

Государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования города Москвы  
«МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

*На правах рукописи*

**ГУЛЬЯНЦ НАДЕЖДА МИХАЙЛОВНА**

**СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ  
СИМВОЛОВ В «МОРСКИХ» РОМАНАХ Д.Ф. КУПЕРА**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья  
(американская литература)

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

**Научный руководитель:**

кандидат филологических наук, доцент

**Чеснокова Татьяна Григорьевна**

**МОСКВА – 2019**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	4
ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА СИМВОЛА В АМЕРИКАНСКОМ РОМАНТИЗМЕ И РОМАНТИЧЕСКИЙ «МОРСКОЙ» РОМАН Д.Ф. КУПЕРА .....	22
1.1. Теоретико-методологические основы исследования символа в художественной литературе .....	22
1.2. Принципы романтической символизации и специфика американского романтизма .....	30
1.3. Истоки, поэтика и эволюция жанра «морского» романа в творчестве Д.Ф. Купера .....	55
ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 1 .....	67
ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И РОЛЬ СИМВОЛИКИ В «МОРСКИХ» РОМАНАХ Д.Ф. КУПЕРА .....	70
2.1. Символические образы и авторская концепция идеального государства в ранних «морских» романах Д.Ф. Купера .....	70
2.1.1. Образ моря как символ жизни и судьбы героя-борца в романе «Лоцман: морская повесть» – «The Pilot: A Tale of the Sea» (1823) .....	73
2.1.2. Символическое изображение Америки и ее независимости в образах Корсара и океана в романе «Красный корсар» – «The Red Rover» (1827) .....	84
2.1.3. Символический образ океана как средство воплощения представлений автора об идеальном мире в романе «Морская волшебница или Бороздящий океаны» – «The Water-Witch; or, The Skimmer of the Seas» (1830) .....	106
2.2. Образы-символы как выражение философско-религиозных воззрений Автора в поздних «морских» романах Д.Ф. Купера .....	119
2.2.1. Смысловая структура символического образа истинного христианина в романе «Два адмирала» – «The Two Admirals» (1842) .....	127
2.2.2. Христианское содержание символических образов звезды, корабля, моря и полемика с атеизмом в романе «Блуждающий огонь, или	

Крыло-и-Крыло» – «The Wing-and-Wing: or Le Feu-Follet» (1842) .....	138
2.2.3. Образ-символ моря и притчевое повествование как выражение представлений автора о Боге – центре Вселенной в романе «Морские львы, или Затерявшиеся зверобойные корабли» – «The Sea Lions, or, The Lost Sealers» (1849) .....	150
2.3. «Морской» роман Д.Ф. Купера и последующая маринистская литература ..	164
ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 2 .....	170
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	172
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....	176

## ВВЕДЕНИЕ

Задача изучения и понимания американской литературы непременно приводит к обращению к ее истокам, в частности к творчеству первых американских романтиков, произведения которых представили миру литературу США как самостоятельное и самобытное явление.

Одним из таких «отцов» американской литературы явился известный писатель и публицист первой половины XIX века Джеймс Фенимор Купер (James Fenimore Cooper, 1789–1851). Его произведения оказали влияние не только на творчество его соотечественников, но и на литературу других стран. Романами писателя восхищались Иоганн Гёте и Виктор Гюго; Уильям Теккерея оценивал его произведения выше сочинений Вальтера Скотта, а Оноре де Бальзак, отдавая дань историческому чутью романиста, называл Д.Ф. Купера «американским историком»<sup>1</sup>. Немалое влияние автор «Последнего из могикан» оказал и на русских писателей и критиков. Множество положительных отзывов о его творчестве можно найти в сочинениях, письмах и заметках В.К. Кюхельбекера, М.Ю. Лермонтова, П.А. Вяземского, В.Г. Белинского (который сравнивал Купера с М. де Сервантесом и У. Шекспиром<sup>2</sup>) и А.В. Дружинина (называвшего писателя «живописцем исключительных характеров»<sup>3</sup>). Высоко оценивал романы Д.Ф. Купера и А.С. Пушкин. В исследовательской литературе высказываются предположения о наличии реминисценций и отсылок к романам Фенимора Купера в «Евгении Онегине», «Капитанской дочке», «Дубровском», «Метели»<sup>4</sup>, ставится вопрос о традициях Д.Ф. Купера в творчестве великого русского поэта<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> См. подробнее об отношении других писателей и литературных деятелей к творчеству Д.Ф. Купера в книге: Боброва М.Н. Д.Ф. Купер. Очерки жизни и творчества. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1967. 211 с.

<sup>2</sup> Там же. С. 4.

<sup>3</sup> Дружинин А.В. Джемс Фенимор Купер [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://az.lib.ru/d/druzhinin\\_a\\_w/text\\_1848\\_kuper\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_1848_kuper_oldorfo.shtml) (дата обращения: 14.02.2017).

<sup>4</sup> В частности, об этом можно найти упоминания в энциклопедическом издании «Пушкин: Исследования и материалы»: Рак В.Д. Купер [Электронный ресурс] // Пушкин: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/isj-abc/isj/isj-1782.htm> (дата обращения: 14.02.2017).

<sup>5</sup> См. работу Балашовой И.А. Романтическая мифология А.С. Пушкина: дис. ... докт. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2000. 429 с.

Одна из значительных заслуг писателя – создание американского национального романа и его разновидностей: исторического, приключенческого, утопического, сатирического, социального и других. Особое место в этом ряду занимает «морской» роман, изначально близкий Куперу своей маринистской направленностью: писатель несколько лет провел на морской службе и познал тонкости морского дела. Море «оставило глубокий след в его памяти и воображении и принесло материал для будущих романов»<sup>6</sup>, – писала С.Р. Майзельс (известный переводчик произведений писателя).

Жанр «морского» (или маринистского) романа позволил Д.Ф. Куперу затронуть интересующие его темы (например, борьбы США за независимость, смысла человеческой жизни, истинной религии) и создать поэтический образ морской стихии (который не был представлен в предшествующей американской литературе). Широко применяя в своих романах романтическую символизацию образов, Д.Ф. Купер тем самым полнее выразил в них значимые для него мировоззренческие и философские смыслы, что сделало романтические «морские» образы-символы неотъемлемой частью поэтики созданной Купером разновидности маринистского жанра. Некоторые из принадлежащих американскому автору символических образов оказали влияние на образную систему позднейшей приключенческой романистики, например, образ Красного Корсара явился вкладом писателя в становление и развитие романтического типа «благородного пирата».

Как писатель-романтик Д.Ф. Купер стремился изобразить человека не в повседневной жизни, а в исключительных обстоятельствах: участвующим в значимых для мировой истории событиях (например, в ранних «морских» романах – во времена американской революции) или в ситуациях духовного поиска и постижения смысла жизни (в которых находятся герои поздних «морских» романов). И, несмотря на то, что он вслед за Вальтером Скоттом обращался к типизации (передавая через созданные образы персонажей

---

<sup>6</sup> Майзельс С. «Красный Корсар» и его место среди морских романов Купера [Электронный ресурс]. М.: Правда, 1990. Режим доступа: [http://www.e-reading.mobi/chapter.php/31721/33/Kuper - Krasnyii\\_korsar.html](http://www.e-reading.mobi/chapter.php/31721/33/Kuper_-_Krasnyii_korsar.html) (дата обращения: 14.02.2017).

исторические вехи описываемой эпохи), одной из форм «образотворчества» в его произведениях стала именно символизация, позволившая писателю отразить его романтическое восприятие мира.

Создавая образы-символы пирата (сильной нестандартной личности, воплощения свободы, благородства, демократии) или океанской пучины (бескрайней, пугающей и в то же время выступающей в роли судьбы, учителя и Божественного орудия) и другие, писатель воплощал собственные представления о США и их народе, поднимал интересующие его проблемы (в том числе поиска пути развития американского общества через культивирование духовных ценностей), стремился к решению художественных задач, стоящих перед молодой американской литературой (доказать ее самостоятельность и самобытность, расширить круг поднимаемых в ней вопросов и тем и другие). Во времена становления жанра «морского» романа Д. Купер предложил собственную трактовку некоторых «морских» образов, что оказало влияние на последующую литературу как США, так и других стран. Отсылки к куперовским образам присутствуют в произведениях Г. Мелвилла, Ж. Верна, Дж. Лондона, Э. Сальгари, Р. Сабатини, С.С. Форестера, П. О'Брайана, У. Голдинга и других авторов.

*История научного изучения «морских» романов Фенимора Купера и символики в них*

«Морские» романы занимают важное место в творчестве американского классика литературы наравне с его «лесными» и социальными произведениями. Поэтому интерес к ним ученые проявляли на разных этапах развития куперистики. К их рассмотрению обращались еще первые исследователи романистики писателя. Так, Френсис Паркмен<sup>7</sup> называет роман Купера «Лоцман» «шедевром его гения»<sup>8</sup>. А Р.В. Неезер<sup>9</sup> в статье «Морские повести Купера» («Cooper's Sea Tales», 1917) восхищается писателем как морским пейзажистом. Помимо этого, он приводит факты из истории создания отдельных маринистских

<sup>7</sup> Американский критик XIX века и современник Д. Купера.

<sup>8</sup> Parkman F. James Fenimore Cooper [Electronic resource]. // Essays from the North American review; ed. by Allen Thorndike Rice. New York: D. Appleton and Company, 1879. 508 p. URL: <https://archive.org/details/essaysfromnortha00ricerich> (дата обращения: 10.04.2016)

<sup>9</sup> Секретарь военно-морского общества США.

книг, отзывы критиков и литераторов, оставляет замечания о поэтике «морских» произведений и особенностях стиля писателя. В частности, он пишет, что Купер «рисует каждую деталь с такой живостью и достоверностью, что можно увидеть корабль, косяки рыб и белые гребни волн, услышать скрип снастей и рев шторма»<sup>10</sup>. Р.В. Неезер подмечает, что писатель создавал пейзажи суши и моря по собственным воспоминаниям и активно использовал профессиональную лексику моряков. В связи с этим он приводит комментарий В. Скотта об одном из романов Ф. Купера: «Что-то слишком много морского [дословно «мореходного» - *Н.Г.*] языка»<sup>11</sup>.

В течение следующих нескольких десятилетий американские ученые обращаются в основном к социальным произведениям писателя, поэтому значимых исследований о «морских» романах автора «Красного Корсара» мы не находим. Возрождение интереса к маринистике Ф. Купера начинается с 1960-х гг., когда выходит книга Томаса Филбрика «Джеймс Фенимор Купер и развитие американской морской художественной литературы» («James Fenimore Cooper and the development of American sea fiction»<sup>12</sup>). Автор рассматривает влияние «морских» романов Фенимора Купера на творчество его современников и последующих маринистов (в частности упоминает о влиянии его маринистики на писательскую деятельность Г. Мелвилла и Дж. Лондона), а также прослеживает развитие «морской» литературы в США в первой половине XIX века: он отмечает, что книги американского романтика стали предметом для подражания в творчестве многих американских литераторов того времени<sup>13</sup>, несмотря на то, что с середины 1830-х гг. авторы-маринисты критикуют писателя за недостаточно правдивое изображение жизни моряков. Исследователь пишет, что в маринистских романах Купер воплотил собственную идеализированную концепцию морской жизни.

<sup>10</sup> Neeser R.W. Cooper's Sea Tales. // Proceedings of the New York Historical Association. Cooperstown: State Historical Society, 1917. V. 16. P. 64.

<sup>11</sup> Там же. P. 65.

<sup>12</sup> Philbrick T. James Fenimore Cooper and the development of American sea fiction. USA, Cambridge (Mass.): Harvard UP, 1961. 329 p.

<sup>13</sup> Это обуславливалось общим интересом к «морской» теме в стране, становящейся одной из крупных морских держав.

После выхода указанной книги «морские» романы писателя снова попадают в круг интересов исследователей. В 1970-х гг. Аллан Акселрад и Хелена Финит-Аксон пишут об отражении христианского видения мира Купера в его маринистике, в частности, прослеживают наличие христианских и католических образов, мотивов и символов в одном из поздних романов «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло» – «The Wing-and-Wing: or Le Feu-Follet» (1842). При этом А. Акселрад говорит о Купере как о протестантском авторе, для которого было важно в художественной форме выразить свои взгляды на религию (в том числе показать величие Бога, Его господство над судьбой человека, а также представить протестантство как наиболее правильный путь христианства).

Позднее Уэйн Франклин<sup>14</sup> в описании биографии автора обращается к истории создания его «морских» романов, а Дэвид Морзе<sup>15</sup> дает характеристику художественным особенностям маринистских произведений американского романтика, в том числе находит черты байронического типа героя в образах главных персонажей «Лоцмана» и «Красного Корсара».

Маринистика писателя рассматривается и на семинарах при колледже Онеонта<sup>16</sup>. В 2013 году был проведен 19-й семинар, посвященный «морским» произведениям Фенимора Купера. В частности, на нем были представлены работы Роберта Дэйли о трактовке вопросов морали в «морском» романе «Лоцман» (1823)<sup>17</sup>; Барбары Рамбинас и Зигмунта Мазура о развитии характеров

---

<sup>14</sup> Профессор Университета штата Коннектикут и один из редакторов антологии американской литературы посвящает Куперу несколько книг: Franklin W. The new world of J.F. Cooper. Chicago; London: Univ. of Chicago press, 1982. 275 p.; Franklin W. J.F. Cooper: the early years. New Haven: Yale University Press, 2007. 708 p.; Franklin W. James Fenimore Cooper: The Later Years. New Haven: Yale University Press, 2017. 834 p.

<sup>15</sup> Morze D. Fenimor Cooper: the Excessive Pathfinder // American romantism. London: Palgrave Macmillan, 1987. V. 1. P. 30-87.

<sup>16</sup> Семинары регулярно проводятся при колледже Онеонта Университета штата Нью-Йорк в рамках конференции под общим названием «Джеймс Фенимор Купер: его страна и его искусство» («James Fenimore Cooper: His Country and His Art») с конца прошлого столетия (с 1978 года) по сегодняшний день. В них принимают участие не только американские ученые, но и специалисты из других стран, в том числе из России. Результаты семинаров общедоступны и опубликованы на сайте колледжа Онеонта. Ознакомиться с ними можно по электронному адресу <http://external.oneonta.edu/cooper/articles/suny.html>.

<sup>17</sup> Daly R. Navigating Character: Nautical Talk and Virtue Ethics in The Pilot [Electronic resource]. 2013. URL: <http://external.oneonta.edu/cooper/articles/suny/2013suny-daly.html> (дата обращения: 14.02.2017).



героев романа «На суше и на море» (1844) в контексте «морской» тематики<sup>18</sup>; и другие.

«Морское» творчество американского романиста было интересно и отечественным исследователям прошлого столетия. В 1927 году о Купере как историческом писателе оставляет краткие замечания Н. Могучий в предисловии к роману «Морская волшебница или Бороздящий океаны» – «The Water-Witch; or, The Skimmer of the Seas» (1830) (в переводе тех лет «Пенитель моря»). Автор подмечает, что в изображении некоторых персонажей «воплотились реальные лица», передающие характеры и взаимоотношения людей описываемых времен<sup>19</sup>.

