



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «РГТМУ»), РГТМУ)

Кафедра французского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Поэтика севера в романе Ж. Верна «Ледяной сфинкс»

Исполнитель Кудрявцева Татьяна Сергеевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой

Сид
(подпись)

кандидат филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«17» июня 2022 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2022

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА I. Поэтика романа.	5
1.1. Определение поэтики и её рамок в романе «Ледяной сфинкс»	5
1.2. Интерес к крайним широтам.	7
1.3. Форма повествования	11
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I	14
ГЛАВА II. Поэтика Севера в романе Ж. Верна «Ледяной сфинкс	15
2.1 Биография Ж. Верна. История создания романа.	15
2.2 Пейзаж и его роль в произведении	21
2.3 Функции пейзажа в произведении	28
2.4 Система персонажей	41
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	49
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	51

ВВЕДЕНИЕ

Любое литературное произведение – это некое отражение автора, то есть его мыслей, его видения целостной картины мира. Литература – это искусство, владеть словом значит иметь талант, которым владеем не каждый. Именно поэтому важно уметь читать между строк. Это касается любого литературного произведения.

Способы и инструменты, которые использует автор неповторимы, несмотря на то, что есть общее течение и общие правила в том или ином направлении, жанре. Детальные описания, законченные или незаконченные образы, аллюзии и другое – всё это складывается в определённом порядке и имеет важную цель.

Именно благодаря этому можно говорить об идейно-художественном своеобразии произведения, о способах, которые сделали произведение особенным. Это является одной из самых интересных тем в современной филологии.

Предметом данного исследования является идейно-художественное своеобразие романа, применяемые стилистические фигуры и элементы, способствующие созданию оригинального художественного текста.

Объектом исследования является французский роман Ж. Верна «Ледяной сфинкс» на французском и русском языках.

Целью работы является анализ сюжетосложения и средств словесной выразительности романа.

Для достижения данной цели необходимо сформулировать конкретные **задачи**:

1. Ознакомиться с биографией автора, чтобы понять истоки идей для романа.
2. Выявить магистральную идею романа.
3. Изучить композицию романа.

4. Провести анализ всех художественных приёмов, использованных для создания романного своеобразия.

5. Выявить принципы и особенности сюжетосложения, позволяющие автору наиболее полно и значимо выразить свой замысел в художественном тексте.

Методологической базой представленной работы являются: культурно-исторический метод, литературоведческий анализ художественного текста, а также лингвистические методы исследования - контекстуальный анализ и метод интерпретации.

В первой теоретической главе исследуется: определение поэтики художественного текста, форма и жанр романа Ж. Верна, биографические истоки интереса автора к полярной тематике.

Во второй главе выявляется идейное своеобразие творчества Ж. Верна и специфика его романа «Ледяной сфинкс», анализируются средства словесной выразительности, определяются лексические поля и функции пейзажа, что позволяет автору создать свой собственный уникальный стиль, раскрывающий поэтику севера.

Жюль Верн всегда остаётся актуальным автором, даже сквозь века. Когда мы думаем о творчестве Жюль Верна, на ум сразу приходят несколько названий: «20 000 лье под водой», «Таинственный остров», «Путешествие к центру Земли». Затрагиваемые темы, грозные открытия или открытия, выдвигаемые писателем, были достаточны, чтобы увлечь много поколений читателей. Кинематограф и телевидение ухватились за них, закрепив их в популярной культуре. Легко подумать, что творчество Верна ограничивается этими несколькими томами. Рискую пропустить более редкие творения. Это в некоторой степени относится и к «Ледяному сфинксу».

Актуальность работы обусловлена повышенным интересом современного сообщества к вопросам изучения полюсных регионов, их истории и мифологии. В 2020 году отмечалось 200 лет со дня открытия Антарктиды русскими мореплавателями. И именно этот материк является местом действия в романе Ж. Верна. Благодаря анализу произведения можно определить изменения в отношении человека к природе южного полюса.

Творчеству Ж. Верна посвящено не мало научных работ отечественных и зарубежных ученых. Однако роман «Ледяной сфинкс» не становился объектом специального анализа с точки зрения выявления поэтики севера, что определяет **новизну** представленного исследования.

Материалы и результаты проделанной работы могут иметь **практическое применение** на занятиях по внеклассному чтению в общеобразовательной школе, практическому курсу французского языка в ВУЗах, в курсе дисциплины «Анализ текста» и «История французской литературы».

ГЛАВА I. Поэтика романа.

1.1. Определение поэтики и её рамок в романе «Ледяной сфинкс»

Поэтика – это изучение системы поэзии, поэтического акта, его происхождения, формы, роли и, в целом, правил литературы. Это область теории литературы, которая, исходя из определенных научных и методологических предпосылок, занимается вопросами особой организации литературных текстов, поэтических форм и методов в искусстве поэзии.

Историческое развитие поэтики как науки осуществляется уже достаточно долго. При этом данное развитие продолжается лишь, меняя предмет и форму, в которой реализуется ее работа. Время от времени проявлялись ограничения через поэтические устои, а расширение этих границ осуществляется вплоть до границ, которыми характеризуется литература и эстетика. Каждая поэтика характеризуется тем, что это особенность, которой характеризуется художественная литература, когда также здесь присутствует концепция в поэтическом искусстве, или в качестве определения эстетическим устоям, учитывая научный фундамент, в качестве доктринального представления, в котором проявляются творческие принципы, эмпирического анализа, которому подвергается поэтическая структура, когда выстраивается история о том, как эволюционируют творческие формы.

На основании познания этики осуществляется определение психологии, которой характеризуется произведение. на сегодняшний день исследовательская литература применяет термин «поэтика» в соответствии с тремя следующими смыслами:

— В соответствии с определением, предоставленным Якобсоном, стоит отметить, что поэтикой не осуществляется изучение

«литературности», того, как речь становится поэтическим произведением и системой с приемами, на основании которых осуществляется подобная трансформация (Якобсон, 1987, с. 81);

— В соответствии с определением, предоставленным Манном, стоит отметить, что структура поэтики характеризуется процессом, при котором изучается непосредственно сам дискурс и прочие структурные аспекты в художественном тексте (Манн, 1976, с. 3);

— В соответствии с определением, предоставленным Боровым, стоит отметить, что для поэтики характерно выступать в качестве направления, которым характеризуется общая эстетика, что используется во всех видах искусства и не только литературой (Боров, 2002, с. 13).

Настоящая работа проводится с пониманием поэтики в качестве комплекса процессов, при котором слова становятся поэтическим своеобразием и системой со стилистическими приемами для того, чтобы цель автора была достигнута.

Поэтика в творчестве Верна включает в себя особенности сюжетной структуры, «трагический ряд» мотивов и образов (смерть, одиночество, ужас, пустота, безумие, отчаяние) и особый – трагический – «ракурс».

1.2. Интерес к крайним широтам.

Полюса – одно из любимых мест для экстраординарных путешествий. Этому есть несколько причин. Напряженная неизвестность: маленькая лодка против многотонного айсберга или окруженная морскими льдами. Места неизведанные, труднодоступные, опасные. Малейшая ошибка может привести к летальному исходу. Там сходит с ума компас, и исчезают все привычные ориентиры: все белое, облака, море, небо, лед, туман. Лед подвижен больше, чем кажется и может полностью изменять свою форму за считанные минуты. Любопытные атмосферные явления приводят к тревожным, ужасающим преобразованиям панорамы. Судьба моряков, застрявших во льдах во время долгой полярной ночи, вызывает дрожь.

Жюль Верн также находит на полюсах множество явлений, которые нужно объяснить. Конечно, обыденные, такие как замораживание или движение льда, а также и атмосферные особенности, например, как: преломление света, горячая вода, фосфоресценция, электричество, северное сияние, миражи... Всё то, что подчеркивает красоту далёкой местности и позволяет популяризировать. В его книгах всегда найдется ученый, который сделает из льда винтовочную пулю, объяснит механизм северного сияния или проведет эксперименты с электричеством:

«M. Jules Verne sait, comme les physiciens, fabriquer la glace au centre d'une tombe chauffée à blanc» («Жюль Верн, как и все физики, умеет делать лед в центре нагретого до белого каления гроба») - утверждает Теофиль Готье (перевод Т. Кудрявцева).

Однако инициатива Верна идет дальше, потому что на полюсах все совсем по-другому, нужно все перечислять, а ценности

противоположны ценностям обычных инициатических романов, простого научного объяснения недостаточно. Полюс Жюль Верна одновременно зловещий, опасный, страшный и восхитительный, полный волшебства, чудесного, зловещей красоты.

Все способы добраться до этого мифического места хороши. Жюль Верн посылает туда своих героев, конечно, на шхуне или небольшом судне, на лыжах или санях, но также и на летающем корабле тяжелее воздуха в «Робуре-Завоевателе» (1886 г.), на подводной лодке в «Двадцати тысячах лье под водой» (1871 г.). Он заставляет их пересечь Берингов пролив на своей «цирковой повозке» в романе «Цезарь Каскабель» (1890 г.) и пересечь Антарктический канал на айсберге в «Ледяном сфинксе». Именно пешком, верхом или на воздушном шаре буржуа, привлеченные присутствием метеора, отправляются в Гренландию в «Погоне за метеором» (1901). Каким бы ни был транспорт, герои Жюль Верна выйдут за известные границы географии. Эмиль Золя (1866) говорит: «Ce que Franklin et Bellot n'ont pu faire, Hatteras l'accomplit. Il touche la terre promise aux navigateurs, l'île dans laquelle se trouve le point géographique du pôle» («То, что не смогли сделать Франклин и Белло – смог Гаттерас. Он касается земли, обещанной мореплавателям, острова, на котором находится полюс» – перевод Т. Кудрявцева). Жюль Верн прочитал множество рассказов о путешествиях и бортовых журналов, которые подпитывают его повествование до тех пор, пока герои не превысят известный предел. Затем обстановка становится странной, экстраординарной и даже фантастической.

