовите.
7. Почему Гасконь стала богатым регионом в XIX веке?
8. Почему побережье Атлантики, которое описывает Сико, называется Серебряным?
9. Как называется самая высокая дюна в Гаскони? Что означает слово «Пила»? Какие последствия в ближайшем будущем возможны в результате высокой деятельности дюны?
10. Какие природные катаклизмы происходят на территории Гаскони в последнее время?

Задания

1. Найдите более подробную информацию о юной поэтессе, используя интернет-источники и подготовьте презентацию.
2. Найдите сведения об известных людях Ланд. Подготовьте доклад об одном из них.
3. Назовите роман известного французского писателя XIX века, в котором главным героем является гасконец.
4. Обратитесь еще раз к статье, перечитайте ее и опишите ландшафт, который присутствует в стихотворении.

РАЗДЕЛ III. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Горбовская С.Г., Рустамов Р.Р.

Диалектика научного и фантастического в романе Жюль Верна «Ледяной сфинкс»

Роман Жюль Верна «Ледяной сфинкс» («Le Sphinx des glaces», 1897) [9] был задуман автором как продолжение романа Э. Алана По «Повествование Артура Гордона Пима из Нантакета» («The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket», 1838) [6]. Форма повествования, которую выбрал Ж. Верн, – метароман, или «роман-шкатулка». То есть книга Верна как бы вытекает из романа Э. Алана По. Более того, Ж. Верн соединяет этот метод с другим, который он уже применял в своих более ранних произведениях (романы, где действует капитан Немо, «Дети капитана Гранта») – герои повествования находят бутылку, в которой запечатано послание, рассказывающее историю, которая становится дополнительным или вторым повествованием внутри основного сюжета.

Французский исследователь творчества Ж. Верна Л. Дюпюи (Lionel Dupuy) отмечает в своей диссертации «Géographie et imaginaire géographique dans les Voyages Extraordinaires de Jules Verne»¹ (2009) [5], что роман Верна является символическим продолжением еще одного романа, в данном случае самого же Верна, – «Приключения капитана Аттраса» («Voyages et aventures du capitaine Hatteras», 1866). В этом произведении центром притяжения мореплавателей является вулкан на северном полюсе (северный магнитный полюс) – символ мечты, тайны, стремления к неведомому. В «Ледяном сфинксе» такой точкой притяжения (южным магнитным полюсом) является огромная глыба льда и металла на южном полюсе.

Нужно отметить, что до Ж. Верна метод «мизанабим» [4] неоднократно применялся на протяжении всей истории литературы. Повествование в повествовании встречается в произведениях Гомера, М. Сервантеса, Дж. Боккаччо, Яна Потоцкого, Новалиса, Э.Т.А. Гофмана и многих других. Сам прием перехода от одной истории к другой внутри большого, связанного одной канвой нарратива далеко не нов. Ж. Верн соединяет в «Ледяном

¹ «География и географическое воображение в «Необыкновенных путешествиях» Жюль Верна».

сфинксе» данный метод еще и с жанром мистификации (данная методика также заимствуется французским писателем из «Повествования Артура Гордона Пима из Нантакета» Э. По). Ж. Верн не просто рисует сюжет, основанный на истории в истории, а создает возможность выхода или выпадения «бумажного героя» в реальность, превращает героя литературного в реального человека. Благодаря приему Ж. Верна, у читателя возникает иллюзия того, что герои Э. По – реально существовавшие люди. Благодаря этому приему, не только герои Ж. Верна как бы материализуются, но и все основное повествование тоже как бы приближается к документальному.

Имитация документальности усиливается и обращениями Ж. Верна к путевым заметкам, корабельным журналам мореплавателей, которые осуществляли плавания на Южный Полюс. Более того, дискурс, который ведется от лица американского путешественника, порой становится своего рода имитацией бортового журнала. Идеи о благородном покорении Южного Полюса ради науки, ради исследований, Верн заимствует из самых актуальных в его время источников, рассказывающих о путешествиях в эти отдаленные, окруженные завесой тайны регионы. На рубеже XIX–XX вв., как и на протяжении XIX в., публиковалось немало путевых дневников, журналов, воспоминаний о путешествиях на Северный и Южный полюса. Эти книги представляли собой бесценные источники информации, в которые нередко были включены рисунки, схемы, фотографии, таблицы, где фиксировались сведения о флоре, фауне, почве, минералогии, ископаемых, содержании воды, описывались нюансы климата тех далеких и труднодоступных земель. Кроме того, многие из подобных изданий рассказывали о землях, которые были открыты впервые, о широтах и долготах, которые удалось достигнуть в первый раз. Очевидно, по многим признакам, что Верн читал подобные издания и активно пользовался информацией из них. Подобные книги, статьи в газетах были документальным подтверждением титанических усилий человека, подвига, которые совершались не в книгах, а наяву. Возможно, письма из бутылки, которые часто находят герои Ж. Верна, символизируют подобные тексты, документы составляемые путешественниками далёких времен.

Л. Дюпюи отмечает в своем исследовании, что Верну пришлось изобретать язык, передающий фантастическое, невиданное в своих произведениях, включая «Ледяной сфинкс»: «Pour

rendre compte de *cet imaginaire géographique*, il faut au romancier inventer, renouveler la langue, trouver les mots pour le dire. C'est à ce prix que l'on peut espérer communiquer autrement *l'extraordinaire géographique*, intéresser au savoir géographique»¹ [5, с. 221]. Но хотелось бы отметить, что писатель использует не только новый язык воображения («l'imaginaire géographique»), но также именно язык науки, язык ученых мореплавателей. Благодаря этому языку мореплавателей современный читатель может узнавать в подробностях о метеорологических, географических, минералогических, биологических и других естествоиспытательских нюансах покоряемых земель в те далекие времена [1, с. 23–31]. Приведем в пример отрывок с описанием острова или архипелага Кергелен из первой главы романа «Ледяной сфинкс». Перед читателем открываются географические, климатические, почвенные, ботанические, геологические особенности острова: «Je sais que l'on tient, dans les *nomenclatures géographiques*, au nom de Kerguelen, généralement adopté pour ce groupe situé *par 49° 54' de latitude sud et 69° 6' de longitude est*. Ce qui le justifie, c'est que, dès l'année 1772, le baron français Kerguelen fut le premier à signaler ces îles dans la partie méridionale de l'océan Indien»; «les Kerguelen possèdent d'autres *fiords*, et par centaines. Leurs côtes sont déchiquetées, effilochées comme le bas de jupe d'une pauvre, surtout la partie comprise entre le nord et le sud-est. *Les îlets et les îlots* y fourmillent. Le sol, *d'origine volcanique*, se compose de *quartz, mélangé d'une pierre bleuâtre*. «L'été venu, il y pousse des *mousses verdoyantes*, des *lichens grisâtres*, diverses *plantes phanérogames*, de rudes et solides saxifrages. Un seul arbuste y végète, *une espèce de chou d'un goût très âcre*, qu'on chercherait vainement en d'autres pays»² [9, p. 3]. По многим

¹ «Чтобы объяснить свое географическое воображение, писателю необходимо изобретать, обновлять язык, подыскивать нужные слова. Именно такой ценой становится возможно иносказательно передать необычайное географическое знание, заинтересовать читателя в изучении географии»

² «На географических картах этот архипелаг, расположенный на 49°54' южной широты и 69°6' восточной долготы, именуется Кергелен: француз барон Кергелен первым обнаружил его в южной части Индийского океана в 1772 году. <...> На Кергелене множество фиордов. Берега изрезаны, словно истрепанные края юбки нищенки. Прибрежные воды усыпаны островками. Вулканическая почва представляет собой кварц с вкраплениями голубоватого камня. Летом камни покрываются зеленым мхом, серыми лишайниками и неприхотливыми камнеломками. Единственный здешний кустарник, напоминающий по вкусу горькую капусту, не встретишь ни в одной стране мира» (пер. А.Ю. Кабалкин).

параметрам этот текст напоминает энциклопедический нарратив, фрагмент из учебника по географии или путевой журнал мореплавателя. Четко даны долготы и широты, подробно и точно передается фитологическая номенклатура и т.д. И таких фрагментов в романе очень много. Они описывают особенности геологии, климата, флоры и фауны, географии островов Бристоль, Принс-Айленд, Южной Георгии, Южных Сандвичевых островов, вымышленного острова Тсалала и т.д.

Подтверждением глубокой осведомлённости Ж. Верна о деятельности путешественников и первооткрывателей далеких земель могут служить его книги о жизни и открытиях великих путешественников: «Открытие Земли» («*Découverte de la Terre*», 1870) [12], «Открытие Земли» («*Découverte de la Terre*», 1878), «Великие мореплаватели XVIII века» («*Les grands navigateurs du XVIIIe siècle*», 1879) [10] с рисунками П. Филиппото (P. Philippoteaux), «Путешественники XIX века» («*Histoire générale des grands voyages et des grands voyageurs. Les voyageurs du XIXe siècle*», 1880) [11] с иллюстрациями Л. Бенетта (L. Benett). В книгах рассказывается о судьбах и открытиях таких путешественников (астрономов, картографов, географов, геологов, ботаников, зоологов, мореплавателей и т.д.), как Ж. де Бетанкур, Дж. Кассини, Ж. Пикар, П.Л. де Мопертюи, Ш.М. де Ла Кондамин, С. Уоллис, Ф. Картерет, Л.А. де Бугенвиль, Дж. Кук, Т. Фюрно, Ж.Б. Буве де Лозье, Ж. Де Сюрвиль, Хуан де Фука, М. Адансон, У. Зеетцен, А. Уэбб, И.Ф. Крузенштерн, Дж. Росс, и многих других. Рассказывается об истории путешествий и открытий Земли от дохристианской эпохи и средних веков до конца XIX в. Повествование сопровождается многочисленными гравюрами с картинками покорения далеких земель, а также старинными картами. Речь идет и о полярных экспедициях. В четырех монографиях Ж. Верн цитирует отрывки из путевых журналов перечисленных выше и других великих мореплавателей, а также отрывки из работ исследователей этих экспедиций и судеб путешественников.

Важно отметить, что и сам Ж. Верн был путешественником и знал о морской жизни не только из текстов [3, р. 82–88]. Он совершил многочисленные плавания на своих трех знаменитых яхтах «Сен-Мишель» в Шотландию, Скандинавские страны, Нью-Йорк, Марокко, Тунис, Нидерланды, Германию, Данию, Лиссабон, Гибралтар, Алжир, Мальту, Сиракузы, Неаполь, Помпеи [8, р. 222–223].

Верн в своем художественном творчестве не впервые обращается к теме покорения далеких полярных земель. Одним из обращений является новелла «Зимовка во льдах» («Un hivernage dans les glaces», 1874), где идет речь об экспедиции в Гренландию в поисках пропавшего человека. Тема покорения Северного Полюса с целью поиска пропавшего человека косвенно звучит в романе «Миссис Брэнрикен» («Mistress Branican», 1891). Прототип главной героини – Джейн Франклин – жена полярного исследователя Джона Франклина, экспедиция которого пропала без вести при попытке пройти Северо-Западным проходом. К теме покорения Северного и Южного полюсов Ж. Верн обращался в романах «Дети капитана Гранта» («Les Enfants du capitaine Grant», 1867–1868), «Приключения капитана Аттраса» («Les Aventures du capitaine Hatteras», 1866), «Англичане на Северном полюсе» («Les Anglais au pôle Nord», 1864), «Ледяная пустыня» («Le Désert de glace», 1864), «В стране мехов» («Le Pays des fourrures», 1873). Почти все эти произведения вошли в цикл «Необыкновенные путешествия» (фр. *Voyages extraordinaires*). Название было дано самым знаменитым издателем произведений Ж. Верна – Пьером-Жюлем Этцелем (Pierre-Jules Hetzel).

Роман Верна «Ледяной сфинкс», как и многие другие его произведения, написан в неоромантической традиции, которая стала одним из воплощений литературы модернизма. Неоромантические тенденции проявлялись по-разному в произведениях рубежа XIX–XX вв., выполненных в рамках самых разных течений: от символизма до реалистического романа (психологического, приключенческого, исторического и т.д.). В случае с романом «Ледяной сфинкс» воззвание к романтизму имеет многослойную структуру. Во-первых, Ж. Верн обращается к произведению американского писателя-романтика, что само по себе есть обращение к романтизму. Во-вторых, он как бы дописывает произведение Э. По, снова воскрешая в памяти читателя сюжет давно созданной книги, заставляет вспомнить эпоху романтизма, его основные идеи, идеалы и концепции. Кроме того, Верн сосредотачивает внимание читателя на герое-рыцаре, герое-сверхчеловеке, покоряющем мир, который или идет на помощь тому, кто ее ждет, или открыто сочувствует слабому, попавшему в беду. Подобные идеи были одной из основ раннего немецкого романтизма, воплощались в произведениях

Дж.Г. Байрона, поэтов «Озёрной школы», находили отклик в произведениях французских романтиков.

Для литературы романтизма очень важен и мифологический аспект. Ледяной сфинкс – это глыба изо льда, камня и магнита, которая появляется в конце повествования, когда путешественники, наконец, обнаруживают тех, кого искали, глыба, притягивающая к себе все металлическое, является символом страсти к поиску, к открытию земель. Ледяной сфинкс становится у Ж. Верна, по сути, символом романтизма.

Л. Дюнон придерживается версии загробного символизма «ледяного сфинкса». Герои Ж. Верна словно бы попадают в по-смертный мир своих грез и грез героев романа Э. По, полюс для них – фантастический загробный мир: «Le sphinx, référence directe à la mythologie (égyptienne ici, d'où les hiéroglyphes), témoigne d'une quête multiple (géographique, littéraire, mythique, symbolique), d'une question existentielle : *qu'y a-t-il après la mort* ? Autrement dit dans le roman, *qu'y a-t-il au pôle* ? La présence d'un sphinx illustre cette interrogation»¹ [5, с. 223].

Сфинкс – этот древний мифологический архетип – во все времена был символом тайны. Он встречается в самых разных текстах, начиная с литературы Древней Греции. Но, кроме того, сфинкс был символом археологических раскопок в Египте и Греции. XIX век стал эпохой зарождения науки археологии. Именно в романтизме (немецком, французском, английском, американском) первой половины столетия интерес к Востоку, к его загадкам, к его символам был одним из самых ярких источников образных параллелей многих литературных произведений. То есть мифологический и метафизический символизм сфинкса в XIX в. крепко соединился с научным подтекстом. К образу сфинкса обращаются Р. Эмерсон (поэма «Сфинкс», 1841), Г. Мелвилл (роман «Моби Дик» (1851), глава «Сфинкс»), Т. Готье (новелла «Золотое руно», 1939), Ш. Бодлер (образ «забытого сфинкса» в сонете «Сплин» («Душа, тобою жизнь столетий прожита!»)), А. Дюма (роман «Красный сфинкс», 1866 – метафорическое восприятие образа кардинала

¹ «Сфинкс, прямая отсылка к мифологии (в данном случае египетской, отсюда и иероглифы), свидетельствует о географических, литературных, мифических и символических поисках ответа на вопрос о том, что ждет нас после смерти. В контексте романа этот вопрос звучит как «Что ждет нас на полюсе?» Присутствие Сфинкса олицетворяет / иллюстрирует этот вопрос»

Ришелье). В поэме О. Уайльда «Сфинкс» (1894) протагонисту чудится «любопытная кошка с пестрыми глазами и золотыми ресницами», лежащая в углу комнаты на китайском коврике, домашний Сфинкс – олицетворение охвативших сознание поэта разрушительных чувственных грез. В «Машине времени» (1895) Г. Уэллса слепой и больной Белый Сфинкс служит символом племени каннибалов, в которых превратился род человеческий (в этой аллегории чувствуется оглядка на черных аборигенов Э. По).

Наконец, в 1899–1900 гг. выходит знаменитый труд З. Фрейда «Толкование сновидений», где на фигурах Сфинкса и царя Эдипа сосредотачивается предельное внимание автора. Мифоним из далеких античных текстов, из произведений более поздних эпох (например, из философского трактата Ф. Бэкона «Сфинкс, или Наука», в котором Сфинкс есть аллегория науки), из литературы XIX в. переходит в область научную, в область изучения человеческого подсознания. Фантазмагория, индивидуальная фантазия многочисленных авторов, символизирующие загадку, тайну далекого давно забытого прошлого каждого индивидуума, помогает исследователю лучше понять проблемы человеческой психики. Фантастическое, загадочное, метафизическое соединяется с наукой о человеческом сознании.

Сфинкс был одним из важнейших образов творчества и самого Э. По. Образ иллюзорного сфинкса – сфинкса, который привиделся герою, обман зрения – возникает в знаменитом одноименном коротком рассказе Э. По. Герой видит чудовище в окне, боится. Голова-череп рождает в воображении множество ассоциаций. Видение настигает героя в разгар эпидемии чумы. Герой испытывает ужас. Однако страх развеян объяснениями родственника, который много раз видел животное с узором похожим на череп. Оно появляется в определенные часы на холме и уходит в одном и том же направлении. Объяснение родственника подтверждается комментарием из начального курса «Естественной истории», где есть статья про данное животное. Э. По «дословно цитирует “Краткий обзор естественной истории” Томаса Уайета (школьный учебник, изданный в 1839 году в Филадельфии)» [2, с. 445]. Наука и наблюдение за природой рассеивают страх и неизвестность. Таинственный сфинкс оказывается животным под названием сфинкс из семейства бражниковых. Миф рассеивается, испаряется как по волшебству

благодаря введению в текст научных объяснений и зоологической терминологии.

Помимо использования мифологических сюжетов и персонажей, романтизм прибегал к методологии волшебного, фантастического, сказочного. Ранние немецкие романтики (Новалис, Ф. Шлегель), а также Э.Т.А. Гофман наполняли свой нарратив соединением реальности и волшебства. «Повесть Артура Гордона Пима из Нантакета» Э. По также делится на два плана – реалистический и фантастический (или фантазмагорический). В первой части повествования всё достаточно правдоподобно. Герой отплывает на корабле, терпит кораблекрушение, пытается выжить в сложных условиях. Но вторая часть, связанная с пребыванием героя на южном полюсе, на земле, где обитают черные аборигены, ассоциировалась как раз с фантастикой. Именно этот фантастический уклон вызвал критику среди американских читателей, особенно интерес Э. По к теории о Полой Земле Джона Симмса.

Именно французы в XIX в. приняли роман Э. По с большим интересом. Первым переводчиком на французский язык данного произведения был Шарль Бодлер. Затем интерес к произведению Э. По последовательно охватил многие страны.

После «Ледяного сфинкса» Ж. Верна были предприняты неоднократные попытки продолжить «Повесть Артура Гордона Пима». В 1899 году американский писатель Чарльз Ромин Дейк опубликовал продолжение «Повествования» Э. По, роман «Странное открытие». Высоко отзывался о книге Э. По и другой ранний научный фантаст – Герберт Уэллс, а Говард Лавкрафт насытил аллюзиями к приключениям Пима свою антарктическую повесть «Хребты Безумия» (1931). История Г. Лавкрафта описывает события экспедиции ученых в Антарктиду в сентябре 1930 года, которая обнаружила останки древней цивилизации, более древней, чем человечество. Г. Лавкрафт продемонстрировал осознание доисторического прошлого Земли, рассказанного при помощи фресок и скульптур. С каждым новым вариантом интерпретации романа Э. По становились все более мистическими, глубоко психологическими и философскими.

Кардинальная переоценка значимости «Повествования Артура Гордона Пима из Нантакета» наметилась в середине XX века. Исследователям стала открываться художественная и

философская глубина книги. Критики стали обращать внимание, например, на спиралевидную структуру повествования, которой присущ ритм повторений, сходный с накатыванием морских волн на береговую линию. Это напоминало предвестие волн сознания или потока сознания в литературе модернизма. Хорхе Луис Борхес считал «Повествование Артура Гордона Пима» лучшим из всего, что написал Э. По. Подобно «Случаю на мосту через Совиный ручей» Амброза Бирса и рассказу Х.Л. Борхеса «Юг», в путешествии Пима по белому океану можно видеть метафору посмертного угасания сознания рассказчика (или путешествия души к Создателю).

Примерно такая же интерпретация текста Ж. Верна (как путешествия в страну танатологического сфинкса, загробного сфинкса) открывается в исследованиях Л. Дюпюи и Ж.-П. Пикота: «le Sphinx, que ce soit le Sphinx égyptien de Gizeh, ou la sphinge grecque qu'affronte Œdipe, possède traditionnellement une double fonction *thanatologique* : celle de gardien d'un seuil, celle de porteur d'énigme»¹ [7, p. 89]. «Partant de ce rappel, la référence de Jules Verne est alors double : elle renvoie d'une part au passage vers un autre monde (l'Antarctique, énigme géographique) tout en interrogeant d'autre part l'homme sur sa nature, son origine mais aussi sa destinée (la mort, énigme philosophique, existentielle). *Interroger le sphinx, c'est alors interroger cet autre monde* par le biais d'un imaginaire géographique»² [5, p. 223].

Таким образом, оба романа наполнены структурными и концептуальными колебаниями: от фантастического дискурса к научному, от волшебного и мифологического к документальному. И относится эта научно-фантастическая диалектика не только к области мореплавания и путешествий, описываемых в обоих текстах, но и к области конструирования нарратива, к литературным методикам, обращению к мифологии, психоанализу, новым технологиям. И в нарративе Э. По, и в повествовании

¹ «Сфинкс, будь то египетский сфинкс в Гизе или греческий сфинкс, с которым сталкивается Эдип, традиционно несет в себе две танатологические функции: он одновременно охраняет могилы Фараонов и задает загадки»

² «Исходя из этой заметки, отсылка Жюль Верна двояка: с одной стороны, образ Сфинкса у писателя отсылает к переходу в другой мир (Антарктида, географическая тайна), с другой Сфинкс спрашивает человека о его природе, происхождении и предназначении (смерть, экзистенциальная загадка). Изучить Сфинкса означает изучить загробный мир, с помощью географического воображения»

Ж. Верна выявляются тенденции, подготавливающие методiku литературного дискурса XX столетия: признаки потока сознания, нелинейность текста, научный нарратив, приглушающий романтический, волшебный или идеалистический дискурс, создание жанра научной фантастики.