Затем А.А. Елистратова кратко рассматривает роман «Лоцман», отмечает наличие в нем особой «романтики моря», «духом» которой проникнуты образы моряков<sup>20</sup>. М.Н. Боброва в своей монографии<sup>21</sup>, посвященной творчеству Ф. Купера, также обращается к «морским» романам писателя, приводит краткую характеристику образов капитана, моря, суши и корабля. В ее работе также даны важные комментарии по поводу системы образов и персонажей, структуры сюжета маринистских произведений, особенностей «письма» писателя как исторического и романтического романиста, в частности автор отмечает склонность американского романтика к созданию символических природных картин. А ученый-куперист В.Н. Шейнкер<sup>22</sup>, называя писателя основоположником маринистского романа, отмечает его влияние на последующих «художников моря» (среди которых, как и Т. Филбрик, называет Г. Мелвилла и Дж. Лондона). При этом исследователь поднимает вопрос, который остается актуальным и в

<sup>18</sup> Rumbinas B., Mazur Z. Born on Land, Shaped by the Sea: Character Development in James Fenimore Cooper's Afloat and Ashore [Electronic resource]. 2013. – URL: <http://external.oneonta.edu/cooper/articles/suny/2013sunny-rumbinas.html> (дата обращения: 14.02.2017).

<sup>19</sup> Могучий Н. Предисловие к роману «Пенитель моря» [Электронный ресурс]. М., Л.: Земля и фабрика, 1927. Т. 2. Режим доступа: [http://az.lib.ru/k/kuper\\_d\\_f/text\\_1826\\_the\\_water\\_witch.shtml](http://az.lib.ru/k/kuper_d_f/text_1826_the_water_witch.shtml) (дата обращения: 10.04.2016)

<sup>20</sup> Елистратова А.А. Купер // История американской литературы. М., Л.: АН СССР, 1947. Т. 1. С. 155.

<sup>21</sup> Боброва М.Н. Д.Ф. Купер. Очерки жизни и творчества.

<sup>22</sup> Доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы НовГУ. Посвятил немало работ изучению наследия автора «Последнего из Могикан», в том числе докторскую диссертацию: Шейнкер В.Н. Исторический роман Фенимора Купера и некоторые проблемы американской литературы первой половины XIX века: дис. ... докт. филол. наук. Л., 1971. 753 с.

современной куперистике, о слабой освещенности философского смысла «морских» произведений Купера<sup>23</sup>.

Замечания о маринистских романах писателя оставляют А.Ю. Наркевич (который восхищается американским романтиком как маринистом-историком<sup>24</sup>) и Ю.В. Ковалев (увидевшей в романах Купера о море проявление нативизма<sup>25</sup>). В 1985 году выходит статья «Купер и его морской роман»<sup>26</sup> советско-украинского исследователя литературы Ю.Я. Лидского. Автор указывает на несомненную оригинальность куперовского «морского» жанра и его влияние на последующую маринистскую литературу. В довольно краткой статье исследователь делает ряд новых и важных замечаний о стилистических и жанровых особенностях произведений Ф. Купера, например, называет описания моря «важнейшим художественным открытием»<sup>27</sup> писателя, отмечает их реалистичность и точность, а также указывает, что морской пейзаж выполняет не только функцию фона, а порой передает атмосферу обстановки, в которой находятся герои; подчеркивает наличие «активного» участия образа моря в построении сюжета; дает характеристику некоторым образам второстепенных героев, которые, по его мнению, также играют роль в выражении авторской идеи.

В этом погружении в поэтику маринистского творчества американского романтика проявились предпосылки последующего более глубокого изучения наследия писателя отечественными литературоведами. Так, в 1990-е годы появляются статьи, написанные в виде предисловий и послесловий к «морским» романам. Например, С.Р. Майзельс публикует статью о «Красном Корсаре»<sup>28</sup>, в которой упоминает об истоках первых маринистских творений Купера; предлагает подробную характеристику главного героя; пишет об образе моря (как

---

<sup>23</sup> Шейнкер В.Н. Исторический роман Фенимора Купера и некоторые проблемы американской литературы первой половины XIX века: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Л., 1971. С. 5.

<sup>24</sup> Наркевич А.Ю. Послесловие // Купер Д.Ф. Морская волшебница, или Бороздящий океаны. Одесса: Маяк, 1982. 376 с.

<sup>25</sup> Ковалев Ю.В. Купер // История всемирной литературы. М.: Наука, 1989. Т. 6. С. 557-562.

<sup>26</sup> Лидский Ю.Я. Фенимор Купер и его морской роман. // Купер, Д.Ф. Мерседес из Кастилии. Одесса: Маяк, 1985. С. 382-388.

<sup>27</sup> Там же. С. 386.

<sup>28</sup> См. сноску 6 на С. 5.

эмоциональном ключе к настроению пирата). Затем О.Г. Азарьев<sup>29</sup> приводит факты из истории создания отдельных «морских» романов и отзывы различных литераторов и исследователей, делает замечания об идейном содержании произведений романиста. При этом он зачастую говорит о Купере как о «приключенческом писателе»<sup>30</sup> (на наш взгляд, с целью продвижения нового издания среди массового читателя). О поэтике «морского» романа Ф. Купера пишет в 1998 году ученый-американист А.В. Ващенко<sup>31</sup>, в частности отмечая наличие авантюрного, бытового и реалистического начала в поздней маринистике писателя и склонность романиста к политическим и историческим отступлениям.

В рамках рассмотрения традиций Купера в творчестве А.С. Пушкина романы «Лощман», «Красный Корсар» и «Морская волшебница» упоминаются в работе И.А. Балашовой<sup>32</sup>. Исследователь указывает на заимствование Пушкиным композиционных «находок» Д.Ф. Купера, некоторых характерных для американского писателя способов создания описаний и панорамных картин, сюжетных поворотов, драматических сцен и символических образов, наполненных мифологическим содержанием.

В 2000-е гг. появляются исследования в области изучения жанра «морского» романа и его источников. Новый взгляд на вопрос, кто же является его родоначальником, предлагает Т.Г. Струкова<sup>33</sup>. Опираясь на работы современных иностранных ученых (в частности, Моника Бросса), исследователь высказывает мнение, что первым автором, создавшим образ моря как среды обитания моряков и полностью подчинившим все структурные составляющие романа «морской» тематике, был английский писатель Фредерик Марриет.

<sup>29</sup> Культурный деятель отметил явную потребность в переиздании произведений Купера (в особенности малоизвестных) в России и постсоветских республиках в статье «От составителя», написанной к новому изданию романов американского романтика: Азарьев О.Г. От составителя // Купер Д.Ф. Избранные сочинения: в 9 т. М.: Терра, 1993. Т. 7. С. 691.

<sup>30</sup> Там же. С. 696.

<sup>31</sup> На рубеже веков ученый организовал перевод и издание отдельных поздних произведений писателя в серии «Неизвестный Фенимор Купер», обратив внимание российских литературоведов на новые аспекты изучения творчества Купера. В серию вошли такие «морские» романы, как «Два адмирала» – «The Two Admirals» (1842), «На море и на суше» – «Afloat and Ashore» (1844), «Майлз Уоллингфорд» – «Miles Wallingford» (1844).

<sup>32</sup> Балашова И.А. Романтическая мифология А.С. Пушкина: дис. ... докт. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2000. 429 с.

<sup>33</sup> В работе: Струкова Т.Г. Английский морской роман XIX-XX вв. Воронеж: «Истоки», 2000. 297 с., а позднее в докторской диссертации: Струкова Т.Г. Жанр морского романа и его модификации в английской литературе XIX-XX вв.: дис. ... докт. филол. наук. М., 2005. 396 с.

Т.Г. Струкова уделяет, однако, немало внимания и творчеству Фенимора Купера, представляя его в большей степени как исторического писателя, но высказывая также ряд новых наблюдений, касающихся системы образов, тематического разнообразия, композиции и разветвленной сюжетной структуры его маринистских романов.

В 2016 году один из «морских» романов писателя «Красный Корсар» кратко рассматривает А.П. Журавлёва<sup>34</sup>, приводя примеры того, как Купер создает образ Америки (на основе переосмысления мифа о Земле Обетованной) через противопоставление его образу Старого Света.

Перечисленные исследователи отмечают, что жанровая форма «морского» романа представлена на разных этапах творческой эволюции Купера, а ее видоизменения связаны с общим контекстом творчества писателя того или иного периода (так, ранние романы посвящены теме становления США и американской революции, тогда как поздние – философско-религиозной тематике). В обращении к «морской» теме видят влияние личного опыта автора – опыта морской службы в период с 1806 по 1811 годы, когда, по словам А.А. Елистратовой, он «изведал <...> ту романтику моря, которой обязаны своим очарованием его “Лоцман”, “Красный корсар” и другие “морские” романы»<sup>35</sup>. В то же время маринистские романы Д.Ф. Купера далеки от чистого бытописательства, они представляют собой разновидность романтической прозы, где образ морской стихии приобретает обобщенно-метафорическое значение, подобно характерам и конфликтам, носящим печать романтической условности и тяготеющим к наполнению символическим смыслом.

Обзор научной литературы о маринистике Ф. Купера позволяет отметить, что американскими и отечественными учеными была проделана немалая работа по определению основных художественных особенностей «морских» романов писателя (историческая основа, американские темы и мотивы, идеализация и поэтизация образа океана, романтический герой (часто пират), детализация в

---

<sup>34</sup> Журавлёва А.П. Переосмысление мифа о земле обетованной в творчестве Джеймса Фенимора Купера: дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 206 с.

<sup>35</sup> Елистратова А.А. Купер. С. 150.

описаниях (в том числе в изображении морского дела, борьбы с бурей, погони и сражений), использование профессиональных терминов и другие), в особенности ранних. Но, несмотря на это, наблюдается нехватка исследований в области подробного изучения стилистического своеобразия указанных произведений (в том числе реалистических черт, публицистических элементов, образостроения, символики); рассмотрения поздней маринистики писателя и ее философского содержания; определения и подробного описания влияния «морских» романов Купера на творчество последующих авторов-маринистов на материале конкретных образов, мотивов, сюжетов.

Изучение образов-символов в маринистских романах Фенимора Купера и их художественных функций также представлено в научной литературе достаточно кратко. Американские исследователи в целом отмечали склонность писателя к символизации образов. Так, по мнению Р. Спиллера, Зверобой – символ истинных человеческих ценностей<sup>36</sup>. А Т. Филбрик писал, что образ океана в романах Купера символизирует границу между США и другими странами, а также «землю» для моряка (место его обитания)<sup>37</sup>. У. Франклин видел в образе Лоцмана «непоколебимый и упрямый символ национальной прямооты»<sup>38</sup>. Х. Финит-Аксон и А. Акселрад прослеживали христианские мотивы в символических образах (звезды, моря, света), созданных писателем. Д. Морзе отмечал, что главные герои у Купера порой являются символическим воплощением каких-либо идей и представлений автора (например, патриотических).

В работах отечественных ученых тема символики в творчестве Купера представлена шире. Например, М.Н. Боброва отмечает символичность пейзажа в произведениях писателя: «Пейзаж у него образен, символичен, многоречив....»<sup>39</sup>, присутствие символического начала в изображении бури<sup>40</sup>; указывает на введение символических образов в художественную структуру отдельных произведений (в

<sup>36</sup> Spiller R.E. James Fenimore Cooper. St. Paul: University of Minnesota Press, 1965. P. 32.

<sup>37</sup> Philbrick T. James Fenimore Cooper and the development of American sea fiction. USA, Cambridge (Mass.): Harvard UP, 1961. P. 3.

<sup>38</sup> Franklin W. The new world of J.F. Cooper. P. 42.

<sup>39</sup> Боброва М.Н. Д.Ф. Купер. Очерки жизни и творчества. С. 85.

<sup>40</sup> Там же.

частности, красный флаг героя романа «Красный Корсар», по мнению исследователя, символизирует его вольнодумие и бунтарство<sup>41</sup>; а море в романе «Морская волшебница» является символом свободы и нравственной чистоты<sup>42</sup>).

М.Б. Ладыгин в статье «Образы моря и корабля в романтическом романе “Лоцман” Д.Ф. Купера и “Остров сокровищ” Р.Л. Стивенсона» (1979)<sup>43</sup> предлагает глубокую трактовку отдельных «морских» образов, в частности подмечает, что образ корабля в романе «Лоцман» представлен как «живой» объект, обладающий душой, что позволяет видеть в нем символическое выражение некоторых дополнительных переносных смыслов и проводить параллели с образом главного героя.

С.Р. Майзельс в статье о «Красном Корсаре» отмечает несомненное влияние Дж.Г. Байрона на некоторые символические образы у Д.Ф. Купера: «Байроновский символ прекрасной природы, свободной от насилия и деспотизма, – это фигура благородного разбойника, мстящего за несправедливость, – вот что воспринял Купер у Байрона»<sup>44</sup>. Но она также замечает, что Купер наполнил характер Корсара более конкретным историческим содержанием и благодаря этому создал собственный оригинальный образ-символ пирата.

Е.Е. Розе пишет, что «Купер мастерски использует символы для создания более яркой образности в произведении»<sup>45</sup>, а также отмечает наличие символического начала в названиях романов, глав и в эпиграфах (создающих широкий круг ассоциаций, влияющих на последующее восприятие текста) и называет Натти Бампо (героя серии «лесных» романов о «Кожаном чулке») образом-мифом, воплощающим постепенно уходящую эпоху.

Вопрос о наличии символики и ее роли в творчестве писателя-мариниста затрагивал А.В. Ващенко. В отдельных статьях и предисловиях он приводит

<sup>41</sup> Там же. С. 106.

<sup>42</sup> Там же. С. 111.

<sup>43</sup> Ладыгин М.Б. Образы моря и корабля в романтическом романе «Лоцман» Д.Ф. Купера и «Остров сокровищ» Р.Л. Стивенсона // Эстетический идеал и художественный образ: [Сб. науч. статей]. М.: Московский гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина, 1979. С.35-54.

<sup>44</sup> См. сноску 6 на С. 5.

<sup>45</sup> Розе Е.Е. Художественные особенности дилогии Д.Ф. Купера о современности «Дома» и «Домой»: дис. ... канд. филол. наук. Вел. Новгород, 2004. С. 160.

краткий анализ образа-символа моря и символических образов некоторых героев, а также символики имен персонажей и названий кораблей. Исследователь неоднократно подчеркивал значимость символики в произведениях американского писателя. Например, он пишет в предисловии к роману «Майлз Уоллингфорд»: «Как и прежде, Купер поворачивает перед нами главную метафору произведения множеством граней, создавая *игру символов*, включающих практически все стороны человеческой жизни»<sup>46</sup> [курсив мой – Н.Г.].