Полярный «декор» изначально монотонен. Лед здесь, лед там, лед вокруг. Полярный пейзаж белый и застывший. Однако лёд Жюль Верна живет яркой и экспрессивной жизнью. Он плавает по воде, принимает различные формы, танцует с зыбью, мучает и терзает.

Цвета и тона льда, моря, неба, а также животных постоянно меняются, хотя и в ограниченном спектре красок.

Полярный мир Жюль Верна далеко не белый. Море приобретает оттенки от голубого до оливково-зеленого. Снег иногда красный, как кармин. Капитан Гаттерас стоит перед ледяным полем, покрытым снегом, но полностью красным снегом. Эта длинная малиновая занавеска производит слегка устрашающий эффект. Жюль Верн говорит нам, что эта окраска происходит исключительно от присутствия микроскопических грибов, которые уже наблюдал натуралист Соссюр в Альпах. Реверберация солнечных лучей на этом пурпурном ковре производит причудливые эффекты и придает огненный оттенок. Когда тает снег, кажется, что течет кровь.

У каждого куска ледяного покрова есть свое название, торос – это выступ, создаваемый давлением льда, своего рода насыпь из льда и снега, которая мешает двигаться вперед. Есть также льдины, меньшие по размеру; дрейфующий лед; паковый лёд, и многое другое – все это смешивается в большом ледяном едином поле.

Опасность для лодок исходит от более крупных ледяных глыб, айсбергов. Верна нет недостатка в прилагательных. Они по очереди остры, блуждающие, слишком угрожающие, огромные, запутанные, бесчисленные, опасные, чудовищные, перевернутые, конвульсивные, сколотые, затвердевшие... Глыбы льда весом в несколько центнеров бьются об корму корабля, они также с демоническим шумом переворачиваются перед судном, создавая ужасающее зрелище надвигающейся ледяной смерти.

Паковые льды поворачиваются сами по себе, закручиваются вокруг лодки, сталкиваются и образуют торосы. Айсберги пересекают ледяное поле с невероятной скоростью, едва минуя хрупкую шхуну. Разъединенные водой у своего основания, они, переворачиваясь,

порождают волны, которые захлестывают палубу лодки и уносят матроса. Ледяное поле движется и деформируется, невозможно сориентироваться или найти свое направление, когда компас сходит с ума, приближаясь к полюсу. К этому надо добавить погодные условия: вечный туман, ужасные, сильные метели, которые слепят, гиперборейские бури, снежные ураганы, которые кружатся, закручивая все вокруг.

Одним из самых захватывающих фаворитов Жюль Верна остается эпизод с подъемом лодки айсбергом, и многие из его героев оказываются в ужасном положении на этом ледяном монстре. Это правда, что несколько исследователей пережили такие приключения, и тогда газеты писали об этом.

В «Цезаре Каскабеле» семья салтимбанков пересекает замерзший Берингов пролив на «цирковом вагончике». Внезапно айсберг отрывается, опрокидывается, вызывает огромное лезвие, которое поднимает одного из них и опускает его на исчезающий в тумане айсберг.

В «Ледяном сфинксе» айсберг переворачивается, и лодка оказывается над ним на высоте более тридцати метров.

В «Двадцати тысячах лье под водой» огромный айсберг опрокидывается, и, перевернувшись, его основание сталкивается с «Наутилусом», который поднимается вместе с ним и рискует оказаться затянутым под лёд.

Жюль Верн – первый французский писатель XIX века, реалистически подошедший к теме полюсов. Эта тема вошла в моду, как и полярные путешествия, куда отныне до сих пор отправляются экспедиции, с целью изучить и перехитрить силы природы.

1.3. Форма повествования

Изучение жанров – один из самых сложных вопросов в литературоведении. Сложность изучения формы и стиля обусловлена самой природой романа, который нетерпим к жестким канонам и «упорно сопротивляется всем попыткам типологической классификации». Для романа характерно выступать в качестве свободной формы – утверждение такого взгляда относительно романа осуществлено через русскую литературную критику во времена Белинского и Пушкина. Тем не менее, какие капризы не были бы присущи роману, не следует говорить о том его полной совместимости с тем, что представляет собой жанровая классика. Изучение каждого великого романа осуществляется через конкретный подход; требуется выделение всех его элементов и их сбор в единое целое для формирования целостной картины.

Говоря о поэтике Севера в романе, важно отметить жанровую форму повествования, которую Верн выбрал для написания романа. Этот аспект важен, так как, чтобы передать всю глубину и достоверность повествования, необходимо соответствовать ожиданиям читателя, выбирая правильные реалии. Известный факт, что все мореплаватели даже в наши дни ведут дневниковые записи, бортовые и вахтенные журналы. Для этого Верн провёл эксперимент в смешении традиционного жанра романа с дневниковыми записями.

В отличие от других жанров, структура романа очень податлива и может вмещать, и гармонично сочетать различные прозаические формы. На основе каждого исторического периода, для которого характерны собственные и неповторимые жизненные особенности, осуществляется формирование разных форм, в соответствии с которыми человек проявляет свою художественную деятельность. Форма романа также может варьироваться. Различные аспекты XIX

века и века Просвещения, романтизма и реализма, рубежа веков и XX века породили самые разные новые формы романа, которые влияют друг на друга. Роман обретает новую жизненную силу.

На основе романа осуществляется формирование многих элементов, которыми описываются старые формы искусства в соответствии с новыми сочетаниями. Стоит отметить уникальность жанра «роман» на завершении XVII столетия и начала XVIII столетия. В соответствии с исследованиями, проведенными Н.Т. Пахсарян, стоит отметить описание феномена «всеядности» романа, когда рассматривается отчетливая экспериментальность, на основании которой не всегда осуществляется предоставление совершенных художественных результатов, тем не менее, стоит отметить важность, учитывая исторический литературный план.

Дневник (дневниковые записи) – это и обычная письменная практика, и литературный жанр. Однако, независимо от того, ведет ли дневник автор, как высказался Филипп Лежён, этот жанр остаётся «стилем жизни, прежде чем стать формой повествования романа». Даже для писателя дневник имеет как экзистенциальные функции (свидетельство, терапия, формирование идентичности и т.д.), так и литературные (писательская мастерская, творческий архив и т.д.). Следовательно, создавая роман в жанре дневниковых записей, автор наполняет роман жизнью и структурированностью.

Способы и инструменты, которые использует автор, неповторимы, несмотря на то, что есть общее течение и общие правила в том или ином направлении, жанре. Детальные описания, законченные или незаконченные образы, аллюзии и другое – всё это складывается в определённом порядке и имеет важную цель.

Дневник является подходящим инструментом для теоретических исследований, требующих наблюдения, интересующихся состояниями

субъективности, которые могут прерваться исключительно систематическим мышлением. Стоит заметить, что в романе «Ледяной сфинкс» Верн выбрал смешанную форму повествования. Нельзя найти чёткие датированные параграфы, но на протяжении всего путешествия читателю преподносится информация о погодных условиях, атмосферном давлении и об остальных деталях «вахтовых заметок» с указанием на дату и период:

«Cette modification présumable de l'état atmosphérique ne laissait pas de causer une inquiétude au capitaine Len Guy. En outre, la vitesse de l'Halbrane subit une sensible diminution, car la brise commença à mollir pendant la journée du 4, et même, au milieu de la nuit du 4 au 5, elle refusa» (Верн, 1897, с. 174) («Ухудшение погоды не могло не вызвать беспокойства у капитана. Вдобавок «Халбрейн» сбавила ход, ибо 4 декабря попутный ветер стал ослабевать, а в ночь с 4-го на 5-е прекратился вовсе») (Верн, 2021, с. 106).

Тем самым Верн создаёт атмосферу, позволяющую читателю проникнуться захватывающим повествованием, а также ощутить себя на борту шхуны в качестве матроса, который ведёт эти записи и изучает местность. Эта форма свободного письма, но с ограничениями и фрагментарностью, без принятия часто загадочной формы максимы, поэтому благоприятна для всех исследований, направленных на осмысление философского, эстетического, литературного, психоаналитического опыта.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I.

Подводя итоги главы важно отметить, что поэтика севера более специфична, чем поэтика какого-либо другого пейзажа. Заинтересованность пейзажем именно полярных широт не ограничивается одним романом автора, а является огромной многоэпизодичной частью его жизни.

Верн тщательно подбирает форму и стиль повествования. Как было выявлено в данной главе, способ повествования «Ледяного сфинкса» автор выбрал не случайно, а опираясь на опыт и учения. Удалось выявить, что палитра пейзажа крайних широт, хоть и имеет границы оттенков, является более эмоционально окрашенной, чем её натуральные оттенки из той же палитры.