Список литературы

1. *Нужная Т.В., Кудрявцева Т.С.* Специфика изображения антарктического пейзажа в романе Ж. Верна «Ледяной сфинкс» // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. Сборник научных статей. – СПб., 2021. – С. 23–31.
2. *По Э.А.* Рассказы. – М.: Изд-во Правда, 1979. – 445 с.
3. *Buckley J.* Who Was Jules Verne? – Penguin Young Readers Group, 2016. – 114 p.
4. *Dallenbach L.* Le recit speculaire: essai sur la mise en abyme. – Paris: Seuil, 1977. – 248 p.
5. *Dupuy L.* Géographie et imaginaire géographique dans les Voyages Extraordinaires de Jules Verne : Le Superbe Orénoque (1898). These: Géographie. Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2009. – 333 p.
6. *Poe E.A.* The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket. – New-York: Harper & Brothers, 1838. – 199 p.
7. *Picot J.-P.* Verne, Poe, Schéhérazade. – In: Europe, 2005. – N° 909-910.
8. *Timothy A.* Jules Verne: Journeys in Writing. – Liverpool University Press, 2005. – 264 p.
9. *Verne J.* Le Sphinx des glaces/Illustrations par George Roux. – Paris: Hetzel, 1897. – 448 p.
10. *Verne J.* Les grands navigateurs du XVIIIe siècle. – Paris: J. Hetzel et Cie, 1879. – 460 p.
11. *Verne J.* Les voyageurs du XIXe siècle / Illustrations par Léon Benett, pour les cartes: Matthis et Morieu. – Paris: J. Hetzel et Cie, 1880. – 425 p.
12. *Verne J.* Histoire des grands voyages et des grands voyageurs : Découverte de la Terre. – Paris: J. Hetzel et Cie, 1870. – 323 p.

Вопросы

Переводчик цитат, составитель вопросов и заданий – студент группы ФЛ-Б20-1-2 Рустамов Роман

1. Каким художественным методом воспользовался Ж. Верн при написании романа? В чем особенность художественной концепции романа и как он соотносится с другими произведениями художественной литературы?
2. Какими источниками пользовался Ж. Верн при написании романа? Откуда настолько детально был осведомлен о дальних плаваниях?
3. Какие признаки романтизма воплощены в романе Ж. Верна?
4. Что символизирует образ Сфинкса в романе Ж. Верна?
5. Когда критики обратили пристальное внимание на роман Ж. Верна? Что именно они отмечали?

Задания

1. Перечислите научные и фантастические элементы в романе Ж. Верна.
2. Вспомните, в каких еще произведениях, помимо уже названных, фигурирует образ Сфинкса (1–2 произведения). Кратко опишите эти образы. Как они перекликаются с изображением Сфинкса Ж. Верном?
3. Перечислите научных фантастов эпохи Ж. Верна, назовите их произведения.

Горбовская С.Г., Торопова А.А

«Террор» Д. Симмонса: «semi-fictional» роман о трагедии в арктической пустыне

Писатели XXI века продолжают обращаться к сюжетам, методикам и концептам, затронутым в романе Ж. Верна «Ледяной сфинкс». Так, широко известным стал роман «Террор» («The Terror», 2007), вышедший из-под пера американского писателя-фантаста Дэна Симмонса и впервые опубликованный в 2007 году. Период творчества автора приходится на рубеж XX–XXI веков, на то время, когда в искусстве развивается метамодернизм или литература «новой искренности». Согласно канонам этого литературного направления, Д. Симмонс создает произведение со сложной полижанровой структурой (основной направленностью которой является метод «мизанабим» – произведение в произведении или сюжет в сюжете), большим и разнообразным нарративом и, что наиболее значимо, склоняется к историопластичности. Опираясь на документы, он создает собственную художественную вселенную с субъективным взглядом на реальный сюжет.

Роман повествует о пропавшей без вести экспедиции сэра Джона Франклина, отправившейся в 1845 году на судах Её Величества «Эребусе» и «Терроре» на поиски Северо-Западного прохода из Атлантического океана в Тихий. Данный эпизод истории полярных исследований и ранее интересовал писателей. К примеру, он был затронут в работах Жюль Верна (а именно – в «Приключениях капитана Аттраса» («Voyages et aventures du capitaine Hatteras», 1866), где автор объясняет исчезновение экипажей столкновением с действующим вулканом, и в романе «Миссис Бреникен» («Mistress Branican», 1891), обращаясь

к которому, литературоведы зачастую называют прототипом главной героини Джейн Франклин, жену капитана флагманского корабля «Эребуса»). Чарльз Диккенс выступал в защиту английских моряков, которых в ходе поисковых операций и исследований начали подозревать в каннибализме; более того, в соавторстве с У. Коллинзом им была создана пьеса «Замерзшая глубина» («The Frozen Deer», 1866), также посвященная печально известной экспедиции сэра Джона Франклина.

В отличие от Ж. Верна, Д. Симмонс скорее превращает реальных людей в литературных персонажей. Он, тщательно изучив документальный базис, использует все доступные факты, чтобы собрать их воедино и предложить свою версию произошедших с полярными исследователями событий. Список героев романа практически полностью соответствует списку экипажа двух кораблей экспедиции, «Эребуса» и «Террора», биографии большинства персонажей – биографиям их реальных исторических прототипов (однако, имеются и нюансы, например, судьба фор-марсового старшины Джона Бридженса скорее совпадает с судьбой Томаса Армитажа, управляющего корабельной оружейной), маршрут отвечает тому же маршруту, который реконструировали исследователи на протяжении полутора веков. Важно отметить, что первое из судов, «Эребус», было обнаружено только в 2014 году, «Террор» – в 2016, на несколько лет позднее написания Д. Симмонсом романа, из чего следует вывод, что в некоторых вопросах, касающихся местонахождения кораблей, писатель все-таки мог руководствоваться лишь догадками.

Д. Симмонс, как и автор «Ледяного сфинкса», использует прием повествования в повествовании. Он внедряет в структуру романа главы, представляющие собой дневник доктора Г. Гудсира, записи в котором являются вымышленными, однако их появление обосновано существованием писем, которые врач отправлял родственникам до пропажи экспедиции. Говоря о других документах, найденных исследователями, стоит обратить внимание на блокнот, в котором все слова были написаны задом наперед, а предложения оканчивались заглавными буквами. В романе «Террор» эти заметки принадлежали Г. Пеглару, который до двадцати пяти лет оставался неграмотен, но, даже научившись читать и писать и активно пользуясь этими навыками, все еще делал грубые орфографические ошибки. К тому же, он использовал шифр да Винчи. Также

Д. Симмонс представляет читателю свою историю возникновения единственной (вопреки директивам оставлять информацию о себе по мере продвижения) записки, оставленной капитанами Крозье и Фицджерейсом в надежде на спасение. Данная записка существовала в действительности и содержала в себе довольно загадочные сведения. Д. Симмонс объясняет это изможденностью и полубредовым состоянием авторов.

Как утверждает Куликов Е.А., Д. Симмонс прибегает к скрупулезной фактологии для того, чтобы замаскировать fiction-роман под non-fiction. Зарубежные исследователи называют такой прием semi-fiction («наполовину выдуманный») [14, с. 172]. Действительно, в послесловии к своему роману автор указывает множество источников, которые были проанализированы им при создании произведения. Он использовал большое количество трудов, посвященных изучению экспедиции Джона Франклина, исследователям Арктики, покорению Северного и Южного полюсов, путешественникам XIX века, эскимосам, главным образом – инуитам, и их мифологии. Также Д. Симмонс анализирует достижения кораблестроения тех времен, особенности проведения подобных экспедиций и географические знания эпохи. В «Терроре» он упоминает множество как предшествующих плаванию Джона Франклина путешествий (Первая экспедиция Франклина 1819–1822 годов по освоению северного побережья Канады, плавание и крушение «Эссекса» в 1820 году, Арктическая экспедиция Парри 1824 года на судах «Гекла» и «Фьюри», Евфратская экспедиция 1824–1837 годов, в которой принимал участие Дж. Фицджереймс, Кругосветное путешествие Чарльза Дарвина 1831–1836 годов на «Бигле», Британская антарктическая экспедиция 1839–1843 годов под командованием Джеймса Росса на кораблях «Эребус» и «Террор» и др.), так и полную и детальную историю последовавших за ним поисковых операций, о которых читатель узнает тогда, когда писатель, переходя к фантастической составляющей романа, наделяет капитана Крозье даром ясновидения и показывает в его сновидениях события будущего.

Как и Ж. Верн, Д. Симмонс владеет терминологией ученых мореплавателей, что делает роман Д. Симмонса одним из ярких образцов применения в современной литературе метода «научного метамодернизма». Обилие специфической лексики встречается на протяжении всего повествования, но особенно

ей наполнены эпизоды, в которых автор описывает «Эребус» и «Террор», застрявшие во льдах. Периодически писатель от лиц разных героев рассказывает о том, какое разрушительное воздействие со временем оказывает лед на корабли: «Поскольку Эребус накренен к корме – в отличие от «Террора», имеющего крен на нос, неослабное давление на флагман сэра Джона значительно сильнее и возрастает гораздо быстрее, выталкивая скрипящий, стонущий корабль все выше над поверхностью замерзшего моря. Расколотый в щепки руль и поврежденный киль уже не подлежат восстановлению вне сухого дока. Листы кормовой обшивки уже сорвало... и толстые дубовые бимсы, прослужившие не одно десятилетие в военное и мирное время, раскалываются. Что еще хуже, паутины железных конструкций, установленных в 1845-м для придания «Эребусу» прочности, теперь постоянно трещат под ужасным давлением льда... И этот паковый лед больше походил на сплоченный прибрежный лед, или припай, – только здесь, в открытом море, он имел толщину от двадцати до двадцати пяти футов вместо трех...» [15, с. 250–253]. В попытках найти выход из сложившегося положения, персонажи размышляют о различных путях возвращения к цивилизации, демонстрируя при этом обширные познания в области географии, климатологии и геологии близлежащих островов (о. Бичи, о. Девон, о. Принца Уэльского, о. Кинг-Уильям, п-ов Аделаида и др.). К примеру: «Я не в силах представить более ужасной зимы, чем нынешняя, которую мы проводим во льдах под прикрытием скалистого мыса острова Бичи, в свою очередь защищенного от ветра более крупным островом Девон, но командор Фицджеримс и остальные заверяют меня, что наше положение – даже с учетом коварных торосных гряд, жуткой тьмы, завывающих штормовых ветров и постоянно грозящих раздавить нас льдов – было бы в тысячу раз хуже в отдалении от места нашей стоянки, в открытом море, где поля льда движутся от полюса, подобно наступающим воинствам некоего грозного арктического божества» [15, с. 67]. В начале каждой главы указаны имена и точные координаты местонахождения членов экипажа, о которых идет речь. Исключение составляют только главы 44–66, в которых информация перед основным текстом истощается до тех пор, пока ее не остается вовсе. Автор как бы показывает обреченность и отдаление героев от своей главной цели – спасения. Они идут к заветному устью реки Бак,

но только удаляются от цивилизации, а не приближаются к ней: долготы и широты теперь неизвестны, запасы кончаются, люди гибнут и разобщаются.

Одними из центральных образов романа, несомненно, становятся холод, лед и другие опасные метеорологические явления, которые загоняют корабли в ловушку. Они определяют судьбу героев на протяжении всего повествования. Автор описывает арктический пейзаж, особое внимание уделяя погодным условиям: «Температура воздуха минус пятьдесят градусов по Фаренгейту и быстро падает. Из-за тумана, сгустившегося ранее, в течение единственного часа бледных сумерек, до которого теперь сократился день, укороченные мачты ... сейчас похожи на обледенелые деревья с грубо обрубленными ветвями и спиленными верхушками, отражающие сполохи полярного сияния, пробегающие по небу от одного еле различимого горизонта до другого» [15, с. 9], «... и звук разносится почти сверхъестественно далеко и отчетливо здесь, на Крайнем Севере, – но паковые льды, сжимающиеся все плотнее вокруг «Террора», действительно постоянно громыхают, стонут, трещат, хрустят, режут» [15, с. 12], «Боже милостивый, какой пустынный, холодный край! А ведь сейчас июль» [15, с. 54]. Ледяной ветер, снежные шквалы, мгла, пак, метели, стужа и др. – все эти экстремальные условия становятся основными природными врагами экипажей в борьбе за жизнь. Они создают многочисленные преграды, показывая, каким недружелюбным может оказаться окружающий мир, когда человек имеет дело с самыми отдаленными, неизведанными территориями: колющий ветер обжигает кожу, снег в считанные минуты замечает человеческие следы и старательно выдолбленные в глыбах сооружения, бури сбивают людей с пути, движущийся лед ломает все, установленное на его поверхности.

В романе Д. Симмонса встречается множество сопоставлений с метеорологическими явлениями. К примеру, вой зверя сравнивается с ревом ветра, а треск льда – с мучительными стонами умирающего человека. «Время от времени из-за стремительно несущихся облаков выглядывал краешек холодной луны, но даже тусклый, бледный лунный свет быстро мерк в темноте за плотной завесой снега. Боже мой, сей мрачный, безотрадный край поистине сравним с преисподней» [15, с. 68], – Арктика для исследователей – то же, что и Ад.

Понятие мистификации в романе связано с мифологией инуитов, краткий экскурс в которую Д. Симмонс внедряет в 60 и 62 главы «Террора». На протяжении же всего повествования англичан преследует Туунбак, один из главных образов эскимосского фольклора. Он то убивает членов экипажа и пожирает их души, то бездейственно следует за ними по пятам, как предвестник смерти. Важно то, что его существование принципиально не изменяет исход реальной истории. Д. Симмонс лишь предлагает фантастическую версию гибели мореплавателей, которая сходится к тем же последствиям, которые случились в действительности. Также в произведении часто звучит тема призраков и потусторонних сил. Автор многократно использует прием одушевления, персонажи называют лед «хищной тварью», «живым зверем», корабль – организмом.

Главным конфликтом романа «Террор» является борьба человека со злом. Важно обратить внимание на то, что Д. Симмонс не рассматривает проблему однобоко. Зло в произведении – не только inferнальный мифический зверь Туунбак, охотящийся на членов экспедиции, – но и часть мироздания, которая существует в различных проявлениях: «– Вы превращаете помощника конопатчика прямо в чудище какое-то, – сказал Дево... // – Вам не кажется, что одного настоящего монстра хватит для любой арктической экспедиции? – спросил Роберт Томас. // – Это все один настоящий монстр, – наконец промолвил Эдвард Кауч. – И он не в новинку роду человеческому» [15, с. 625–626]. Дьявол, по мнению капитана Крозье, – «решительно все»: и чудовище, и неослабевающие холода, не наступившее лето, и сдавливающие корабли льды, и отсутствие животных и птиц, и пляшущие звезды, и плохо запаянные банки с продуктами, и др. Однако помимо потусторонней силы и природы, наиболее серьезную опасность представляют человек и общество. Писатель показывает амбивалентность зла [16, с. 19]. Являясь частью всего мироздания, оно проявляется в человеке и через человека, при этом противопоставляясь всему человеческому. Главным антагонистом романа является помощник конопатчика Хикки, в котором персонифицируются все пороки, которым только могут подвергнуться люди, находящиеся в экстремальных условиях. Его противостояние с доктором Гудсиром в развязке произведения – последняя схватка разрушительного зла с искренним гуманизмом. Людское зло даже представляется

более ужасным, нежели зло мифическое, что можно понять по реакции Туунбака, пришедшего забрать душу умершего помощника конопатчика: «Чудовищное существо вдохнуло в себя душу Хикки. Но потом оно отшатнулось, потрясло огромной головой, раздраженно фыркнуло, словно отплеываясь от какой-то мерзости» [15, с. 657].

Таким образом, Д. Симмонс, взяв за основу известное историческое событие, которое уже было отражено в литературе, соединяет свой роман с культурным опытом прошлого, при этом создавая современное произведение, соответствующее канонам метамодернизма. Он опирается на классические примеры жанра как приключенческого, так и мистического романа, актуализируя затрагиваемые в них темы для читателя XXI века. Писатель создает «наполовину выдуманный» роман и поднимает в нем вечные проблемы человечества. Кроме того, Д. Симмонс, создавая свое произведение по образцу неоромантического романа рубежа XIX–XX вв., воссоздает важнейшие постулаты мировой литературы периода модернизма: воспевание человеческого подвига, стремление человечества к познанию, дружба, сочувствие другому, восприятие человека мифологическим героем, способным на самые удивительные подвиги.

Список литературы

1. *Нужная Т.В., Кудрявцева Т.С.* Специфика изображения антарктического пейзажа в романе Ж. Верна «Ледяной сфинкс» // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. Сборник научных статей. Санкт-Петербург, 2021. С. 23–31.
2. *По Э.А.* Рассказы. М.: Изд-во Правда, 1979. 445 с.
3. *Buckley J.* Who Was Jules Verne? Penguin Young Readers Group, 2016. 114 p.
4. *Dallenbach L.* Le recit speculaire: essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1977. 248 p.
5. *Dupuy L.* Géographie et imaginaire géographique dans les Voyages Extraordinaires de Jules Verne : Le Superbe Orénoque (1898). These: Géographie. Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2009. 333 p.
6. *Poe E.A.* The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket. New-York: Harper & Brothers, 1838. 199 p.
7. *Picot J.-P.* Verne, Poe, Schéhérazade. In: Europe, 2005. N° 909-910.
8. *Timothy A.* Jules Verne: Journeys in Writing. Liverpool University Press, 2005. 264 p.
9. *Verne J.* Le Sphinx des glaces/Illustrations par George Roux. Paris: Hetzel, 1897. 448 p.
10. *Verne J.* Les grands navigateurs du XVIIIe siècle. Paris: J. Hetzel et Cie, 1879. 460 p.

11. *Verne J. Les voyageurs du XIXe siècle / Illustrations par Léon Benett, pour les cartes: Matthis et Morieu. Paris: J. Hetzel et Cie, 1880. 425 p.*
12. *Verne J. Histoire des grands voyages et des grands voyageurs : Découverte de la Terre. Paris: J. Hetzel et Cie, 1870. 323 p.*
13. *По Э. Рассказы / Пер. с англ. М.: Художественная литература, 1980. 354 с.*
14. *Куликов Е.А. Функции документа в романе Дэна Симмонса «Террор» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2018. С. 171–176.*
15. *Симмонс Д. Террор. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 736 с.*
16. *Емельянов И.С. Переосмысление проблематики американской литературы середины XIX – начала XX века в романе Дэна Симмонса «Террор» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2018. С. 18–21.*

Вопросы

1. Какими художественными приемами воспользовался Д. Симмонс при написании романа? В чем особенность художественной концепции романа?
2. Какими источниками пользовался Д. Симмонс при написании своего произведения?
3. Какие признаки метамодеิร์นизма воплощены в романе Д. Симмонса?
4. Что символизирует образ корабля «Террор»?
5. Когда критики обратили пристальное внимание на роман Д. Симмонса? Что именно они отмечают?

Задания

1. Перечислите документальные и вымышленные элементы в романе Д. Симмонса.
2. Вспомните, в каких еще произведениях, помимо уже названных, фигурирует образ корабля «Террор»? Кратко опишите эти образы. Как они перекликаются с изображением «Террора» у Д. Симмонса?

Артемьева И.Н.

Поэтика высоких широт во французской литературе XIX века и романы Жюль Верна «Ледяной сфинкс» и «Путешествие и приключения капитана Гаттераса»

Великие географические открытия в полярных широтах начали совершаться в XVIII – начале XX веков. В ходе этих опасных экспедиций знания человечества обогащались огромной научной информацией по географической оболочке земли,

строению земного шара, океанологии, гляциологии, метеорологии, климатологии. Имена исследователей высоких широт – Витуса Беринга (1681–1741), братьев Дмитрия (1701–1771) и Харитона (1700–1763) Лаптевых, Степана Малыгина (1702–1764), Семена Челюскина (около 1700–после 1760), Фаддея Беллинсгаузена (1778–1852) и Михаила Лазарева (1788–1851), Роберта Пири (1856–1920), Фритьофа Нансена (1861–1930), Руаля Амундсена (1872–1928), Александра Колчака (1874–1920), Яна Нагурского (1888–1976), Нильса Норденшёльда (1832–1901), Отто Шмитта (1891–1956), Фредерика Кука (1865–1940), Роберта Скотта (1868–1912), Жана-Батиста Буве (1705–1886), Жюля Дюмон-Дюрвиля (1790–1842), Ива-Жозефа Тремарек-Кергелена (1734–1797), Жана-Батиста Шарко (1867–1936)¹, Поля-Эмиля Виктора (1907–1995) и многих других – были на первых страницах газет, их встречали как героев после успешного завершения плавания, многие из них отдали свою жизнь за научный прогресс. Внимание общества к подробностям этих экспедиций, их открытиям, особенностям природы, климата, фауны, жизни населения приполярных зон было очень велико.

Не удивительно, что интерес к теме путешествий и открытий в высоких широтах, к суровой природе этой части земного шара, к мужеству рисковавших жизнью первооткрывателей возник и в художественной литературе в самых разных жанрах: от научно-приключенческих и географических романов до поэзии.

Художественные произведения о путешествиях в высоких широтах нередко создавались самими путешественниками. Так, Ксавье Мармье, совершивший путешествие на корвете «Recherche» в северную Норвегию и Шпицберген, одним из первых привлек внимание к природе, истории Скандинавских стран, сагам Норвегии. Кроме художественных произведений

¹ Интересно свидетельство морского офицера Бернара Франка: «В июне 1912 года я был на вахте на мостике «Пуркуа па». Вдруг ко мне подошел Шарко и задал следующий вопрос:

– Почему Вы стали моряком?

– Потому что читал Жюль Верна, капитан.

– Надо же, – сказал он, – я тоже всегда мечтал отправиться на крайний север в компании капитана Гаттераса» [Цит. по 29].

Известно также, что капитан Шарко взял в библиотеку судна «Пуркуа па» все романы Ж. Верна из цикла «Необычайные путешествия» и пользовался ими для поддержания энергии в сложных ситуациях. См. Paumier J.-Y. Les enfants polaires de Jules Verne // *Revue Jules Verne*. – 2004. – № 17. – P. 67–74.

из жизни северных стран («Воспоминания о путешествии» (1841), «Популярные народные песни Севера» (1842), «Стихотворения путешественника» (1843), «Новобрачные из Шпицбергена» (1858), «Газида» (1860), «Немецкие и скандинавские истории» (1860), «Северные новеллы» (1882), он читал лекции по скандинавской литературе в университете в Ренне, писал литературно-критические статьи и очень способствовал популяризации скандинавского эпоса во Франции.

Интересом у французского читателя пользовались путевые заметки, созданные А.Е. Эрве и Ф. Лануа «Путешествие во льдах Арктического полюса» (1854), «Северный полюс и Южный полюс» (1889) – книга, написанная В. Тиссо и С. Амеро.

Высоким широтам посвящено в это время и множество приключенческих романов. Так, Л. Буссенар, сотрудничавший в еженедельнике «Журнал путешествий и приключений на суше и на море» («Journal des voyages et des aventures de terre et de mer»), опубликовал в нем свой известный роман «Французы на Северном полюсе» (1892). В этом остросюжетном романе описывается успешное достижение Северного полюса французской экспедицией, пережившей под командованием капитана Д'Амбрие множество смертельно опасных приключений, иногда невероятного вмешательства удачи. Писатель включает поэтические описания северной природы, фауны, дает колоритные характеристики встреченных в пути эскимосов. В романе также явственно звучит патриотическая мысль о приоритете французских морских исследователей во всем мире: «Я с удовольствием отмечаю, что почти целый век, а точнее с тысяча семьсот шестьдесят шестого по тысяча восемьсот сороковой год, Франция намного превосходила другие страны, включая и Англию, числом и результатами морских экспедиций, предпринятых в поисках новых земель. Я с восхищением вспоминаю Бугенвиля, Лапласа, Вейяна и многих других, чьи громкие имена занимают достойное место в истории географии», – подчеркивает Буссенар. [18, р. 5].