Приведенные выше высказывания ученых показывают, что рассмотрение проблемы символа в произведениях Фенимора Купера и «морской» символики в его романах о море является одним из актуальных аспектов изучения творчества писателя, но недостаточно освещенных в современной науке. Исследователи уделяют внимание характеристике некоторых символических образов, созданных американским автором. Но символика как таковая подробно в их работах не изучается. Можно найти только важные, но краткие наблюдения, касающиеся этой темы. При этом упоминания о символе и символикации зачастую носят терминологически размытый характер (порой без аргументированного отнесения того или иного образа к символам). К сожалению, современные подробные исследования в области анализа символики в произведениях Д.Ф. Купера на сегодняшний день отсутствуют. Это, на наш взгляд, образует пробел в изучении литературного наследия автора. Подробное рассмотрение символики представляет для нас путь к более глубокому постижению творчества американского романтика, который был не только историческим и социальным, но и философско-религиозным писателем, что наиболее полно сказалось в его практически неизученных (особенно в аспекте изучения символики) поздних маринистских романах.

*Актуальность исследования*, таким образом, определяется устойчивым интересом к творчеству Фенимора Купера (о чем свидетельствуют работы

---

<sup>46</sup> Ващенко А.В. О романе «Майлз Уоллингфорд» [Электронный ресурс]. М., 1998. Режим доступа: [http://bookz.ru/authors/djeims-kuper/mailz-uo\\_962/page-39-mailz-uo\\_962.html](http://bookz.ru/authors/djeims-kuper/mailz-uo_962/page-39-mailz-uo_962.html) (дата обращения: 14.02.2017).

современных исследователей, в частности, Р. Дэйли, У. Франклина, Е.Е. Розе, А.П. Журавлёвой), а также отсутствием фундаментальных научных работ по изучению и анализу символики в «морских» романах писателя, которые бы позволили глубже интерпретировать его произведения в их связи с глубинными мировоззренческими основами американской литературы и культуры, а также открыть малоизученные стороны творчества американского романиста и расширить представления о значимости его наследия в мировой литературе, в том числе о роли его маринистских произведений в развитии жанра «морского» романа.

*Научная новизна исследования* заключается в том, что в нем впервые осуществлен подробный анализ символики в «морских» романах Д.Ф. Купера «Лоцман» – «The Pilot» (1823), «Красный корсар» – «The Red Rover» (1827), «Морская волшебница или Бороздящий океаны» – «The Water-Witch; or, The Skimmer of the Seas» (1830), «Два адмирала» – «The Two Admirals» (1842), «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло» – «The Wing-and-Wing: or Le Feu-Follet» (1842), «Морские львы, или Затерявшиеся зверобойные корабли» – «The Sea Lions, or, The Lost Sealers» (1849), определена ее смысловая структура и функции в указанных ранних и поздних произведениях писателя. Анализ был произведен по предложенной в диссертации алгоритмической схеме (алгоритму).

#### *Цель и задачи исследования*

Основной целью исследования является выявление художественных особенностей и определение смысловой структуры и функциональной роли символики в «морских» романах Д.Ф. Купера в контексте жанрового своеобразия и эволюции последних.

Для достижения цели ставятся задачи:

- определить подход к изучению символических образов в литературно-художественном произведении и разработать схематический путь анализа образа-символа, представив разработанный алгоритм в виде наглядной схемы;
- охарактеризовать национальную специфику романтических символов в американской литературе и, в частности, в творчестве Д.Ф. Купера;



- определить место маринистики писателя в становлении и развитии жанра «морского» романа в американской и мировой литературе;

- выявить важнейшие особенности поэтики маринистских романов Д.Ф. Купера, показав идейно-смысловое своеобразие и функциональную роль символических образов в их художественной структуре;

- проанализировать образы-символы в ранних и поздних «морских» романах писателя, определив их художественные особенности и проследив их развитие и модификации как внутри отдельных произведений, так и в «морском» творчестве писателя в целом (от раннего к позднему).

*Предмет исследования:* символические образы в «морских» романах Д.Ф. Купера, их происхождение, содержание и способы функционирования.

*Объект исследования:* «морские» романы Д.Ф. Купера (ранние: «Лоцман» (1823), «Красный корсар» (1827), «Морская волшебница или Бороздящий океаны» (1830); поздние: «Два адмирала» (1842), «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло» (1842), «Морские львы, или Затерявшиеся зверобойные корабли» (1849)).

*Теоретическая значимость* работы состоит в уточнении места и роли творчества Д.Ф. Купера в истории американского и европейского «морского» романа, определении художественных особенностей куперовской модели указанного жанра, а также в выявлении историко-культурных основ, системных литературных связей и художественной специфики символических образов, созданных Купером-маринистом. Исследование открывает перспективы дальнейшего изучения символических образов и их функций в литературе американского романтизма и в творчестве Д.Ф. Купера (в том числе – с использованием разработанной схемы).

*Практическая значимость:* материалы работы могут быть полезны при построении и проведении лекционных курсов по филологическим дисциплинам (например, таким как «Литературный анализ текста», «История зарубежной литературы первой половины XIX века», «История литературы США»), а также факультатива по творчеству Д.Ф. Купера. Предложенную алгоритмическую схему формирования образа-символа в художественном произведении в

адаптированном виде можно использовать при подготовке уроков литературы в общеобразовательных школах и гимназиях.

*Теоретико-методологическую основу* исследования составляют теории символа А.Ф. Лосева и С.С. Аверинцева, Ю.М. Лотмана и Е. Фарино (символ рассматривается нами как художественный образ-знак, скрывающий множество значений и смыслов, соединенных в нем в единое целое и создающих его смысловую систему и глубину<sup>47</sup>); работы исследователей разных лет по истории американской литературы и романтизма (в том числе В. Паррингтона, Дж. Деккера, Д. Морзе, Я.Н. Засурского, А.Н. Николюкина, Б.А. Гиленсона, В.М. Толмачева); исследования, посвященные истории и особенностям жанра «морского» романа (Т. Филбрика, Т.Г. Струковой); монографии, статьи и другие работы о творчестве Д.Ф. Купера (в том числе Р. Спиллера, Р. Дэйли, Т. Филбрика, А. Акселрада, У. Франклина, М.Н. Бобровой, В.Н. Шейнкера, Е.Е. Розе, А.В. Ващенко).

Для решения поставленных задач были использованы биографический, культурно-исторический, историко-генетический, семиотический и структурно-функциональный *методы литературоведческого исследования*, элементы культурологического подхода.

*На защиту выносятся следующие положения:*

1. Творчество Фенимора Купера оказало немалое влияние на становление и развитие жанра «морского» романа. Писатель является создателем оригинальной разновидности жанра, которая имеет ряд характерных черт: обращение к темам и проблемам американской действительности, нативизм, тесная связь «морской» и исторической тематики, герой, воплощающий идеальные черты американского национального характера, насыщенность текста авторскими отступлениями (исторического, лирического и моралистического характера), широкое использование профессиональной лексики. Важной чертой данной разновидности «морского» романа является романтическая символизация образов, позволившая

---

<sup>47</sup> См. об этом подробнее в первом параграфе первой главы «Теоретико-методологические основы исследования символа в художественной литературе».

автору связать традиционную маринистскую проблематику с рядом сквозных для творчества Д.Ф. Купера тем, в том числе – с темами идеального государства и правителя, истинной религии, нравственного выбора.

2. Образ моря как природной стихии и образы корабля, капитана, команды, в которых нашли отражение профессиональные аспекты морского дела, наряду со своим непосредственным – первичным художественным содержанием преломляют в себе дополнительные художественные смыслы, выражая интерес писателя к национально-государственной и морально-религиозной проблематике. Это способствует углублению содержания образов и обретению ими специфических признаков литературного символа. Вследствие этого образы-символы становятся важной составляющей поэтики маринистских романов писателя.

3. Ранние «морские» романы Д.Ф. Купера объединяет патриотическая направленность, связанная с утверждением необходимости справедливой борьбы за независимость США. Сюжет, система персонажей и «морские» образы подчинены здесь задаче воплощения автором собственной концепции идеального государства. Наиболее значимыми в романах становятся символические образы капитана (пирата или контрабандиста), корабля и океана (моря). Объединяющий романы образ моря выступает символом свободы, жизни и судьбы героя-борца («Лоцман»), а также независимости США («Красный Корсар»), и, соединяя в себе эти и другие значения, перерастает в символ идеального утопического мира («Морская волшебница»).

4. В поздних маринистских романах писателя происходит изменение смысловой структуры некоторых устойчивых авторских символов, в том числе – символа морской стихии: автор развивает символические подтексты образа моря и углубляет его содержание. Океан предстает в этих произведениях как Божественное орудие, помогающее героям прийти к вере в Бога («Блуждающий огонь», «Морские львы»), превращаясь в итоге в многоплановый символ жизни истинного христианина («Морские львы»). На этом фоне первостепенное значение в поздней маринистике Купера приобретают темы религии, Бога, места

человека в мире и его нравственного выбора («Два адмирала»), которые определяют развитие фабулы, влияют на систему символических образов и в то же время раскрываются через них.

5. Применение предложенного в диссертации алгоритма анализа выявляет ведущий способ формирования художественной символики в куперовских романах: постепенное усложнение смысловой структуры «морских» образов за счет привнесения комплекса значений, связанных с идеей американского государства (как воплощения вековой мечты о свободе и справедливости) или с темой религиозно-нравственного становления личности.

6. Усложнение смысловой структуры образа, ведущее к формированию художественного символа, осуществляется в «морской» романистике Ф. Купера посредством совокупности устойчивых приемов, в число которых входит использование тропов (метафоры, сравнения, эпитета, олицетворения, гиперболы), сопоставления и противопоставления образов, художественной детали, обогащающих образ новыми художественными значениями; развитие сюжетных перипетий и выстраивание системных связей между героями, создающее новые смысловые контексты и тем самым участвующее в процессе символизации. Образы-символы, таким образом, играют важную роль в выражении идейного плана «морских» романов, помогая автору раскрывать интересующие его проблемы, и в то же время являются важной составляющей стиля маринистских произведений писателя, оказавших влияние на художественную манеру позднейших представителей «морской» романистики в американской и европейской литературе: отсылки к созданным Д.Ф. Купером образам-символам прослеживаются, например, в творчестве Германа Мелвилла, Рафаэля Сабатини и Эмилио Сальгари.

*Достоверность результатов* исследования обеспечивается их соответствием теоретическим положениям современного литературоведения, анализом отечественных и зарубежных литературно-научных источников авторитетных авторов, адекватностью методов исследования его цели и задачам,

подтверждением теоретических положений при проведении анализа конкретных произведений.

Проблематика и выводы диссертации соответствуют *паспорту специальности* 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (американская литература): п. 3. Проблемы историко-культурного контекста, социально-психологической обусловленности возникновения выдающихся художественных произведений; п. 4. История и типология литературных направлений, видов художественного сознания, жанров, стилей, устойчивых образов прозы, поэзии, драмы и публицистики, находящих выражение в творчестве отдельных представителей и писательских групп; п. 5. Уникальность и самоценность художественной индивидуальности ведущих мастеров зарубежной литературы прошлого и современности; особенности поэтики их произведений, творческой эволюции.

#### *Апробация результатов исследования*

Основные положения исследования обсуждались на Международных научных конференциях: XI Виноградовские чтения «Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты» (Москва, 2009 г.) и XV Виноградовские чтения «Текст, контекст, интертекст» (Москва, 2018 г.), на заседаниях кафедры зарубежной литературы и кафедры зарубежной филологии Московского городского педагогического университета (Москва, 2009-2019 г.), а также были изложены в семи научных работах общим объемом 3 п.л. (четыре из которых опубликованы в научных рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК) и в публикациях на сайте филологического интернет-журнала *TextoLogia.ru* (ТекстоЛогия.ру).

#### *Структура исследования*

Диссертация состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения и списка литературы. В тексте содержатся схемы.

# ГЛАВА 1

## ПРОБЛЕМА СИМВОЛА В АМЕРИКАНСКОМ РОМАНТИЗМЕ И РОМАНТИЧЕСКИЙ «МОРСКОЙ» РОМАН Д.Ф. КУПЕРА

### 1.1. Теоретико-методологические основы символа в художественной литературе

Символ – одно из самых сложных культурных понятий, споры о сущности которого начались с древних времен и продолжаются в наши дни. Вопросы о многозначности символа, его структуре, о склонности человека к мышлению символами сохраняют неизменную актуальность. История формирования понятия и постижения его сущности включает множество событий и имен, подробное описание которых потребовало бы создания отдельного научного труда. Поэтому обратимся к наиболее важному для данного исследования вопросу – пониманию художественного символа (символического образа, присутствующего в произведениях искусства, в том числе в литературных).

Несмотря на то, что символ часто сопоставляют с такими категориями, как знак, художественный образ, эмблема, аллегория и метафора, он, будучи близким данным понятиям, все же является чем-то бóльшим. Наиболее сложным при этом оказывается вопрос о проведении грани между художественным образом и символом. Разделяя данные понятия, известный отечественный литературовед и философ А.Ф. Лосев отмечает, что «чистая художественная образность, свободная от всякой символики, по-видимому, даже и совсем невозможна»<sup>48</sup>.

Художественный образ, выполняя эстетическую функцию, играет определенную роль и в смысловом плане произведения, обладает каким-либо значением. Но символом он становится только тогда, когда читатель начинает видеть в нем что-то большее, чем образ, аллегория, знак, метафору – читатель должен увидеть цельность множества значений и смыслов в одном символическом образе. В этом проявляется субъективная сущность символа,

---

<sup>48</sup> Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. С. 158.

которая предполагает наличие различных его интерпретаций разными читателями. При этом символ часто обладает способностью отсылать к другим образам и смыслам, что говорит о его знаковой природе<sup>49</sup>. Наличие субъективного восприятия символа и знака в нем указывает и на другие важные его особенности – неоднозначность и многозначность. Но, отсылая к нескольким значениям, символ соединяет и скрывает в себе эти значения и смыслы, а читателю необходимо их найти и интуитивно угадать, постараться раскрыть «тайну» символа. Эта черта позволяла различным философам и писателям видеть в символе выражение духовного мира (об этом писали, прежде всего, романтики, например, Ф. Шлегель и Ф. Шеллинг), а также указывать на его иррациональную природу и связь с мифом (например, об этом пишет К. Юнг в книге «Человек и его символы»<sup>50</sup>). Художественный образ лишен такой степени таинственности и «скрытости» значений, его смыслы более четко прослеживаются в произведении и более понятны.