Влияние Жюль Верна на писателей, популяризаторов науки и исследователей второй половины XIX века очевидно. Его изображение полярных регионов оставило неизгладимый след в будущих поколениях. Романист знал как создать исключительную атмосферу, он вводил столь своеобразные физические явления в полюса, затем он умел собрать все элементы, сублимировать их и охватить в увлекательной истории. Контрасты этих мест, то волшебных, то мучительных, этих чудовищных судорожных айсбергов, переворачивающихся под зажженным роскошными рассветами небом, которые тоскуют морякам, успеют фантазировать целые поколения.

ГЛАВА II. Поэтика Севера в романе Ж. Верна «Ледяной сфинкс»

2.1 Биография Ж. Верна. История создания романа.

Жюль Верн французский писатель XIX века, урождённый в Нант. Учился в колледже, состоял в семинарии, получил юридическое образование в Париже, но главный его интерес был в изучении географии, и в последствие, при поддержке А. Дюма и В. Гюго, он стал всемирно известным писателем приключенческих романов.

Нет никакого секрета в том, что Жюль Верн ступает по следам других, повторяет их: его открытая функция вульгаризатора знаний уже делает это неизбежным на позитивистском уровне – как отмечает Мишель Серр, такое повторение подразумевается в самом проекте создания беллетризованной энциклопедии мира. Известно, что Верн идет по следам других романистов, переписывая Дефо, много заимствуя у Дюма и, особенно, у По («Cinq semaines en ballon», «Le Tour du monde en 80 jours», «Le Sphinx des glaces»).

Говоря конкретно о романе «Ледяной сфинкс», Мари-Элен Юэ сделала несколько ярких замечаний о связи между «сфинксом» и его гипотекстом «Повествованием Артура Гордона Пима». Эта связь подчеркивается в самом романе, который, таким образом, становится случаем того, что Женетт называет «метатекстуальностью»: одно произведение критически комментирует свое предшественника (Женнет, 1982, с. 161).

Как отмечает Эндрю Мартин, «украденные письма» Верна, как и в рассказе По, которым он так восхищался, не спрятаны, а выставляются напоказ, и это работает в обе стороны. Э. Мартин напоминает нам, что Верн это перекресток: «выдающийся читатель и переписчик» в свою очередь выдающимся образом читается и

переписывается. Например, Рембо, Русселю, Сендрару и Турнье, следует добавить Бретона и особенно Жюльена Грака. Таким образом, в более чем одном смысле Верн предлагает «образцовый пример интертекстуальности». (Мартин, 1990, с. 329)

Верна несомненно можно считать основоположником современной научной фантастики, в его творчестве комбинируются географические познания и приключенческий дух: В соответствии с произведениями В. отмечается наличие большого пафоса по напряженному познанию тайн природы, тем не менее, в некоторых ситуациях вопросы относительно научного технического прогресса присоединяются к мифологическому измерению и иррациональным мистическим Началом, на что указывает Н.Т. Пасхарьян. К тому же Н.Т. Пасхарьян обнаружила удивительный факт, что многие придуманные Верном механизмы работы неизвестных тогда машин, как лодка на электрической тяге, телефон и другие осуществились в наши дни. Кроме того, Верн предсказал и другие события, например, открытие Сургутского нефтяного месторождения и др.

Приближаясь к рассуждениям о конкретном романе «Ледяной сфинкс» можно уже заранее сказать, что вокруг личности Верна и данного романа немало загадок и невероятных фактов, в которые сложно поверить, вот, например, если детально проанализировать карту Филиппа Буаше (от 1737 года), стоит отметить, что для Антарктиды характерно выступать в качестве системы с несколькими крупными островами и внутренним морем в полюсе. Вероятно, Жюль Верном осуществлено заимствование географических реалий через старинную карту, но примечательным фактом является то, что картограф, составил эту карту в то время, когда материк еще не был открыт. Лишь по завершении XX столетия учеными было установлено, что для материка характерно выступать в качестве

архипелага, которые разделяет пролив. Основываясь на известной уже сейчас информации, возникает закономерный интерес к изучению авторского замысла художественного произведения, мышления автора-фантаста. Как и почему он выбирает те или иные сюжетные повороты, какие загадки пытается разгадать?

С самого начала роман свидетельствует о двойном «влиянии». Верн посвятил Эдгару По довольно продолжительное литературное исследование, отдавая честь и критикуя, притягивая и отталкивая: хваля изобретательность и находчивость американца, осуждая его чрезмерность, его неконтролируемое большое воображение, приводящее его, в частности, к нарушению законов мира. Это не входило в рамки одной работы По, Верн уважал его как творца и изучил почти все его работы.

Однако, Верна особенно заинтересовал, словно под действием магнетизма, самый длинный рассказ «Рассказ об Артуре Гордоне Пиме», приключенческий вымысел, который он пересказывает в подробном изложении вплоть до призрачного финала, который, поскольку он не поддается логическому объяснению, он беспомощен, его первоначальная пустота не смягчается никаким другим пересказом:

«Et soudain, pris d'une folie de vitesse, le canot se précipite dans les étreintes de la cataracte, où un gouffre s'entrouvre comme pour l'y aspirer... Mais voici qu'en travers se dresse une figure humaine voilée, de proportion beaucoup plus vaste que celle d'aucun habitant de la terre... Et la couleur de la peau de l'homme était la blancheur parfaite de la neige...» (Верн, 1897 с. 85)

Последнее предложение этого перевода, принятого Верном (и позднее повторенного в тексте «сфинкса»), дает любопытное расхождение, которое гласит: «И оттенок кожи существа был как

снег». Вместо «l'homme» французской версии, в версии По «creature» (от англ. существо) получило часть своего феминистического эффекта с намеками на женственность, таким образом, обеспечивая подходящую мистическую кульминацию для беспокойного, неназванного принуждения, которое подтолкнуло Пима к крайности.

Что сохранилось в переводе, хотя и в ослабленном виде, так это структура предложения, которую Д. Хоффман рассматривает как *mise en abyme* произведения – это серия фраз, так называемых «of» phrases, является идеальным синтаксическим воплощением действия, бесконечной регрессивной серией фраз, исчезающих друг в друге, пока не останется ничего больше, чем само Ничто.

Благодаря сложной игре между реальным путешествием и фантастическим путешествием, роман По служит гипотекстом для ледяного сфинкса. В заключительной части «Эдгара По и его работ», критическом тексте, посвященном изучению творчества По, Жюль Верн анализирует приключения Артура Гордона Пима и подчеркивает его незаконченный характер, не выражая намерения переписать и завершить самостоятельно. Тем не менее, именно это он сделает в ледяном сфинксе. Помимо энциклопедического аспекта вернианского переписывания, актуализирующего текст По в позитивистской призме последних достижений науки в области гляциологии, минералогии, зоологии и, конечно же, географии, именно литературное повествование об открытии полюсов является движущей силой его романского проекта: Высшая точка по прочтению Мишеля Бютора, точка обмена между картами знаний, общения и воображения согласно анализу Мишеля Бютора полюс в конечном итоге представляет собой территорию литературного квеста, который вращается вокруг напряженности между реальным и художественным произведением. В диалоге двух романов все вымысел, загадка и тайна.

Постепенно сказочное измерение берет верх над интертекстуальными ссылками и питает другую истину, исключительно романскую. Таким образом, модуляция управления повествовательными голосами вносит изменения в новое устройство и новое романское расположение.

В своём романе «Ледяной сфинкс» Ж. Верн стремится раскрыть тайну внезапного обрыва антарктического приключения Артура Гордона Пима из повести известного американского писателя Эдгара По. Можно подумать, что Верн помимо дани уважения стремится выйти за пределы мастера. Потому что роман Верна ведет к новой тайне. И не в последнюю очередь, поскольку даже наука не в состоянии дать этому объяснение. Там Верн освободился от настроения своего времени, так как в его время зародилась непоколебимая уверенность в науке. Действие романа происходит в широтах Южного полюса, куда ещё не удавалось попасть ни одному мореплавателю, кроме Артура Пима на судне «Джейн», историю которого главный герой мистер Джорлинг считал вымыслом. Капитан судна «Халбрейн», на которое попал мистер Джорлинг, оказался родным братом капитана «Джейн», и он готов бросить все силы, чтобы отыскать экспедицию, пропавшую 11 лет назад в таинственных просторах Антарктиды.

Эта тайна материализована сфинксом, По почти не описывает ее. Точнее, он говорит о человеческом извращении, которое является Пиму в самом конце его книги. Это было бы лицо. Мы не знаем, галлюцинация ли это. Факт остается фактом: роман По заканчивается гипотетической смертью Артура Гордона Пима, не давая никаких дальнейших объяснений. Эта концовка настолько туманна, что у читателя остается впечатление, что в книге не хватает двух или трех глав. Деталь, о которой Джорлинг несколько раз напоминает нам в «сфинксе». Деталь, которая, возможно, сыграла свою роль в

мотивации Верна начать это путешествие. Ледяной сфинкс – не просто дань уважения мастеру, а гимн тайне.

Этот более или менее гуманоидный таинственный силуэт становится у Верна сфинксом. Сфинкс посреди Южного полюса, который появляется из ниоткуда. Его размеры колоссальны. Это пережиток человеческого происхождения? Результат эрозии? Читатель остается в сомнении, воображение готово к любым предположениям.