А. Робидо, автор и иллюстратор юмористических и футуристических романов, многие из которых удивительно точно предсказывают технические изобретения и социальные изменения будущего, написал пародию на известный роман Ж. Верна «Очень необычайные приключения Сатурнена Фарандоля в 5 или 6 частях мира и во всех странах, известных и не известных

господину Жюльо Верну» (1879). И в нем не обошлось без рассказов о Северном полюсе. Часть романа, названная «Его превосходительство губернатор Северного полюса», происходит в северных морях, где главный герой путешествует на плавучем острове и встречается со многими знаменитыми персонажами Ж. Верна: капитаном Немо, Филеасом Фоггом, Мишелем Строговым, капитаном Гаттерасом.

Путешествиям в приполярных широтах посвящен целый ряд других приключенческих романов таких, как «Чистое море» (1878) Ж. Кларети, «Морские разбойники» (1890) Л. Жаколь, «Француженка на Северном полюсе» (1895) П. Майель, «На пути к полюсу» (1901) Лео Декса, многочисленные романы Л.-Ф. Рукетт: «Величественное белое молчание» (1920), «Грозные птицы (роман о южных морях)» (1922), «Приключения малыша Рудуду. Секрет полюса» (1926), «Синий зверь и большая дорога к полюсу» (1928).

Север, полярные регионы земли, их леденящая душу природа, белое ледяное безмолвие, скандинавская мифология привлекали европейских и американских поэтов-романтиков. Одним из первых к этой теме обратился С.-Т. Кольридж в романтической поэме «Сказание о старом мореходе» (1799)¹, ставшей литературной обработкой легенды о летучем голландце. В ней рисуются впечатляющие картины природы южного полюса, в которых довелось плавать старому моряку:

Корабль унесен штормом к Южному полюсу
Но вот настиг нас шторм, он был
Властителен и зол,
Он ветры встречные крутил
И к югу нас повел.
Корабль летел, а гром гремел,
И плыли мы на юг.
И встретил нас туман и снег
И злые холода,
Как изумруд, на нас плывут
Кругом громады льда.
Страна льда и пугающего гула, где не видно ничего живого.
Меж снежных трещин иногда
Угрюмый свет блеснет:

¹ На французский язык эта поэма была переведена в 1877 г.

Ни человека, ни зверей,
Повсюду только лед.
Отсюда лед, оттуда лед,
Вверху и в глубине,
Трещит, ломается, гремит.
Как звуки в тяжком сне.

Перевод Н. Гумилева [8, с. 162]

Поэтика Севера вошла в этот период в произведения многих французских писателей, начиная с романтиков Шатобриана, Леконта де Лилля, Мадам де Сталь. Крайний Север и Юг воспринимаются во французской литературе XIX века как поэтический топос.

Так, в «Замогильных записках» (1848) Шатобриана слышатся отзвуки его знакомства с историей путешествий в северные моря. В главе, посвященной переходу через Атлантику в Северную Америку, он упоминает имена знаменитых мореплавателей Кука и Лаперуза, дает образные описания северного моря: «В порывах северного ветра я слышал лишь стоны сладострастия, чувства человека, который плывет в открытом море и видит со всех сторон лишь мрачный лик бездны. ... Порой пенистые валы бьются о борт, порой морская гладь покорно расступается перед носом корабля. ... Оживленный могучим дуновением, корабль с шумом взрезает морские пажити своим килем, словно лемехом плуга... Солнечный шар, готовый погрузиться в волны, виднелся между снастями посреди бескрайних просторов: из-за качки казалось, что лучезарное светило мечется по небосклону» [14, с. 215].

Под обаяние Севера и скандинавского эпоса попал и Виктор Гюго: действие одного из его первых романов «Ган Исландец» (1823), в котором описаны, в частности, жестокие нравы людей Севера, угрюмая северная природа, происходит в Норвегии в XVII веке. В поэтическом сборнике «Легенда веков» (1859–1883), задуманном поэтом как монументальное произведение, воссоздающее историю и эволюцию человечества, он обращается и к скандинавской мифологии. Поэма «Отцеубийца» навеяна легендой о датском короле Кнуде Могучем, историю которого Гюго узнал из «Писем о Севере» Мармье. Вечные скитания и страдания, на которые герой обречен после своей смерти за совершенное им преступление – отцеубийство – подчеркиваются

картинами северной природы, полярной ночи, ледяным безмолвием этих краев:

Et, le front haut, tout blanc dans son linceul de neige,
Il entra, par delà l'Islande et la Norvège,
Seul dans le grand silence et dans la grande nuit;

И сумрачный Канут покинул глыбу льда.
Он, с поднятым челом, закутан в саван гордый,
Через Норвегию, исландские фиорды,
В молчанье, одиноч, направил шаг во тьму.

Перевод Вс. Рождественского [6, с. 134].

Александр Дюма-отец, друживший с Мармье, также использовал сюжет легенды о Нибелунгах, приключения Брунгильды, королевы Исландии, в романе «Приключения Лидерика, главного лесничего Фландрии» (1842)

В раннем произведении А. Жида «Путешествие Уриана» (1893), написанном в символистский период его творчества, показывается духовное становление главного героя в ходе его воображаемых странствий по разным краям земли. «Это путешествие – не что иное, как моя мечта», – замечает Уриан. Одна из четырех глав посвящена его блужданиям в Северном Ледовитом океане: его корабль прорывается сквозь паковый лед и продолжает путь по плотному ледяному покрову на санях. Уриан подробно описывает лютые морозы, студёные ветры и метели, пока не упирается в стену с надписью «NIC DESPERATUS» (здесь отчаялся), у подножья которой лежит умерший от холода человек. В руке у него записка, в которой написано: «Ничего». Так символически открывается герою смысл жизни, найденный им во льдах Северного Ледовитого океана. В повести много поэтических описаний явлений приполярной природы, например: «вдруг ночь разорвалась, открылась, и на волнах расцвело полярное сияние. Оно отражалось в море, это было тихое фосфоресцирующее струение, спокойное преломление лучей, и тишина этого великолепия оглушала, как глас Божий» [26, р. 225].

У Ш. Бодлера в «Цветях зла» (1857–1868) также встречаются яркие метафоры Севера. Например, в стихотворении «Осенняя песнь» он сравнивает свое влюбленное сердце с солнцем за полярным кругом:

Et comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé [17, p. 193].
(Подобно солнцу в полярном аду, Мое сердце станет лишь
раскаленным и заледенелым.)

Созданный Бодлером оксюморон (раскаленный докрасна и заледенелый) делает особо выразительным художественный образ.

Необычная и яркая образность в описаниях Севера характерна для поэмы «Пьяный корабль» (1871) А. Рембо. Оно написано от имени корабля, покинутого экипажем, сорвавшегося с якоря и носящегося по свету по воле волн и ветров, которые заносят его и в северные моря, где он

«видел снежный свет ночей зеленооких,
Лобзанья долгие медлительных морей.....
Серебряные льды, и перламутр, и пламя,
Меж полюсов и зон устав бродить без цели»

(Перевод В.В. Набокова) [12, с. 38].

Некоторые исследователи считают, что эта поэма навеяна чтением романа Ж. Верна «20 тысяч лье под водой».¹

Нельзя не согласиться с французским исследователем С. Бриан в том, что для многих французских писателей Север приобрел символическое значение, воспринимался как поэтический топос, связанный со скандинавской мифологией и зримыми живописными картинами высоких широт и Севера и Юга земного шара.²

Среди этих произведений одними из самых ярких являются романы Жюль Верна. Пристальный интерес Ж. Верна к путешествиям в высоких широтах сохранялся на протяжении всей его жизни, начиная с ранней повести «Зимовка во льдах» (1853), действие которой происходит в Северном Ледовитом океане, где герои переживают все ужасы полярной зимовки. К этой теме он неоднократно обращался и в других своих произведениях. Трагически оканчивающийся роман «Путешествия и приключения капитана Гаттераса» (1865) повествует о грозной природе

¹ *Lacroix M.* Présence et influence de *Vingt Mille Lieues sous les mers* dans l'œuvre poétique d'Arthur Rimbaud // *Bulletin de la Société Jules Verne.* – 2003. – N°148: – P. 2–51.

² *Briens S.* Poétique boréale. Le «Nord» comme métaphore dans la littérature française du XIXe siècle // *Nordic Journal of Francophone Studies / Revue nordique des études francophones.* – 2020. – № 3(1). – P. 22–31.

Севера, о поведении людей в условиях смертельной опасности. Задолго до первой в мире подобной экспедиции Пири Ж. Верн продумал в этом романе возможность путешествия к Северному полюсу, основываясь на бытовавших тогда теориях климата и недостижимости Северного полюса, мифической Гипербореи. Повесть «В стране мехов» (1873) посвящена драматическому путешествию на тающей льдине британской экспедиции для заготовки мехов под командованием лейтенанта Джаспера Гобсона. Один из персонажей – астроном Томас Блэк исследует полярную природу, расширяя знания современной ему гляциологии, кроме описаний северной природы, писателя интересуют быт и обычаи эскимосов, встретившихся путешественникам. Действие происходит в высоких широтах и в некоторых других романа Жюль Верна. Так, подводная лодка «Наутилус» из «20 тысяч лье под водой» (1870) из цикла «Необычайные путешествия» проплывает под Южным полюсом, писатель показывает красоты приполярного мира, заставляет подводное судно столкнуться с айсбергом и найти в ледяной толще тоннель для спасения. Кругосветное путешествие за Полярным кругом в Сибирь совершает мореплаватель Эрик Герсебом, герой романа «Найденыш с погибшей «Цинтии» (1885), романа, написанного в соавторстве с Андре Лори. В этом произведении писателям удалось сделать гениальное предвидение о возможности плавания по северному морскому пути в период, когда такие путешествия были еще не реальны из-за тогдашнего развития техники.

В романе «Робур-Завоеватель» (1885) персонажи, участвующие в кругосветном путешествии на винтовом летающем аппарате «Альбатрос», пролетают над Южным полюсом и наблюдают там действующий вулкан. Во время написания этого романа Антарктида еще не была исследована, и писатель-фантаст мог предполагать существование любых природных явлений в этом регионе суши.

В научно-фантастическом романе «Вверх дном» (1889) американская Арктическая промышленная компания покупает все земли Северного полушария от 84-й параллели до Северного полюса для добычи там каменного угля. А чтобы этот коммерческий проект осуществился, она планирует сдвинуть земную ось с помощью мощнейшего взрыва. К счастью, этот губительный для миллионов людей план не осуществился из-за математической ошибки. В романе «Удивительные приключения

дядюшки Антифера» (1894) в поисках сокровища Пьер Серван Мало посещает разные страны, в том числе заплывает в северные моря и оказывается на острове Шпитцберген. Норвегия, куда Ж. Верн сам совершил путешествие в 1861 году, произвела на него сильное впечатление и часто упоминается в его произведениях. Поэтому можно утверждать, что знания о полярных регионах он черпал не только из литературы, но и из личного опыта и наблюдений.

Цикл романов «Необычайные путешествия» включает еще один роман – «Цезарь Каскабель» (1900), в котором семья цирковых артистов совершает путешествие из Северной Америки во Францию через Канаду, Аляску и Российскую империю. Переходя через Берингов пролив, путешественники оказываются на дрейфующей по Северному Ледовитому океану льдине. Путешествие продолжается по всей северной Сибири, по малонаселенной территории якутов, что позволяет писателю показать заполярную природу, обычаи населяющих ее народов. Со всеми ужасами полярной зимовки сталкиваются моряки китобойного судна «Святой Енох» из приключенческого романа «Истории Жана-Мари Кабидулена» (1901).

Готовясь к написанию этих романов, писатель изучал многочисленные путевые записки полярных путешественников, их научные труды¹, художественные произведения его любимых писателей – Фенимора Купера, Майн Рида. Сочиняя свои романы, Жюль Верн вдохновлялся научными и географическими работами братьев Араго, знаменитых в его время путешественниками, естествоиспытателями и писателями; не меньшее влияние на него оказали географические, политические, социальные и нравственные идеи, развивавшиеся в трудах географа и историка Элизе Реклю.²

¹ По мнению французского исследователя Ф. Реми, на Ж. Верна особое влияние оказали экспедиции английского китобойного судна Уильяма Скорсби (1820), отчеты о которой он регулярно читал в журнале «*Annuaire du Bureau des longitudes*», французского корвета «Исследования» (*La Recherche*) (1839) и свидетельства о его плавании ученых, метеорологов, художника Франсуа Бийара, писательницы Леони д'Оне, участвовавших в путешествии, и дневник морского офицера Жозефа Белло, погибшего в ходе поисков пропавших исследовательского судна Джона Франклина. А также финского мореплавателя Эрика Норденшельда. [32]

² Л. Дюнон обнаружил в романах Ж. Верна 29 прямых ссылок на Элизе Реклю и 25 на братьев Араго. [24, p. 94]

За свою творческую жизнь писатель составил научную картотеку, включавшую свыше двадцати тысяч тетрадей с информацией из самых разных сфер человеческого знания. Его романы полны научной информацией того времени или гипотезами, придуманными самим писателем. Вместе с тем, романы Ж. Верна – это не сухие отчеты о путешествиях. Он передает поражающее воображение впечатление от полярных широт: ничтожность человека и его технических возможностей перед мощью ледяной пустыни и айсбергов, почти полгода полярной ночи в сочетании с невыносимыми морозами, сводящая с ума белизна всей природы, моря снега, неба, миражи и полярные сияния, выход из строя навигационных приборов и пр. Этот фантастический мир до такой степени увлекал писателя, что он писал в 1863 г. своему издателю Этцелю: «Я весь в своем романе, нахожусь на 80-ой параллели, температура 40 градусов ниже нуля. Простужаюсь только от того, что пишу об этом». [5, с. 369]. Тщательно продуманный научно-приключенческий сюжет, основанный на современных ему естественнонаучных и географических открытиях и изобретениях, переплетается в романах Жюль Верна с увлекательной психологической романтической историей.

Кроме этих художественных произведений Ж.Верн подготовил полное и глубокое научно-популярное исследование «История великих путешествий. Путешественники XIX века» (1880), в которое входит и глава «Полярные путешествия», состоящая из двух частей «Южный полюс» и «Северный полюс» о плаваниях Беллинсгаузена, Чарлза Уилкса, Дюмон-Дюрвиля, Джеймса Кларка Росса, Врангеля, Эдуарда Парри, Джона Биско, Диза и Силтсона и многих других.

Писатель испытывал подлинное восхищение достижениями науки и стремился в художественной форме привлечь к ним всеобщее внимание. В интервью американской журналистке Мэри Беллок он подчеркивал: «Когда я говорю о каком-нибудь научном феномене, то предварительно исследую все доступные мне источники и делаю свои выводы, опираясь на множество фактов. Что же касается точности описаний, то этим я обязан всевозможным выпискам из книг, газет, журналов, различных рефератов и отчетов, которые у меня заготовлены впрок и исподволь пополняются. Все эти заметки тщательно классифицируются и служат материалом для моих повестей и романов. Ни одна моя книга не написана без помощи этой картотеки.

Я внимательно просматриваю двадцать с лишним газет, прилежно прочитываю все доступные мне научные сообщения, и, поверьте, меня всегда охватывает чувство восторга, когда я узнаю о каком-нибудь новом открытии...» [2]

Безграничный интерес и восхищение научными открытиями проявился и в интервью корреспонденту «Новой Венской газеты» (1902), в котором Жюль Верн заявил: «Я считаю себя счастливым, что родился в такой век, когда на наших глазах сделано столько замечательных открытий и еще более удивительных, быть может, изобретений. Можно не сомневаться, что науке суждено открыть людям много удивительного и чудесного. Скажу даже больше: я убежден, что открытия ученых совершенно изменят условия жизни на земле, и многие из этих чудесных открытий будут сделаны на глазах нынешнего поколения». [2]

Роман «Ледяной сфинкс» (1895) входит в число произведений, посвященных путешествиям в высоких широтах. Для лучшего понимания этого романа очень важно отношение Ж. Верна к творчеству американского писателя-романтика Эдгара По.

Э. По был одним из любимых писателей Ж. Верна. Он даже посвятил ему литературно-критическую статью «Эдгар По и его произведения» (1864), содержащую краткую биографию американского писателя, анализ содержания таких произведений, как новеллы «Двойное убийство на улице Морг», «Украденное письмо», «Золотой жук» и роман «Приключение Артура Гордона Пима», который он прочитал в прекрасном переводе Бодлера (1858). В этой статье он справедливо отмечает, что По является основоположником литературы нового направления: он «создал совершенно особый род сочинений, его можно назвать основателем школы чудесного» [43, с. 45]. Он называет произведения Эдгара По «странными и сверхъестественными».

Ж. Верну представляется, что «оставив в стороне непонятное, надо восхищаться в произведениях По новизне положений, привлечению малоизвестных фактов, его умению наблюдать болезненные ощущения человека, выбору его сюжетов, его героям, всегда отличающимся болезненным нервным темпераментом» [43, с. 46]. Однако, по мнению Ж. Верна, несмотря на невероятность многих коллизий его произведений, их иррациональность и мистицизм, талант американского писателя заставляет читателя невольно им верить, до того его

описания яркие, правдоподобны и убедительны. Анализируя произведения По, он подчеркивает материалистическую сторону его историй, которая заключается в том, что в них нет вмешательства провидения, американский писатель старается все объяснить физическими законами, которые при необходимости сам выдумывает.

К этой же «школе чудесного» он относит и творчество Анны Радклиф и Гофмана, которые, по его мнению, не смогли превзойти, ни даже сравняться с ним.

В романе «Ледяной сфинкс» Ж.Верн прибегает к оригинальному литературному приему: он как бы пишет продолжение романа «Приключения Артура Гордона Пима». Не случайно, роман посвящен памяти Эдгара По. Ученый минеролог Джорлинг, от лица которого ведется рассказ, возвращается на шхуне «Халбрейн» на континент с острова Кергелен, где он проводил научные исследования. Командир шхуны Лен Гай сообщает ему, что считает «Записки Артура Гордона Пима», изданные Эдгаром По, рассказом о реальных событиях, а не художественным вымыслом. Поначалу Джорлингу кажется, что капитан сошел с ума, «поскольку вся история порождена могучим воображением великого поэта» [3, с. 47]. Рассказчик кратко и иронично передает содержание романа Э. По, подчеркивая невероятность событий, противоречивость и неточность научных данных, упомянутых в романе. Но постепенно в ходе плавания появляются факты, подтверждающие реальность существования и путешествия Артура Пима и его товарищей. Шхуна встречается с огромной льдиной, на которой лежит погибший моряк со шхуны «Джейн» из книги Э. По. У него находят записку, в которой говорится, что несколько членов его экипажа живы и ждут помощи. Выясняется, что капитан Лен Гай – брат капитана шхуны «Джейн», и настоящая цель его экспедиции – найти следы пропавшей экспедиции и спасти оставшихся в живых моряков. Все это заставляет Джорлинга по-новому оценить роман Э. По и присоединиться к поискам пропавших моряков. Тем более что им встречаются и другие свидетели плавания шхуны «Джейн» в этих водах. Так, опираясь на приключения героев Э. По, Ж. Верн начинает свой приключенческий роман. В поисках экипажа шхуны «Джейн» герои терпят кораблекрушение: их судно оказывается на вершине перевернувшегося айсберга, который поднимает своей подводной частью их находившееся

поблизости судно. Это довольно часто применяемый Ж. Верном прием, который встречается и в некоторых других романах. Трудности полярной зимовки усугубляются расколом среди экипажа. Часть нечестных и алчных моряков завладевают единственной шлюпкой, бросив на произвол судьбы своих товарищей. Предательство, столкновение благородных людей с бесчестными в экстремальных условиях высоких широт и победа первых, как это нередко бывало и в других его романах, придают дополнительный драматизм коллизиям романа. К тому же вмешивается Провидение, и оставшиеся на зимовку моряки находят спасшегося брата капитана Лена Гая и нескольких членов его экипажа. После череды опасных приключений все участники экспедиции, приплывшие в Тихий океан, оказываются спасенными случайным судном.

Вместе с тем, поверив в реальность путешествия Артура Пима, рассказчик подвергает сомнению некоторые подробности его фантастических рассказов о природных явлениях Антарктики, порожденных большим воображением измученных путешественников, и пытается найти им научное объяснение. «Имея перед глазами повествование Артура Пима, я обещал себе, что буду подвергать проверке каждое его слово, отделяя правду от вымысла, реальное от воображаемого» [3, с. 153]. Так, он считает, что гигантская фигура в белом саване, встающая из тумана в конце романа По, – это просто гигантских размеров айсберг. Ускорение лодке Артура Пима придавала не воронка, ведущая к центру земли, а огромный магнит – скала в виде Сфинкса, которая намагнитилась под влиянием осевого вращения Земли. Тем же объясняет Ж. Верн и гибель Артура Пима: этот сверхмощный магнит притянул к себе металлическое ружье, бывшее за его спиной, и приковал его к себе навеки. Таким материалистическим образом объясняет Ж. Верн загадку гибели главного героя романа Э. По.¹ Современная наука не подтверждает эту старинную гипотезу о концентрации природного электричества у магнитных полюсов земли, но писатель мог ориентироваться только на знания своего времени и

¹ Ж.-Ф. Баттай полагает, что в «Ледяном сфинксе» Ж. Верн предлагает рациональные объяснения там, где Э. По говорил о чудесах и загадках, но он строит другой миф в соответствии с веком парового двигателя. «Воображение Верна остается романтическим, хотя он отражает новую научную парадигму». [16, с. 40]

строить на них свои предположения, часть из которых предвосхитила будущие научные открытия и изобретения.¹

Символично название романа, которое изменялось Ж. Верном несколько раз. Оно связано с легендой об Эдипе. В древнегреческой мифологии сфинкс – это чудовище с человеческой (женской) головой, лапами и телом льва, крыльями орла и хвостом быка. Оно подстерегало путников, задавало им хитроумные загадки и убивало всех, кто не мог их отгадать. Таким образом, в романе Ж. Верна сфинкс ассоциируется с тайнами антарктических морей и смертельной опасностью, которая грозит первооткрывателям высоких широт, которые не смогут разгадать эти тайны. С другой стороны, этот символ материализован в романе в виде огромной намагниченной горы, которая убила Артура Пима, часть моряков со шхуны «Халбрейн», но пощадила главных персонажей, может быть потому, что они, как царь Эдип, смогли разгадать многие загадки Антарктики.