В связи с вышесказанным ценным представляется определение понятия символа, предложенное известным филологом и культурологом С.С. Аверинцевым, в котором ученый соединил вышеописанные особенности символа. Исследователь также видел в символе и знаковую, и образную природу, выделял в нем многозначность и отмечал родство с мифом: «Символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и... он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначительностью образа»<sup>51</sup>. Но ученый называет еще одну важную черту символа, которая отличает его от других литературных категорий, – отсутствие тождественности самому себе: «Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой степени, символ); но если категория образа предполагает предметное тождество самому себе, то категория символа делает акцент на другой стороне той же сути — на выхождении образа за собственные пределы, на присутствии некоторого смысла,

<sup>49</sup> Изучению этой особенности символа немало работ посвятил известный семиотик Ю.М. Лотман, например, статью: Символ в системе культуры // Избранные статьи: в 3 т. Таллин: «Александра», 1992. Т. 1. С. 191-199.

<sup>50</sup> Юнг К. Человек и его символы. СПб.: Б.С.К., 1996. 152 с.

<sup>51</sup> Аверинцев С.С. Символ // София-Логос. Словарь. К.: Дух і Літера, 2001. С. 155.

интимно слитого с образом, но ему не тождественного»<sup>52</sup>. Художественный образ становится символом, когда в нем вместо равенства означающего и означаемого происходит их соединение или, как пишет польский литературовед Ежи Фарино<sup>53</sup>, «слияние» «в одно нечленимое целое плана выражения и плана содержания»<sup>54</sup> – при этом означаемое становится намного больше означающего, что объясняется способностью символа к саморазвитию (его значения отсылают к другим значениям, которые в свою очередь отсылают к новым значениям и так далее). Как утверждает С.С. Аверинцев: «Соотношение между значащим и означаемым в символе есть диалектическое соотношение тождества в нетождестве»<sup>55</sup>. Поэтому в символе можно наблюдать несовпадение или значительный «отрыв» его содержания от первоначального значения (или значений), заложенного в него через образ, то есть символ часто выражает смысл, напрямую не связанный с восприятием образа (море – свобода, «голубой цветок» – идеал).

В связи с этим символ обычно не отражает конкретную реальность, а подразумевает указание на нечто ирреальное или абстрактное (часто на философские понятия: жизнь, смерть, свобода, борьба, судьба, Божественность и т.п.). При этом символ не только указывает на что-то (как знак) или выражает значения (как образ), но и организует определенную смысловую систему (в нем заключенную), где значения, даже противоположные, отсылают друг к другу и связаны воедино. Эта система создает собственный «мир» в художественном произведении – «текст в тексте», апеллирующий к читателю и требующий внимательного прочтения. Но этот «мир» отдельного символа скрыт (не представлен явно) за другими составляющими литературного творения (сюжетом, композицией, образами, системой персонажей, деталями и проч.) и раскрывается постепенно по мере прочтения произведения. В этой связи еще одной ценной дефиницией понятия «символ» для литературоведческого анализа является определение, данное Ежи Фарино: «Символ — это понятийная система, свернутая

---

<sup>52</sup> Там же.

<sup>53</sup> Русист, продолжатель многих семиотических идей Ю.М. Лотмана.

<sup>54</sup> Фарино Е. Символ и аллегория // Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. С. 90.

<sup>55</sup> Аверинцев С.С. Символ. С. 156.



(или: редуцированная) до одного элемента, обладающего статусом реального объекта»<sup>56</sup>.

Таким образом, символ, отсылая к множеству скрытых в нем смыслов (порой противоположных друг другу) и обладая целостностью в своей многозначности, вступает в «диалог» с читателем, пытающимся разглядеть эти скрытые значения в символическом образе, вложенные в него автором. Автор же создает образ-символ, постепенно выстраивая систему его взаимосвязанных значений (с помощью различных художественных средств) для выражения каких-либо важных для него понятий и идей.

Поэтому, изучая символику в произведении искусства, мы анализируем авторские символы – символы, которые обычно базируются на общекультурных символических образах (понятных большинству людей<sup>57</sup>) и несут в своей основе их значения (интуитивно угадываемые читателем), но обязательно получившие новые и порой неожиданные смыслы, вложенные в них автором<sup>58</sup>. Примером может послужить образ ворона, который получает множество новых значений (помимо общеизвестного «вещая птица зла») в стихотворении Э. По, в том числе ворон становится символом страдающей и плачущей по ушедшей возлюбленной души героя. Такие художественные символы являются проявлением «авторского слова» в произведении, а их анализ (например, на материале «морских» романов Д.Ф. Купера) позволяет глубже понять подтекст и идею произведения, заглянуть за его рамки, проследить интертекстуальные связи.

Резюмируя вышесказанное, мы будем рассматривать *символ как авторский художественный образ-знак, скрывающий множество значений и смыслов*

<sup>56</sup> Фарино Е. Символ и аллегория. С. 90.

<sup>57</sup> Основные значения таких символов известны большинству людей, например: оливковая ветвь – символ мира.

<sup>58</sup> Выделение общекультурных (традиционных или архетипических) символов встречаем еще у психоаналитиков (см. высказывания К. Юнга о символе в книге «Архетип и символ». М.: Ренессанс, 1991. 120 с.) и символистов (А. Белого, Вяч. И. Иванова и других: например, в книге А. Белого «Символизм как миропонимание». М.: Республика, 1994. 528 с.). Похожее разделение находим и на уровне тропов, которые некоторые исследователи делят на общеязыковые и авторские – см. книгу А.Б. Есина. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Электронный ресурс]. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с. Режим доступа: <http://www.textologia.ru/literature/analiz-hudozhestvennogo-texta/?q=660> (дата обращения: 14.02.2017). О том, что символы могут быть созданы автором в произведении и отличаться от уже существующих в культуре символических систем, пишет и Ежи Фарино: Фарино Е. Символ и аллегория // Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. С. 86-104.

*(соединенных в нем и создающих его смысловую систему), отсылающий к другим образам, произведениям, культурным и историческим явлениям, а также обладающий практически бесконечными возможностями интерпретации за счет субъективных трактовок каждого читателя и выражающий идейный посыл автора.* Этим определением мы будем руководствоваться в дальнейшем исследовании, так как в нем перечислены наиболее значимые, на наш взгляд, для литературоведческого анализа особенности символа.

Но следует учесть, что степень символизации образа бывает различной в художественном произведении и часто зависит от цели автора: количество значений символа может быть относительно исчерпаемым (когда большинство из них увидено при анализе, как и идеи, которые стремился выразить через символ автор); и практически безграничным (когда символ «выходит» за рамки произведения и авторского контроля и имеет бесконечное количество трактовок). Символические образы в «морских» романах Д.Ф. Купера, на наш взгляд, относятся к первой группе, так как основные значения конкретного символа будут нами обозначены и описаны во второй главе исследования.

Установим методологию анализа символа в произведении. На наш взгляд, особое внимание следует уделить художественным приемам и средствам, используемым автором для создания образа-символа (например, метафоре, сопоставлению, противопоставлению, отсылкам к другим образам, художественной детали), а также репликам персонажей и сюжетным линиям, напрямую связанным с образом. Изучение функциональной роли конкретного приема позволит обнаружить основные значения символа, а это в свою очередь – глубже понять идейный посыл автора произведения. Каждое художественное средство, примененное в процессе создания и развития образа, вносит свой вклад в постепенный «переход» образа в символ, и порой только к середине или окончанию произведения читатель может увидеть новые смыслы, к которым отсылает уже знакомый образ, ставший в этот момент символом.

С.С. Аверинцев так описывает процесс модификации художественного образа, «перерастающего» в символ: «Переходя в символ, образ становится

“прозрачным”; смысл “просвечивает” сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива, требующая нелегкого “вхождения” в себя»<sup>59</sup>. Исследователь указывает, что распознавание значений символа – процесс сложный. Символ нужно «почувствовать», найти в художественной структуре произведения его приметы и затем смыслы. Его трудно «увидеть» (как образ). «Его можно только понимать, как понимается понятие или система понятий»<sup>60</sup> - пишет Ежи Фарино. Именно поэтому мы видим необходимость в создании некоего алгоритма анализа символа, который позволил бы обнаружить и сам символ, и наибольшее количество его значений и скрытых смыслов.

Общая последовательность возникновения авторского символа в произведениях литературы, в частности, в романах Д.Ф. Купера, может быть описана следующим образом: перед читателем сначала появляется внешнее изображение предмета или явления, которое получает значение и становится художественным образом; впоследствии художественный образ начинает усложняться (благодаря применению автором последовательно или параллельно различных художественных приемов и средств) и приобретает множество новых значений; эти значения в свою очередь отсылают к другим значениям (а они – к следующим); в результате образ «обрастает» значениями, формируется его смысловая структура и глубина – все это создает подтекст и заставляет образ, выйдя за рамки изображения, конкретности и собственные смысловые границы, стать в итоге символическим<sup>61</sup>.

Таким образом, процесс символизации происходит за счет использования автором специальных средств и приемов, направленных на смысловое «углубление» образа и расширение круга его значений, в результате чего художественный образ (в основе которого лежит изображение) получает многозначность и затем символичность. Данный процесс представлен в виде

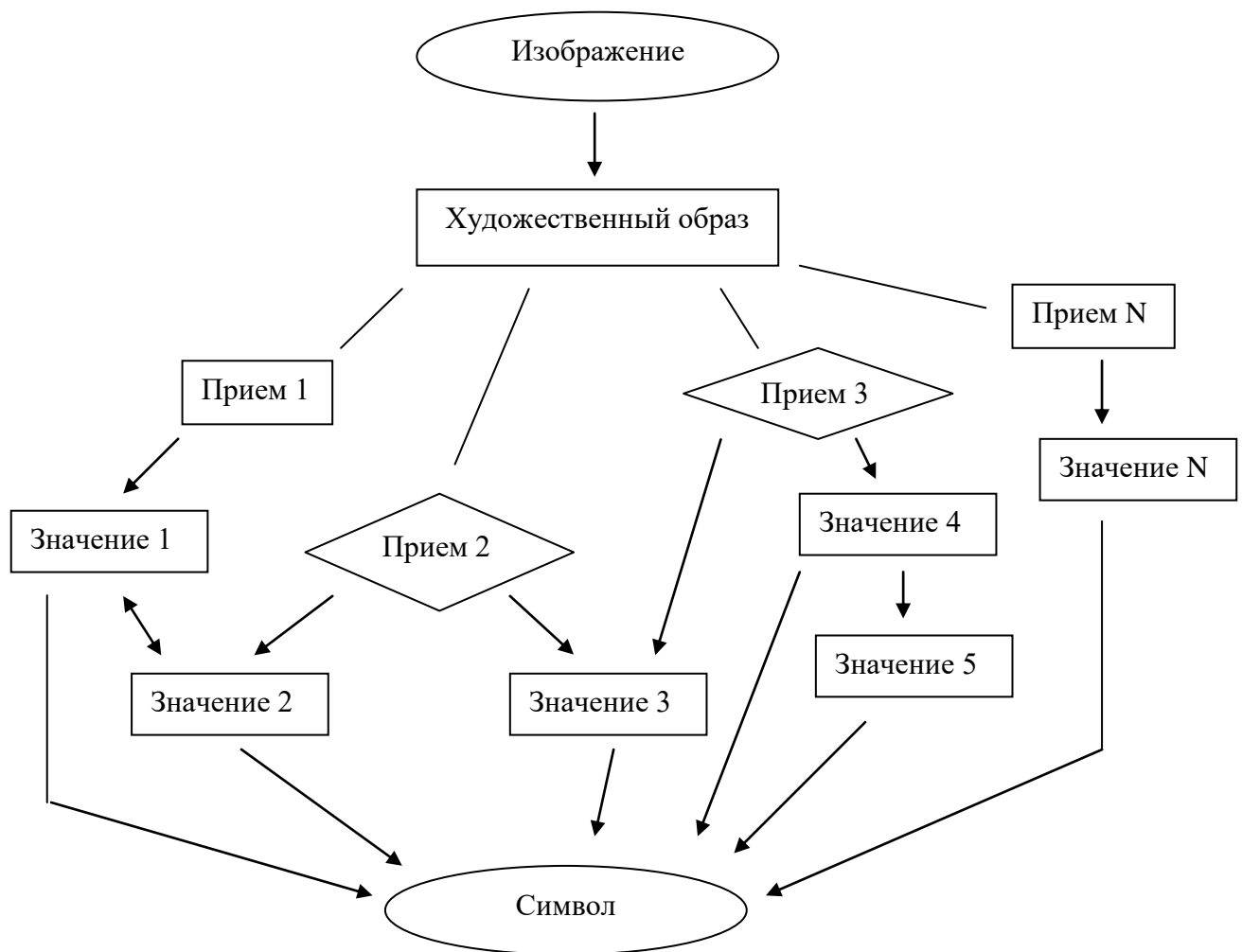
<sup>59</sup> Аверинцев С.С. Символ. С. 155.

<sup>60</sup> Фарино Е. Символ и аллегория. С. 91.

<sup>61</sup> Результаты текущего этапа исследования, посвященного описанию последовательности возникновения символа в произведении, частично опубликованы в статье: Гульянц Н.М. Образы-символы в «морских романах» Д.Ф. Купера // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Кострома, 2009. Т. 15. № 2 (апрель-июнь). С. 39-42.

приведенной ниже алгоритмической схемы формирования образа-символа в произведении (Схема №1)<sup>62</sup>. Каждый прием привносит в символ новое значение (см. Прием 1) или несколько новых значений (см. Прием 2 и Прием 3), эти значения могут быть взаимосвязаны (см. Значение 1 и Значение 2), а также логично «вытекать» из других значений (см. Значение 4 и Значение 5).

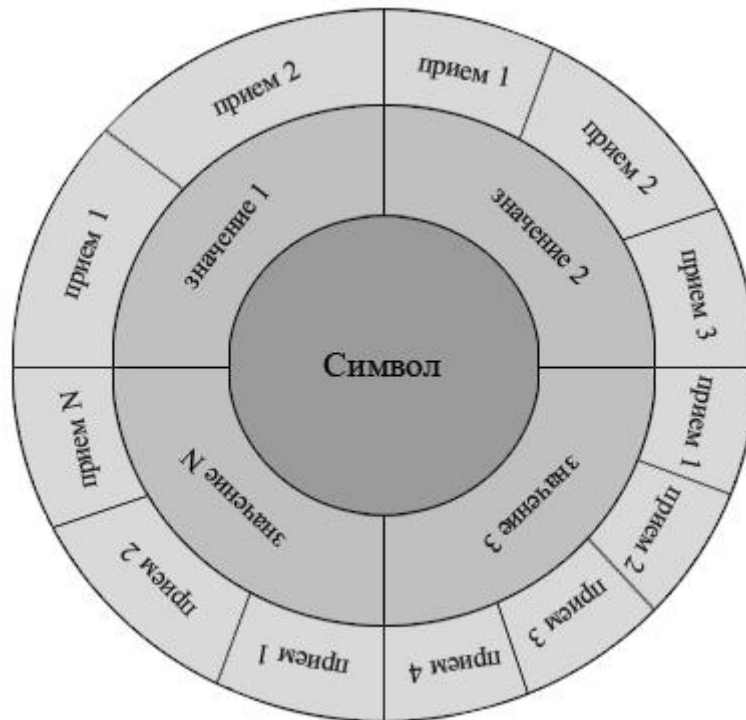
Схема №1. Алгоритмическая схема формирования образа-символа в произведении



<sup>62</sup> Напомним, алгоритм представляет собой набор определенных последовательных действий или пунктов, которые приводят к решению поставленной перед исследователем задачи. В нашем примере алгоритм отражает последовательность анализа, приводящую к пониманию символического образа в произведении. Блок-схема (как вид описания алгоритма) призвана показать шаги алгоритма в виде блоков и с помощью направленных линий указать их последовательность. При построении схемы были учтены правила выполнения блок-схем: овалы означают начало и конец схемы, прямоугольник – конкретную операцию или пункт, предполагающий переход к другому пункту, ромб – пункт, предполагающий переход к нескольким пунктам. См. ГОСТ 19.701-90 (Единая система программной документации. Схемы алгоритмов, программ, данных и систем. Условные обозначения и правила выполнения. М.: Стандартинформ, 2010. 158 с.) и см. подробнее о блок-схеме (Блок-схема. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA-%D1%81%D1%85%D0%B5%D0%BC%D0%B0> (дата обращения: 14.02.2017).