Одно из таких предположений как раз об этом элементе. Почему Верн выбрал сфинкса, да ещё и в Антарктиде. Тем более, что у ног монстра лежит тело Артура Гордона Пима Мертвого. Цикл замкнется? Учитывая символику этого животного, можно собственно задать вопрос. Сфинкс — это мифическое животное, которое убивает любого, кто не знает, как ответить на поставленную им загадку, сфинкс также является охранником. Таким образом, это подразумевает переход в другое место, возможно, даже в другое измерение. Если да, то какой секрет он хранит?

В 1897 году, когда Ж. Верн писал свой роман, о Южном Полюсе было крайне мало известно, что является причиной некоторых ошибочных сведений, касающихся территориального расположения земель и островов, а также характерных явлений движения льдов и айсбергов. Однако, в отношении истории исследования Антарктики найти ошибки и несоответствия невозможно, так как Ж. Верн отлично её знал.

2.2 Пейзаж и его роль в произведении

Согласно роману, многие известные мореплаватели заплывали достаточно далеко в попытках исследовать Антарктиду и дать точные координаты расположения Южного полюса. Несмотря на целеустремлённость мореходцев, в XIX веке Антарктика так покорена и не была. Великое воображение писателя ушло намного дальше доблестных моряков:

Даже для самого отважного и самого удачливого морехода не по силам осуществить заход дальше определенного рубежа: Кемп достиг 66 параллели, Баллени 67 параллели, Биско – 68 параллели, Морелла – 70 параллели, Кука – 71 параллели и так далее. Для спасения человека мы пересекли 83 широту с проходом на 550 миль!.. (Верн, 2021 с. 124).

Писатель указывает точные координаты, оперирует цифрами, что придает правдивость и достоверность тексту романа, и только образованный и любопытный современный читатель может найти здесь несоответствие действительности.

Если «необычайные путешествия» являются суммой знаний современной науки, они также являются свидетельством страсти Жюль Верна, в частности, к географии. Географ-любитель, увлеченный путешествиями, Верн сделал эту дисциплину двигателем своих романов, а пейзажи своих интриг — самостоятельными персонажами. Наконец, география является одним из центральных инструментов поэтики Верна, ибо под видом научной строгости открывает научный роман для вымысла, мифа и поэзии.

Любой пейзаж, как неотъемлемый элемент художественного текста, играет в нем не маловажную роль. Именно пейзаж подчеркивает и акцентирует внимание на деталях, имеющих большое значение в произведении. Характер и внешние данные персонажей,

принципы сюжетосложения, психологическая доминанта зачастую задаются именно соответствующими пейзажными зарисовками.

Ж. Верн описывает и сравнивает два пейзажа Антарктики: по записям Артура Пима и по наблюдениям главного героя романа Джорлинга. По сюжету романа капитан судна «Халбрейн» изначально был уверен в правдивости повествования приключений Артура Гордона Пима, в то время как мистер Джорлинг был глубоко убеждён, что это всего лишь выдумка великого писателя Эдгара По.

Артур Гордон Пим описывает аномально горячую воду в океане, существование невиданных зверей и искры, летящие прямо с неба, серые летучие пары и другие невообразимые явления:

«Горизонт характеризуется поднятием преграды в соответствии с серыми летучими парами, которые иссекаются посредством длинных штрихов со светом наподобие полярному сиянию. [...] Для челна было характерно осуществлять скольжение в теплой жидкости, которая со стороны напоминает бурление кипящего молока. Вскоре море характеризуется выпадением беловатого пепла... [...] 9 марта осуществляется выпадение удивительных осадков вновь, вода стала словно горячая, и не позволяла взять ее в ладонь... Стоит отметить наличие чудовищной туманной целены, [...], которая была словно водопадом, которые тихо извергался с достаточно высокой скалы – с самого неба...» (Верн, 2021 с. 88).

В такое действительно сложно поверить, и читателю понятен скептицизм мистера Джорлинга: На протяжении всего дня мною со всем пристальным вниманием отслеживается вода, которая по цвету была не темно-синей, что было описано Артуром Пимом. (Верн, 2021, с. 226). Герои Ж. Верна опровергают невероятные описания природы Артура Пима.

Пейзаж Антарктики Пима настолько же абсурден, как и все остальные его примечания об окружающей среде Южного Полюса. Современный читатель сразу же поймёт, что все это выдумка. Однако, многие из этих явлений сейчас можно объяснить с научной точки зрения. В таком случае они сразу перестанут быть вымыслом и получат обоснованное объяснение.

Научно мыслящий Джорлинг методично и неустанно сопоставляет рассказ Пима с реальными событиями, с которыми он сам сталкивается на пути в Антарктику, но он разочарован тем, что не находит ничего, кроме запустения и бесплодной, замершей земли там, где Пим описывал причудливые явления и необыкновенную, пышную растительность. Процесс разочарования Джорлинга выглядит почти как грустная тоска автора по освобожденному романтическому воображению, давно заброшенному и забытому в конце XIX века.

Верн ухватился за то, что для него является важной деталью на заключительных этапах повествования, где Пим рассказывает, как его тянуло на юг, несмотря на полное отсутствие ветра «под влиянием мощного течения» (Верн, 2021, с. 643). Из этого Верн сделал метафорично сложенное фантастическое явление, кульминацией которого стала демонстрация псевдонаучного фейерверка. Несмотря на то, что Верн ни разу не бывал в тех широтах, он был образованным человеком и постарался предположить появления некоторых необычных явлений.

Понять это объяснение можно лишь, обращая внимание на пейзажное описание, представленное глазами мореплавателей:

«В нашей местности отсутствуют густые леса, которые были описаны Артуром Пима, диковинные ручьи, мылообразные горы, стеатитовые массивы, которые прорезаны посредством нескончаемых лабиринтов... Мы находимся в окружении вулканических скал, затвердевшей лавы, шлаков, истертых в прах до серого пепла» (Верн, 2021, с. 403).

Очевидно, Ж. Верн старается распознать необычные осадки, описываемые Пимом, как абсолютно естественное явление, спровоцированное «дыханием» вулканов, из которых состояла суша (острова). Удивительные свечения таким же образом становятся всем известным северным сиянием. Вместе с тем, Верн и опровергает некоторые явления, такие как, например, горячая вода в океане, которые не поддаются разъяснению. Чем ближе продвигалась команда с «Халбрейн» к Южному полюсу, тем ниже были показатели температуры воды. Вполне вероятно, что вода была не столько горячей, сколько слишком холодной, именно поэтому Артуру Гордону Пиму казалось, что она обжигает руки.

Однако, уже в своем кратком изложении романа он указывает на «*courant de grande force*» (Верн, 1897, с. 79), сопровождаемый собственным «*voici que le courant nous entraînait dans la direction du Pôle*» Джорлинга (Верн, 1897, с. 347). Как и американский автор, Верн принимает как факт гипотезу о свободном проходе воды через полярные льды, где морские течения циркулируют вокруг земного шара, а ограниченный канал увеличивает силу течения: Верн принимает эту теорию без научного обоснования, потому что она подходит для центральной динамики его повествования, точно так же, как в романе «Путешествие к центру Земли» он бросился к маловероятной теории умеренного центра по чисто

повествовательным причинам, по логике литературного желания, а не науки как таковой.

Так же, интересное явление описывается, когда шлюпка начала сама по себе набирать скорость без возможности управлять ею, при условии, что течение замедлялось:

«Toutefois, ce qui eut lieu de surprendre, c'est que, loin de décroître, la vitesse de notre canot s'augmenta graduellement, bien que la brise eût calmé. À coup sûr, cette accélération n'était pas due au courant, puisque le clapotis des eaux à l'étrave prouvait que nous marchions plus vite que lui» (Верн, 1897, с. 445) («Скорость «Барракуды» возрастала уже на протяжении нескольких часов. Теперь лодка не плыла, а летела, при том что течение замедлилось. Внезапно стальной багор с «Халбрейн», теперь лежавший на баке лодки, сорвался с форштевня и, увлекаемый неведомой силой, исчез во тьме. Канат, к которому был привязан багор, натянулся, подобно струне. Казалось, багор тянет нас к берегу...») (Верн, 2021, с. 250)

Как такое может произойти и как объяснить данное явление. Верн нашёл научное объяснение и для этой ситуации. В данном эпизоде Верн уже далеко ушёл от повествования По, он близился к разгадке судьбы Пима, который просто не смог совладать с ускоряющимся движением судна, на котором он плыл. Вопрос остаётся неизменным – почему судно Пима и шлюпка команды «Халбрейн» летит сквозь паковые льды Антарктиды?

В конце своего путешествия Джорлинг действительно встречает ледяного сфинкса, который представляет собой массивное скальное образование, смутно напоминающее очертания сфинкса. Данное скальное образование содержит большое количество минералов железа, которые превратили «сфинкса» в гигантский магнит и «всесокрушающего монстра».

Застряв на этом намагниченном «сфинксе», Джорлинг обнаруживает Артура Пима, точнее, его мумифицированные останки, поскольку Пима заташили на намагниченную скалу металлические части его ружья.

Мария Бербили считает этот мрачный финал романа Верна недостойным самого По. Более того, она считает странным видение Антарктического полюса, где Верн заменяет бесконечную, непроницаемую белую бездну По более позитивистским, чем романтическим представлением о Земле как о гигантской магнитной сфере, осями которой управляют физические силы.