Как в настоящих путевых заметках первооткрывателей новых земель, Ж. Верн приводит в романе много научной информации об их географическом положении с точными координатами, о флоре и фауне, о наблюдаемых геологических породах, об истории других морских открытий в этой части мирового океана и, конечно, состоянии моря и погоды. Такое большое внимание уделяется метеорологическим условиям, т. к. от них зависел успех экспедиции. Природа, погодные метеорологические условия, климат становятся как бы действующим лицом романа, именно они порой определяют перипетии развития сюжета.

Для обозначения явлений и предметов природы Ж. Верн использует множество научных терминов. Например, разные виды льда называются точными терминами: *les glaces de mer, l'iceberg, la banquise, le hummock, le glaçon, des floes, du drift-ice, du pack, un champ brisé, du palch, des streams, des blocs de glace, le grand ice-field*. При этом писатель находит для них точные, иногда поэтические эпитеты: *aigus, errants, trop menaçants, énormes, entrechoqués, entraînés, rongés, innombrables, dangereux, monstrueux, culbutés, convulsionnés, ébréchés, solidifiés, agglomérés, démoniaques*.

¹ 10 сбывшихся предсказаний Жюль Верна. [Электронный ресурс]. URL: <https://eksmo.ru/selections/10-sbyvshikhsya-predskazaniy-zhyulya-verna-ID4457668/> (дата обращения 15.02.2022).

Передавая величие и мощь природных явлений Антарктики, Ж. Верн прибегает к разнообразным фигурам речи.¹ Так, айсберги, представляющие страшную опасность для судна, метафорически описываются в архитектурных терминах: «Иные айсберги вздымались в небо выше наших мачт. Размеры и формы айсбергов стали бесконечно разнообразными. Стоило рассеяться туману, как причудливые нагромождения льда начинали преломлять солнечные лучи подобно гигантским драгоценным камням. Я не мог налюбоваться этим захватывающим зрелищем — ... закругленными, как у византийских церквей, дольменами с горизонтальной поверхностью, изящными вазами, опрокинутыми чашами и всем остальным, что пристальному взгляду удается иногда разглядеть среди причудливых узоров облаков... А разве сами облака — это не плавучие льды небесного океана?» [3, с. 144].

Ж. Верн дает метеорологически точные описания шторма, достойные быть занесенными в судовой журнал: «Спустя час после начала бури на нас обрушился дождь вперемешку то с градом, то со снегом. Объяснялось это резким падением температуры. Термометр показывал всего лишь два градуса выше нуля, а атмосферное давление упало до 721 миллиметра» [3, с. 136].

В другом месте встречаем описание тумана, который не позволял морякам определить свое местонахождение: «Все вокруг потонуло в тумане! То был не легкий туман, который рассеивается при первых лучах солнца и улетучивается при дуновении ветерка. ... Нет, это был желтоватый туман с запахом плесени, как будто антарктический январь был брюмером северного полушария. Вдобавок температура резко упала, что было очевидным симптомом приближающейся зимы» [3, с. 273].

На страницах романа находим точные и одновременно поэтические описания полярного сияния: участники плавания «замирали, восхищаясь величественными дугами, протянувшимися по небосклону, внезапно гаснущими, чтобы через секунду разгореться снова, и устремляющими бесконечные лучи в направлении точки, где принимает вертикальное положение магнитная стрелка компаса. Мы не верили собственным глазам, наблюдая за прихотливым преломлением сказочных лучей,

¹ Некоторые исследователи видят в метафорическом стиле Ж. Верна близость к стилистическим особенностям произведений В. Гюго [20, р. 83].

окрашенных во все цвета радуги, от рубиново-красного до изумрудно-зеленого» [3, с. 326].

Он ярко описывает и другие атмосферные явления, наблюдаемые в высоких широтах: «На протяжении трех-четырёх часов с наших пальцев, волос и бород снопами сыпались искры. Мы угодили под электрический снег: с неба летели пышные снежные хлопья, соприкосновение с которыми вызвало электрический разряд» [3, с. 318].

В романе можно найти некоторые отзвуки романтической поэтики Севера, как метафоры чудесной поэтической страны, – трактовки, присущей произведениям Шатобриана или Вилье де Лиль-Адана.¹ Но у Ж. Верна Север (*boréalisme* – высокие приполярные широты и у Северного, и у Южного полюса) – это в большей мере зона географических исследований, изучения природы Земли. Поэтому, когда он замечает о природе одного из Фолклендских островов: «нет, то не была волшебная страна, где чудятся отзвуки древних саг и где раскинулось поэтическое царство Одина² и валькирий» [3, с. 104], он скорее полемизирует с такой трактовкой природы высоких широт, посвящает целые главы реалистическим научным описаниям.

В период, когда полюса земного шара еще не были покорены, Ж. Верн вкладывает в уста главного героя предположение, оказавшееся наполовину верным, о том, что и на Северном и на Южном полюсах существует полярная суша: «Разве не существование полярной суши препятствует путешественникам в их попытках добраться до полюса – и Северного, и Южного? Уж не на эту ли сушу опираются ледяные горы, уж не от нее ли отрываются они, когда наступает пора вскрываться льдам? Если бы под ледяными шапками, накрывающими земной шар на севере и на юге, плескалась одна лишь вода, то корабли смельчаков давно покорили бы полюса» [3, с. 146]. Другое его предположение о существовании пролива внутри Антарктического материка, основанное на бытовавшей в то время теории Мори, было опровергнуто последующими географическими экспедициями уже в XX веке. Придуманная Ж. Верном для объяснения

¹ Именно так трактует романы Ж. Верна французский исследователь С. Бриан. См. *Briens S. Poétique boréale. Le «Nord» comme métaphore dans la littérature française du XIXe siècle // Nordic Journal of Francophone Studies / Revue nordique des études francophones. – 2020. – № 3(1). – P. 22–31.*

² Один – бог древних скандинавов.

многих невероятных событий, произошедших и с Артуром Пимом, и с моряками шхуны «Халбрейн», магнитная гора также не существовала в действительности.

Именно благодаря своему оригинальному приему построения роман «Ледяной сфинкс» является ярким примером интертекстуальности в художественной прозе.¹ Пользуясь терминологией Жерара Женетта², роман Э. По стал гипотекстом для романа «Ледяной сфинкс», который в свою очередь можно рассматривать одним из многих гипертекстов, берущих начало от «Приключений Артура Гордона Пима».³ Кроме заимствования элементов сюжета, Ж. Верн прямо цитирует отдельные пассажи из романа Э. По. Например, в начале своего рассказа Джорлинг замечает, что всегда следует, руководствуясь советом Эдгара По, «учитывать непредвиденное, неожиданное, невероятное, ибо побочные, второстепенные, случайные обстоятельства часто вырастают в непреодолимые преграды, так что в своих подсчетах нам никогда нельзя забывать про Случай» [3, с. 13]. К страницам романа Эдгара По главные герои, повторяющие маршрут Артура Пима, обращаются на протяжении всего романа. Описывая природу за Южным полярным кругом, Ж. Верн цитирует строчки из стихотворения Э. По из сборника «Элеонора» и характеризует ее как «страну отчаяния и безмолвия, где мерцает несказанный свет». [3, с. 132]. Он также вводит в свое действие персонажей из его произведения, которые начинают жить новой жизнью в «Ледяном сфинксе». Так, герой Эдгара По Дирк Петерс появляется в романе Ж. Верна под именем Ханта, чтобы помочь в поисках пропавшей экспедиции и сообщить свое настоящее имя только в конце романа. Но описание его внешности и характера с самого начала напоминает персонажа из романа Э. По. Встречаются в романе персонажи и других писателей, так он сравнивает Ханта с Кожаным чулком или Хитрым лисом, героями Фенимора Купера. Порой

¹ Разные виды интертекстуальности рассмотрены, например, в статье *Арнольд И.В.* Интертекстуальность – поэтика чужого слова // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – С. 350–362. К ним, в частности, относят такие формы, как цитата, аллюзия, реминисценция.

² *Genette G.* Palimpsestes. La littérature au second degré. – Paris, Edition Seuil, 1982. – P. 467

³ В литературе существуют и другие произведения, авторы которых отталкивались от сюжета романа Э. По. Это, например, Ч.Р. Дейк «Странное открытие», Г.Ф. Лавкрафт «Хребты безумия», Ч. Стросс «Очень холодная война».

не отказывается Ж. Верн и от самоцитирования, воспроизводя отдельные отрывки из своей литературно-критической статьи о творчестве Э. По. В романе упоминается также как реальный факт подводная лодка «Наутилус», созданная его воображением в романе «20 тысяч лье под водой» [3, с. 275].

Многие особенности творческой манеры писателя, нашедшие отражение в позднем романе «Ледяной сфинкс», проявились уже и в одном из его ранних романов «Путешествие и приключения капитана Гаттераса» (1865).

Огромное место в романе занимает научная информация, которая органически вплетается в сюжет романа. Носителем знаний о природе Севера, исторических экспедициях его первооткрывателей, особенностях его флоры и фауны, о полярной космогонии, научных открытиях в разных областях знания и мн. др. является один из главных персонажей романа – доктор Клоубонни, который просвещает своих спутников.

С первых страниц романа писатель создает таинственную интригу: ни экипажу судна, ни читателю не известны цель путешествия, ради которого строится специально оборудованное судно, ни имя его капитана. И только когда судно попадает в жестокий шторм в северных морях, выясняется, что цель экспедиции – достижение Северного полюса, а капитан – это Гаттерас, уже совершивший несколько подобных попыток. Ж. Верн создает яркий образ мореплавателя, одержимого идеей покорения полюса ради науки и морской славы его родины Англии, «из тех отважных людей, которые всецело жертвуют собой во имя науки» [4, с. 386]. Пройдя через кораблекрушение, предательство большей части экипажа, зимовку в ужасных условиях приполярного региона, голод, нападения диких животных, не щадя ни себя, ни своих соратников, он достигает Северного полюса, но лишается рассудка под бременем пережитых им тяжких страданий. Правда, Ж. Верн помещает Северный полюс на вершину действующего вулкана, что не соответствует географической реальности, и, как уже отмечалось, ни одна научная экспедиция того времени не добиралась до этой точки земли, а теории, высказывавшиеся учеными, не исключали там вулкана. Впечатляет заключительная эффектная драматическая сцена путешествия, в которой капитан Гаттерас, перескакивая через потоки лавы, взбирается на вершину извергающегося вулкана, чтобы водрузить там флаг своей родины Англии.

Известно, что Ж. Верн был англоманом, но в этом романе, устами доктора Клоубонни, он высказывает гуманистические идеи о равенстве всех наций, о безумии соперничества и необходимости согласия между людьми: «Мои дорогие товарищи, чтобы содействовать общему успеху, вы отбросили этот жалкий вопрос национальности! Вы сказали себе, что Англия и Америка тут совсем ни при чем и что узы тесной дружбы должны соединить вас для достижения великой цели. Лишь бы только Северный полюс был открыт, а кто его откроет – это не так уж важно. К чему унижать себя, кичась английским или американским происхождением, если можно сказать о себе просто: мы – люди» [4, с. 321].

Доктор Клоубонни представляется любимым персонажем Верна, который наделяет его самыми привлекательными качествами. Кроме того, что доктор глубоко образован, любознателен, готов поделиться знаниями со своими соратниками и применяет свою эрудицию, чтобы помочь экспедиции выйти из самых трудных ситуаций, он отважен, не теряет присутствия духа и воодушевляет своих товарищей. Сам роман, как замечает Ж. Верн, написан на основе путевых заметок доктора [4, с. 155].

Огромное место в романе занимает описание северной природы, порой дословно совпадающее с описаниями в «Ледяной сфинксе». Например: доктор Клоубонни и боцман Джонсон любят «панорамой ледяных масс. Словно какой-то странный восточный город с минаретами и мечетями, освещенный бледным светом луны..., подалее длинный ряд готических арок, напоминающих часовню Генриха VII или здание парламента» [4, с. 45].

Как и в романе «Ледяной сфинкс», Ж. Верн нередко цитирует большие пассажи или пересказывает историю путешествий Парии [4, с. 274], книгу М. Крафта «Подробное описание ледяного дома, построенного в С.-Петербурге в январе 1740 года, и всех находившихся в нем предметов», что позволяет говорить об интертекстуальности и в этом романе.

Автор цикла «Необычайных путешествий», в который вошли романы «Ледяной сфинкс» и «Путешествие и приключения капитана Гаттераса», стал родоначальником жанра географического романа, возникший во французской литературе XIX века параллельно с историческим романом. Его отличительными чертами являлись популяризация научных знаний, сочетание

подробного описания реальных географических путешествий с воображаемыми странами, с воссозданием природных явлений, и виртуозно закрученной приключенческой интригой, а также элементами чудесного.¹ В письме к своему издателю Ж. Верн и сам подчеркивал: «Цель, преследуемая автором в «Необычайных путешествиях», состоит в том, чтобы описать Весь Мир в виде географического и научного романа».² Современные Ж. Верну знания о природе высоких широт, героических исследователях этого региона нашли самое широкое отражение в его географических романах.

Список литературы

1. *Арнольд И.В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность // Интертекстуальность – поэтика чужого слова: Сб. ст. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1999. – С. 350–362.
2. *Брандис Е.П.* Рядом с Жюлем Верном. – Ленинград: Детская литература, 1981. – С. 224.
3. *Верн Ж.* Ледяной сфинкс. – Москва: Ладомир, 1994. – С. 5–330.
4. *Верн Ж.* Путешествие и приключения капитана Гаттераса. – Пермь: Пермское книжное издательство, 1982. – С. 390.
5. *Верн Ж.* Жюль Верн. – Москва: Прогресс, 1978. – С. 446.
6. *Гюго В.* Легенда веков. Собр. соч. в 15ти тт. Т.13. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – С. 106–142.
7. *Дейк Ч.Р.* Странное открытие. – С.-Петербург: Азбука-классика, 2006. – С. 533–716.
8. *Кольридж С.-Т.* Поэма о старом моряке // Кольридж С.-Т. Стихи. – Москва: Наука, 1974. – С. 155–177. – Серия «Литературные памятники».
9. *Куццов А.Е., Милосердова Е.Е.* Кельтские топонимические концепты как составляющие топонимической системы Испании // Когнитивные исследования языка. 2021. №3 (46). С. 161–164.
10. *Лавкрафт Г.Ф.* Хребты безумия. – С.-Петербург: Азбука-классика, 2006. – С. 717–836.
11. *По Э.* Загадка Артура Гордона Пима. – С.-Петербург: Азбука-классика, 2006. – С. 15–208.
12. *Рембо А.* Пьяный корабль. – Москва: Азбука, 2021. – С. 272.
13. *Стросс Ч.* Очень холодная война. – С.-Петербург: Азбука-классика, 2006. – С. 837–844.
14. *Шатобриан Ф.Р. де* Замогильные записки. – Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1995. – С. 736.

¹ *Dupuy L.* Géographie et imaginaire géographique dans les Voyages Extraordinaires de Jules Verne: Le Superbe Orénoque (1898). – Edition de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. – 2009. – P. 332.

² Письмо Ж. Верна Л.-Ж. Этцелю от 21 октября 1888 г. In: Correspondance inédite de Jules Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886–1914), établie par Dumas O., Della Riva Piero G., Volker D. – Genève, Slatkine, t. 4, 2004. – P. 88.

15. 10 сбывшихся предсказаний Жюль Верна: [Электронный ресурс]. URL: <https://eksmo.ru/selections/10-sbyvshikhsya-predskazaniy-zhyulya-verna-ID4457668/> (дата обращения 15.02.2022).
16. *Battail J.-Fr.* Jules Verne et l'imaginaire arctique // *Nordic Journal of Francophone Studies / Revue nordique des études francophones*. – 2020 – №3(1) – P. 32–42.
17. *Baudelaire Ch.* Les fleurs du mal. – Paris: Librairie générale Française, 1972. – P. 400.
18. *Bousсенард L.-H.* Les Français au pôle Nord. – Paris: Flammarion, 1892. – P. 578
19. *Briens S.* Poétique boréale. Le «Nord» comme métaphore dans la littérature française du XIXe siècle // *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*. – 2020. – № 3(1). – P. 22–31.
20. *Brosseau M.* Des romans-géographes. – Paris: L'Harmattan, 1996. – P. 246.
21. *Clarétie J.* La mer libre // *Journal des voyages et des aventures de terre et de mer*, publié en six chapitres sur huit semaines du 21 mars au 12 mai 1878.
22. *Coleridge S.* La chanson du vieux marin. – Paris: Hachette, 1877. – P. 91.
23. Correspondance inédite de Jules Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886–1914), établie par Dumas O., Della Riva Piero G., Volker D. – Genève: Slatkine, 2004. T. 4. – P. 288.
24. *Dupuy L.* Géographie et imaginaire géographique dans les Voyages Extraordinaires de Jules Verne: Le Superbe Orénoque (1898). – Edition de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2009. – P. 332.
25. *Genette G.* Palimpsestes. La littérature au second degré. – Paris: Edition Seuil, 1982. – P. 467.
26. *Gide A.* Le Voyage d'Urien. In *Romans et récits*. T. 1. Paris : Gallimard (Pléiade), 2009. – P. 179–236.
27. *Hervé A.E., Lanoye F.de.* Voyage dans les glaces du pôle Arctique. – Paris: Librairie Hachette, 1854. – P. 326.
28. *Jaccoliot L.* Les ravages de la mer. – Paris: Flammarion, 1890. – P. 586.
29. Jules Verne vu par...: [Электронный ресурс]. URL: <https://julesverne.nantesmetropole.fr/home/approfondir/page/jules-verne-vu-par.html> (дата обращения 15.02.2022).
30. *Lacroix M.* Présence et influence de Vingt Mille Lieues sous les mers dans l'œuvre poétique d'Arthur Rimbaud // *Bulletin de la Société Jules Verne*. – N°148. – 2003. – P. 02–51.
31. Léo Dex. Sur la route du pôle. Voyages et aventures de l'aéronaute Gradnier. – Tours: Edition Alfred Mame et Fils, 1901. – P. 228.
32. *Maël P.* Une Française au pôle Nord. – Paris: Hachette, 1895. – P. 347.
33. *Paumier J.-Y.* Les enfants polaires de Jules Verne // *Revue Jules Verne*. – 2004. – № 17. – P. 67–74.
34. *Rémy Fr.* Les voyages polaires de Jules Verne // *Cybergeo: European Journal of Geography*: [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.openedition.org/cybergeo/32455> (дата обращения 15.02.2022)
35. Rémy Fr. Les pôles, territoires de l'imaginaire où science et fiction s'entremêlent // *Projets de paysage* le 23.12.2009. [Электронный ресурс.] URL: http://www.projetsdepaysage.fr/fr/les_poles_territoires_de_l_imaginaire_ou_science_et_fiction_s_entremelent (дата обращения 15.02.2022).
36. *Robida A.* Voyages très-extraordinaires de Saturnin Farandoul dans les 5 ou 6 parties du monde et dans tous les pays connus et même inconnus de M. Jules Verne. – Paris : 1879, Librairie illustré: Librairie M. Dreyfous. – 808 p.

37. *Rouquette L.-Fr.* Le grand silence blanc (roman vécu d'Alaska). – Paris: Ferenczi, 1920. – 252 p.
38. *Rouquette L.-Fr.* Les oiseaux de tempête (roman des mers australes). – Paris: Ferenczi, 1922. – 254 p.
39. *Rouquette L.-F.* Les aventures du même Roudoudou. Le secret du pôle. – Paris: Ferenczi et fils, 1926. – 256 p.
40. *Rouquette L.-Fr.* La bête bleue suivi de la Grand'route du pôle. – Paris: Ferenczi, 1928. – 258 p.
41. *Tissot V., Améro C.* Le pôle Nord et le pôle Sud. – Paris: Librairie de Firmin-Didot, 1889. – 230 p.
42. *Verne J.* Le Sphinx des glaces. – Paris: Hetzel, 1897. – 330 p.
43. *Verne J.* Edgar Poe et ses oeuvres. – Paris: Hetzel, 1864. – 45 p.
44. *Verne J.* Les Aventures du Capitaine Hatteras au Pôle Nord. – Paris: Hetzel, 1875. – 467 p.

Вопросы

1. Какие обстоятельства вызвали интерес французских писателей и читающей публики к морским путешествиям в высоких широтах?
2. Назовите произведения и имена писателей, обращавшихся к этой теме.
3. Прочитайте одно из названных произведений и проведите его анализ.
4. Какие романы о путешествиях к полюсам Земли написал Ж. Верн?
5. Какими особенностями отличается жанр географического романа, созданный Ж. Верном?
6. В чем заключается влияние произведений Э. По на роман Ж. Верна «Ледяной сфинкс»?
7. В чем символика названия романа?
8. Изложите сюжет романа.
9. Можно ли найти черты интертекстуальности в романах «Ледяной сфинкс» и «Путешествие и приключения капитана Гаттераса»? Приведите примеры.
10. Насколько точны географические описания Ж. Верна, его научные гипотезы? Приведите примеры из романов «Ледяной сфинкс» и «Путешествие и приключения капитана Гаттераса».

Задания

1. Переведите на русский язык термины, описывающие разные виды льда: «les glaces de mer, l'iceberg, la banquise, le hummock, le glaçon, des floes, du drift-ice, du pack, un champ brisé, du palch, des streams, des blocs de glace, le grand ice-field».
2. Какие из эпитетов, используемых писателем для характеристики льдов, кажутся вам терминами, а какие поэтическими метафорами: «aigus, errants, trop menaçants, énormes, entrechoqués, entraînés, rongés, innombrables, dangereux, monstrueux, culbutés, convulsionnés, ébréchés, solidifiés, agglomérés, démoniaques».
3. Переведите с французского языка на русский следующий отрывок из французской критической статьи Ф. Реми «Полярные путешествия Жюль Верна»:

«Cinq *Voyages extraordinaires* de Jules Verne, publiés de 1855 à 1897, ont pour thème central les régions polaires et cinq autres voyages se passent à un moment ou à un autre aux pôles. En ce milieu du XIX^e siècle, les pôles sont encore loin d'être atteints et les régions avoisinantes restent relativement peu connues. Quelques récits de voyage commencent à être publiés, Jules Verne va fortement s'en inspirer. Il va alors créer un monde «d'une sinistre beauté», oxymore qui traduit toute l'angoisse et la frayeur qui envahissent les explorateurs et toute la beauté qui néanmoins les fascine. La glace de Jules Verne, vit, bouge, danse avec la houle, elle est en perpétuel mouvement, ses formes varient brusquement, les couleurs du ciel, de la glace ou des animaux évoluent très vite. Les phénomènes physiques: la réfraction, la phosphorescence, l'électricité... participent aussi à cette sinistre beauté. Comment, à partir des quelques éléments qu'il possède, Jules Verne su créer un monde fascinant qui sera repris à l'envi par les écrivains, vulgarisateurs ou journalistes et qui participera à l'engouement polaire de la fin du siècle?» Fr. Rémy Les voyages polaires de Jules Verne

4. Сравните переводы В.В. Набокова и Д. Бродского начала поэмы Артюра Рембо «Пьяный корабль».