Данная алгоритмическая схема позволяет выявить символические образы в литературных произведениях и провести их анализ, в частности, в произведениях Д.Ф. Купера. Результаты анализа для наглядности можно синтезировать в виде построения итоговой схемы-структуры символа (Схема №2) по следующей предлагаемой нами модели<sup>63</sup>:

Схема №2. Итоговая схема-структура символа



Поэтому во второй главе исследования мы проведем анализ символических образов в «морских» романах Д.Ф. Купера посредством рассмотрения художественных приемов и средств, а также других элементов произведения, участвующих в символизации, что позволит нам определить основной круг (систему) значений и художественные функции анализируемых образов-символов. Результаты анализа мы обобщим в виде построения схем-структур конкретных символов (по Схеме №2).

<sup>63</sup> Представленная конструктивная схема символа отражает круг основных (увиденных интерпретатором в процессе анализа) значений, составляющих конкретный образ-символ, и приемов, «привносящих» эти значения. При этом схема не является замкнутой и единственно возможной моделью конкретного символа, ее цель – отразить основные значения, которые увидел исследователь, но не ограничить ими возможности дальнейшего анализа. При необходимости интерпретатор всегда может пополнить схему новыми увиденными приемами и значениями, так как символ (как мы писали выше) предполагает множество трактовок. Схема поможет увидеть основной идейный «костяк» символических образов и через это прийти к пониманию всего произведения.

В заключение параграфа следует отметить, что на процесс создания автором символа в художественном тексте напрямую влияет эпоха написания произведения, а также преобладающие в эту эпоху направления, течения и стили. Поэтому, прежде чем приступать к анализу символики в романах Д.Ф. Купера – представителя американского романтизма, необходимо определить основной круг романтических символов, их особенности и какую национальную окраску они получили в американской культуре и литературе, чтобы впоследствии проследить наличие этих символических образов, а также их развитие в романах писателя.

## **1.2. Принципы романтической символизации и специфика американского романтизма**

Романтизм, к которому принято относить романистику Д.Ф. Купера, – сложное и многоплановое явление, как и американский романтизм, явившийся непосредственной почвой и питательной средой творчества автора «Кожаного Чулка». Понятие «романтизм» как историческая, культурная, эстетическая и литературная категория в наши дни трактуется неоднозначно. До сих пор не существует общепринятого определения романтизма, не установлены точные границы его возникновения, не определена сущность явления – как следует его рассматривать: как художественный метод, направление, тип культуры?

Наиболее распространенная в отечественном литературоведении XX века искусствоведческая (и связанная с ней историко-литературная) трактовка (начало которой было положено в 1950-х – 1960-х гг.) предполагает рассмотрение романтизма как литературного направления, возникшего в конце XVIII века и завершившегося к середине XIX века, когда на смену романтизму приходит реализм<sup>64</sup>. Исследователями были обозначены основные характеристики и

---

<sup>64</sup> Яркими представителями данной концепции можно назвать отечественных ученых Н.Я. Дьяконову, которая внесла большой вклад в изучение английского романтизма; Н.Я. Берковского, подробно описавшего становление и развитие романтизма в Германии; Д.Д. Обломиевского, проведшего параллели между возникновением французского романтизма и историческими событиями, происходящими в стране; Е.А. Маймина, посвятившего немало работ русскому романтизму; А.М. Гуревича, назвавшего романтизм «революцией в искусстве» и

понятия романтизма, например, такие как романтическое двоемирие, интерес к внутреннему миру героя, подчеркивание индивидуальности и исключительности, конфликт человека и общества, мотивы бунтарства и тоски, обращение к фольклорным образам. В их работах были сделаны попытки описать хронологию развития романтизма в целом и его национальных вариантов, в это время были обозначены основные этапы становления романтизма и его разновидности.

В параллельно развивающейся в XX веке исследовательской традиции (в основном в США), ориентированной на изучение литературы в широкой историко-культурной перспективе, определенным влиянием пользуется трактовка романтизма не как направления, а как особого типа культуры (и типа художественного творчества), связанного с кризисом традиционализма. Известный американский историк культуры Жак Мартин Барзен, в частности, отличает «романтическое» от «классического» и «современного» (модернистского) типа творчества, в то же время включая «реализм», «натурализм» и «символизм» в число «романтических» стилей<sup>65</sup>. Исследователь Лилиан Фурст также писала о явном влиянии романтизма на последующие направления в искусстве<sup>66</sup>. Подобный взгляд на романтизм можно встретить и в работах американского литературоведа Морса Пекхема<sup>67</sup>, в которых автор говорит о романтизме как о самом важном явлении культуры XIX—XX вв., изменившем представление человека о мироздании.

Один из вариантов такой культурологической концепции романтизма был предложен отечественным ученым В.М. Толмачевым в книге «От романтизма к романтизму»<sup>68</sup> (1997), в которой автор отмечает близость романтизму глубинных творческих импульсов американского искусства и литературы 1920-х – 1930-х гг.

---

выявившего особенности его развития в России; А.Н. Николюкина, посвятившего научные труды изучению эстетики американского романтизма.

<sup>65</sup> См. книгу «Классический, романтический и современный» (1961): Barzun J. *Classic, romantic, and modern*. Chicago: University of Chicago Press, 1975. 255 p.

<sup>66</sup> Например, в книге «Европейский романтизм» (1980): Furst L.R. *European Romanticism*. L: Routledge, Taylor&Francis, 2017. 170 p.

<sup>67</sup> См. книгу «Триумф Романтизма» (1970): Peckham M. *The Triumph of Romanticism*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1970. 462 p. и книгу «Романтизм и идеология» (1985): Peckham M. *Romanticism and ideology*. Greenwood, Fla.: Penkeville, 1985. 381 p.

<sup>68</sup> Толмачев В.М. *От романтизма к романтизму: американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры*. М.: Изд-во МГУ, 1997. С. 5.

(традиционно связываемых с эпохой модерна). Романтизм, по мнению исследователя, есть следствие ощущения человеком кризиса европейской цивилизации, отказавшейся от глубинной религиозности и устоявшихся правил традиционной культуры. При этом американский романтизм как результат утраты американцами фундаментальных жизненных ценностей, по мнению ученого, продолжил свое развитие и в конце XIX века, и в XX веке.

Можно заметить, что культурологическая концепция романтизма сформировались в большей степени на почве исследования именно американской литературы. По причине более позднего (по сравнению с Европой) становления романтизма в Америке и изначального наличия характерных отличительных черт (например, приземленность идеала, интерес к социальным характеристикам персонажа) смена историко-литературных направлений (романтизм, реализм, символизм и т. п.) не была в американской литературе такой резкой и отчетливой, как в литературе европейской. Романтизм Д. Купера не был столь абстрактен и возвышен, как, например, романтизм немецких писателей, а романтизм Э. По заключал в себе некоторые «готовые» признаки символизма (что дополнительно затрудняет определение творческого метода этого автора). В итоге американский романтизм оказался более емким и жизнеспособным, чем европейский, сохранив свое творческое влияние и на литературу после 1865 года (года окончания Гражданской войны).

Поэтому вне зависимости от того, как рассматривать романтизм (как тип культуры, или же как направление в искусстве, или как что-то иное), можно заметить, что это явление было родственно американской культуре XIX–XX веков на уровне базовых культурных понятий и творческих установок художников. И это прослеживается с самого начала появления романтизма в Америке и отражается в его постепенно сложившейся особой системе символических образов.



Романтическая литература (как европейская, так и американская) открыла много новых жанров и модифицировала уже созданные<sup>69</sup>. Изменения произошли в области тематики, проблематики, формы произведений, стиля изображения; появились новые подходы и к способам формирования образов в произведении. Можно сказать, что был создан особый романтический язык, насыщенный метафорами, символами и «живыми» многозначными образами.

Прием символизации оказался одной из отличительных особенностей поэтики романтизма, он помогал романтикам выразить невыразимое, глубокую и непостижимую тайну жизни и существования человека. Напомним, что именно в эпоху романтизма были сделаны первые попытки более точно определить сущность художественного (в том числе авторского) символа как самостоятельного явления, которое перестало отождествляться с понятием аллегории.

Романтиков интересовали проблемы искусства, творчества и самовыражения художника, который воспринимался как посредник между реальным и идеальным миром, обыденной реальностью и миром внутренним, духовным. Символ выступал одним из способов выражения романтической идеи о двоемирии и сам представлял, по сути, некий «проход» в мир грез и гармонии, мир души и духа, в нематериальный ирреальный мир. При этом каждый образ мог быть символическим и скрывать в себе множество смыслов, так как само искусство для писателей-романтиков представляло собой процесс символизации, которая позволяла создавать другие миры, разрушать пространство и время, уводить за пределы телесного, что и являлось целью творчества. Так, один из теоретиков романтизма, Фридрих Шлегель, писал, что творчество писателя и поэта само по себе представляет процесс постоянного символизирования<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> Результаты текущего этапа исследования, посвященного символам романтической литературы, частично опубликованы в статье: Гульянц Н.М. К проблеме создания и функционирования романтического символа в произведении (на материале творчества Д.Ф. Купера) // Вестник Московского городского педагогического университета. Научная серия «Филологическое образование». М., 2013. №2 (11). С. 103-109.

<sup>70</sup> Символ [Электронный ресурс] // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. Энцикл., 1981. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-5033.htm> (дата обращения: 14.02.2017).

Именно поэтому исследователи романтической литературы часто находят проявления символического начала в тех или иных формах в различных произведениях романтиков: например, о символичности пейзажа в американской романтической литературе писала М.Н. Боброва<sup>71</sup>, символические «картины» находил в поэзии французских романтиков С.Н. Зенкин<sup>72</sup>; а известный литературовед Н.Я. Берковский в своей работе «Романтизм в Германии» подробно описал значения символа «голубого цветка» (которым восхищается Генрих фон Офтердинген в романе Новалиса), отметил наличие символики в других произведениях немецких романтиков, в частности символических образов растений и животных в новеллах Людвиг Тика, и присутствие подтекста, социальной и религиозной символики у Генриха фон Клейста и Э.Т.А. Гофмана<sup>73</sup>, а также усмотрел черты символизма в романтизме.

Таким образом, обращение к символизации позволяло романтическим писателям создавать подтекст, вкладывать новые смыслы в создаваемые образы, и, уходя от однозначности (отчасти присущей предшествующему Просвещению), «углублять» смысл произведений, а также создавать новый стиль письма, не отвечающий правилам классицизма. В результате романтиками были созданы собственные символические образы, некоторые из которых стали общекультурными и общелитературными.

Наиболее ранним и известным романтическим символом является «голубой цветок»<sup>74</sup> – универсальный символический образ, отсылающий к различным проявлениям жизни и способам постижения мира: это и природный образ (цветок – естественная и прекрасная природа); и символ вечной красоты, Божественной любви, творчества и истинного искусства; и воплощение непостижимого идеала, который ищет и по которому тоскует каждый романтик; и символ познания человеком тайны своего Духа и духовности. Сочетая в себе эти значения, он также является и символическим выражением недостижимого высшего сознания,

<sup>71</sup> Боброва М.Н. Романтизм в американской литературе XIX века. М.: Высшая школа, 1972. 285 с.

<sup>72</sup> Зенкин С.Н. Французский романтизм и идея культуры. М.: РГГУ, 2002. 144 с.

<sup>73</sup> Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Спб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.

<sup>74</sup> Образ, созданный немецким романтическим писателем Новалисом в романе «Генрих фон Офтердинген» (1797-1800).

высшего мира. «Голубой цветок» обладает такой степенью смысловой обобщенности, что в литературе поздних романтиков и американских романтических писателей подобные символы не встречаются. Но он послужил основой для появления других романтических символических образов, содержащих отдельные его значения и являющихся в некотором роде его частными модификациями.

Плодотворной почвой для появления таких символов в романтической литературе выступили две основные жизненные сферы: природа и искусство, изначально совмещенные в образе «голубого цветка».

Широко распространенным символом выступает образ природы. Вслед за сентименталистами романтики идеализировали природу и все ее проявления. Единение с ней – способ обрести покой и счастье для романтического героя. Природа дарит свободу от условностей, здесь человек может быть самим собой. Поэтому пейзаж у романтиков практически всегда символичен. Образ одухотворенной природы присутствует и в произведениях американских романтиков, например, в поэме Уильяма Каллена Брайанта «Танатопсис»<sup>75</sup> (1811). Символизация романтического образа природы позволяла наполнить исходный образ множеством различных значений. Природа – мать, дающая силы, природа – друг, место обретения свободы и покоя; природа – выражение всего естественного и «живого», не созданного человеком и не подвластного ему; природа – Божественное творение, природа – Бог. Примером могут послужить произведения Уильяма Вордсворта, Генриха Гейне, Генри Торо и других романтиков.

Романтическими символами часто выступают и отдельные природные явления: деревья, лес, небо, звезда и прочие<sup>76</sup>. К природным романтическим символам относятся и образы стихий: зачастую в романтической литературе

---

<sup>75</sup> Bryant W.C. Thanatopsis [Electronic resource]. URL: <http://www.uspoetry.ru/poem/11> (дата обращения: 14.02.2017).

<sup>76</sup> См., например, работу А.И. Васкиневич, в которой автор пишет о символах леса и сада в произведениях немецких романтиков: Васкиневич А.И. Символ в творчестве гейдельбергских романтиков: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 160 с.

символизируются образы ветра, бури, моря, грозы, огня<sup>77</sup>. Но важно отличать перечисленные романтические символические образы от общелитературных, рожденных под влиянием других течений и направлений. К примеру, символ бури в произведении У. Шекспира хотя и имеет некоторые романтические черты (символизируя конфликт, разрушение, неуправляемую стихию), как таковым романтическим не является, так как не служит отражению бунтующей души героя, другом-собеседником или символом испытания героя-романтика.