Однако важно помнить, что одной из важнейших целей Верна являлось раскрыть «тайны», которые заложил По в своём произведении.

«Скажу начистоту: я не был уверен даже в том, что сам капитан Лен Гай решится продолжить экспедицию. Ведь нам грозили полярная зима, нестерпимый холод, снежные бури, не отдаст ли он команду лечь на обратный курс? Что толку будет от моих доводов, заклинаний, уговоров, когда я останусь один?.. Меня, конечно, поддержит Дирк Петерс! Только станет ли кто-нибудь слушать его и меня?..» (Верн, 2021, с. 175)

«— Я обратил внимание на одну вещь, мистер Джорлинг...

— На какую же, боцман?

— Птицы не летят больше к югу, как то было до недавних пор. Они, наоборот, предпочитают северное направление...

— Я тоже заметил это, Харлигерли.

- И еще, мистер Джорлинг: те, что улетели к югу, скоро вернутся.
- Каков же вывод?
- А такой, что они чувствуют приближение зимы...
- Зимы?
- Без сомнения!» (Верн, 2021, с. 176)

2.3 Функции пейзажа в произведении

Пейзажные зарисовки в романе Ж. Верна несут очень значимые функции. Определяя функции пейзажа в этом романе, опираться стоит именно на описания, представленные мистером Джорлингом, так как он является главным героем и выразителем авторской позиции.

Для выявления специфики изображения антарктического пейзажа в романе «Ледяной сфинкс», необходимо определить функциональность пейзажного пространства.

Основой считается классификация, которую предложила П. А. Мапулова:

1. Место и время, в которых осуществляется действия, обстановка, фон, а также наличие хромотопической функции.

2. Наличие функции, в соответствии с которой развивается действие или сюжетная мотивировка.

3. Наличие функции, в соответствии с которой создается особый лирическое эпическое обрамление, фон, которые окрашен конкретными методами, или тревога, ощущение счастья. Для такой функции характерно выступать в качестве функции, которая предваряет действие.

4. Наличие функции, в соответствии с которой акцентуируется кульминация, что применимо к пейзажу, когда впереди предстоит кульминационный момент в произведении.

5. Наличие психологической функции.

6. Для пейзажа характерно выступать в качестве формы, в которой реализуется присутствие автора.

7. Наличие функции, которая представляет философские, социальные, эстетические идеи или наличие художественной функции.

8. Наличие функции, в соответствии с которой создается национальный колорит.

9. Наличие эстетической функции

10. Также стоит отметить, что для описаний природы характерно выступать в качестве нефункциональных, другими словами – важных, на основе которых природа становится достаточно многообразной, в качестве самостоятельного персонала в произведении (Мапулова, 2016, с. 6).

В романе «Ледяной сфинкс» пейзаж, несомненно, выполняет функцию хронотопа, т.е. обозначения времени и места действия. Все описываемые у Верна явления природы и окружающей среды откликаются в сознании читателя, ассоциируясь с полярным пейзажем. Использование автором таких слов, как «пак», «льды», «айсберг» и др., придают достоверность описываемому пейзажу:

«Двенадцатого декабря «Джейн» устремилась к Южному полюсу. 26 декабря на 73° южной широты были замечены первые айсберги, а чуть позже – паковый лед» (Верн, 2021, с.82).

Упоминание реального названия антарктической местности придаёт роману правдоподобности, и заставляет читателя задуматься над вопросом вымысла или истинности самой истории.

Нельзя не заметить, что пейзаж Ж. Верна напрямую влияет на сюжет, более того пейзаж является основой композиции романа. Именно неизведанная Антарктика спровоцировала интерес к написанию «Ледяного сфинкса» Ж. Верном и «Повести о приключениях Артура Гордона Пима» Эдгаром По. Противостояние человека силам дикой природы и победа стихии над слабыми попытками сопротивления становятся поворотным моментом в сюжетосложении романа: Мы стали свидетелями кошмарной сцены, которая оставила существенный отпечаток в нашей душе. Для одной

огромной льдины, моментально начавшей движение, было характерно пережить полный развал на несколько кусков.... (Верн, 2021, с.361). Здесь реализуется функция сюжетной мотивировки.

В начале повествования Ж. Верн стремится вообразить, каким тернистым или покладистым может оказаться путешествие к Южному полюсу, какие испытания приготовила природа тех широт для мореплавателей. Ярким примером служат постоянные передраги с командой корабля: «В этот момент на корабль обрушился сильнейший за весь шторм порыв ветра. Ванты и бакштаги, готовые лопнуть, загудели, как стальные тросы. Казалось, еще минута — и те немногие паруса, которые оставались на мачтах, разорвутся на тысячи лоскутов... Внезапно палуба вздыбилась от удара волны. «...» Послышался крик — это кричал старшина-парусник, смытый волной. Его рука отчаянно взметнулась в пене, вскипевшей на гребне вала...» (Верн, 2021, с. 184). В данном примере иллюстрируется мощь и доминирование природы Антарктиды над человеком. Стихия предупреждает моряков, чтобы те не влезали в её владения, поэтому попавшему в пучину моряку повезло отделаться лишь испугом. Однако капитан корабля не понимает намёков Стихии, ведь у него есть непоколебимая цель, которую он хочет достичь несмотря ни на что. Но Антарктида не даёт шансов дважды. Капитан теряет больше половины экипажа в борьбе против «царства льдов»: «Содрогаясь от ударов волн и порывов ветра, шхуна то и дело давала опасный крен...» (Верн, 2021, с. 182). Именно пейзаж выполняет здесь психологическую функцию, создавая атмосферу напряженной борьбы человека и природы, усиливая накал сюжетного действия.

Пейзаж является одной из форм художественного психологизма, т.е. оказывается средством раскрытия характера героя. В произведении «Ледяной сфинкс» окружающая обстановка сильно

влияет на поведение моряков: «Нами овладело безумие — о да, именно безумие!» (Верн, 2021 с. 205). Очевидно, что поведение отдельного человека индивидуально и существование определённой группы людей не создаёт общий психотип поведения, сосуществование в группе происходит по установленным канонам, которых должны придерживаться члены группы. Однако, влияние окружающих факторов, особенно в экстремальных условиях, нарушает устоявшийся уклад группы, и каждый начинает вести себя иначе.

Холод Антарктики и её непредсказуемые погодные условия можно назвать экстремальными. Ярким примером становится поведение моряка Хирна. Это человек своих устоев и скверного нрава, но на борту он всё же в большей мере придерживался неких канонов. С постепенным нагнетанием порывов ярости Антарктических широт Хирну всё труднее сдерживать своё нутро. Так, узнав тайну Ханта о спасении Мартина, тонущего в пучине океана, он всячески пытался настроить Мартина против Ханта:

«В самом деле, как объяснить новую личину Хирна? Почему он искал встреч с Мартином Холтом, одним из самых верных людей в экипаже? Зачем напомнил ему о трагедии на «Дельфине»? Неужели Хирн знает больше остальных о Дирке Петерсе и Неде Холте, неужели ему известна тайна, единственными хранителями которой считали себя мы с Дирком Петерсом?..» (Верн, 2021, с. 203).

Погода продолжает бушевать и нагнетать обстановку. Случилось самое ужасное, что могло произойти с командой — они остались без судна. Единственная надежда на спасение — маленькая шлюпка:

«Одновременно мы предусмотрели и меры предосторожности на случай, если Хирн и его дружки попытаются захватить ее, чтобы устремиться на север» (Верн, 2021 с. 197).

В романе явно подтверждается зависимость человеческого разума от отгружающей обстановки – однотонный пейзаж, очень немаловажно – белый, 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» (Шабалдина, 2013, 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.

Особое внимание хочется уделить десятому пункту в классификации Мапуловой. Пейзаж как самостоятельный персонаж. Эта функция интересна тем, что она достаточно спорна. На самом деле очень трудно выявить, является ли пейзаж просто описанием места действия и способа повествования или же он играет собственную особую роль.

По изучению предыдущих функция пейзажа Верна, нельзя точно определить, является ли пейзаж самостоятельным персонажем. В приведённых примерах прослеживается борьба человека и природы, но это ещё не даёт нам права утверждать об обособленности роли пейзажа в романе.

География занимает важное место в жизни и творчестве Жюль Верна, где она является и целью приключения, и самостоятельным персонажем, и даже идеей, вокруг которой строится роман. Но у нее есть и последняя роль, и не самая важная: пейзаж, как неотъемлемый

элемент географии Поэтика Севера в романе Ж. Верна «Ледяной сфинкс – инструмент поэтики Жюль Верна.