Le bateau ivre

Arthur Rimbaud

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

Dans les clapotements furieux des marées,
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,
Je courus! Et les Péninsules démarrées
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.

La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'oeil ni ais des falots !

Пьяный корабль

Пер. В.В. Набокова

В стране бесстрастных рек спускаясь по теченью,
хватился я моих усердных бурлаков:
индейцы ярые избрали их мишенью,
нагими их сковав у радужных столбов.

Есть много кораблей, фламандский хлеб везущих
и хлопок английский, – но к ним я охладел.
Когда прикончили тех пленников орущих,
открыли реки мне свободнейший удел.

И я, – который был, зимой недавней, глуше
младенческих мозгов, – бежал на зов морской,
и полуостровам, оторванным от суши,
не зная таких боев и удали такой.

Был штормом освящен мой водный первопуток.
Средь волн, без устали влачащих жертв своих,
протанцевал и я, как пробка, десять суток,
не помня глухих глаз огней береговых.

Пьяный корабль

Пер. Д. Бродского

Те, что мной управляли, попали впросак:
Их индейская меткость избрала мишенью,
Той порою как я, без нужды в парусах,
Уходил, подчиняясь речному теченью.

Вслед за тем, как дала мне понять тишина,
Что уже экипажа не существовало,
Я, голландец, под грузом шелков и зерна
В океан был отброшен порывами шквала.

С быстротою планеты, возникшей едва,
То ныряя на дно, то над бездной воспрянув,
Я летел, обгоняя полуострова,
По спиралям сменяющихся ураганов.

Черт возьми! Это было триумфом погонь!
Десять суток – как девять кругов преисподней!
Я бы руганью встретил маячный огонь,
Если б он просиял мне во имя господне!

Белей М.А.

Морская метеорология в творчестве Ж. Верна

Жизнь и судьба знаменитого французского писателя Жюль Верна была неразрывно связана с морем. Морской пейзаж и морская метеорология занимает в его творчестве особое место. Будучи не только выдающимся писателем, одним

из отцов-основателей жанра научной фантастики, но и талантливым географом, членом Географического общества, он совершал длительные морские путешествия на борту собственной шхуны «Сен-Мишель». Французский писатель в своих произведениях использовал личные наблюдения и опыт, полученный во время экспедиций.

Морской пейзаж является неотъемлемой частью живой природы. Поскольку большинство произведений Ж. Верна относятся к научной фантастике и авантюрному жанру, в них имеют место описание дальних странствий. Автор использует морской пейзаж с целью раскрытия внутренних переживаний героев, их устремлений. Иногда морской пейзаж созвучен эмоциям персонажей, иногда он им противопоставляется. Часто целью автора является установление композиционных связей между элементами произведения.

Целью данной работы является выявление специфических особенностей изображения морского пейзажа наряду с метеорологические измерения с помощью приборов XIX века на примере романов Жюль Верна «Пятнадцатилетний капитан», «Дети капитана Гранта», «Таинственный остров», «Пять недель на воздушном шаре» а также повести «Наступление моря».

Прежде всего, необходимо выработать ряд критериев и отличительных особенностей, свойственных для изображения метеорологических явлений и морского пейзажа в творчестве Ж. Верна.

Согласно Т.В. Нужной, «для выявления специфики изображения морского пейзажа в творчестве Ж. Верна необходимо определить функциональность пейзажного пространства» [11, с. 27]. За основу исследовательница предлагает взять классификацию П.А. Мапуловой, вбирающую в себя десять основных функций морского пейзажа – от «обозначения места и времени действия» до эстетической функции, при этом оговариваются также возможность наличия «нефункциональных» пейзажных зарисовок, «важных сами по себе, представляющих природу в многообразии ее жизни, как самостоятельный персонаж произведения [10, с. 6].

В творчестве Ж. Верна можно выделить морские пейзажи, которые выполняют следующие функции:

– Необходим для развития действия. Он сопровождает развитие сюжета, его внешних событий. Помогает передать

духовную жизнь героя. Может быть изображен как от лица автора, так и от лица литературного персонажа.

– Представляет «собственную ценность». Он выполняет информативно-познавательную функцию и помогает создать достоверную реальность научно-фантастического произведения.

– Символ. В качестве воплощения могущества водной стихии и ничтожности человека при противостоянии морю.

– Лирический, который напрямую не связан с развитием сюжета. Он помогает транслировать мысли, чувства и эстетические идеи автора. Также может служить обращением к эмоциям читателя в качестве литературной реминисценции.

– Функция возврата к природному началу, нравственной опоре, при которой он выступает как одно из условий, определяющих жизнь человека. В этом смысле водная стихия и человек оказываются нераздельными, воспринимаются как единое целое.

– Фантастический морской пейзаж служит воплощением снов и иллюзий персонажей и проекцией их внутренних желаний и эмоций.

Согласно классификации, предложенной М.Н. Эпштейном, морской пейзаж в зависимости от эстетической функции может быть: «эпическим; лирико-психологическим; историческим; философским» [12, с. 202]. В соответствии с этими функциями можно говорить о морском пейзаже-фоне, об эмоциональном морском пейзаже и о психологическом морском пейзаже.

Морская погода представлена в творчестве Ж. Верна во всем своем многообразии. В его произведениях можно встретить описание шторма, бриза, шторма и многих других погодных явлений. Морской пейзаж выполняет ряд поэтологических функций, определяя хронотоп произведения, и транслируя психологическое состояние героев. Обилие изысканных метафор и эпитетов пронизывает весь текст повести. Образы моря также выполняют эстетическую функцию и служат своеобразным обрамлением увлекательному повествованию произведений Ж. Верна.

В повести «Наступление моря» автор передает эмоциональное состояние главного героя и задает особый хронотоп произведения, определяя его пространство и время. Повесть «Наступление моря»: «Волны разбивались о берег с гулким рокотом, свойственным замкнутым пространствам. Легкая пена на гребнях волн взлетала от дуновения ветерка, и брызги

попадали мне в лицо. На этом плоском берегу, в ста туазах от воды, теснились отроги первобытного горного кряжа – огромные скалы, которые, расширяясь, вздымались на неизмеримую высоту. Прорезая берег острыми ребрами, эти скалы выступали далеко в море, о них с ревом разбивались волны. Вдали грозно вздымалась подобная же громада утесов, резко вырисовывавшаяся на туманном фоне горизонта. То был настоящий океан, с причудливыми очертаниями берегов, но берегов пустынных и внушающих ужас своей дикостью. Я мог далеко окинуть взглядом эту морскую ширь, потому что какое-то «особенное» сияние освещало все окрест до малейшей подробности. То не был солнечный свет, с его ослепительным снопом лучей и великолепным сиянием, и не бледный и неверный свет ночного светила, отраженный и призрачный. Нет! Сила этого светоча, его рассеянное холодное сияние, прозрачная белизна, его низкая температура, его яркость, превосходившая яркость лунного света, – все это с несомненностью говорило о его электрическом происхождении. В нем было нечто от северного сияния, от явления космического порядка; свет этот проникал во все уголки пещеры, которая могла бы вместить в себе целый океан» [3, с. 2]. Морской пейзаж в данном отрывке выступает в роли экспозиции и помогает развитию сюжета, а также вызывает у читателя особый торжественный эмоциональный настрой.

Лиризмом и эстетикой пронизаны изображения морских пейзажей в романе «Таинственный остров». Автор использует целый ряд красочных и причудливых метафор и эпитетов: «С наступлением утра Атлантический океан принял довольно странный вид, и Летурнеры вышли взглянуть на него, несмотря на свирепые порывы ветра, заставляющие звучать металлические ванты подобно струнам арфы. Ветер так силен, что наша одежда разлетелась бы в клочья, если бы он проник под нее. Корабль несется по этому морю, покрытому водорослями, словно по обширной, поросшей травой равнине...» [5, с. 322].

Примечательным с точки зрения художественных средств и формы присутствия автора, является описание шторма, о котором повествует Ж. Верн в романе «Пятнадцатилетний капитан». Для придания произведению большей достоверности, писатель вводит точные даты и географические координаты: «Это был настоящий ураган, один из тех, которые швыряют на берег суда, стоящие в порту на якорях, срывают с домов крыши

и валят на землю прочные строения. Таков был ураган, разрушивший 23 июля 1825 года Гваделупу... Если ураганный ветер может сбросить с лафетов тяжелые орудия, то легко себе представить, как он швыряет судно, не имеющее другой точки опоры, кроме разбушевавшихся волн. Но в этой подвижности и заключается для корабля единственная надежда на спасение. Корабль не пытается противостоять страшным порывам ветра, он уступает и, если только его конструкция прочна, он может устоять перед любым неистовством бури» [1, с. 23].

Также необходимо отметить, что с помощью пейзажа может быть нарисован «психологический портрет» персонажей и раскрыт их внутренний мир. При этом, пейзаж может быть как созвучен настроению персонажа, так, и противопоставлен ему. Таким образом, штиль и безмятежное море могут передавать как внутренний покой героев, так и их эмоциональное волнение, которое вступает с морским пейзажем в оппозицию. Авторская интенция в данном случае состоит в передаче «диалектики души» персонажей и их внутренних противоречий.

Стоит отметить также, в произведениях французского автора присутствует мотив облагораживающего влияния моря на душу человека.

При анализе морских пейзажей у Жюль Верна необходимо:

- Определить функцию морского пейзажа, указав место и время действия,
- Обозначить, служит ли морской пейзаж средством раскрытия психологии героя, выражение авторского мировосприятия или выражение философских идей.
- Выявить место пейзажа в композиции и сюжете произведения.
- Выяснить, в чем восприятию дан морской пейзаж (безличного автора-повествователя, рассказчика, героя).
- Обозначить способ соотношения морского пейзажа с героем, выступает ли он как окружение героя или как его кругозор.
- Выявить степень развернутости или лаконизма, детализированности или обобщенности.
- Определить общую эмоциональную тональность пейзажа.
- Выявить цветовые и звуковые детали, а также детали – лейтмотивы или детали – доминанты.
- Проследить отношение психологизма и изобразительности автора научно-фантастических произведений.

– Проанализировать хронотопические особенности в совокупности пространства и времени

– Определить характер изображения морского пейзажа: динамичная картина или статичная; локальная или замкнутая.

Отечественная исследовательница Е.В. Головина рассматривает морской пейзаж в качестве одного из «важнейших компонентов художественного произведения, используемых для реализации его структурно-содержательной ценности и создания в нем неповторимой системы образов. В зависимости от функционального предназначения, пейзаж может быть представлен в художественном тексте в виде штрихов и деталей, в виде пейзажных образов и психологических параллелей» [7, с. 651].

По мнению литературного критика и биографа Г.Ф. Лозовика, морские пейзажи Ж. Верна «ни в какой мере не являются просто красиво нарисованной декорацией, они так органически включены в художественную ткань произведений. Если их отсюда изъять, то произведение неизбежно разрушится, распадется» [9, с. 128].

Т.В. Нужная в статье, посвященной исследованию арктического пейзажа в романе «Ледяной сфинкс» Ж. Верна отмечает, что «посредством пейзажного описания автор высказывает свои философские размышления, а сам пейзаж осуществляет идейно-художественную функцию» [11, с. 28]. В романе «Пять недель на воздушном шаре» Ж. Верн описывает чувство психологической безысходности, которую испытывали моряки находясь в метеорологической ситуации полного штиля: «Полная неподвижность «Виктории» говорила об отсутствии даже самого легкого ветерка. Фергюссон снова начал было беспокоиться. «Если так будет и дальше, пожалуй, может не хватить съестных припасов, – думал он. – Неужели, избежав смерти от жажды, мы погибнем от голода?»» [4, с. 215].

Мы разделяем точку зрения Т.В. Нужной о том что, «морской пейзаж играет значительную роль в принципе построения сюжета произведения, он маркирует завязку сюжета, кульминацию, стагнацию и развязку» [11, с. 30].

Изображение шторма в произведениях Ж. Верна поражают своей масштабностью и яростностью. Погодные перипетии выручают автора, когда ему нужно удлинить действие повествования или отвлечь читателя от слишком динамичной истории. Однако описания бурного моря и шторма в произведениях

Ж. Верна исполнены оптимистическим чувством и восторженным отношением к грозной и могучей стихии, которая все же бессильна поглотить корабль. Обращаясь к тексту романа «Таинственный остров»: «Между тем погода все больше портится, и настоящий шторм, словно сорвавшись с цепи, разражается в этой части Атлантического океана. Корабль идет под малым кливером и грот-марселем, у которого взяты все рифы, и он мог смело идти навстречу ветру и бушующим волнам» [5, с. 462].

Отечественный писатель-маринист В.П. Вильчинский отмечал необычайную изобразительность морских пейзажей Ж. Верна, сравнивая его с самым известным русским художником-маринистом: «Сравнение писателя с Айвазовским усиливается и тем, что, подобно лучшим полотнам живописца, изображение моря у Жюль Верна овеяно духом победы человека над грозной стихией, романтической приподнятостью реалистически изображенного морского пейзажа» [6, с. 112].

Изображение штиля в творчестве Ж. Верна имеет два противоположных значения. С одной стороны, это тишина, покой и безмятежность пейзажа, с другой стороны это мертвенность, опустошенность, стагнация и невозможность продвигаться вперед. Так, в романе «Пять недель на воздушном шаре» можно встретить следующее описание штиля: «На следующий день погода ничуть не изменилась – упорно держался штиль. Полная неподвижность «Виктории» говорила об отсутствии даже самого легкого ветерка» [4, с. 136].

Для описания морских пейзажей Ж. Верн использует большое количество морской терминологии. Она служит основой для придания фантастическому повествованию большей реалистичности и научности. Автор погружает нас в суровый быт моряков того времени и читатель может почувствовать себя настоящим «морским волком», бороздящим просторы экзотических морей. Например, в романе «Таинственный остров» Ж. Верн, описывая загадочное путешествие по Саргассову морю использует следующую маринистскую терминологию: «Корабль идет под малым кливером и грот-марселем, у которого взяты все рифы, и он мог смело идти навстречу ветру и бушующим волнам» [5, с. 531].

Морские пейзажи Ж. Верна исполнены внутренней силы и передают философские рассуждения автора. Данные художественные средства являются призмой и способом мировоззрения

писателя-фантаста, особенно когда границы между природным и человеческим миром в его произведениях размываются.

Вопросы метеорологии испокон веков интересовали людей. Для наблюдения за погодой и возможностей ее прогнозирования было изобретено множество приборов. Согласно антропологу А.А. Зубову: «Вера в линейную взаимосвязь между погодой и душевным состоянием пришла из далекого прошлого. Архаический взгляд на вселенную уподоблял внутренний мир человека миру природы, и в этой схеме погодным явлениям отводилось то же место, которое обычно отводим эмоциям» [8, с. 75]. Так описывая сферу чувств, мы и сегодня пользуемся теми же словами, что и при описании погоды: например, глаголы «нахмуриться» и «проясниться» в равной мере применимы и к небу, и к лицу человека.

Измерение и предсказание погоды на море всегда было одной из ключевых задач метеорологии, поскольку навигация занимала важное место в жизни людей.

Наблюдение за фазами луны было одной из повседневных метеорологических забот мореходов того времени. В романе «Таинственный остров» Ж. Верн описывает данное явление, связанное с приливами и отливами чрезвычайно ярко и поэтично: «День обещает быть прекрасным, солнце взошло ослепительно яркое, словно умытое, а это хорошая при мета. На противоположной стороне небосвода виден ущербный диск луны, которая должна зайти в десять часов пятьдесят семь минут утра. Через три дня наступит последняя ее четверть, а 24 октября появится молодой месяц. Я справляюсь по календарю и вижу, что в этот день ожидается прилив, совпадающий с периодом новолуния. Нас, плывущих в открытом море это почти не коснется. Ведь мы не увидим прилива во всей его мощи. Зато на берегу материков и островов будет интересно наблюдать, как под влиянием молодого месяца огромные массы воды поднимутся на значительную высоту» [5, с. 366].

К приспособлениям, способствующим предсказанию погоды, относятся штормглас и барометр. Оба этих прибора подробно описаны в романах Ж. Верна «Дети капитана Гранта» и «Пятнадцатилетний капитан».

Штормглас представлял собой «химический барометр», которым активно пользовался во время своих морских путешествий английский гидрограф и метеоролог, вице-адмирал Роберт

Фицрой, имя последнего он в последствие получил. В романе Жюль Верна «Дети капитана Гранта», можно встретить упоминание о штормглассе, Ж. Верн описывает его так: «Штормгласс – стеклянный сосуд, содержащий смесь, изменяющую цвет в зависимости от направления ветра и насыщенности атмосферы электричеством» [2, с. 40]. Принцип работы штормгласса состоит в том что, погоду предсказывают по переменам, которые происходят в смеси, помещённой в пробирку. В ней образуются красивые кристаллы, которые то растут, то распадаются. По виду содержимого такой пробирки можно достаточно просто и точно предсказать погоду. Главное преимущество штормгласса – компактность и легкость в использовании. С помощью такого прибора и краткой инструкции любой желающий сможет узнать погоду на ближайшие сутки. Так, журнал «Юный техник – для умелых рук» дает нам следующие принципы работы штормгласса:

- «Жидкость в колбе прозрачна – солнечно, ясная погода.
- Жидкость мутная – облачно, возможны осадки.
- Маленькие точки в жидкости – влажно, туман.
- Мутная жидкость с маленькими звёздочками – гроза.
- Маленькие звёздочки в жидкости солнечным зимним днём предвещают снег.
- Большие хлопья – для зимы – снег, летом – покрытое небо, тяжёлый воздух.
- Иглистые кристаллы – заморозки.
- Нити у поверхности – ветрено.
- Быстрое появление крупного кристалла в чистой колбе при ясной погоде – гроза» [13, с. 29].

Барометр подробно описан в романе Ж. Верна «Пятнадцатилетний капитан». Обращаясь непосредственно к тексту, можно найти подробные описания работы барометра и изменений в метеорологической ситуации на море: «Капитан Гуль, хороший метеоролог, научил его понимать показания барометра» [1, с. 167]; «Когда после долгого периода хорошей погоды барометр начинает резко и непрерывно падать – это верный признак дождя. Однако если хорошая погода стояла очень долго, то ртутный столбик может опускаться два-три дня, и лишь после этого произойдут в атмосфере сколько-нибудь заметные изменения. В таких случаях, чем больше времени прошло между началом падения ртутного столба и началом дождей, тем дольше будет стоять дождливая погода [там же].

Текст представляет своего рода «инструкцию» по использованию барометра и по способам определения погоды с его помощью. Внедрение в повествование описание принципов действия современных для того времени приборов придавало фантастическому роману научное звучание и подлинную реалистичность.

Умение предсказать погоды с помощью барометра являлось одним из ключевых навыков опытного мореплавателя. В суровых условиях на море отслеживание изменений в атмосферном давлении позволяло проследить дальнейшую метеорологическую обстановку в разные времена года.

«Весной и осенью резкое падение барометра предвещает ветреную погоду. Летом, в сильную жару, оно предсказывает грозу. Зимой, особенно после продолжительных морозов, быстрое падение ртутного столба говорит о предстоящей перемене направления ветра, сопровождающейся оттепелью и дождем. Напротив, повышение ртутного столба во время продолжительных морозов предвещает снегопад. Частые колебания уровня ртутного столба, то поднимающегося, то падающего, ни в коем случае не следует рассматривать как признак приближения длительного периода сухой либо дождливой погоды. Только постепенное и медленное падение или повышение ртутного столба предвещает наступление долгого периода устойчивой погоды» [там же, с. 42].

«... Когда в конце осени, после долгого периода ветров и дождей, барометр начинает подниматься, это предвещает северный ветер в наступление морозов» [там же].

В данном отрывке прослеживается важность метеорологических измерений и особенности использования современного в тот период времени прибора – барометра. С помощью данного прибора юный капитан Дик Сэнд предсказывал погодные условия на море. «Двадцатого февраля юношу обеспокоили показания барометра, и несколько раз в день он подходил к прибору, чтобы записать колебания ртутного столба. Барометр медленно и непрерывно падал. Это предсказывало дождь» [там же, с. 42]. Таким образом автор приводит научно обоснованные факты и рекомендации по использованию барометра, погружая нас в суровые будни мореплавателей того времени.

Поводя итог всему вышесказанному, можно сделать вывод о том, что морской пейзаж и метеорологическая ситуация

играют огромную роль в творчестве Ж. Верна, обогащают эмоциональные переживания героев его романов, а также выполняют важную научно-познавательную функцию, служат обрамлением увлекательного повествования, отражают философские и эстетические идеи автора, помогают дать психологическую характеристику персонажей, тесно связанных с морской стихией.

Список литературы

1. *Верн Ж.* Пятнадцатилетний капитан: роман / [пер. с фр. И.А. Петров]. – М.: АСТ, 2015. – 352 с.
2. *Верн Ж.* Дети капитана Гранта: роман / [пер. с фр. А.А. Бекетова]. – М.: Лабиринт, 2021. – 768 с.
3. *Верн Ж.* Наступление моря: повесть / [пер. с фр. Т.А. Яковлева]. – М.: АСТ, 2020. – 121 с.
4. *Верн Ж.* Пять недель на воздушном шаре / [пер. с фр. А.А. Бекетова]. – М.: Нигма, 2016. – 344 с.
5. *Верн Ж.* Таинственный остров / [пер. с фр. А.А. Худадова]. – М.: АСТ, 2015. – 639 с.
6. *Вильчинский В.П.* Русские писатели-маринисты. – Л.: Наука, 1966. – 322 с.
7. *Головина Е.В.* Функции пейзажных описаний в художественном произведении // Молодой ученый. – 2017. – № 3 (137). – С. 649–651.
8. *Зубов А.А.* Дискуссионные вопросы антропогенеза // Человек. 1997. № 1. – С. 70–89.
9. *Лозовик Г.Ф.* Биография К.М. Станюковича. – Одесса: Крымиздат, 1953. – 324 с.
10. *Мапулова П.А.* Функции пейзажа в рассказах о Якутии В.Г. Короленко и В.Л. Серошевского: автореферат магистерской диссертации. – 2016. – 16 с.
11. *Нужная Т. В., Кудрявцева Т.С.* Специфика изображения антарктического пейзажа в романе Ж. Верна «Ледяной сфинкс» // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. Сборник научных статей. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 23–31.
12. *Эпштейн М.Н.* Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш. шк., 1990. – 304 с.
13. Юный техник – для умелых рук». – 1989. – № 1. – С. 27–32.