Одним из центральных природных символов является образ стихии моря, который, заключая в себе общекультурные древние мифические смыслы (в том числе неподвластного божественного явления природы), получает особое значение в романтической литературе.

Море (в различных состояниях: и штиля, и бури) являлось для романтических писателей, прежде всего, символом свободы, так как противопоставлялось суше – миру правил, законов и условностей. Море дарило не только физическое (в океане нет видимых границ), но и внутреннее духовное освобождение, часто символизируя путь и странствия, ведущие к познанию самого себя и смысла жизни. Поэтому и морское путешествие зачастую символически представлялось как возможность увидеть мир в истинном свете, получить духовное озарение и просветление. Такое изображение моря можно проследить в поэме Дж.Г. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда» (1809–1811), в котором «море, из пути и препятствия в достижении земных целей, превращается в уникальный источник новой духовной жизни»<sup>78</sup>.

Морская стихия выступала также и убежищем от суеты и молчаливым собеседником одиноких романтических героев – для них море оказывалось другом. Шум волн напоминал романтикам музыку, которую они так высоко ценили. Он позволял задуматься о смысле существования, о том, каким

<sup>77</sup> См., например, работу М.А. Гелашвили, в которой рассматривается символ ветра в поэзии С.Т. Кольриджа: Гелашвили, М.А. Особенности творческого метода С.Т. Кольриджа: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1983. 19 с.

<sup>78</sup> Забогонская И.Л. Поэма Дж.Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» в контексте понятий «путешествие» и «паломничество» [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://elib.psu.by/bitstream/123456789/2229/1/Zabogonskaja\\_2009-1-p102.pdf](http://elib.psu.by/bitstream/123456789/2229/1/Zabogonskaja_2009-1-p102.pdf) (дата обращения: 16.07.2018)

маленьким кажется человек на фоне неподвластной живой стихии, скрывающей неведомые тайны и будто знающей некие истины, которые так хочет познать человек<sup>79</sup> (как можно, например, увидеть в стихотворениях английского романтика Джона Китса «Море»<sup>80</sup> (1817) и русских поэтов В.А. Жуковского «Море»<sup>81</sup> (1822), А.С. Пушкина «К морю»<sup>82</sup> (1824)).

Поэтому в романтической литературе море – это всегда живое существо, и лирический герой зачастую обращается к океану как живому собеседнику и другу. Такая мифологизация образа моря говорит о родстве названного романтического символа с мифом. Миф позволяет воспринимать данный образ как символический, открывая перед читателем скрытые в нем общекультурные значения (море – живое существо, божественная суровая и неподвластная человеку стихия и другие), что в некотором роде говорит о море как об универсальном древнейшем образе, мифологеме. Эта особенность указанного образа была близка романтическим писателям, которые стремились «углубить» его мифическое содержание, сравнивая «жизнь» морской пучины с жизнью человека. Такое сравнение можно найти в поэзии английского романтика Перси Биши Шелли. Например, в его поэме «Строки, написанные среди Евганских холмов»<sup>83</sup> (1818) и стихотворении «Морское видение»<sup>84</sup> (1820) буря предстает как символ человеческих горестей и страданий, а океан – как людская жизнь, состоящая из трудностей и испытаний, заканчивающихся смертью моряка (человека – вечного странника по пути (океану) своей жизни).

<sup>79</sup> Результаты текущего этапа исследования, посвященного описанию романтического образа моря, частично опубликованы в статье: Гульянц Н.М. Романтическая символизация образа моря в «морском» романе Д.Ф. Купера «Лоцман» // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Челябинск, 2010. №1. С. 260-266.

<sup>80</sup> Keats J. On the Sea [Electronic resource]. URL: <http://www.ktoikak.com/stihi-pro-more-na-angliyskom-yazyike/> (дата обращения: 14.02.2017).

<sup>81</sup> Жуковский В.А. Море [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/zhukovsky/texts/zhuk4/zh1/zh1-364-.htm> (дата обращения: 14.02.2017).

<sup>82</sup> Пушкин А.С. К морю [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rupoem.ru/pushkin/proschaj-svobodnaya-stixiya.aspx> (дата обращения: 25.06.2018).

<sup>83</sup> Shelley P.B. Lines Written among the Euganean Hills [Electronic resource]. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45127/lines-written-among-the-euganean-hills> (дата обращения: 16.07.2018).

<sup>84</sup> Shelley P.B. A Vision of the Sea [Electronic resource]. URL: <http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=7213> (дата обращения: 16.07.2018).

Символическое изображение океана повлияло и на символизацию других образов, связанных с «морской» тематикой. В романтической литературе сформировался определенный круг «морских» образов, наполненных символическими смыслами: суши (берега), корабля, капитана (зачастую благородного пирата), команды, морского боя, погони и другие.

Так, образ суши противопоставляется образу моря и за счет этого также получает множество значений. В «Паломничестве Чайльд Гарольда» Дж.Г. Байрона, суша символизирует мир людей-обывателей, где человек правит и разрушает, где невозможно достигнуть истинной свободы и духовно возрасти. Иначе образ берега представляется П.Б. Шелли в «Строках, написанных среди Евганских холмов»: суша здесь – возможность укрыться на время от морских волнений (человеческих страданий), перевести дух, собраться с силами, и в то же время цель – место, где должен найти покой человек как путешественник в этом мире. Пристать к берегу и прикоснуться к земле символически обозначает получить упокоение и прощение за сотворенные грехи в сказке Вильгельма Гауфа «История о корабле-призраке» (1826).

Образ корабля также зачастую получает символические черты. С одной стороны, он – место обитания, жизни и смерти, дом моряков, а иногда и место спасения (как в «Истории о корабле-призраке» В. Гауфа), с другой – слуга капитана, или сам капитан, его второе «я» (как в «Корсар» (1814) Джорджа Байрона). Образ капитана при этом может воплощать в себе правителя, а команда – общество, подчиняющееся («Корсар») или не подчиняющееся («История о корабле-призраке») капитану.

Романтический образ пирата (умного, преследующего высокую цель, бросающего вызов обществу бунтаря), воплощающего собой свободу и независимость, восходит еще к образу благородного разбойника, представленного в произведениях Шарля Нодье («Жан Сбогар», 1812) и Дж. Байрона («Гяур», 1813), но наполняет этот образ символическими чертами Байрон уже в поэме «Корсар». Автор, обращаясь к «морской» тематике, вкладывает в изображение пирата символические значения: Конрад – не только жаждущий справедливости и

победы герой, любящий океан и сражения (жизнь и испытания), но уже любой человек, испытавший страдания (потерю возлюбленной), разочаровавшийся в людях и собственной жизни и погрузившийся в душевную тоску.

Романтический образ благородного флибустьера создает позже Вальтер Скотт в романе «Пират» (1821). Этот образ не обладает таким символическим содержанием, как образ Конрада, но автор придает ему б`ольшую таинственность и этим делает его особенно привлекательным для читателей и последующих писателей-маринистов.

Помимо этого в романе Скотта представлены краткие описания морской погони. Хотя у шотландского писателя они не имеют символического наполнения, но содержат в себе предпосылки для символизации образа погони в дальнейшей романтической литературе (в частности, у Д.Ф. Купера), так как несут изначально заложенное в образ значение попытки убежать от порабощения и законов суши, но также и от жизненных испытаний, от борьбы (боя). В связи с этим образ морского боя в романтизме зачастую символичен. Например, в «Корсаре» Байрона поэтически воспевается романтическое отношение пирата к бою как к чему-то прекрасному, опасному, но этим и притягательному, как к возможности испытать судьбу и победить. Но в то же время к окончанию поэмы прослеживается и другой смысл: бой – это борьба с обстоятельствами жизни и собственными чувствами, это жизненные испытания, которые нелегко пройти человеку и которые часто приводят его к смерти или глубокому разочарованию в жизни.

Плодотворной почвой для создания многих символических образов (помимо природы и ее явлений) стала тема искусства и творчества, ей романтики уделяли особое внимание. Самым неземным и уводящим в мир грез видом искусства они считали музыку. Она выступала как неотъемлемая часть внутреннего мира художника, его души. Поэтому в романтической литературе символическими являются и образ самой музыки, и образ музыканта как ее «служителя», который находит в гармоничных звуках утешение романтической тоски по идеалу; и образ слушателя и ценителя музыки. Символическими

оказывались и образы музыкальных инструментов. Так, например, у Э.Т.А. Гофмана скрипка приобретает символическое значение, превращаясь в непостижимый, идеальный, божественный предмет; она будто обладает душой, из которой и льются волнующие человека мелодии.

Таким образом, рассматривая символику в маринистских романах Фенимора Купера, мы будем в первую очередь уделять внимание символическим образам моря, корабля и капитана как центральным «морским» символам в произведениях этого жанра. В поле анализа также войдут другие образы (например, команды, флага, звезды, музыкальные образы и т.п.), способствующие раскрытию значений основных символов.

Подводя итог сказанному, отметим, что романтизм оказался важным явлением в европейской культуре конца XVIII–начала XIX века, а в романтической литературе сложилась особая символика, и многие романтические символы стали общелитературным достоянием («голубой цветок», музыкальные и природные образы, «морские» символы) и получили широкое распространение в мировой литературе. Американским писателям, в частности, также оказались близки многие европейские образы-символы, а том числе «морская» символика была ими заимствована и переосмыслена. «Морские» образы, созданные Дж. Байроном, Д. Китсом, П.Б. Шелли и В. Скоттом, оказали значительное влияние на появление образов-символов в маринистских романах Д. Купера, Г. Мелвилла и других писателей, в которых можно проследить частые отсылки к произведениям европейских романтиков.

Романтизм с его призывами к свободе в творчестве оказался созвучен и американской национальной культуре в период ее самостоятельного становления и также стал почвой формирования подлинно самобытной американской литературы, имеющей свои национальные особенности, способы изображения, темы, стиль, символику. Д.Ф. Купер вместе с В. Ирвингом, Э. По, Н. Готторном, Г. Мелвиллом и другими художниками XIX века по-своему представил романтические принципы, поднял в своих произведениях проблемы, актуальные для новой страны, подчеркнул своеобразие культуры и быта, природы



Соединенных Штатов, определил формирование и особенности нового явления – «американская литература».

При этом естественным было влияние европейского романтизма, так как Америка была культурно и исторически связана с Европой. Но как самостоятельный национальный вариант романтизма романтизм американский нес на себе отпечаток особенностей развития страны, менталитета ее народа, и получил целый ряд собственных – специфических черт, которые в полной мере отразились в американской романтической символике.

Культурные и художественные образы-символы американского романтизма отличались национальной окраской и выражали связь американской романтической культуры с национально-государственным идеалом. Центральным символически окрашенным образом американского романтизма стал образ США. Он воплощал собой универсальный, общечеловеческий идеал – идеальное государство, которое может быть построено на земле; и «земным раем» здесь были призваны стать земли самой Америки. А воплощением такого идеала мог стать любой государственный символ, например, национальный флаг<sup>85</sup>. Идеализации этого образа новой страны способствовало отчасти то, что первые поселенцы Северной Америки (в первую очередь, английские пуритане – представители крайнего протестантизма) стремились воплотить в жизнь утопические мечты о создании идеального свободного государства. Они, как справедливо заметил российский литературовед А.А. Долинин, явились основоположниками мифа об Америке как о «земле обетованной»<sup>86</sup> (в широком метафорическом смысле этого выражения), как о самом демократическом государстве в мире. Поэтому образ идеальных США, в некотором роде, восходит к мифологии Ветхого Завета и обладает чертами мифа (воплощая представления первых американцев об идеальном мире и отождествляя в себе мечту и реальность).

---

<sup>85</sup> Так, в романе Д.Ф. Купера «Красный Корсар» главный герой умирает, сжимая в руках флаг нового государства (США) – флаг, который он мечтал поднять на своем корабле.

<sup>86</sup> Долинин А.А. У истоков американской культуры: «картина мира» в литературе колоний новой Англии XVII века // Истоки и формирование американской национальной литературы XVII-XVIII вв. М.: Наука, 1985. С. 45.

«Пуританская закваска»<sup>87</sup> (как называет это явление Я.Н. Засурский) лежит в основе американского романтизма и является его отличительной чертой, несмотря на то что первым американцам так и не удалось воплотить в жизнь мечты об идеальном государстве. Д.Ф. Купер также был потомком последователей одного из протестантских движений – «Религиозное общество Друзей», и это отчасти объясняет его частое обращение к христианской тематике (в том числе к теме «истинной» религии) и к вопросу правильной политической системы.

Вклад в формирование идеализированного образа США внес также и писатель «предромантизма» Филип Френо (1752–1832), который наряду с Чарлзом Брокденом Брауном (1771–1810) одним из первых предпринял попытку создания национальной литературной традиции, отличной от европейской. Многие стихотворения Ф. Френо, «певца американской революции», были направлены против британского господства в Новом Свете. В его поэзии можно найти истоки символического изображения борьбы за независимость и образа США, которое в дальнейшем стало близко Фенимору Куперу. Например, в стихотворении «Британская плавучая тюрьма», написанном Френо в 1781, образ тюрьмы воплощает собой не только жестокость британцев, но и саму Великобританию, порабощающую жителей Америки за неповиновение.

Начиная с 20-х годов XIX века писатели-романтики обращаются к истории страны, к ее национальным темам, к новым проблемам (колонизация, расовая дискриминация, война за независимость, в том числе на море, вопрос о правах индейцев), прославляют ее героическое прошлое, победу в борьбе за независимость. Так, Вашингтон Ирвинг изучает легенды и фольклор, выпускает трехтомное жизнеописание Христофора Колумба, где затрагивает тему покорения Америки, вспоминает времена, когда европейцы впервые вступили на ее землю. Д.Ф. Купер начинает писать свои «морские» романы об американской революции и временах ей предшествующих, в которых символический образ океана

---

<sup>87</sup> Засурский Я.Н. Введение // Истоки и формирование американской национальной литературы XVII-XVIII вв. / Под ред. Я.Н. Засурского. М.: Наука, 1985. С. 10.

выступает как некий идеал свободы и справедливости, символ независимости нового государства. Постепенно формируется романтический образ свободной Америки, в том числе благодаря Д.Ф. Куперу, который пытается показать в своих ранних произведениях, что новая страна построена на справедливых законах, идее истиной свободы и демократии и что дальнейшее развитие США приведет их к настоящему расцвету и в экономическом, и в культурном плане. Формированию этого символического образа самого демократического государства способствовали как ранние романы Д.Ф. Купера, в которых он воспевал борьбу за независимость и веру в великое будущее Америки, так и «хвалебные» произведения, посвященные первым американским президентам (В. Ирвинга, а впоследствии У. Уитмена).

Символический образ США формировался в тесном соприкосновении и взаимодействии с другими образами, получившими символические черты по мере развития американского романтизма – прежде всего, борьбы за независимость и героя-американца, а также образом американской природы.

Национально-освободительная борьба, которой посвящены многие ранние романы Д.Ф. Купера, представлялась американским романтикам символом «жизнестроительного» творчества, целью которого было воспевание нового справедливого государства. Борьба за независимость – это, по сути, путь к реализации мечты о настоящей демократии.