Мы знаем характерный дидактизм автора – малейшая деталь приключения является поводом для введения объективного и научного дискурса, подкрепленного «чередой» технических и исторических объяснений. Именно поэтому один из главных героев «Ледяного сфинкса» это мистер Джорлинг, который является учёным, как это выявил Дэвид Мэкин (David Meakin), а также это явно проглядывается в реплике мистера Джорлинга:

«D’ailleurs, à parcourir ce groupe, j’ai gagné d’y observer des choses curieuses. J’ai traversé ses vastes plaines ondulées, coupées de tourbières, tapissées de mousses dures, et j’en rapporterai de curieux échantillons minéralogiques et géologiques. J’ai pris part à vos pêches de veaux marins et de phoques. J’ai visité vos rookerys où les pingouins et les albatros vivent en bons camarades, et cela m’a semblé digne d’observation» (Верн, 1897, с. 8) (На ваших островах я обнаружил немало любопытного. Я бродил по холмистым плато, обходил торфяники с жесткими мхами. Я раздобыл интересные образцы минералов и горных пород. Я участвовал в охоте на нерпу и тюленя, видел птичьи базары, где мирно соседствуют пингвины и альбатросы) (Верн, 2021, с. 14)

С одной стороны, влияние пейзажа на разворот сюжета явное и сильное. Это даёт понять читателю, что всё происходит не случайно, и шторм, и штиль. Так же можно подумать, что всё происходит абсолютно обыденно: южные широты, изменения погоды – всё, как и должно быть. Речь идёт о везении моряков.

Однако, каждый всплеск пучины, каждая проплывающая льдинка несли за собой определённое послание и определённые последствия. На это можно посмотреть с двух сторон.

Во-первых, пейзаж как вспомогательное средство уже было проанализировано и подкреплено примерами.

Во-вторых, пейзаж как герой романа, выступающий в таком случае антигероем, так как он всячески препятствует достижению цели главных героев романа, требует обоснований.

Чтобы доказать эту точку зрения необходимо убедиться, что пейзаж Верна имеет все или большинство характеристик литературного героя (персонажа). По В. Хализеву персонаж – это слияние нескольких факторов:

- персонаж – это субъект изображаемого действия, стимул развертывания событий, составляющих сюжет

- персонаж имеет самостоятельную значимость, которая не зависит от сюжета

- персонаж имеет стабильные и устойчивые свойства, черты и качества (Хализев, 1999, с. 147).

Опираясь на толкование Н.Д. Тамарченко, можно подтвердить одно из ранее упомянутых суждений о пейзаже как антигерое: «Инициатива персонажей, не являющихся литературными героями, с одной стороны, или служебна, или имеет отрицательный характер». (Тамарченко, 2004, с. 252).

Как субъект изображаемого действия Антарктика играет центральную роль. Не будь Антарктики – не было бы потеряннго судна «Джейн», как и не было бы борьбы за достижение цели на судне «Халбрейн». Это второй критерий, под который попадает Антарктика как самостоятельный персонаж романа.

В таком случае важно отметить, что почти у каждого персонажа есть цель, которую он добивается в течение всего повествования. В романе Верна цели главных героев и Антарктиды очень различаются, можно сказать противостоят друг другу, однако в конце романа, когда

главные герои добились своей цели – нашли часть экипажа «Джейн», Антарктида словно перестала сопротивляться и раскрыла свою сокровенную тайну, в знак уважения выжившим морякам, сумевшим выстоять все её напасти.

Таким образом, проанализировав некоторые функции пейзажа, можно утверждать, что главной спецификой пейзажа Верна является его огромная роль в сюжетосложении романа, а не второстепенное значение. Антарктический пейзаж обуславливает фабулу, психологическое поведение героев романа, как главных, так и второстепенных, общий эмоциональный фон, т.е. различает завязку, кульминацию, стагнацию и завязку. Кроме того, автор создал такую Антарктику в попытках изучить её, со стремлением узнать ещё таинственные для большинства территории.

Концепт

Понятие «концепт» в последние десятилетия обновлялось и переосмысливалось. Единого определения пока не существует, хотя в современной лингвистике оно уже устоялось.

Рождение термина «концепт» в русской лингвистической традиции приписывают философу и лингвисту С.А. Аскольдову (урожденному Алексееву), который в 1928 году предложил новый подход к соотношению «понятия», «слова» и философского концепта.

Большинством наших ученых осуществляется уравнивание значений терминов «концепта» и «понятия». К примеру, Н. И. Кондаковым отмечается, что термин «концепт» выступает в качестве избыточного иностранного заимствования, бесполезного, учитывая отечественную гуманитарную науку, после чего не осуществляется его использование в соответствии с собственными трудами.

Однако есть исследователи, которые разделяют эти два понятия. Данная позиция поддерживается Л. Е. Адясовой. Ей осуществляется изучение этого вопроса с формированием вывода о принципиальном различии данных терминов. Для понятия характерно выступать в качестве категории логики, когда для природы концепта характерно выступать в качестве сублогической (Адясова, 2015, с. 19). Сублогическая природа в такой ситуации выступает в качестве составляющего в концепте – подсознательной, на основе чего осуществляется определение его внутренней формы.

Выделяют три компонента концепта по Постниковой: «Концепты существуют по-разному в разных своих слоях для разных людей – носителей культуры» (Постникова, 2014, с. 148):

- 1) основной, актуальный признак;
- 2) дополнительный, или несколько дополнительных, «пассивных»

признаков, являющихся уже неактуальными, «историческими»;

- 3) внутренняя форма, обычно вовсе не осознаваемая, запечатленная во внешней, словесной форме.

Изучение данной темы сводится к выводу, что концепт — это своего рода языковая картина мира, в нашем случае художественно мира, созданного автором с определённой целью. Нам важно понимать, как и для чего автор использует определённые концепты, ведь при анализе двух произведений про север одного и того же автора не выявляется чувство повторения событий. Два разных произведения несут две разные картины художественного мира.

В то время как Бодлер, Флобер, Гюго и другие развивают сложный поэтический концепт путешествия и его художественного значения, Верн концентрируется прежде всего на его практических аспектах, сосредотачиваясь на технических деталях передвижения,

коммуникации и того, что мы сегодня называем «образом жизни». От подводной лодки до океанского лайнера.

Лексические поля

Чтобы определить концепт, заложенный в произведение нам необходимо изучить и проанализировать лексические поля. Таким образом смысл этого анализа заключается не в том, чтобы составлять сгруппированные списки слов на основе их общих сем, а именно путем установления связей между этими списками вся работа обретет смысл.

В любом произведении насчитывается большое количество лексических полей, и очевидно, что все они не могут составлять концепт произведения, его главную мысль. Это значит, что необходимо проанализировать основные лексические единицы произведения и найти их взаимосвязь.

Так как мы говорим о произведении, действия которого происходят в широтах Южного полюса, нам важно обратить внимания на такие поля как: лёд, море, погода. Помимо данных основных полей необходимо выявить ещё некоторые поля, которые в совокупности с первыми дадут специфику романа «Ледяной сфинкс».

Чтобы выявить концепт произведения, вложенные непосредственно Верном, анализировать лексические единицы важно из оригинала произведения.

Как было упомянуто ранее, основное поле заключается в группе «лёд» — это поле будет нести признак внутренней формы по Постниковой, хотя и кажется основным: *les glaces, les icefields, les icebergs, les drifts, les packs, floes, les brashs, flancs, eau, glaçon, vapeur, tapis de neige* и ещё много других, встречающиеся с самой большой частотностью.

Однако основным признаком будет вторая по частотности группа «поверхность»: flancs, rébords, épaulement, plateau, fond, terre, fiord, talus, pentes, collines, sec, grève sablonneuse, île flottante, cimes montagneuses, banquises; также немаловажная группа, имеющая прямые пересечения с предыдущей «географические реалии»: nord-est, nord-oest, sud, océane Indienne, mer, partie orientale, partie occidentale, pôle australe, pôle Sud, nuit polaire, Kerguelen, Connecticut, détroit de Magellan, détroit de Falkland – так как, оперируя данным лексиконом, автор подразумевает реальность событий, причём происходящих на вполне реальных территориях. К тому же Верн даёт достаточно чёткие координаты поверхностей: «...situé par 49° 54' de latitude sud et 69° 6' de longitude est» (Верн, 1897, с. 5).

Анализируя дальше, хочется так же выделить поле «фауна»: alcyons, pélicans, damiers, pétrels, albatros pingouins, mouette, macreuses, phoque, cachalot, baleine, saures, merluches, raies, congres, dauphins de couleur azurée. Будучи достаточно умным человек, Верн знал географию местности, о которой писал, так же как знал фауну. Данными лексические полями можно обозначить концепт Южного полюса. Однако история не была бы создана только ради описания местности, что заставляет задуматься о более глубоком концепте, который необходимо выявить. Последующие образующие концепта будут нести пассивный, но немаловажный характер.

Несмотря на их вторичность, выявление следующих полей необходимо для детализации определения главного концепта романа. Путь героев лежал через океан, следовательно, важный элемент – это транспорт, который образует поле «судно»: bateaux, frigate, canot, flottille, goélette, coque, mât, naviguer, le pont, cabine, navire, vaisseau, chaloupe, le foc volant, voiles. Неразрывно с этим полем сосуществует

и поле «команда корабля», весьма значительное поле в определении концепта: capitaine, marins, matelot, bosseman, maître d'équipage.

Важно помнить, что при изучении пейзажа в произведении была выявлена борьба между человеком и природой. Её проявления тоже существует в определённом лексическом поле «климат»: froid, le vent, le brise, ciel claire, le soleil claire, brume, brouillard, hivernage, nappes de vapeur, grêle, pluie, chaud, vicieuse, chaleur – а также множество других климатически явлений. Хочется обратить внимание на спектр явлений, который позволяет определить концепт борьбы и противостояния, непостоянность погоды.