Вопросы и задания

1. Назовите функции, которые выполняют морские пейзажи в творчестве Ж. Верна.
2. К каким действиям необходимо прибегнуть, осуществляя литературоведческий анализ пейзажей в творчестве Ж. Верна?
3. Дайте определение прибору «штормгласс».
4. Опишите принцип работы штормгласса.

Проектная работа

Ж. Верн, будучи «отцом» французской научной фантастики, в своих произведениях предвосхитил появление некоторых современных технических приборов. Найдите данные произведения и соотнесите степень дара предвидения автора. Какие из его «научно-технических пророчеств» претворились в жизнь, а какие – нет? Сделайте презентацию.

Нужная Т.В.

Метеорологические явления во французской литературе

Интерес к метеорологическим явлениям появился еще в античности. В трудах Платона, Аристотеля и Плутарха встречается словосочетание «рассуждение о небесных явлениях», что в переводе с греческого дословно обозначает – метеорология. Аристотель к таким небесным явлениям причислял дождь, град, кометы, метеоры и полярные сияния. В XVII веке, после того как Галилео Галилей изобрел термометр, а Отто фон Герике – барометр, появляется наука метеорология. В это же время, богатое на изобретения, появились и другие метеорологические приборы: гигрометр, дождемер, флюгер и анемометр. Ученые и священники стали записывать свои наблюдения за погодой и обратили внимание на ежегодную повторяемость погодных условий в отдельных регионах. Так стали формироваться погодные календари, а чуть позже на территории Европы были созданы первые девять метеостанций. В начале XIX века французские ученые Ж.-Б. Ламарк и Л. Говард внесли свой вклад в развитие науки о погоде, впервые предложив свои системы классификации облаков.

Именно в этот период и в литературе появляется интерес к влиянию погоды и природных явлений на формирование характера человека, выявление национальных особенностей природы разных стран, а с этим и национальной психологии (о национальных аспектах литературы см. подробнее: [9, 10]). В это же время пейзаж в художественном произведении приобретает эстетическую самоценность в связи с интересом к природным объектам и развитием личности автора-повествователя: «Бессознательные, неизбежные олицетворения древнейшей поры

становятся сознательным поэтическим приемом позднейшей эпохи» [9, с. 266].

Сейчас, в эпоху серьезного развития психоанализа и возможности провести эксперимент практически в любом регионе планеты, группа китайских и американских психологов под руководством Лэй Вана из Пекинского университета исследовала влияние климата на изменение некоторых составляющих характера человека: доброжелательности, добросовестности, эмоциональной стабильности, экстраверсии и открытости новому опыту (подробнее об этом см.: [20]). Так ученые выяснили, что наибольшее влияние на человека оказывает температура окружающей среды.

Особые климатические условия разных стран формируют национальный менталитет, об этом писали французские романтики в XIX веке. Действительно, погода сопровождает человека на протяжении всей жизни, всех его действий и является универсальной характеристикой для всех культур и наций. Лингвистический концепт «погода» определяет языковую картину мира той или иной нации и позволяет глубже исследовать характер отдельного индивидуума с его национальной характеристикой. Исследованию концептуальной картины мира с обращением к национальной специфике посвятили свои работы многие современные ученые: Бенедиктова Л.Н. «К вопросу о содержании понятия «концепт»» [4], Гачев Г.Д. «Национальные образы мира: Курс лекций» [5], Колесов В.В. «Ментальные характеристики русского слова в языке и философской интуиции» [7], Залевская А.А. «Психолингвистический подход к проблеме концепта» [6], Слышкин Г.Г. «От текста к символу. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе» [16] и др.

В художественной литературе метеорологические явления становятся частью пейзажного описания и, как неотъемлемая составляющая текста, значимы для понимания поэтики отдельного автора. Описания таких метеорологических явлений как дождь, снег, град, ветер, которые являются природно-климатическими особенностями той или иной страны и выступают как единицы национальной концептосферы, отражают условия проживания народа и выявляют его специфическую картину мира.

Одним из значимых сегментов концептосферы «погода» является компонент «дождь». Он сочетает в себе географические,

природные, бытовые и даже религиозные особенности культуры народа. В структуре концепта можно выделить несколько когнитивных слоев: природное явление (соотнесенность с водной стихией: гроза / ливень / потоп, соотнесенность с временем года: весна / лето), влияние на человека (радость / грусть, тоска / одиночество / уныние / скука), мифологический аспект (обновление / умирание / очищение / рост / процветание). Первый слой – наиболее конкретный, другие – с возрастающей степенью абстрактности. Среди различных групп атмосферных явлений дождь относится к категории гидрометеоров, под которой понимаются любые осадки, связанные с наличием воды во всех ее агрегатных состояниях (твердом, жидком и газообразном).

В художественном тексте можно встретить все возможные коннотации дождя. Для анализа произведения важно выявлять и изучать подобные примеры. Опираясь на теорию Г. Башляра, любое природное пространство можно исследовать с точки зрения «феномена поэтического образа», где этот образ «возникает в сознании как непосредственное порождение сердца, души, всего существа человека» [2, с. 8]. Чувственное отношение к природе полностью соответствует психологии романтизма XIX века. Выявление авторской «модифицирующей работы поэтического воображения во всех деталях изменения образа» будет способствовать глубокому пониманию, как поэтики отдельного текста, так и романтического феномену в общем представлении [2, с. 9].

Представления того или иного народа о водной стихии зависят от территории его обитания. В эпоху древних шумеров, живших в междуречье и страдавших от периодического разлива рек – восприятие дождя было одно, а в засушливой Иудее – другое. Отношение к этому природному явлению очень различается даже в пределах одной страны. Например, в южных регионах Франции, особенно у тех, где работают на земле, дождь принимается с радостью, т. к. становится символом плодородия и богатства. Капли дождя в засушливых регионах приравниваются к драгоценным сокровищам. Все древние религии обожествляли природные силы. В языческой мифологии дождю поклонялись, его вызывали магическими заклинаниями. Недаром самым могущественным считался Зевс-громовержец, владыка неба и небесных явлений. В христианскую эпоху ценность дождя не менее важна, упоминание о нем встречается и в Библии,

и в Ветхом завете. Именно праведники могли вызывать дождь, т. к. получали такую силу за свое благочестие.

Дождь, как физическое явление, часто соединяется в литературе с концептом «воды», «реки», «океана» или другой водной стихии, как ее составляющая. «Именно из мифологической концептуализации мира идет у романтиков антропоморфизация природы, персонификация, анимизм, метафорическая идентификация природных объектов. То универсальное, что являет собой природа, совпадает с конкретно-чувственным переживанием человека» [12, с. 3]. Одним из наиболее излюбленных художественных приемов писателей является олицетворение природных явлений. Например, «в повести «Атала» у Шатобриана встречается персонификация водной стихии, животного мира и луны. Согласно древнейшим представлениям многих народов, вода – одна из фундаментальных стихий мироздания. Это среда всеобщего «зачатия» и порождения. В описаниях Шатобриана река Миссисипи – живой «организм», выстраивающий свое пространство, корректирующий свое русло, умножающий свои рукава. Стволы поваленных деревьев писатель называет «трупами», вода реки «оплодотворяет» берега» [11, с. 5].

Совсем иное отношение к воде у французской писательницы Ж. де Сталь. В романе «Коринна» то универсальное, что являет собой природа, совпадает с конкретно-чувственным переживанием человека. Обычные реалии жизни человека и природы Ж. де Сталь наделила специфическим значением, придав им, таким образом, мифологический контекст и важную смыслообразующую функцию [12, с. 9]. В повести Шатобриана «Атала» можно встретить описания бурных рек и водопадов. Водная стихия в повести чаще стремительная, кипящая, клокочущая, соотносящаяся с пространственными категориями диких лесов Америки. Вода, изливающаяся с большой высоты, т. е. образ водопада, определяется вертикалями горных ландшафтов этой страны. Водная мифологема у Шатобриана наполнена воздухом, т. е. жизнью, поскольку именно вода и воздух являются обязательными составляющими существования природы. Эти буйные стихии представляют немалую опасность для героев произведения [12, с. 9].

У Ж. де Сталь в романе «Коринна» мифологема воды функционирует в другом своем архетипическом значении, связанном с категориями времени. Водная среда представлена

в романе образом Моря, созерцание которого, так или иначе оказывает влияние на подсознание человека: «...зрелище моря всегда производит сильное впечатление: словно возникает перед очами образ бесконечности, беспрестанно манящей к себе человеческую мысль, которая в ней бесследно теряется» [12, с. 9]. Море у Сталь является неизменной константой, мифологической моделью времени, символизирующей Вечность, – это нечто цельное, нерушимое и постоянное. Любые проявления цивилизации, «укрощение» человеком морской стихии, не в силах изменить структуру природы: «...стоит лишь кораблю на миг вспенить морскую гладь, как набежавшие волны спешат тот час же стереть сей слабый знак подчинения, и море вновь становится таким, как в первый день творения» [12, с. 9].

Во французском романтизме «дождь» приобретает еще и важную функцию «сопутствующего признака настроения»: во многих романах при описании переживаний героя: любовного страдания, одиночества или тоски, как правило, идет дождь. Этот эффект усиливает эмоциональное воздействие на читателя. Позднее с развитием кинематографа, этот эффект стал озвучиваться и визуализироваться. Это связано со специфической большой эмоциональной нагруженностью концепта «дождь», что позволяет ему занимать особое место среди других метеорологических явлений (Задание 1).

Немалую роль в текстах художественных произведений играют и фразеологизмы с компонентами погодных явлений: дождь, град, ветер, снег и т.п. Чем богаче культура народа, его фольклор, в котором чаще всего и встречаются пословицы, поговорки и фразеологизмы с гидрометеорами, тем шире концептосфера, картина мира нации. Фразеологизмы с компонентом «дождь» могут нести позитивную, нейтральную или негативную коннотацию. Например: *être triste comme la pluie* (быть грустным как дождь, очень сильно грустить) – негативная коннотация. *Faire la pluie et le beau temps* (дословно: делать и дождь, и хорошую погоду, т.е. быть всемогущим, уметь всё, решать все проблемы) – позитивная оценка. Или: *après la pluie vient le beau temps* (дословно: после дождя приходит хорошая погода, т.е. в жизни бывают и чёрные, и белые полосы). К достаточно нейтральным можно отнести: *ne pas être né de la dernière pluie* (дословно: не родиться под последним дождём, т.е. иметь опыт, быть насторожённым) (Задание 2).

Еще одним гидрометеором можно назвать снег, т. е. воду в твердом состоянии. Этот концепт тесно связан с понятием холод / мороз / метель, а часто и Север / Сибирь / Арктика / Антарктика. С точки зрения лингвистики это более этномаркированный элемент конфептосферы нации, т. к. наибольшее его разнообразие встречается в языках и культурах северных народов. У эскимосов, например, есть много разнокоренных слов для обозначения снега в его различных состояниях, поскольку люди, проживающие в условиях вечной мерзлоты, лучше различают и улавливают состояния этого природного явления. В самских языках жителей Швеции, Норвегии и Финляндии ученые насчитывают более 180 слов, имеющих отношение к снегу.

В художественных текстах концепт «снег», безусловно, появляется в сюжетной линии так или иначе связанной с зимним временем года, или северными регионами. Таких примеров во французской литературе множество. Одним из примеров может служить роман Ж. Верна «Ледяной сфинкс» (1897), в котором действие происходит на Южном полюсе. Во время написания романа сведений об этом регионе Земли было крайне мало, а сам автор ни разу не приближался к Антарктиде. Однако, в романе северная природа, погода и сам снег играют не маловажную роль в области сюжетосложения и психологической доминанты. Можно выделить не менее десяти функций северного пейзажа в «Ледяном сфинксе»:

1. Обозначение «места и времени действия», «обстановки действия», функция фона, хронотопическая функция.

2. Функция развития действия или сюжетной мотивировки.

3. Функция создания особого «лиро-эпического обрамления», фона, окрашенного определенным образом – или тревогой, или ощущением счастья. Эту функцию иногда называют функцией предварения действия.

4. Функция акцентуации кульминации характерна для пейзажа, предшествующего кульминационному моменту произведения.

5. Психологическая функция.

6. Пейзаж как «форма присутствия автора».

7. Функция выражения философских, социальных, эстетических, этических идей или идейно-художественная функция.

8. Функция создания национального колорита.

9. Эстетическая функция.

10. Кроме того, описания природы могут быть и нефункциональными, т. е. «самостоятельными» – важными сами по себе, представляющими природу в многообразии ее жизни, как самостоятельный персонаж произведения [13, с. 25].

Белый цвет снега становится важным символом в композиции произведения. В романе явно подтверждается зависимость человеческого разума от окружающей обстановки: однотонный белый пейзаж, нескончаемый горизонт и невозможность свободного перемещения поверг моряков в безумие. «Психологи указывают, что белый цвет может медленно свести с ума, медленно поглотить человека, стереть все его эмоции, «выбелить» разум. Белый цвет считается самым страшным, именно белый – не серый – цвет меланхолии, вызывающей ощущение кристальной чистоты, пустоты души» [18, с. 179]. В такой обстановке нарушаются все социальные и этические нормы поведения, и именно окружающее природное пространство играет здесь эту негативную роль. Посредством пейзажного описания автор высказывает свои философские размышления, а сам пейзаж осуществляет идейно-художественную функцию [13, с. 27] (Задание 3).

Не менее интересным примером может служить роман О. де Бальзака «Серафита» (1834). О. де Бальзак одним из первых знакомит читателя со спецификой холодного северного пейзажа, ранее не становившегося объектом такого пристального внимания и описания в художественном тексте. Бальзак никогда не был в Скандинавии, но знакомство с работами современных ему географов и путешественников вдохновляют его на написание этого шедевра северной красоты. В творчестве Бальзака норвежская тематика и северный колорит появляется еще и благодаря увлечению учением Сведенборга. Особая атмосфера норвежского пейзажа создает бальзаковские «мистические грезы севера» [14, с. 55]. Описание холодного северного пейзажа нагнетает атмосферу: «Ветер с яростью испанского галерника смел лед Стромфьорда, оттеснил снега вглубь залива» [1]. Восхождение на гору Фалберг становится для героев проверкой своих отношений, испытанием на доверие друг к другу и отражением их духовного и нравственного состояния. В то время, когда «...даже самые смелые охотники не решались хотя бы на шаг отойти от своих убежищ, опасаясь не найти под снегом узкие тропинки, проложенные по краям пропастей, расщелин или склонов» [1] Серафитус увлекает Минну все выше и

выше в горы. И в этом путешествии именно окружающее пространство, северный пейзаж играет значимую роль в раскрытии характеров персонажей [14, с. 55].

В романе «Серафита» северный пейзаж занимает сильную текстовую позицию. Ассоциативная колористика специфического северного пространства, в которой огромную функцию играет снег, позволяет писателю создать достоверный нордический пейзаж, наделив его при этом мифологическими свойствами демиурга. Разнообразные стилистические приемы позволяют автору более красочно показать читателю необычные явления северной природы. Так в совокупности формируется целостная картина природы Севера с ее ключевыми особенностями и закладывается фундамент стилистических средств, используемый последующими художниками слова [14, с. 58].

Удивительным примером выражения метеорологических явлений в художественном тексте стал роман французского путешественника-исследователя П.-Э. Виктора «Земли полярные – земли трагические» (1971). Роман до сих пор не известный российскому читателю и впервые переведенный на русский язык коллективом преподавателей и студентов кафедры французского языка и литературы Института «Полярная академия» Российского государственного гидрометеорологического университета в 2021 году.

Вслед за знаменитыми предшественниками романистами XIX века П.-Э. Виктор создает особый мифообраз полярного пространства, выявляя взаимосвязь природы и человека. Образ снега в «полярном» романе П.-Э. Виктора «Земли полярные – земли трагические» сопутствует многочисленным описаниям окружающего героев мира на протяжении всего произведения. Снег встречает читателя в первых же строках книги, являя собой элемент мистического портрета: “*La neige incrustée dans les plis de sa capote lui donnait l'allure d'un fantôme avançant lentement dans l'immensité blanche*” («Снег, затерявшийся в складках его шинели, придавал ему вид призрака, медленно пробирающегося в белой необъятности» – перевод наш) [19, р. 11]. Такое метафоричное использование образа, казалось бы, довольно прозаичной формы осадков свидетельствует об уникальной эстетико-художественной картине мира писателя [15].

Интересно и иное использование П.-Э. Виктором образа снега: “*Il s'arrêtait de temps en temps, pour attendre ses*

compagnons : une à une, leurs cinq silhouettes alourdies de neige émergeaient alors de la tempête blanche” («Время от времени он останавливался, чтобы дождаться своих спутников: один за другим пять силуэтов, отяжелевшие от снега, выныривали из белой бури» – перевод наш) [19, p. 11]. В данном случае осадки приобретают черты «телесности», материальности: снег давит и «отяжеляет», а с точки зрения общего буйного пейзажа такое явление ещё сильнее отягощает ношу путешественников. Стоит заметить, что лексические решения писателя также играют важную стилистическую роль: слово *silhouettes* в сочетании с вышеупомянутыми осадками создаёт ясный образ уставших, словно обезличенных бесформенных фигур, заваленных тем самым «отяжеляющим» снегом [15].

Тихое и медленное падение снега создает определенный эмоциональный фон. Войдя в пустынные холодные комнаты «Форт Энтерприз», герои обнаруживают безмолвный интерьер запустевшего, Богом забытого здания. Ощущение безвыходности и опустошения дополняется картиной снега, который «вихрями падал и добавлял свои густые хлопья к сугробам, покрывавшим землю» [19, p. 17]. Медленный снегопад на фоне заброшенных комнат формирует специфический хронотоп: время будто застыло, человек и его постройки покинуты, «побеждены», и лишь снег по-прежнему властвует в этом измерении, медленно прибирая своими мягкими лапами остатки следов человеческой деятельности [15].

Однако позже олицетворенный образ этого природного явления выступает и в более явной роли «злодея»: в снежный сугроб угоджает канадец Перро, после чего героя с трудом вызволяют [19, p. 20]. В данном эпизоде природа предстаёт в виде властителя, обладающего губительной силой, способной нарушать планы человека и наносить ему вред. Снежные глыбы также становятся предметом образно-художественного переосмысления: они представляются автору «снежными гребнями, острыми, как бритва» [19, p. 11]. Передвижение по такой поверхности, ещё и в условиях ужасного ветра, едва ли представляется возможным [15]. Таким образом, в романе «Земли полярные – земли трагические» художественное воплощение метеорологических явлений занимает сильную текстовую позицию. Являя собой как ключевой элемент северного пейзажа, так и проявление тонкого психологизма [15] (Задание 4).

Во французском языке существует множество поговорок с компонентом «снег». Одной из самых известных стала поговорка о «прошлогодном снеге», вошедшая в употребление благодаря стихотворению первого французского поэта Франсуа Вийона «Баллада о дамах былых времен» (1461–1462). Эта поговорка многократно перефразировалась. Например: *où sont les neiges d'antan* (дословно: где сейчас растаявший снег, т.е. прошлое невозможно вернуть). С белым цветом снега в разных языках сравнивают разные эмоциональные состояния человека, например, в русском языке говорят «побелеть, как снег», что означает очень сильно испугаться. Во французском языке: *blanc comme neige* (дословно: белый как снег) – означает иметь безупречную репутацию (Задание 5).

Не менее интересным метеорологическим явлением, встречающимся в художественном тексте, является ветер. С одной стороны ветер – это независимое от человека природное явление, характеризующееся движением воздуха, с другой стороны – восприятие этого движения чисто субъективное, и может вызывать различные эмоции. Знания о физических законах ветра часто дополняется метафизическими характеристиками, создавая особый образ этого природного явления.

Концептуальная картина мира человека выражается как вербальным способом, так и не вербальным, посредством создания определенной психологической атмосферы. Номинативные средства формируют лексико-семантическую систему языка или художественного текста. Совокупность номинативных единиц создает концепт того или иного понятия/явления. Так, например, в вышеназванном романе П.-Э. Виктора «Земли полярные – земли трагические» образ ветра на протяжении всего романа используется с устойчивым эпитетом «ледяной». Интересно описание передвижения изнурённого героя: перемененно он колеблется, шатается, а затем «прислоняется к ледяному ветру» и «остаётся неподвижным» [19, р. 11]. Выше повествователь указывает на истощение Франклина: мужчина находился в таком физическом недовесе, что, встав спиной по направлению дуновения ветра, мог, устоять на ногах, не падая [15].

Примечательно, что с течением времени пребывания автора-путешественника в полярных землях наблюдается тенденция к упрощению языка: реже встречаются средства художественной выразительности, в то время как учащается использование

простых назывных предложений типа «Ensoleillé, mais très froid» («Солнечно, но очень холодно») [19, р. 84]. Очевидно, это является свидетельством прямого влияния тяжелых климатических жизненных (бытовых) условий, вынуждающих отказаться от языковой образности в сторону реалистичности и краткости изложения. В данном случае лексический выбор автора носит характер тайного психологизма, обнажая усталость, голод, дискомфорт, тоску по родине. Подобная глубокая связь между языком и внутренним миром – довольно нередкое явление для произведений жанра дневниковой прозы [15].

И все же, герои остаются человечными и тёплыми душой. Хочется обратиться к эпизоду, в котором трое мужчин были вынуждены ночевать, прижавшись друг к другу, «пытаясь дать друг другу хоть какое-то тепло, несмотря на холод, и пронизывающий их рваную одежду ветер» [19, р. 23]. Бесспорно, это вынужденный ход, направленный на выживание, однако на фоне «pronizitel'nogo ветра» тепло, создаваемое людьми автономно в этой ледяной части света предстаёт как некое торжество человеческой природы. Если человек не один, а в компании верных спутников, то он способен одолеть даже смертоносный холод [15].

Жизнь полярника – это принципиальный выбор концепции существования, это обет служения науке и преклонения перед всемогущей природой. Иногда метеорологические явления определяют неопределимо важные исходы планов путешественников. Так, во время экспедиции в Антарктику 1912–1913 годов, описанной в романе, по причине сильного ветра было невозможно спустить лодку для того, чтобы добраться до корабля, отплывающего с Северных земель. Вердикт природы строг: экспедиция вынуждена остаться на зимовку. Трогательна романтическая линия героя Моусона и его невесты [19, р. 256]. Обязанный остаться в Антарктике ещё на три года, сознавая себя заточающим возлюбленную, обрекая ее на разлуку, путешественник посылает девушке телеграмму, «освобождая ее от обязательств». Однако спустя какое-то время получает ответ: «Je vous attendrai» («Я буду Вас ждать» – перевод наш) [19, р. 256]. Этот эпизод заставляет читателя задуматься об обратной стороне образа героя-первооткрывателя, ведь на Родине такого героя ждут люди не менее стойкие характером и преданные сердцем [15].