При этом образ благородного американца (в том числе индейца или афроамериканца) получил свои особенности. Изображение свободного от условностей и пороков цивилизации человека, стремящегося к естественности, свободолюбивого, можно найти еще в европейской литературе (Вольтер «Простодушный» (1767), Ричард Камберленд «Гость из Вест-Индии» (1792)), в том числе романтической (Рене Шатобриан «Атала» (1801)). Первым американским писателям такой персонаж оказался близок (например, изображение честного американца встречаем в романе Ч. Брауна «Артур Мервин» (1799-1800), в котором герой не поддается порокам окружающего его общества; в некотором смысле он становится воплощением нового поколения жителей

Америки, желающих создать «здоровое» правильное общество) и послужил основой для создания утопического образа национального героя, который зачастую мог приобретать символические черты. Так, у раннего Купера изображенный независимым, честным, умным, скромным патриотом, он воплощал собой США как единственную по-настоящему свободную и справедливую страну и в то же время символизировал новое поколение, дарующее в будущем освобождение всему миру.

Символическое наполнение получает и образ благородного индейца – героя-легенды, сильного, чистого помыслами и связанного с природой внутренней духовной связью, символизирующего уходящую эпоху, когда человек не стремился к наживе, а жил в единении с природными явлениями, окружающими его; а также мир до европейского «пришествия», до победы европейской цивилизации. Так, у Купера образы индейцев неразрывно слиты с образом леса: исконные жители Америки считают себя частью природы, среди которой живут. Образы индейцев воплощают естественность и прошедшие времена, когда человек находил Бога в окружающем его мире. Таких героев встречаем не только в «лесных» романах автора «Последнего из могикиан», но и в произведениях поздних американских романтиков (Генри Уодсворта Лонгфелло «Песнь о Гайавате» (1855); Томаса Майна Рида «Оцеола, вождь семинолов» (1858)).

Обращение к прошлому сближает романы Купера с новеллами Вашингтона Ирвинга, который также был склонен к поэтизации ушедшей эпохи. Но Ирвинга больше интересует жизнь первых переселенцев. Он не поддерживает развитие городов и торговли. В своей известной новелле писатель описывает разочарование вернувшегося после двадцатилетнего сна Рипа Ван Винкля в окружающем обществе: люди стали еще более чужими друг другу, изменились их взгляды, и герой стал еще более одинок. Сон Рипа получает символическое значение: он воплощает грезы о прошлом, о жизни и быте первых голландцев, поселившихся в Новом Свете. Сон – попытка убежать от мира и цивилизации. Пробуждение же (времена американской революции) не приносит радости герою.

Сам Рип символизирует и уходящую эпоху, и ее общество, и «старую» жизнь переселенцев, которая уже никогда не будет такой, как раньше.

В отличие от образа индейца и переселенца, романтический образ темнокожего афроамериканца на раннем этапе развития романтизма еще не обладает четко выраженными символическими чертами, хотя и заключает предпосылки их появления (например, в произведениях Купера это обычно второстепенный персонаж, верный и добродушный слуга или друг главного героя), но на позднем – он становится символом несправедливости и бесчеловечности рабства, а также обобщенно-символическим образом всего страдающего темнокожего населения Америки, насильственного привезенного и порабощенного (например, в известном романе Гарриет Элизабет Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» (1852) и романе Т.М. Рида «Квартеронка» (1856)).

Резюмируя сказанное, отметим, что образ героя-американца имеет различные воплощения в литературе американского романтизма: это и национальный герой-освободитель, это и представитель исчезающей расы индейцев, это и переселенец, это и раб-африканец. А вместе они – обобщенный образ жителя США первой половины XIX века.

Помимо символических образов США, освободительной борьбы и американца наиболее значимым в американской романтической литературе становится образ природы, который также получает национальную окраску. Подробные описания природы были призваны не только показать красоту континента, на котором раскинулось новое государство, но снова подчеркнуть отличия США от стран Европы, показать их своеобразие, выразить патриотические чувства, что проявилось в явлении нативизма (стремлении художественного освоения родного континента). Идеальная природа, прерии Америки, а также жизнь индейцев в единении с ней – романтический идеал в «лесных» романах Д.Ф. Купера. Влияние нативизма ощутимо и в поэзии В.К. Брайанта. О необходимости человека общаться с природой и уметь «понимать ее язык» он пишет в поэме «Танатопсис» (1811), а многие его

стихотворения, посвященные природе Америки, можно отнести к пейзажной лирике.

Изображение природы США в произведениях романтиков всегда символично, оно призвано передать непознанную красоту континента, показать Божественное начало природы. Так, в произведениях Д.Ф. Купера природа является символическим образом. Писатель приводит частые и подробные описания природных красот Америки, а также стран Европы (например, берегов Италии в романе «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло»), и восхищается ими как в «лесных», так и в «морских» романах. Герои его произведений говорят о природе как о Божественном творении, и она нередко (словно отдельный персонаж) участвует в их судьбе (развитие сюжета порой связано именно с изменением погоды, появлением или исчезновением ветра, солнца, туч, бури).

Образ прерии у Ф. Купера – один из центральных в «лесных» романах, символизирующий сильную и могущественную природу, с которой тяжело справится человеку-европейцу. Как и в «морских» романах писателя, природа покровительствует благородным героям (охотнику Натти Бумпо). Образ справедливой природы встречаем практически во всех романах писателя. А образ Кожаного Чулка – охотника, выступающего на стороне индейцев, становится не только воплощением истинного благородства, доброты и равенства, но и примером того, что европейский человек (как и индеец) может понять и почувствовать окружающую его природу, стать ее частью и выжить среди ее суровых условий<sup>88</sup>. Поэтому описания красоты природы и прерий часто приводятся американскими романтиками в противовес пагубному влиянию цивилизации (или человеческого вмешательства), что также прослеживается в произведениях романтиков-трансценденталистов (например, в книге «Уолден, или Жизнь в лесу» (1854) Генри Дэвида Торо).

Как и в европейской романтической литературе, символический образ моря (одной из главных природных стихий) получает особенное представление в

---

<sup>88</sup> Черты его характера прослеживаются и в образах других главных героев произведений Купера (в том числе персонажей «морских» романов, например, Красном Корсаре и Лоцмане).

литературе американских романтиков. При этом необходимо учесть, что для американской культуры главным морским символом был образ Атлантики, воплощавший не только морскую стихию, но и новые страны, омываемые вторым по величине океаном – прежде всего, свободные США. Словосочетание «пересечь Атлантику» получило символическую трактовку – переплыть океан и оказаться в государстве, в котором возможна счастливая и честная жизнь.

Поэтому символический образ моря, впервые подробно представленный в американской литературе Фенимором Купером, зачастую служит и цели нативизма (художественного описания морских особенностей нового континента), и задаче воспеть молодое государство. А Атлантический океан становится основным местом действия в большинстве «морских» романов писателя, в которых образ-символ моря является одним из центральных. Автор рисует поэтические «морские» пейзажи Америки: бухты при городах с их природными красотами; корабли, виднеющиеся на горизонте; с помощью сравнений и метафор передает цвет и шум волн, а также подробно описывает и бурю, и штиль, и другие состояния стихии. Американский писатель во многом подвергает переосмыслению уже сложившиеся, традиционные значения указанного символа, делая акценты на наиболее близких ему смыслах и вкладывая в этот образ новые значения: будучи романтическим символом свободы, в первых романах писателя образ океана начинает символизировать независимость США и идеальное государство, которое может быть создано на территории Америки, а в романе «Морская волшебница или Бороздящий океаны» (1830) представляется символом идеального утопического мира. В сравнении с ранним творчеством символический образ океана получает новую интерпретацию в поздних «морских» произведениях писателя и становится символом жизни человека, приходящего к вере в Бога (например, в романе «Морские львы, или Затерявшиеся зверобойные корабли» (1849))<sup>89</sup>.

---

<sup>89</sup> Подробное рассмотрение образа-символа моря в конкретных романах Д. Купера см. в следующей главе нашего исследования.

Морская тематика и образ моря были близки и другому американскому романтику (более позднему) – Герману Мелвиллу: как и Фенимор Купер, он некоторое время был моряком и, вернувшись на сушу, описал полученный опыт в своих произведениях (в том числе работу на корабле, борьбу с бурей и жизнь среди туземцев), пропустив его сквозь призму своего романтического мировосприятия. Образ океана у Мелвилла совмещает в себе черты мифа, общеромантические смыслы и новые значения, которые привносит в него автор. Море – прежде всего, воплощение неподвластной природы, но и символ самой человеческой жизни. Проходя жизненные испытания, герой либо умирает (из-за собственных пороков, жажды мести и наживы), либо получает урок и выживает (благодаря милости природы, пощадившей его). Поэтому образ морского плавания у Мелвилла всегда символичен, он воплощает собой познание человеческой природы, тайн природы и смысла жизни.

Как было сказано выше, американские романтики во многом заимствовали у европейских (в большей степени английских) предшественников «морскую» символику. Но эти образы (суши, корабля, капитана (пирата), погони и другие) часто получали в их произведениях новые смыслы и трактовки.

Так, в раннем «морском» творчестве Купера морская символика в большей степени служила целям автора воспеть борьбу за независимость США и идеализировать новое государство. А в позднем – выразить религиозные воззрения писателя, затронуть темы истинной религии, веры в Бога и смысла человеческого существования. Например, образ суши в первых произведениях писателя (изначально противопоставляемый романтическими писателями образу океана и являющийся символом мира несвободы и правил, сковывающих человека) воплощал мир колонистов и английского господства, где настоящий американец никогда не сможет стать свободным; но в последних романах он уже представляет собой желанный дом, к которому стремится моряк и где возможна спокойная и смиренная жизнь для христианина.

Философским содержанием наполнены «морские» романы Германа Мелвилла, в которых образ путешествия предстает с одной стороны как «побег»



от цивилизации и возможность вернуться к природе и сблизиться с ней («Тайпи, или Беглый взгляд на полинезийскую жизнь», 1846), а с другой – как поиски и постижение смысла жизни; познание величия природы, ее мощи и власти («Марди и путешествие туда» (1849), «Моби Дик, или Белый кит» (1851)). Образ суши также подвергается авторскому переосмыслению, воплощает цель и дом, берег, к которому стремится герой после долгого плавания; место отдыха после тяжелой морской работы; место, где он хочет продолжить жить в уединении на доход, полученный благодаря морскому путешествию.

Образ капитана также получает в произведениях указанных писателей своеобразные черты. Обычно это американец, опытный моряк, сильная личность, преследующая какую-либо важную для нее цель. В ранних романах Купера это пират, во многом напоминающий Конрада Дж. Байрона, но в отличие от него являющийся борцом за независимость США и поэтому символически воплощающий в своем образе саму свободную Америку. В поздних произведениях писателя главным героем уже становится моряк-искатель, постигающий на море жизнь и познающий Божий промысел. Он символизирует уже не вызов и бунтарство, а смирение и покорность, как, например, Росвель в «Морских львах». Отчасти таким героем выступает и Измаил – персонаж романа Г. Мелвилла «Моби Дик». А образ капитана у Мелвилла (Ахава, отсылающий к ветхозаветному образу нечестивого царя) становится воплощением человеческого неповиновения природе, греховности, гордости и других пороков, из-за которых гибнет и сам капитан, и его судно, и его команда (кроме Измаила), получив наказание свыше посредством огромного кита (в свою очередь символизирующего высшую силу, природу и, возможно, самого Бога).

Символическим содержанием наполнен в романах писателей и образ морской погони. У раннего Купера герои скрываются от преследователей, показывая свое стремление к свободе и неповиновению; бросая вызов английским и французским судам, они демонстрируют проворность и ум американцев. Погоня и ее успешное для главных героев завершение символизируют путь персонажей к независимости и правильность выбора этого пути, а также снова подчеркивают

превосходство американских моряков над европейскими. Но в позднем романе «Морские львы» образ погони получает религиозные оттенки значений: желание моряка первым приплыть на остров в целях наживы символически означает стремление людей к маловажному, бытовому, к тому, что не должно занимать все помыслы человека. Именно поэтому погоня заканчивается для такого героя смертью на холодном острове; его гибель – результат утраты им истинных ценностей и веры в Бога.

У Г. Мелвилла погоня становится важным сюжетным двигателем в романе «Моби Дик»: на протяжении практически всего повествования моряки преследуют кита в надежде поймать и убить его, а потом дорого продать его мясо и жир, а также прославиться (они могут стать первыми, кому удастся изловить легендарное морское животное). Неудачи и трагическое окончание преследования придают образу погони символическое значение – попытки человека подчинить себе природу и даже самого Бога, получить такую же силу и доказать свое могущество; но автор показывает, что такая попытка никогда не сможет увенчаться успехом из-за слабости и ничтожности человека перед миром океана и высшими силами природы.

Образ корабля в произведениях обоих писателей также получает символические смыслы. Корабль – место, где можно укрыться от законов суши (ранний Купер) и от цивилизации (Мелвилл), он дает возможность героям уплыть в утопический мир свободного моря; он – Божественное орудие, с помощью которого моряки постигают жизнь и приходят к осознанию существования Бога, а также понимают свою ничтожность перед великой природой. Корабль – и дом для героев, и их тюрьма (без него они не могут вернуться на берег), и место смерти.

Таким образом, образы-символы в американской романтической литературе отличала национальная окраска, в то же время они отразили философские поиски писателей-американцев, стремившихся поднять проблемы, связанные с США и их историей, а также выразить собственные представления о природе, море, жизни и Боге, в том числе средствами «морского» романа.

Несмотря на то, что американские писатели начала XIX века переняли многие мотивы, темы и образы у европейских романтиков, они, в том числе и Д.Ф. Купер, по-своему переосмыслили как общекультурные и общелитературные, так и заимствованные у европейцев авторские символы, исходя из действующих на тот момент установок американской культуры. Так, можно заметить, что восприятие идеала в немецкой и американской романтической литературе различно: «голубой цветок» (символ мечты и идеала) у американских романтиков является чем-то более осязаемым и зримым (свободная страна, первозданная природа, просторы моря) по сравнению с абстрактными образами в произведениях немцев.

Но формирование характерных символических образов и мотивов, а также реализация творческих установок романтических художников проходили неодинаково на разных этапах становления и развития американского романтизма.

Творчество Фенимора Купера пришлось на времена зарождения американского романтизма и его дальнейшего «расцвета». Первые произведения писателя вышли в 1820–1830 гг. В некотором смысле названный период можно назвать «романтическим просветительством», так как американские романтики еще находились под сильным влиянием предшествующей литературы колониальной Америки и идей эпохи Просвещения. В это время Купер пишет свои ранние «морские» романы, в которых символические образы моря и пирата служат цели воплощения авторской концепции идеального государства. Д.Ф. Купер вместе с Вашингтоном Ирвингом «открывает» эпоху американского романтизма; обращается к описанию прошлого страны, к временам борьбы за независимость и жизни переселенцев. Символическая поэтизация прошлого становится отличительной чертой раннего американского романтизма, а образ США предстает символом свободного идеального государства. На первый план выходит национальная символика (образ флага, американской природы, жизни колоний), призванная отразить особенности новой страны и менталитета ее народа.