Выделяется ещё одно поле. Признака к данному концепту по классификации Постниковой нет. В данной работе дадим ему название интертекстуальный или гипотекстуальный признак. Речь идёт о пересечении двух историй – Эдгара По и Верна. Все лексемы, взятые из романа «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима», будут составлять одно отдельное лексическое поле, которое внутри, конечно, будет подразделяться на более мелкие. Данное поле дополняет концепт историчностью, загадочностью и, самое важное, целью, которую необходимо выполнить, раскрыть в рамках вложенного сюжета.

Объединив все вышеперечисленные лексические поля проясняется основной концепт романа, а именно «завершить начатое и раскрыть тайны Антарктиды». Этим и отличается роман «Ледяной сфинкс» от других романов о севере с тем же содержанием концепта «лёд» и других.

В результате анализа лексических полей выявлено, что произведение включает в себе множество концептов, но лишь связь всех концептов даёт главный концепт, то ради чего был написан роман. Более того, удалось определить концепт романа «Ледяной

сфинкс» и выделить дополнительный признак классификации концептов.

2.4 Система персонажей

Параметры развития персонажей и границы их жизни во многом определяют жанр произведения. Хотя герои романа различаются по форме и стилю, они обычно предстают перед читателем в течение достаточно длительного периода времени. Каждый роман имеет свою особую композиционную структуру и художественные средства, которые позволяют автору создавать уникальные, яркие и запоминающиеся характеры, как главных, так и второстепенных персонажей.

Система персонажей в произведении играет немаловажную роль в исследовании выбранной темы. Важно отметить, что главная определяющая персонажа в произведении, – это характеристики его внешности в соотношении с его психологическими качествами. В романе «Ледяной сфинкс» автор подразумевает те типы людей, которые смогли бы совладать со свирепой Антарктикой, а также в доказательство своих идей предоставляет персонажей с характером слабого и никчемного человека, что иллюстрирует неудачу в поставленной цели. Как и в любом другом произведении в «Ледяном сфинксе» есть главные и второстепенные персонажи, и роль каждого важна на процесс сюжетосложения.

Верн даёт характеристику почти каждого появляющегося в романе персонажа, причём как физическую, так и психологическую. Верн описал особенности и способности каждого моряка на борту. С чем это связано? Как было упомянуто в первой главе, что команда – это общество, существующее по определённым правилам и законам, нарушить которое может только неисполнение этих правил, т.е. «бунтарь», которому закон не писан.

Интересная особенность, что главное внимание читателя обращается именно на второстепенных персонажей и их роль в произведении, нежели на главного героя Джорлинга. Например, неуправляемый Хирн, который так и норовил пойти вопреки капитану, а также настраивал команду против капитана:

«Hearne ne fit plus aucune opposition. Il lui serait toujours loisible d'aviser, lorsque de meilleures circonstances se présenteraient» (Верн, 1897, с. 270) («Но большинство разделяло точку зрения Хирна. Для одних плавание завершилось на острове Тсалал. Они наотрез отказывались плыть дальше и решительно требовали повернуть на север») (Верн, 2021, с. 156)

«Résisteraient-ils aux incessantes excitations de Hearne et de ses camarades?» (Верн, 1897, с. 297) («Смогут ли они противостоять подстрекательствам Хирна и его подручных?») (Верн, 2021, с. 175)

Ещё один интересный персонаж, чья персона оставалась загадкой почти до конца произведения – это Хант. Обычный матрос, казалось бы, не несущий смысловой нагрузки на сюжет. Однако его личности уделялось много внимания со стороны экипажа и со стороны мистера Джорлинга. Из обычного матроса он начал перерастать в подозрительно тихого и странного члена экипажа. Достигнув печально известного острова Тсалал, опустевшего и неприступного после сильного землетрясения, Хант открывает свою истинную личность – на самом деле он Дирк Петерс, тот самый Дирк Петерс, верный друг Пима. Факт, что его любимый спутник Артур Пим навсегда потерялся в Антарктике – вместо того, чтобы вернуться в США, как это предполагалось в романе По и мятежи в пользу повернуть обратно на север вынудили его раскрыть свою личность.

Поэтому экспедиция решает двигаться дальше, плывя на своей шхуне «Халбрейн»:

«— Monsieur... comprenez-moi... on hésitait à aller plus loin... on voulait revenir en arrière... C'était décidé... et alors j'ai pensé... oui !... qu'en disant que j'étais... Dirk Peters... le maître-cordier du Grampus... le compagnon du pauvre Pym... on m'écouterait... on croirait avec moi qu'il était encore vivant... on irait à sa recherche... Et pourtant... c'était grave... car d'avouer que j'étais Dirk Peters... celui qui avait tué Parker... Mais la faim... la faim dévorante...» (Верн, 1897, с. 308) («— Поймите, сэръ... Люди колебались, плыть ли дальше... Решили плыть назад... Вот я и подумал... что, сказав, что я — Дирк Петерс, лотовой с «Дельфина», спутник бедного Пима, я заставлю их прислушаться... Что они поверят, как и я, что он еще жив, и согласятся отправиться на его поиски... Но это было так трудно... признать, что я — Дирк Петерс, тот, кто убил Паркера... Однако голод... нестерпимый голод...») (Верн, 2021, с. 182)

Дирк Петерс бывалый моряк, который дважды пережил встречу с ужасающей Антарктидой, влияние которой несомненно оставило свой отпечаток на психике моряка. Все ужасающие события (каннибализм, крушения, пираты и другое) произошли именно по воле самой Антарктиды. Верну удалось передать ту боль, те воспоминания и изношенную психику Дирка Петерса в манере его поведения. Он отстранён от всех. Его речь не целостна и, как будто, загадочна — ему сложно сказать то, что он думает, потому что каждая мысль о прошлом ранит его и стыдит:

«*Hunt, redit Martin Holt, approche... Je te remercie... je voudrais te serrer la main !... » Et il lui tendit la sienne...*

Hunt recula de quelques pas, secouant la tête, dans l'attitude d'un homme qui n'a pas besoin de tant de compliments pour une chose si simple... Puis, se dirigeant vers l'avant, il s'occupa de remplacer une des

écoutes du petit foc, qui venait de casser à la suite d'un tel coup de mer, que la goélette en avait été ébranlée de la quille à la pomme des mâts» (Верн, 1897, с. 184) («И он протянул Ханту слабую ладонь. Хант отпрянул и потряс головой, словно его смущала признательность за столь обыкновенный поступок.») (Верн, 2021, с. 109)

В дополнение к разговору о Дирке Петерсе, важно упомянуть его необычную роль в системе персонажей. Верн, написав этот роман, создал популярный в современной литературе феномен – кроссовер, хотя его не ассоциируют как основоположника данного течения. Дирк Петерс является одним из главных героев «Повести о приключениях Артура Гордона Пима». Его роль не была закончена в произведении По, и Верн решил дать ему шанс в своём романе, так как именно незаконченность произведения По будоражило сознание Верна, «а что же там случилось на самом деле».

Вдобавок, было выявлено, что пейзаж в данном произведении так же является самостоятельным персонажем со своим характером, к тому же являющимся антигероем. Автор олицетворяет его с неким «монстром», поглощающим жизни. Это говорит о том, что в представлении Верна Антарктика является более опасной, чем кажется, что её исследование будет стоит дорого.

На основании вышеизложенного, можно утверждать, что созданные автором персонажи являются инструментами изучения Антарктики, с помощью которых можно предположить, как правильно выживать в южных широтах, и какими качествами следует обладать человеку, рискнувшему отправится на поиски точных координат поверхности неизведанной суши.

Автор также использует возможность рассказать нам о первооткрывателях Южного полюса, вводя их пассивными

персонажами, не вдаваясь в излишние подробности, которые могут утомить читателя:

«Aussi Cook a-t-il pu affirmer qu'il n'avait jamais rencontré dans les mers groënlandaises l'équivalent des montagnes de glace de la mer antarctique, même à une latitude plus élevée» (Верн, 1897, с. 190)

«Votre observation est juste, répliqua le capitaine Len Guy, et, pour avoir connaissance d'une côte, il faudrait nous écarter d'une quinzaine de degrés dans l'ouest, où gisent les New-South-Shetlands de Bellingshausen, les îles Alexandre et Pierre, enfin la terre de Graham qui fut découverte par Biscoe» (Верн, 1897, с. 167)

«Trente ans après lui, en 1803, l'expédition russe des capitaines Krusenstern et Lisiansky, repoussée par les vents de sud, ne put s'élever au-delà de 59° 52' de latitude par 70° 15' de longitude ouest, bien que le voyage fût fait en mars et qu'aucune glace n'eût fermé le passage» (Верн, 1897, с. 115)

«En 1818, William Smith, puis Barnesfield découvrirent les South-Shetlands ; Botwell, en 1820, reconnut les South-Orkneys ; Palmer et autres chasseurs de phoques aperçurent les terres de la Trinité, mais ne s'aventurèrent pas plus loin. En 1819, le Vostok et le Mirni, de la marine russe, sous les ordres du capitaine Bellingshausen et du lieutenant Lazarew, après avoir pris connaissance de l'île Georgia, et contourné la terre de Sandwich s'avancèrent de six cents milles au sud jusqu'au 70e parallèle» (Верн, 1897, с. 115)

«Ce fut en 1822, que le capitaine James Weddell, de la marine anglaise, atteignit, si son récit n'est point exagéré, par 74° 15' de latitude, une mer dégagée de glaces – ce qui lui a fait nier l'existence d'un continent polaire» (Верн, 1897, с. 116)

«En 1830, John Biscoe, commandant le Tuba et le Lively, appartenant aux frères Enderby, fut chargé d'explorer les régions australes en chassant la baleine et le phoque» (Верн, 1897, с. 117)

Таким образом, Верн выполняет сразу 3 функции: писателя, географа и наставника. Такими незамысловатыми строками он знакомит читателя с основными главными фигурами в покорении южных широт, отдавая им дань уважения.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

Подводя итоги главы, можно заверить, что в ходе анализа произведения удалось спроецировать представления Верна об Антарктиде в те времена, когда она была малоизучена. Кроме того, при исследовании художественных способов и приёмов был выявлен дополнительный признак концепта и литературное направление, называемое кроссовер в современном литературоведении.