Так, в гармоничной совокупности с иными средствами выразительности образы снега, метели, инея, мороза и ледяного ветра создают уникальность такого реалистичного, но, все же, и такого эстетически красочного стиля дневникового повествования Поль-Эмиля Виктора [15] (Задание 6).

Большой интерес с точки зрения лингвистики представляет статья Е.Н. Ломоносовой «Концепт «ветер» во французском языке» (Задание 7).

Во французском языке множество пословиц и фразеологизмов с компонентом «ветер». Вот некоторые из них: *Avoir du vent dans les voiles* (дословно: иметь ветер в парусах, т. е. идти неровно, пьяной походкой); *Qui sème le vent récolte la tempête* (кто сеет ветер, пожнёт бурю); *A navire brisé tous vents sont contraires* (разбитому кораблю нет попутного ветра) (Задание 8).

Таким образом, метеорологические явления во французской литературе играют важную роль, создавая особую картину мира нации, как на уровне композиции, сюжетосложения, так и на уровне средств словесной выразительности. Что позволяет сформировать образное представление, как о поэтике отдельного авторского текста, так и метеорологической концептосферы целого народа.

Список литературы

1. *Бальзак О. де* Серафита: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://royallib.ru> (дата обращения 15.08.2021).
2. *Башляр Г.* Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
3. *Белецкий А.И.* В мастерской художника слова // Белецкий А.И. Избр. Труды по теории литературы. – М., 1964. – С. 266.
4. *Бенедиктова Л.Н.* К вопросу о содержании понятия «концепт» // Мир человека и мир языка. / Отв. ред. М.В. Пименова. – Кемерово, 2003. – С. 24–32. – (Серия «Концептуальные исследования». Вып. 2).
5. *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира: Курс лекций. – М., 1998.
6. *Залевская А.А.* Психолингвистический подход к проблеме концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж, 2001. – С. 36–45.
7. *Колесов В.В.* Ментальные характеристики русского слова в языке и философской интуиции // Язык и этнический менталитет. – Петрозаводск, 1995. – С. 13–24.
8. *Ломоносова Е.Н.* Концепт «ветер» во французском языке // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2008. № 2. С. 61–68.
9. *Нужная Т.В.* Антитеза северных и южных народов в творчестве Жермены де Сталь // Фридрих Гельдерлин и идея Европы. Материалы

- IV Международной конференции по компаративным исследованиям национальных языков и культур. СПб., 2017. С. 247–253.
10. *Нужная Т.В.* Поиски национальной самобытности: Ж. де Сталь о французях // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Статьи и материалы Восьмой Международной научно-практической конференции. ФГБОУ ВО Российский государственный гидрометеорологический университет. СПб., 2016. С. 159–163.
 11. *Нужная Т.В.* Мифологизация пейзажных элементов и их функции в повести Ф.-Р. де Шатобриана «Атала» // Научный диалог. 2016. № 1 (49). С. 149–158.
 12. *Нужная Т.В.* Природные образы в романе Ж. де Сталь «Коринна, или Италия» // Научный диалог. 2017. № 2. С. 115–126.
 13. *Нужная Т.В., Кудрявцева Т.С.* Специфика изображения антарктического пейзажа в романе Ж. Верна «Ледяной сфинкс» // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. Сборник научных статей. СПб., 2021. С. 23–31.
 14. *Нужная Т.В.* Специфика изображения северного пейзажа в романе О. де Бальзака «Серафита» // Вестник Балтийского федерального университета им. Канта. Серия: филология, педагогика, психология. № 4. Калининград, 2021. С. 52–58.
 15. *Нужная Т.В., Авдонкина Ю.С.* Художественное воплощение метеорологических явлений в романе П.-Э. Виктора «Земли полярные – земли трагические» // Вестник Балтийского федерального университета им. Канта. Серия: филология, педагогика, психология. № 4. Калининград, 2022. С. 52–58.
 16. *Слышкин Г.Г.* От текста к символу. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М., 2000.
 17. *Сталь Ж. де.* Коринна, или Италия: [Электронный ресурс]. – М.: Эксмо, 2014. – Режим доступа: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6898511.
 18. *Шабалдина Е.В.* Безумие как сквозной мотив в творчестве М.А. Булгакова (Генезис, Варианты реализации) // Вестник красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2013. – С. 175–180.
 19. *Victor P.-E.* Terres polaires terres tragiques. – P.: Librairie Plon, 1971. – 301 с.
 20. <https://sciencepop.ru/chem-teplee-tem-dobree-vliyaet-li-klimat-na-haraktercheloveka>.

Задания

1. Найдите в художественных текстах известных вам французских авторов описание дождя, письменно проанализируйте его значение на композиционном и художественном уровне.
2. Найдите фразеологизмы с компонентом «дождь». Письменно проанализируйте их.
3. Выявите и письменно проанализируйте функции снега в художественных текстах известных вам французских авторов.
4. Найдите в художественных текстах известных вам французских авторов описание снега, письменно проанализируйте его значение на композиционном и художественном уровне.

5. Найдите другие 3–4 пословицы, поговорки или фразеологизмы с компонентом «снег». Письменно проанализируйте их.
6. Найдите в художественных текстах известных вам французских авторов описание ветра, письменно проанализируйте его значение на композиционном и художественном уровне.
7. Найдите и законспектируйте статью: *Ломоносова Е.Н.* Концепт «ветер» во французском языке // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2008. № 2. С. 61–68.
8. Найдите другие 3–4 пословицы, поговорки или фразеологизмы с компонентом ветер. Письменно проанализируйте их.

Бейнарович О.Л.

Образ дождя в романах Джоан Роулинг о Гарри Поттере

Погода часто играет важную роль в художественной литературе. Она помогает создать нужную атмосферу, передать внутреннее состояние героев или может выполнять иные функции. Трудно встретить произведение, в котором не было бы более или менее краткого описания погоды. Действие романов Джоан Роулинг о Гарри Поттере разворачивается на протяжении семи лет, поэтому там можно найти описание всех времён года и самых разных погодных явлений, но особенно интересно проследить, какую роль играет в них дождь.

Впервые он описан уже в третьей главе первой книги. Когда Вернон Дёзли увозит из дома свою семью, чтобы спастись от писем из Хогвартса, он находит убежище на маленьком островке. Когда они собираются отправиться туда, дядя Вернон замечает:

««“Found the perfect place!” he said. “Come on! Everyone out!”...»

“Storm forecast for tonight!” said Uncle Vernon gleefully, clapping his hands together. “And this gentleman’s kindly agreed to lend us his boat!”...»

He was in a very good mood. Obviously he thought nobody stood a chance of reaching them here in a storm to deliver mail. Harry privately agreed, though the thought didn’t cheer him up at all.

As night fell, the promised storm blew up around them. Spray from the high waves splattered the walls of the hut and a fierce wind rattled the filthy windows...

The storm raged more and more ferociously as the night went on. Harry couldn't sleep... Dudley's snores were drowned by the low rolls of thunder that started near midnight.» [1, p. 37–38].

«– Я нашёл отличное место, – сказал он. – Пойдёмте! Все выходим из машины!..

– Сегодня вечером обещают шторм, – радостно сказал дядя Вернон, хлопая в ладоши. – А этот господин любезно согласился одолжить нам свою лодку!» ... Он был в очень хорошем расположении духа. Очевидно, он думал, что ни у кого не было шанса добраться до них сюда в бурю, чтобы доставить почту. Гарри про себя согласился, хотя эта мысль совсем его не обрадовала.

С наступлением ночи разразился обещанный шторм. Брызги от высоких волн заливали стены хижины, свирепый ветер бил в грязные окна.

С наступлением ночи буря бушевала все сильнее и сильнее. Гарри не мог уснуть... Храп Дадли заглушали низкие раскаты грома, начавшиеся около полуночи».

Здесь шторм отлично соответствует буре эмоций, охватывающей героев: радости дяди Вернона от того, что никто не сможет доставить сюда ужасающие его письма, сожаления Гарри, потому что он не сможет получить своё письмо. Кроме того, разыгравшаяся стихия служит отличным фоном для появления великана Хэгрида:

«SMASH!

The door was hit with such force that it swung clean off its hinges and with a deafening crash landed flat on the floor.

A giant of a man was standing in the doorway. His face was almost completely hidden by a long, shaggy mane of hair and a wild, tangled beard, but you could make out his eyes, glinting like black beetles under all the hair.

The giant squeezed his way into the hut, stooping so that his head just brushed the ceiling. He bent down, picked up the door, and fitted it easily back into its frame. The noise of the storm outside dropped a little» [1, p. 39].

«Бум!

В дверь ударили с такой силой, что она сорвалась с петель и с оглушительным грохотом упала на пол. В дверях стоял великан. Его лицо было почти совсем скрыто огромной копной волос и спутанной бородой, но можно было разглядеть глаза, блестящие из-под волос как черные жуки. Гигант протиснулся

в хижину, согнувшись, но его голова всё равно едва не касалась потолка. Он нагнулся, поднял дверь и легко вставил ее обратно в раму. Шум бури снаружи немного стих».

Следующий раз дождь упоминается во второй книге:

«October arrived, spreading a damp chill over the grounds and into the castle...

Raindrops the size of bullets thundered on the castle windows for days on end; the lake rose, the flower beds turned into muddy streams, and Hagrid's pumpkins swelled to the size of garden sheds. Oliver Wood's enthusiasm for regular training sessions, however, was not dampened, which was why Harry was to be found, late one stormy Saturday afternoon a few days before Halloween, returning to Gryffindor Tower, drenched to the skin and splattered with mud» [2, p. 94].

«Наступил октябрь, влажный холод охватил школьную территорию и замок...

Капли дождя размером с пулю целыми днями стучали по окнам замка; озеро поднялось, клумбы превратились в мутные ручьи, а тыквы Хэгрида раздулись до размеров садовых сараев. Всё это, однако, не охладило энтузиазм Оливера Вуда по поводу регулярных тренировок, и именно поэтому Гарри в ненастный субботний день за несколько дней до Хэллоуина возвращался в Гриффиндорскую башню промокшим до нитки и забрызганным грязью».

В результате Гарри оставил грязные следы на полу, за что его едва не наказал завхоз Филч. На этот раз дождливая погода создаёт гнетущую атмосферу, готовя читателя к мрачным событиям, которые вскоре начнут происходить в замке. И следующий матч по квиддичу тоже проходит под дождём.

«It had started to rain; Harry felt heavy drops fall onto his face, splattering onto his glasses. He didn't have a clue what was going on in the rest of the game until he heard Lee Jordan, who was commenting, say, "Slytherin lead, sixty points to zero"» [2, p. 127].

«Начался дождь; Гарри почувствовал, как на его лицо упали тяжелые капли, заливая очки. Он понятия не имел, что происходит на поле, пока не услышал, комментарий Ли Джордана: "Слизерин ведёт, шестьдесят – ноль"».

Во время этого матча заколдованный бладжер сломал Гарри руку:

«With a splattering thud he hit the mud and rolled off his broom... He focused on the Snitch clutched in his good hand.

“Aha,” he said vaguely. “We’ve won.”

And he fainted.

He came around, rain falling on his face, still lying on the field, with someone leaning over him» [2, p. 129].

«С глухим стуком он упал в грязь и скатился с метлы... Он сосредоточился на снитче, зажатом в здоровой руке. – “А, – пробормотал он. – Мы победили”. И он потерял сознание. Он пришел в себя, дождь падал на его лицо, он все еще лежал на поле, и кто-то склонился над ним».

В этой сцене дождь нагнетает атмосферу, сгущает краски и подчёркивает душевное состояние героя.

В третьей книге дождь идёт уже по дороге в Хогвартс:

«The Hogwarts Express moved steadily north and the scenery outside the window became wilder and darker while the clouds overhead thickened... Mid-afternoon... it had started to rain... The rain thickened as the train sped yet farther north... The train was getting slower and slower. As the noise of the pistons fell away, the wind and rain sounded louder than ever against the windows.» [3, p. 62–64] «At long last, the train stopped at Hogsmeade station... It was freezing on the tiny platform; rain was driving down in icy sheets» [3, p. 68].

«Хогвартс-экспресс неуклонно двигался на север, и пейзаж за окном становился все более диким и темным, а тучи в небе сгущались. После полудня начался дождь. Дождь усиливался по мере того, как поезд мчался все дальше на север... Поезд шел все медленнее и медленнее. Когда шум колёс стих, ветер и дождь стучали в окна громче, чем когда-либо... В конце концов поезд остановился на станции Хогсמיד... Было холодно; ледяные струи дождя заливали крошечную платформу».

Атмосфера третьей книги становится более мрачной – как все думают, за Гарри охотится убийца, в ней появляются дементоры, ужасные создания, охраняющие магическую тюрьму Азкабан и высасывающие из людей радость. Дождь по пути в школу готовит читателя к этому изменению настроения книги и оказывается прекрасным фоном для первого появления дементоров, а ледяные струи дождя напоминают о ледящем душу ужасе, охватывающем человека в присутствии этих жутких существ.

«Гарри был рад выбраться из замка после обеда. Вчерашний дождь прекратился; небо было ясным, бледно-серым, а трава под ногами упругой и влажной, когда они отправились на свой первый в жизни урок по уходу за магическими существами».

Следующий раз дождь идёт, когда профессор МакГонагалл сообщает Гарри о том, что Сириус Блэк охотится за ним, и говорит, что Гарри не следует посещать квиддичные тренировки по вечерам, поскольку на площадке без присмотра опасно.

«Professor McGonagall stood up and stared out of the window at the Quidditch field, just visible through the rain» [3, p. 126].

«Профессор МакГонагалл встала и посмотрела в окно на поле для квиддича, которое было едва видно сквозь дождь».

Погода как нельзя более соответствует зловещему известию.

Накануне матча тоже идёт дождь:

«The day before the match, the winds reached howling point and the rain fell harder than ever» [3, p. 127].

«За день до матча ветер усилился, а дождь лил сильнее, чем когда-либо».

Он готовит читателя к тому, что должно случиться на матче. И сам матч, как и во второй книге, проходит под дождём.

«“It’s going to be a tough one,” said Wood, who wasn’t eating anything.

“Stop worrying, Oliver,” said Alicia soothingly, “we don’t mind a bit of rain.”

But it was considerably more than a bit of rain. Such was the popularity of Quidditch that the whole school turned out to watch the match as usual, but they ran down the lawns toward the Quidditch field, heads bowed against the ferocious wind, umbrellas being whipped out of their hands as they went... The wind was so strong that they staggered sideways as they walked out onto the field. If the crowd was cheering, they couldn’t hear it over the fresh rolls of thunder. Rain was splattering over Harry’s glasses. How on earth was he going to see the Snitch in this?..

The sky was getting darker, as though night had decided to come early. Twice Harry nearly hit another player, without knowing whether it was a teammate or opponent; everyone was now so wet, and the rain so thick, he could hardly tell them apart...

With the first flash of lightning came the sound of Madam Hooch’s whistle» [3, p. 131–132].

«– Нам придётся тяжело, – сказал Вуд, который ничего не ел.

– Перестань волноваться, Оливер, – успокаивающе сказала Алисия, – мы не возражаем против небольшого дождя.

Но это было значительно больше, чем небольшой дождь. Популярность квиддича была такова, что вся школа, как обычно, собралась посмотреть матч, но ученики бежали по лужайкам к полю для квиддича, склонив головы от свирепого ветра, вырывавшего зонтики у них из рук... Ветер был настолько сильным, что они пошатнулись, когда вышли на поле. Если толпа и ликовала, то из-за близких раскатов грома этого не было слышно. Дождь заливал очки Гарри. Как же он увидит снитч?

Небо становилось всё темнее, как будто ночь решила наступить раньше. Дважды Гарри чуть не ударил другого игрока, не зная, был ли это товарищ по команде или противник; все были теперь такие мокрые, а дождь такой сильный, что он едва мог их различить... С первой вспышкой молнии раздался свисток мадам Хуч...»

На этот раз дождь значительно сильнее, чем во время матча во второй книге. И то, что произошло во время матча, гораздо серьёзнее, чем в прошлый раз, когда Гарри только сломал руку. Сейчас на матче появляются дементоры, Гарри теряет сознание, падает с большой высоты и едва не разбивается. К тому же он теряет свою метлу, которую ветер относит к гремучей иве, а та разбивает её в щепки.

Затем дождь идёт на протяжении всего декабря:

«Wood became repossessed of his manic energy, and worked his team as hard as ever in the chilly haze of rain that persisted into December» [3, p. 141].

«Вуд вновь обрёл свою маниакальную энергию и как никогда усердно тренировал команду, несмотря на холодный дождь, который не прекращался весь декабрь».

Таким образом, в третьей книге атмосфера нагнетается, описываются всё более мрачные вещи, имеющие более тяжёлые последствия, а вместе с тем дождь идёт чаще и он становится сильнее.

В четвёртой книге дождь начинается накануне отъезда в Хогвартс:

«Rain lashed against the living room window» [4, p. 136].

«В окно гостиной хлестал дождь».

Продолжается он и на следующий день:

«There was a definite end-of-the-holidays gloom in the air when Harry awoke next morning. Heavy rain was still splattering against the window... » [4, p. 141].

«The journey was uncomfortable... They were very relieved to get out at King's Cross, even though the rain was coming down harder than ever, and they got soaked carrying their trunks across the busy road and into the station... Harry, Ron, and Hermione went back to their compartment. The thick rain splattering the windows made it very difficult to see out of them... The rain became heavier and heavier as the train moved farther north. The sky was so dark and the windows so steamy that the lanterns were lit by midday... » [4, p. 145–148].

«As the train doors opened, there was a rumble of thunder overhead. Hermione bundled up Crookshanks in her cloak and Ron left his dress robes over Pigwidgeon as they left the train, heads bent and eyes narrowed against the downpour. The rain was now coming down so thick and fast that it was as though buckets of ice-cold water were being emptied repeatedly over their heads» [4, p. 151].

«Through the gates, flanked with statues of winged boards, and up the sweeping drive the carriages trundled, swaying dangerously in what was fast becoming a gale. Leaning against the window, Harry could see Hogwarts coming nearer, its many lighted windows blurred and shimmering behind the thick curtain of rain. Lightning flashed across the sky as their carriage came to a halt before the great oak front doors...» [4, p. 152].

«Когда Гарри проснулся на следующее утро, в воздухе витало уныние по случаю окончания каникул. Сильный дождь все еще хлестал в окно...

Путешествие было неудобным... Они с большим облегчением вышли на Кингс-Кросс, хотя дождь лил сильнее, чем когда-либо, и они промокли до нитки, неся свои чемоданы через оживленную улицу на станцию... Гарри, Рон и Гермиона вернулись в свое купе. Из-за сильного дождя в окна было очень трудно что-то разглядеть... Дождь становился все сильнее и сильнее по мере того, как поезд продвигался все дальше на север. Небо было таким темным, а окна такими запотевшими, что к полудню зажглись фонари.

Как только двери открылись, над головой раздался раскат грома. Когда они, склонив головы и щуря глаза от ливня, выходили из поезда, Гермиона завернула Крукшенкса в мантию, а Рон, накинув свой парадный наряд на Пигвиджена. Дождь лил теперь так сильно, что казалось, будто на их головы постоянно выливают ведра с ледяной водой.

Раскачиваясь под натиском шторма, кареты проехали через ворота со статуями крылатых вепрей по бокам, и покатали по широкой аллее. Прислонившись к окну, Гарри мог видеть приближающийся Хогвартс, его многочисленные освещенные окна расплывались и мерцали за плотной завесой дождя. В небе сверкнула молния, когда их карета остановилась перед большими дубовыми входными дверями...»

Сильный ливень накануне и по пути в Хогвартс позволяет предположить, что в книге читателя ждут трагические события. И действительно, в конце романа погибает ученик Хогвартса Седрик Диггори. Это первая смерть положительного персонажа, которая происходит во время событий, описываемых в книге.

Дождь продолжается и во время пира по случаю начала учебного года.

«The rain was still drumming heavily against the high, dark glass. Another clap of thunder shook the windows, and the stormy ceiling flashed, illuminating the golden plates as the remains of the first course vanished and were replaced, instantly, with puddings» [4, p. 162].

«Дождь все еще сильно барабанил по высокому темному стеклу. Еще один удар грома потряс окна, и штормовой потолок вспыхнул, осветив золотые тарелки, когда остатки первого блюда исчезли и тут же были заменены пудингами. Дождь все еще сильно барабанил по высокому темному стеклу. Еще один удар грома потряс окна, и штормовой потолок вспыхнул, осветив золотые тарелки, когда остатки первого блюда исчезли и тут же были заменены пудингами».

И на фоне этой бури появляется Барти Крауч-младший, принявший облик профессора по защите от темных искусств Аластора Муди, который проник в Хогвартс, чтобы доставить Гарри к Волдмоту.

«But at that moment, there was a deafening rumble of thunder and the doors of the Great Hall banged open.

A man stood in the doorway, leaning upon a long staff, shrouded in a black traveling cloak» [4, p. 163].

«Но в этот момент раздался оглушительный раскат грома, и двери Большого зала распахнулись. В дверях, опираясь на длинный посох, стоял человек, закутанный в черный дорожный плащ».

И, наконец, в последний раз дождь идет в тот день, когда, в соответствии с замыслом Волдмота, Гарри становится четвертым чемпионом турнира трех волшебников:

«A light rain had started to fall by midafternoon» [4, p. 233].

«К полудню пошел мелкий дождь».

В целом атмосфера четвертой книги менее мрачная, чем третьей. И дождь здесь идёт реже. Но буря по дороге в Хогвартс оказывается предзнаменованием трагической смерти. И дождь становится фоном появления персонажа, завлѣкшего впоследствии Гарри в ловушку и эпизода, когда Гарри становится чемпионом и тем самым начинает осуществляться план Волдмута.

В пятой книге по дороге в Хогвартс вновь идёт дождь, но на этот раз он не такой сильный:

«The weather remained undecided as they travelled further and further north. Rain spattered the windows in a half-hearted way, then the sun put in a feeble appearance before clouds drifted over it once more... Harry was sitting with his forehead pressed against the train window, trying to get a first distant glimpse of Hogwarts, but it was a moonless night and the rain-streaked window was grimy» [5, p. 176].

«Пока они ехали всё дальше и дальше на север, погода оставалась неустойчивой. Порой в окна вагона вяло стучал дождь, затем появлялось слабое, прежде чем небо снова затягивали облака... Гарри сидел, прижавшись лбом к окну поезда, пытаясь вдаль разглядеть Хогвартс, но ночь была безлунная, а залитое дождем окно грязным».

И новости, которые ждут героев в Хогвартсе, оказываются не менее безрадостными, чем погода. Уже на перроне оказывается, что вместо Хэгрида, встречи с которым так ждал Гарри, учеников встречает профессор Грабли-Планк. А во время пира по случаю начала учебного года появляется профессор Амбридж, назначенная министерством преподавателем по защите от тѣмных искусств. И сразу становится понятно, что назначение это не сулит ничего хорошего.

На следующий день во время завтрака дождь усиливается.