Также был выявлен важный аспект в системе персонажей, заключающийся в том, что главный акцент падал на второстепенных персонажей романа, включая «пейзаж» как самостоятельного героя (антигероя), исполняющего также дополнительные функции в романе.

Таким образом, можно выявить основные приёмы: нестандартные герои произведения (пейзаж, кроссовер), психологически умелое использование вокабуляра из одного и того же лексического поля – «лёд», а также внезапный сюжетный твист.

Поэтому «Ледяной сфинкс» является настоящей диковинкой в творчестве Жюль Верна. Редко, когда писатель был настолько критичен, настолько серьезен. Как будто этот роман был в основном предлогом для того, чтобы представить нам размышления о веке, который подходит к концу. Здесь нет ни политики, как в «500 миллионах Бегум», ни философии, как в «Черной Индии», Жюль Верн делает шаг назад. Разочарован ли он? При беглом прочтении можно было бы поверить в это – если бы не концовка.

Самое меньшее, что мы можем сказать, это то, что Антарктида будоражит человеческое воображение. От карты Пири Рейса до любопытных экспедиций адмирала Берда, эта земля кажется окутанной странным ароматом. По очень хорошо понимал это. Жюль Верн в свою очередь разработал «карту» этих мест. В каком-то

смысле он усилил ее значение как окончательной terra incognata земного шара.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ж. Верн один из самых известных и самых читаемых авторов во всём мире, начиная с XIX века и по сей день. Благодаря изучению его личности и его трудов, удалось выявить некоторые особенности его стиля и приёмы, привлекающие читателей.

Изучив профессиональную биографию автора, получилось выявить идеи и мотивы для написания романа. Ж. Верн яркая и разносторонне развитая личность. Главной его страстью всегда была география, особенно те её аспекты, достичь которых было сложнее всего (крайние широты, далёкие моря Южной Америки и другое). Именно поэтому сборник Верна «экстраординарное путешествие» занимает самую значимую часть в его творчестве.

Вместе с тем, одной из важных миссий его романа можно назвать просвещение читателя. Магистральной идеей является цель в познании неизведанного, в объяснении непонятого и еще не изученного, а также одна из важнейших деталей – это ненавязчиво научить всему этому читателя.

Результат исследования композиции романа показал удивительную уникальность данного текста, которая заключается в построении «роман в романе». Произведение Верна «Ледяной сфинкс» является гипотекстом к роману Э. По «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима». К тому же, Верну удалось смешать жанр романа и дневниковых записей для своего повествования.

Углубляясь в стилистический и литературный анализ романа были выявлены способы и инструменты, которые использует автор – они неповторимы, несмотря на то, что есть общее течение и общие правила в том или ином направлении, жанре. Детальные описания,

законченные или незаконченные образы, аллюзии и другое – всё это складывается в определённом порядке и имеет важную цель. Верн активно использует пейзаж для передачи общего настроения и атмосферы, также в романе наблюдается явная динамика персонажей, которые путешествуют из одной точки в другую, т.е. действия романа не ограничивается «единством места».

В добавок, в системе персонажей выявились неординарные герои: упоминаемый ранее пейзаж как передача атмосферы играет также наиглавнейшую роль антигероя. Дополняет систему персонажей уникальный герой – Дирк Петерс, перебежавший из одной книги в другой – данный приём называется «кроссовер», и Верн был одним из первых, кто его использовал.

Как упоминалось в ходе работы, Жюль Верн широко просвещённая личность, которая разбирается в человеческой психологии. Именно этот фактор сыграл важнейшую роль при использовании всех художественных способов и приёмов, которые он умело использовали в своих романах.

Результаты изучения материала, показали, что несмотря на кажущуюся монотонность и обыденность северного пейзажа Верн, используя все свои знания и связи, превращает их в оригинальный шедевр, который захватывает дух и поучает. У Верна получилось выполнить миссию великого Горация: «Поучать, развлекая».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адясова Л. Е. Концепт «Советский Союз» и его языковая экспликация в российском медиадискурсе: автореф. дисс. ... к. филол. н. Новосибирск: НГУ им. Лобачевского, 2015. 20 с.
2. Аккер ван ден Р., Вермюлен Т., Гиббонс Э. Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма / Перевод В.М. Липки. — М.: Рипол-Классик, 2019. — 494 с.
3. Борев Ю. Б. Эстетика: Учебник/Ю.Б. Борев—М.: Высш. шк., 2002.
4. Бурдин И.В., Аввакумова Н.В. «Понятие «концепт» в литературоведении». Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 7. С. 97-100. ISSN 1997-2911.
5. Верн Ж. Ледяной сфинкс: роман / Жюль Верн; [пер. с фр. А.Ю. Кабалкина]. – М.: Вече, 2021. – 480 с.
6. Горбовская С.Г. Проблема синтеза искусств в романе Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» в контексте психоаналитического метода. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Санкт-Петербург, 2002.
7. История зарубежной литературы XIX века (Под редакцией Н.А. Соловьевой). – М.: Высшая школа, 1991.
8. Манн Ю. В. Поэтика Русского романтизма. М.: «Наука», 1976
9. Мапулова П.А. Функции пейзажа в рассказах о Якутии В.Г. Короленко и В.Л. Серошевского
10. Нужная Т. В. Миграция классического сюжета (Ш. Перро «Синяя Борода») в новейшую французскую литературу XXI века (А.

Нотомб «Синяя Борода») / Т. В. Нужная, К. В. Ковальчук // Научный диалог. — 2019. — № 2. — С. 116—126. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-2-116-126.

11. Нужная Т. В. Пейзажное пространство в романе Ж. де Сталь «Коринна, или Италия» /Т. В. Нужная // Научный диалог. — 2017. — № 1. — С. 97—104.

12. Нужная Т.В. «Поэтика романов Ж. де Сталь» / автореферат диссертации / 2004

13. Пахсарьян Н.Т. «Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690 –1760 гг.», Днепропетровск. 1996

14. Пахсарьян Н.Т. «ВЕРН» Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс] – режим доступа: <https://bigenc.ru/literature/text/1908943>

15. Постникова Е. А. Художественный образ в сравнении со смежными понятиями филологии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 1 (31). Ч. 1. С. 147-150.

16. Тмарченко Н. Д., В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М.: Издательский центр «Академия», 2004 — 512 с.

17. Ф. А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Энциклопедический словарь, ТОМ XXXVI. – С.-Петербург. Типография Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон, Прачешный пер., 6, 1902.

18. Хализев В. Е. Теория литературы: [Учебник для вузов] / В. Е. Хализев. – М.: Высш. школа, 1999. – 400 с. – ISBN 5-06-003356-2.

19. Шабалдина Е.В. Безумие как сквозной мотив в творчестве М.А. Булгакова (Генезис, Варианты реализации) в Вестнике красноярского государственного педагогического университета имени В.П. Астафьева.

20. Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.

21. Andrew Martin. *The Mask of the Prophet*, Oxford: Oxford University Press, 1990
22. Calvet L.-J., *Les voix de la ville: Introduction à la sociolinguistique urbaine.* / Paris: Payot, 1994 — 308p.
23. Caradec F., *Dictionnaire du français argotique & Populaire.* / P.: Larousse, 2003. – 298 p.
24. Edgar Allan Poe «THE NARRATIVE OF ARTHUR GORDON PYM. OF NANTUCKET» / NEW-YORK: HARPER & BROTHERS, 82 CLIFF-ST. 1838.
25. Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 468 p.
26. Jean-Pierre Bésiat « Textes, champs lexicaux et HyperTexte». *Caliban / Année 1993 / 30 / pp. 117-135.*
27. Jules Verne *LE SPHINX DES GLACES (1897) À la mémoire d'Edgar Poe. À mes amis d'Amérique.* [Электронный ресурс] – режим доступа: <https://www.ebooksgratuits.com/ebooks.php>
28. M.-H. Huet, «Itineraire du texte», Paris: Union Generale d'editions, 1979.
29. Philippe Lejeune, «Le journal en procès», *Cahiers RITM no 14, L'Autobiographie en procès*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Nanterre, 1997.
30. Sylvain Briens «Poétique boréale Le «Nord» comme métaphore dans la littérature française du XIX siècle» [электронный ресурс]: режим доступа – <https://franorfon.org/articles/10.16993/rnef.39/print/>
31. T. Gautier «Les Voyages imaginaires de M. Jules Verne», 1866.