«With a whoosh and a clatter, hundreds of owls came soaring in through the upper windows. They descended all over the Hall, bringing letters and packages to their owners and showering the breakfasters with droplets of water; it was clearly raining hard outside» [5, p. 203].

«Со свистом и треском в верхние окна влетели сотни сов. Они спускались к своим владельцам, принося им письма и посылки и забрызгивая учеников каплями воды; на улице явно шел сильный дождь».

Затем дождь ослабевает, но не прекращается. Когда Гарри, Рон и Гермиона выходят во двор во время перемены, «A fine misty drizzle was falling, so that the people standing in huddles around the edges of the yard looked blurred at the edges» [5, p. 207].

«С неба падала мелкая туманная морось, так что люди, стоявшие кучкой по краям двора, казались размытыми по краям».

Но во время ланча дождь опять усиливается:

«The ceiling had turned an even murkier grey during the morning. Rain was lashing the high windows» [5, p. 212].

«К ланчу потолок стал еще более мрачно-серым. Дождь хлестал по высоким окнам».

И он продолжается весь день. Когда Гарри и его друзья вечером возвращаются с обеда, «Rain pounded on the windowpanes as they strode along the empty corridors back to Gryffindor Tower» [5, p. 227].

«Дождь барабанил по оконным стеклам, пока они шли по пустым коридорам обратно в Гриффиндорскую башню».

Такая погода полностью соответствует настроению Гарри. «Harry felt as though his first day had lasted a week, but he still had a mountain of homework to do before bed. A dull pounding pain was developing over his right eye. He glanced out of a rain-washed window at the dark grounds as they turned into the Fat Lady's corridor. There was still no light in Hagrid's cabin» [5, p. 227].

«Гарри казалось, что его первый день длился целую неделю, но перед сном ему еще предстояло сделать кучу домашней работы. Над правым глазом появилась тупая пульсирующая боль. Когда они свернули в коридор Полной Дамы, он взглянул в вымытое дождем окно на темную территорию. В хижине Хэгрида по-прежнему не было света».

Дождь не прекращается и на следующий день:

«The following day dawned just as leaden and rainy as the previous one. Hagrid was still absent from the staff table at breakfast» [5, p. 231].

«Следующий день выдался таким же свинцовым и дождливым, как и предыдущий. Хэгрида по-прежнему не было за учительским столом во время завтрака».

Через несколько недель, в октябре, снова идёт дождь.

«They were allowed to remain inside over break due to the downpour outside» [5, p. 333].

«Из-за ливня им разрешили остаться в замке во время перемены».

На этой перемене Анджелина Джонсон, капитан гриффиндорской команды по квиддичу, сообщает игрокам, что им разрешили играть и назначает вечером тренировку.

«Ron's smile slipped slightly as he looked out of the window, which was now opaque with hammering rain... The weather did not improve as the day wore on, so that at seven o'clock that evening, when Harry and Ron went down to the Quidditch pitch for practice, they were soaked through within minutes, their feet slipping and sliding on the sodden grass» [5, p. 334–335].

«Улыбка Рона слегка померкла, когда он посмотрел в окно, которое теперь было непрозрачным из-за стука дождя... За день погода не улучшалась в течение дня, так что в семь часов вечера, когда Гарри и Рон спустились на поле для квиддича для тренировки, они промокли насквозь за считанные минуты, их ноги скользили и скользили по мокрой траве».

Дождь был настолько сильным, что через час Анджелине пришлось смириться и прекратить тренировку. В раздевалке у Гарри болит шрам, и он осознаёт, что ему передаются чувства Волдмота. Он сообщает эту тревожную весть Рону. И мрачная погода прекрасно соответствует этой новости: «The wind and rain lashed at the building» [5, p. 339].

«Ветер и дождь обрушивались на здание».

На следующий день погода также не улучшается:

«Their robes billowed and swirled around them as they splashed across the flooded vegetable patch to double Herbology, where they could hardly hear what Professor Sprout was saying over the hammering of raindrops hard as hailstones on the greenhouse roof. The afternoons Care of Magical Creatures lesson was to be relocated from the storm-swept grounds to a free classroom on the ground floor and, to their intense relief, Angelina had sought out her team at lunch to tell them that Quidditch practice was cancelled» [5, p. 344].

«Их мантии вздымались и кружились вокруг них, пока они шли по затопленному огороду на сдвоенную гербологию, где они едва могли слышать, что говорит профессор Спраут из-за стука капель дождя, твердых, как град, по крыше оранжереи. После ланча уход за магическими существами должен был быть перенесен с залитой ураганом территории в свободный класс на первом этаже, и, к их большому облегчению, Анджелина разыскала свою команду за обедом, чтобы сообщить им, что тренировка по квиддичу отменяется».

Дождь не прекращается в течение всего месяца:

«October extinguished itself in a rush of howling winds and driving rain» [5, p. 355].

«Октябрь закончился в порывах завывающего ветра и проливного дождя».

Не случайно свидание Гарри и Чоу в Хогсмите на День Святого Валентина также проходит под дождём. Струи дождя напоминают о слезах, которые всё время проливает Чоу на протяжении всей книги.

«It started to rain as they passed Scrivenshaft's; cold, heavy drops of water kept hitting Harry's face and the back of his neck. "Urn: d'you want to get a coffee?" said Cho tentatively, as the rain began to fall more heavily» [5, p. 493].

«Когда они проходили мимо магазина Скривеншафта, пошел дождь; холодные тяжелые капли воды продолжали падать на лицо и затылок Гарри.

– Э... хочешь кофе? – неуверенно спросила Чоу, когда дождь полил сильнее».

Они зашли в чайную мадам Паддифут. Но свидание не удалось, Чоу обиделась на то, что Гарри пообещал встретиться в этот день с Гермионой.

«I'll see you around, Harry' she said dramatically, and hiccoughing slightly she dashed to the door, wrenched it open and hurried off into the pouring rain. 'Cho!' Harry called after her, but the door had already swung shut behind her with a tuneful tinkle.

There was total silence within the teashop. Every eye was on Harry. He threw a Galleon down on to the table, shook pink confetti out of his hair, and followed Cho out of the door.

It was raining hard now and she was nowhere to be seen. He simply did not understand what had happened; half an hour ago they had been getting along fine.

'Women!' he muttered angrily, sloshing down the rain-washed street with his hands in his pockets. 'What did she want to talk about Cedric for, anyway? Why does she always want to drag up a subject that makes her act like a human hosepipe?'" [5, p. 496–497]

«– Увидимся, Гарри, – драматично сказала она и, слегка икая, бросилась к двери, распахнула ее и поспешила под проливной дождь.

– Чоу! – крикнул ей вслед Гарри, но дверь уже захлопнулась за ней с мелодичным звоном. В чайной царил полная тишина.

Все взгляды были прикованы к Гарри. Он швырнул галеон на стол, стряхнул с волос розовое конфетти и вышел вслед за Чоу за дверь. Шёл сильный дождь, и ее нигде не было видно. Он просто не понял, что произошло; полчаса назад они прекрасно ладили. “Женщины!” – сердито бормотал он, шлепая по вымытой дождем улице, засунув руки в карманы. – Зачем она вообще хотела говорить о Седрике? Почему она всегда хочет поговорить на тему, из-за которой она становится как поливальный шланг?»

Таким образом, в этом эпизоде дождь символизирует неудачное свидание и ассоциируется с постоянно плачущей Чоу.

Пятая книга – самая мрачная в серии. Никогда ещё у Гарри не было такого трудного года в Хогвартсе. Режим, установленный в школе Амбрумидж, невыносим, Гарри подозревают во лжи. Когда он говорит, что Волдмот возродился, ему почти никто не верит. Из Азкабана совершают побег десять пожирателей смерти. Змея Волдмота Нагини едва не убивает отца Рона, а в конце книги погибает крёстный Гарри Сириус Блэк. В соответствии с этим, именно в этой книге больше всего описаний дождя. И впервые дождь идёт несколько дней подряд.

В шестой книге дождь упоминается только один раз, когда ученики направляются на первый урок аппарации.

«The snow melted around the school as February arrived, to be replaced by cold, dreary wetness. Purplish-grey clouds hung low over the castle and a constant fall of chilly rain made the lawns slippery and muddy.

When Harry and Hermione arrived in the Hall (Ron had come down with Lavender) they found that the tables had disappeared. Rain lashed against the high windows and the enchanted ceiling swirled darkly above them... » [6, p. 357–358].

«К февралю вокруг школы растаял снег, сменившись холодной унылой сыростью. Пурпурно-серые тучи низко висели над замком, а постоянный холодный дождь делал газоны скользкими и грязными.

Когда Гарри и Гермиона вошли в холл (Рон спустился с Лавандой), они обнаружили, что столы исчезли. Дождь хлестал по высоким окнам, и заколдованный потолок темнел над ними...»

Шестая часть романов о Гарри Поттере уступает остальным. Прежде всего, это происходит потому, что здесь Роулинг решила уделить много внимания романтическим отношениям Гарри с Джинни и Рона с Гермионой. Эти линии она придумала

до того, как начала писать книги. Но в процессе написания оказалось, что эти пары несовместимы, и никакие серьёзные отношения между ними невозможны. Впоследствии это признала сама Роулинг. Однако в шестой книге она пытается свести вместе несовместимое, отчего качество произведения страдает, а персонажи зачастую ведут себя абсолютно неадекватно. Несмотря на то, что началась вторая война волшебников, об этом есть только довольно редкие упоминания. В основном герои заняты личными проблемами, и атмосфера в книге значительно менее мрачная чем в любой из предыдущих частей. И, как следствие, дождь только один раз вскользь упомянут в романе.

В последней части впервые говорится о дожде в день, когда Гарри, Рон и Гермиона должны были бы отправиться в Хогвартс, но не делают этого, т. к. им приходится оставить школу и отправиться на поиски хокраксов:

«On the first day of September there were more people lurking in the square than ever before. Half a dozen men in long cloaks stood silent and watchful, gazing as ever at houses eleven and thirteen, but the thing for which they were waiting still appeared elusive. As evening drew in, bringing with it an unexpected gust of chilly rain for the first time in weeks, there occurred one of those inexplicable moments when they appeared to have seen something interesting» [7, p. 224].

«В первый день сентября на площади было больше людей, чем когда-либо прежде. Полдюжины мужчин в длинных плащах стояли молча и настороженно, глядя, как всегда, на одиннадцатый и тринадцатый дома, но то, чего они ждали, всё ещё, казалось, не происходило. Когда наступил вечер, принесший с собой неожиданный порыв холодного дождя впервые за несколько недель, наступил один из тех необъяснимых моментов, когда они, казалось, увидели что-то интересное».

Погода оплакивает вместе с героями невозможность вернуться в Хогвартс.

Волшебный дождь идёт в кабинете Якли, когда Гарри Рон и Гермиона в поисках хокракса отправляются в министерство.

«“I requested somebody from Magical Maintenance to sort out my office, Cattermole. It’s still raining in there.”

Ron looked around as though hoping somebody else would intervene, but nobody spoke.

“Raining ... in your office? That’s - that’s not good, is it?”» [7, p. 243].

«— Я просил кого-нибудь из Отдела магического хозяйства разобраться с моим офисом, Каттермол. Там все еще идет дождь.

Рон огляделся, словно надеясь, что кто-то еще вмешается, но никто не произнес ни слова. —Дождь... в вашем офисе? Это — это нехорошо, не так ли?»

Из-за этого дождя Рону, принявшему вид сотрудника Отдела магического хозяйства, приходится оставить друзей и идти разбираться с дождём в офисе Якли.

Затем дождь идёт вовремя скитаний героев в поисках хокраксов. Он начинается как раз перед тем, как Рон оставил Гарри и Гермиону.

«There were several *plunks* on the canvas over their heads. It had started to rain.

“Well, you’ve obviously got a problem,” said Harry. “Spit it out, will you?”

Ron swung his long legs off the bed and sat up. He looked mean, unlike himself.

“All right, I’ll spit it out. Don’t expect me to skip up and down the tent because there’s some other damn thing we’ve got to find. Just add it to the list of stuff you don’t know.”

“I don’t know?” repeated Harry, “I don’t know?”

Plunk, plunk, plunk. The rain was falling harder and heavier; it pattered on the leaf-strewn bank all around them and into the river chattering through the dark...

“Ron,” Hermione said, but in such a quiet voice that Ron could pretend not to have heard it over the loud tattoo the rain was now beating on the tent.

“I thought you knew what you’d signed up for,” said Harry.

“Yeah, I thought I did too.”

“So what part of it isn’t living up to your expectations?” asked Harry. Anger was coming to his defense now. “Did you think we’d be staying in five-star hotels? Finding a Horcrux every other day? Did you think you’d be back to Mummy by Christmas?”

“We thought you knew what you were doing!” shouted Ron, standing up, and his words pierced Harry like scalding knives. “We thought Dumbledore had told you what to do, we thought you had a real plan!”

“Ron!” said Hermione, this time clearly audible over the rain thundering on the tent roof, but again, he ignored her...

“Harry, we weren’t”

“Don’t lie!” Ron hurled at her. “You said it too, you said you were disappointed, you said you’d thought he had a bit more to go on than –”

“I didn’t say it like that – Harry, I didn’t!” she cried.

The rain was pounding the tent, tears were pouring down Hermione’s face, and the excitement of a few minutes before had vanished as if it had never been, a short-lived firework that had flared and died, leaving everything dark, wet, and cold» [7, p. 306–308].

«Над их головами раздалось несколько ударов по полотну. Начался дождь.

– Ну, у тебя явно проблемы, – сказал Гарри. – Ну так говори?

Рон спустил длинные ноги с кровати и сел. Он выглядел злым, непохожим на себя.

– Хорошо, я скажу. Не ждите, что я буду прыгать от радости по палатке, потому что нам нужно найти еще кое-что. Просто добавьте это в список того, чего вы не знаете.

– Я не знаю? – повторил Гарри. – Не знаю?

Плюх, плюх, плюх. Дождь шел все сильнее и сильнее; он падал на усыпанный листвой берегу вокруг них и в реку, журчащую в темноте...

– Рон, – сказала Гермиона, но таким тихим голосом, что Рон мог притвориться, что не слышит его из-за громкого шума дождя, барабанившего по палатке.

– Я думал, ты знаешь, на что идёшь, – сказал Гарри.

– Да, я тоже так думал.

– Так что же не соответствует твоим ожиданиям? – спросил Гарри. Гнев пришел ему на помощь. – Ты думал, что мы будем останавливаться в пятизвездочных отелях? Каждый день находить по хокраксу? Ты думал, что вернешься к мамочке к Рождеству?

– Мы думали, ты знаешь, что делаешь! – закричал Рон, вставая, и его слова пронзили Гарри, как раскалённые ножи. – Мы думали, что Дамблдор сказал тебе, что делать, мы думали, что у тебя есть настоящий план!

– Рон! – сказала Гермиона, на этот раз отчетливо слышная сквозь грохот дождя по крыше палатки, но он снова ее проигнорировал...

– Гарри, мы не...

– Не ври! – набросился на нее Рон. – Ты тоже это говорила, ты говорила, что разочарована, что думал, что у него есть что-то ещё...

– Я не так говорила, Гарри, не так! – воскликнула она.

Дождь хлестал по палатке, по лицу Гермионы текли слезы, а воодушевление, охватившее их несколько минут назад, исчезло, как будто его и не было...»

В результате Рон уходит.

«Harry felt dazed. He stooped, picked up the Horcrux, and placed it around his own neck. He dragged blankets off Ron's bunk and threw them over Hermione. Then he climbed onto his own bed and stared up at the dark canvas roof, listening to the pounding of the rain» [7, p. 310].

«Гарри был ошеломлён. Он наклонился, подобрал хокракс и повесил его себе на шею. Он стянул одеяла с постели Рона и набросил их на Гермиону. Затем он забрался на свою кровать и уставился на темную брезентовую крышу, прислушиваясь к стуку дождя».

Это очень сильный момент, и дождь подчёркивает его драматичность. Дождь продолжается и на следующий день, передавая уныние, охватившее Гарри и Гермиону из-за ухода Рона.

«They packed up their things, Hermione dawdling. Harry knew why she wanted to spin out their time on the riverbank; several times he saw her look up eagerly, and he was sure she had deluded herself into thinking that she heard footsteps through the heavy rain, but no red-haired figure appeared between the trees. Every time Harry imitated her, looked around (for he could not help hoping a little, himself) and saw nothing but rain-swept woods, another little parcel of fury exploded inside him» [7, p. 312].

«Они собрали свои вещи, Гермиона медлила. Гарри знал, почему она хотела провести больше времени на берегу реки; несколько раз он видел, как она жадно поднимала глаза в надежде, что слышит шаги сквозь проливной дождь, но между деревьями не появлялась рыжеволосая фигура. Каждый раз, когда Гарри подобно ей, оглядывался по сторонам (поскольку он сам не мог не надеяться) и не видел ничего, кроме залитого дождем леса, внутри него зарождался ещё один комочек ярости».

Последний раз дождь идёт после того, как Гарри Рон и Гермиона узнают о Дарах смерти.

«They packed up the tent next morning and moved on through a dreary shower of rain. The downpour pursued them to the coast,

where they pitched the tent that night, and persisted through the whole week, through sodden landscapes that Harry found bleak and depressing. He could think only of the Deathly Hallows. It was as though a flame had been lit inside him that nothing, not Hermione's flat disbelief nor Ron's persistent doubts, could extinguish. And yet the fiercer the longing for the Hallows burned inside him, the less joyful it made him... Harry's belief in and longing for the Hallows consumed him so much that he felt quite isolated from the other two and their obsession with the Horcruxes » [7, p. 435].

«На следующее утро они собрали палатку и двинулись дальше под унылым дождем. Ливень преследовал их до побережья, где они разбили палатку в ту ночь, и продолжался всю неделю среди промокших пейзажей, которые Гарри находил унылыми. Он мог думать только о Дарах Смерти. Внутри него как будто зажглось пламя, которое ничто, ни тупое недоверие Гермионы, ни настойчивые сомнения Рона, не могли потушить... Вера Гарри в Дары и тоска по ним настолько поглотили его, что он почувствовал себя совершенно изолированным от Рона и Гермионы и их одержимости хокраксами».

На этот раз погода как нельзя лучше соответствует настроению Гарри, друзья которого не разделяют его отношение к Дарам смерти, отчего он чувствует, что они отдаляются от него.

Седьмая книга не такая мрачная, как пятая, что вполне закономерно, т. к. она заканчивается победой над Волдмодом. И дождь в ней идёт реже, чем в «Ордене Феникса», но он играет здесь важную роль, акцентируя драматические моменты повествования.

Итак, мы видим, что дождь имеет большое значение в романах Дж. Роулинг. Он передаёт атмосферу произведения, помогает выразить настроение героев, настраивая читателя на нужный лад.

Список литературы

1. *Rowling J.K.* Harry Potter and Philosopher's Stone. – London: Bloomsbury, 1997. – 223 p.
2. *Rowling J.K.* Harry Potter and the Chamber of Secrets. – London: Bloomsbury, 1998. – 235 p.
3. *Rowling J.K.* Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. – London: Bloomsbury, 1999. – 317 p.
4. *Rowling J.K.* Harry Potter and the Goblet of Fire. – London: Bloomsbury, 2000. – 636 p.

5. *Rowling J.K.* Harry Potter and the Order of the Phoenix. – London: Bloomsbury, 2003. – 767 p.
6. *Rowling J.K.* Harry Potter and the Half-Blood Prince. – London: Bloomsbury, 2005. – 607 p.
7. *Rowling J. K.* Harry Potter and the Deathly Hallows. – London: Bloomsbury, 2007. – 607 p.

Вопросы

1. Какие романы Джоан Роулинг вы знаете?
2. Какую роль играют погодные явления в художественной литературе?
3. Почему в романе «Гарри Поттер и принц-полукровка» дождь почти не упоминается?
4. В каком романе дождь идёт чаще всего и почему?

Задания

1. Расскажите о функциях дождя в произведениях Роулинг.
2. Объясните, почему «Гарри Поттер и принц-полукровка» уступает другим книгам серии?

Информация об авторах

Артемьева Ирина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент.

Бейнарович Ольга Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент, старший преподаватель, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), кафедра французского языка.

Белей Мария Александровна – кандидат филологических наук, доцент, ОНК «Институт образования и гуманитарных наук», Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

Булиан Сильви (Франция) – преподаватель, Российский государственный гидрометеорологический университет (РГГМУ).

Варзинова Валентина Витальевна – кандидат филологических наук, доцент, РГГМУ.

Горбовская Светлана Глебовна – доктор филологических наук, доцент, СПбГУ.

Мирошниченко Светлана Алексеевна – кандидат педагогических наук, доцент, РГГМУ.

Нужная Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, РГГМУ.

Рустамов Роман Ровшанович – студент группы ФЛ-Б20-1-2, РГГМУ.

Торопова Алина Андреевна – студентка группы ФЛ-Б20-1-2, РГГМУ.

Содержание

| | |
|---|----|
| Введение | 3 |
| Раздел I. Лингвистика | 4 |
| <i>Варзинова В.В., Булиан С.</i> Метеорологические приметы во французском языке | 4 |
| Раздел II. Методика обучения иностранным языкам | 11 |
| <i>Мирошниченко С.А.</i> Расширение фоновых знаний в процессе чтения поэтического текста Сабины Сико «Вереск» (Франция) | 11 |
| Раздел III. Литературоведение | 21 |
| <i>Горбовская С.Г., Рустамов Р.Р.</i> Диалектика научного и фантастического в романе Жюль Верна «Ледяной сфинкс» | 21 |
| <i>Горбовская С.Г., Торопова А.А.</i> «Террор» Д. Симмонса: «semi-fictional» роман о трагедии в арктической пустыне | 31 |
| <i>Артемьева И.Н.</i> Поэтика высоких широт во французской литературе XIX века и романы Жюль Верна «Ледяной сфинкс» и «Путешествие и приключения капитана Гаттераса» | 38 |
| <i>Белей М.А.</i> Морская метеорология в творчестве Ж. Верна | 61 |
| <i>Нужная Т.В.</i> Метеорологические явления во французской литературе | 72 |
| <i>Бейнарович О.Л.</i> Образ дождя в романах Джоан Роулинг о Гарри Поттере | 85 |

Учебное издание

МЕТЕОРОЛОГИЯ В ИНОЯЗЫЧНОМ СОЦИУМЕ:
НАУЧНЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
БЫТОВОЙ ДИСКУРС

*Начальник РИО А.В. Ляхтейнен
Редактор Л.Ю. Кладова
Верстка М.В. Ивановой*

Подписано в печать 12.12.2022. Формат 60×90 ¹/₁₆. Гарнитура Times New Roman.
Печать цифровая. Усл. печ. л. 6,625. Тираж 10 экз. Заказ № 1317.
РГГМУ, 192007, Санкт-Петербург, Воронежская ул., 79.