Позднее (1840–1850 гг. – основной период развития романтизма в Америке) в литературу вступают такие фигуры, как Эдгар Аллан По, Натаниэль Готорн, Генри Уодсворт Лонгфелло и Герман Мелвилл. В их произведениях в большей степени проявляется символичность, иносказание и обращение к христианской тематике. Появляется интерес к философскому познанию мира, что приводит к формированию оригинальной философской школы, в основу которой были положены трансцендентальные идеи Ралфа Уолдо Эмерсона и Генри Дэвида Торо о единении всего живого на земле и Бога, о пагубности цивилизации, необходимости отдавать предпочтение интуиции, а не разуму, и о возврате к естественности. Трансцендентализм также проявляет себя как оппозиция идеям обогащения и порабощения и призывает к христианской скромности.

Отмечается выход за рамки национально-государственной символики и появление интереса к символам как знакам душевных переживаний героев, отражающих духовное становление или изменение персонажа. Так, например, в известном романе Н. Готорна (1850) центральный символ – алая буква (изначально воплощающий собой грех) – является показателем и духовной стойкости героини, и пути, пройденного ей: несмотря на осуждение со стороны, она не испытывает раскаяния в измене мужу, так как ее любовь к священнику была чиста и искренна.

Помимо этого, круг значений авторских символов значительно расширяется и «углубляется», а конкретные смыслы образов-символов уже не прослеживаются так явно, как это было в ранней романтической литературе (например, у раннего Д.Ф. Купера), они раскрываются постепенно по мере «нагромождения» значений, что особенно хорошо можно увидеть в творчестве Э. По, в котором символ порой «поглощает» собой все произведение («Ворон», 1845). Отчасти именно благодаря прозе и поэзии По символика становится более абстрактной, а иногда мистической (например, в новелле «В смерти – жизнь» (1842) образ-символ портрета мистическим образом забирает жизнь жены художника) или отражающей психическое состояние героя (как в новелле «Черный кот» (1843),

где кот становится не только символом совести героя-убийцы, но и воплощает овладевшее преступником безумие).

Художественные символы в американской литературе этого времени часто наполняются христианским содержанием, что прослеживается в произведениях позднего Фенимора Купера (в том числе в его «морских» романах, в которых герои через общение с природой приходят к истинной вере, познают себя и Бога) и Г.У. Лонгфелло (например, в его известном четверостишии «Возмездие» (1845) образ мельницы Господней становится символом божественного терпения и справедливости Бога).

Религиозный подтекст при этом часто переплетается с философским: так, в романе Г. Мелвилла «Моби Дик» образ кита перерастает в символ неразрешимых человеческих вопросов и проблем, море символизирует саму жизнь, а команда – все человечество, блуждающее по океану жизни. То же встречаем и у Купера: поздние «морские» романы писателя повествуют о поисках персонажами смысла и объяснения существования человека на земле, а образ океана в них символизирует путь героя от неверия и самовозвышения до познания своей ничтожности перед Богом и восхищения Им.

К 1850–1865 гг., когда романтизм в США окончательно складывается как самостоятельное явление, в литературе в большей степени, чем ранее, начинает уделяться внимание социальным темам. В частности, тема рабства становится одной из наиболее актуальных и злободневных, особенно остро она затрагивается в романах Т.М. Рида и Г.Э. Бичер-Стоу. Социальная направленность сказывается и в характере символики: так, образ раба получает символические черты, олицетворяя как бесчеловечность плантаторов, так и социальную несправедливость, царящую в обществе. Символические смыслы наполняют образ героя-афроамериканца (см. об этом выше).

В то же время продолжает развиваться поэзия, и вслед за Э. По (первым американским поэтическим реформатором) появляется Уолт Уитмен, привнося в литературу «свободный стих». В стихотворении «О, капитан, мой капитан» (1865), посвященном убийству президента Линкольна, он продолжает

«дорисовку» символического образа США как страны, имеющей смелых и благородных представителей власти, сумевших даровать свободу своему народу (в том числе рабам). При этом в символических образах, созданных Уитменом, прослеживаются черты трансцендентализма: так, в сборнике стихотворений «Листья травы» (1855–1891) образ травы становится воплощением не только природного и естественного, но и Божественного начала, отражая круговорот всего живого на земле, в том числе рождения и смерти.

Каждый этап развития американского романтизма был неразрывно связан с предыдущим или последующим этапом, и, несмотря на постепенные изменения в области тем, образов, способов изображения и стиля, некоторые творческие установки и идеи стали сквозными и сохранили свое влияние и после окончания третьего этапа (1865 года). Недаром В.Н. Шейнкер называет последователями Д.Ф. Купера (не только в области романного стиля, но и в отношении тем и образов) таких писателей, как Марк Твен, Джек Лондон, О. Генри, Уильям Фолкнер, Эрнест Хемингуэй, Фрэнсис Фитцджеральд, Теодор Драйзер<sup>90</sup>, которых также волнуют вопросы своеобразия Соединенных Штатов и их народа, в том числе герой-американец, стремящийся к постижению жизненных истин. От трансценденталистов они наследуют желание «погрузиться» в человеческую индивидуальность и описать разрушительное влияние цивилизации на природу и самого человека; а вслед за романтиками третьего этапа продолжают развитие социальных тем, проблемы взаимоотношения человека с обществом, поднимают расовые вопросы.

Наряду с этим можно отметить «устойчивость» характерных романтических образов-символов в культурном и литературном мире США (несмотря на их трансформацию по мере развития романтизма) после 1865 года. Писатели продолжают обращаться к символическим образам Америки, героя-американца, Атлантики и другим, хотя и подвергают их переосмыслению.

А способы художественной символизации и «морские» образы-символы, представленные в романах Д. Купера, оказывают влияние на последующую

<sup>90</sup> Шейнкер В.Н. Исторический роман Фенимора Купера ... : автореф. дис. ... докт. филол. наук. С. 5.

маринистскую литературу не только США, но и других стран, несмотря на то, что значения символов менялись и «углублялись» со сменой направлений и течений, и некоторые из них впоследствии получили уже не романтические трактовки (например, в романах Дж. Барнса и У. Голдинга «морская» символика отражает экзистенциальные идеи). Укоренению «морской» символики в маринистике во многом способствовал неугасающий интерес писателей и к указанным образам, и к «морскому» роману как жанру, зародившемуся в эпоху романтизма и получившему развитие в литературе США прежде всего благодаря произведениям Фенимора Купера.

### **1.3. Истоки, поэтика и эволюция жанра «морского» романа в творчестве Д.Ф. Купера**

Американский роман своим рождением и особенностями развития во многом обязан писательской деятельности Фенимора Купера, выступившего создателем такой его разновидности, как *американский национальный исторический роман*. Американский континент стал местом действия многих произведений автора, и его образ был поэтизирован писателем. В ранних романах Купер сделал упор на историческую тематику и одним из первых дал художественное воплощение темы истории становления США как независимого государства. Он также представил миру подробные описания природных красот континента и особенностей жизни и менталитета обитателей новой страны.

Но Купер не ограничивал себя только исторической тематикой. Круг поднимаемых им тем и проблем достаточно широк, а жанровое разнообразие его произведений подчеркивает его писательскую разносторонность. Творческое наследие Фенимора Купера включает в себя также авантюрно-приключенческие (серия «лесных» произведений о Кожаном чулке), утопические («Кратер»)

романы и даже роман-памфлет («Моникины»). Помимо этого писатель считается создателем первого американского романа-эпопеи (дилогия «Домой» и «Дома»)<sup>91</sup>.

Отдельное место в этом списке занимает «морской» роман, который был особенно близок Куперу (как бывшему моряку). Этот жанр формировался на начальном этапе становления американского романтизма и оказался благодатной почвой для развития «морских» образов-символов. Последние получили в нем новую интерпретацию (учитывая своеобразие их функций в национальной культуре и в контексте индивидуальных творческих задач автора). Фенимор Купер выступил создателем американского «морского» романа, а его литературные творения оказали значительное влияние на все последующие произведения о море.

Морская тематика в искусстве зарождается в глубокой древности, а ее корни уходят в мифы и эпос (вспомним «Одиссею» Гомера, повествование об аргонавтах). Мотивы морского странствия, поиска новых континентов, борьбы с бурей, отношений человека и океана, а также противопоставление моря и суши были заложены еще в мифах и впоследствии укоренились в «морской» литературе. Обращение к ним можно встретить и в период Средневековья (поэма «Моряк» («The Seafarer», 975) неизвестного автора). Но первоосновой будущего «морского» романа стала появившаяся в эпоху Возрождения «литература путешествий» (первые повествования о морском плавании, детальные описания странствий и увиденного), представленная в виде документальной прозы, дневников и отчетов путешественников, миссионеров и паломников.

«Записки о путешествиях» приобретают такую популярность (в период Ренессанса происходит «взрыв литературы путешествий»<sup>92</sup>), что на их основе в XVI–XVII вв. формируется самостоятельный жанр травелога, оказавший влияние на становление «морского» романа и развивавшийся далее параллельно ему. В частности, от травелога маринистский роман заимствует склонность к

---

<sup>91</sup> См. об этом подробнее в книге: Боброва М.Н. Д.Ф. Купер. Очерки жизни и творчества. С. 4.

<sup>92</sup> Майга А.А. Литературный травелог: специфика жанра [Электронный ресурс] // Вестник ТГГПУ. Филология и культура. Вып. 3. 2014. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/literaturnyy-travelog-spetsifika-zhanra> (дата обращения: 11.09.2016).



чередованию повествования и подробных описаний (городов, людей, обычаев), а также к представлению образа автора как участника морского путешествия.

В 1678 году выходит книга пирата и путешественника Александра Оливье Эксквемелина «Пираты Америки». Она была переведена практически на все европейские языки и благодаря своей известности сыграла значительную роль в истории появления и развития темы пиратства в «морской» литературе, послужив главным источником бродячих сюжетов и легенд о флибустьерах и их приключениях, в том числе о жизни реальных личностей (например, Генри Моргана)<sup>93</sup>. Многие писатели-маринисты (в частности, Ф. Купер, Ф. Марриет, Р. Сабатини) обращались к ней «как к надежному первоисточнику»<sup>94</sup>.

Влияние на становление жанра «морского» романа оказал и просветительский роман XVIII века, в котором получают распространение темы выживания на море и необитаемом острове («Робинзон Крузо» (1719) Даниеля Дефо), обнаружения новых стран и поиска идеального государства («Путешествия Гулливера» (1726-1727) Джонатана Свифта). Эти темы впоследствии оказались близки «морскому» роману, как и свойственные просветительской прозе склонность к нравоучению, воспитательный и образовательный посыл, мотив странствия и изображение умного честного героя (зачастую простого, не принадлежащего к благородным слоям общества). Помимо этого именно в эпоху Просвещения появляются первые попытки описать жизнь на море и быт моряков, которые можно встретить в книге Тобайаса Джорджа Смоллетта «Приключения Родерика Рэндома» («The Adventures of Roderick Random», 1748), получившей особое признание среди читателей второй половины XVIII – начала XIX вв. В рамках сложившейся модели просветительского романа писатель рассказывает о жизни и приключениях героя – морского врача и порой в натуралистических подробностях описывает быт и жизнь команды на корабле, особенности морской службы, борьбу с бурей и

---

<sup>93</sup> Книга выдержала множество изданий. Ее читали в Америке, Европе и России. Отчасти это было связано с тем, что ее автор плывал вместе с известным корсаром Генри Морганом и описал как собственные приключения, так и историю жизни короля флибустьеров.

<sup>94</sup> Свет Я.М. Предисловие [Электронный ресурс] // Эксквемелин, А.О. Пираты Америки. М.: Мысль, 1968. Режим доступа: <http://www.vostlit.info/Texts/rus11/Eskwemelin/pred.phtml?id=1931> (дата обращения: 11.09.2016).

морские сражения. Подобное изображение бытования и выживания на море становится впоследствии важной чертой маринистского романа.

Но наиболее значимым и решающим периодом в истории формирования рассматриваемого жанра выступила эпоха романтизма, когда тема моря заняла одно из важных мест в литературе и когда появился исторический роман Вальтера Скотта, послуживший литературным «фундаментом» для маринистского романа. Последний перенял от него собственно историзм (изображение реальных исторических событий в виде фона, на котором разворачивается повествование), мотив зависимости судьбы героя от его поступков и внешних обстоятельств (на которые он не может повлиять), приключенческую составляющую и авантюрно-мелодраматические элементы. А книга В. Скотта «Пират» («The Pirate», 1821) долгое время считалась первым образцом «морского» романа в мировой литературе.

Также на этом этапе своего становления маринистский роман соприкоснулся с определенным влиянием романтической «морской» поэзии, в частности Джорджа Байрона и Джона Китса, что, прежде всего, выразилось в поэтическом воспевании морской стихии в виде лирических отступлений в романном жанре (например, у Ф. Купера) и восприятии романистами символических подтекстов образа океана, характерных для поэзии (море – возвышенная неподвластная стихия, друг, собеседник и другие – см. об этом в предыдущем параграфе).

Как романтический писатель Джеймс Фенимор Купер в свою очередь обогащает жанр символическими образами и философско-религиозной проблематикой, значительно расширяя (по сравнению с предшественниками) «морскую» составляющую романа: изображая и морскую стихию, и погони, и сражения на море, и особенности жизни матросов на корабле, их суеверия и восприятие мира. Постепенно «роман о море» все больше приобретает черты романа о профессиональной жизни моряков: эта тенденция намечается в романистике Купера, но становится наиболее заметной в творчестве английского писателя Фредерика Марриета (1792–1848), который подчиняет роман морской

теме (делает ее центральной) и создает специфическое повествование об океане и жизни на море. Поэтому с именем именно этого английского классика многие исследователи связывают окончательное становление жанра «морского» романа в европейской (и мировой) литературе Нового времени.

Изучение истории формирования маринистского романа позволяет увидеть его специфические особенности, постепенно приобретенные им в разные периоды развития литературы, но не позволяет назвать его обязательные характерные черты. Точное определение жанра «морской» роман на сегодняшний день найти сложно<sup>95</sup>. В литературной энциклопедии читаем: «Морской роман – жанровая разновидность романа, взаимодействующая с другими его жанровыми формами: утопическим, философским, приключенческим, “воспитательным”, романом-притчей, романом-путешествием»<sup>96</sup>. Данное определение точно определяет жанровые связи маринистского романа, но практически не указывает на его жанровые особенности. Что именно должно присутствовать в произведении, что должно в нем доминировать, чтобы его можно было отнести к жанру «морской» роман?

Если обратиться к названию этой разновидности романа, то можно заметить, что оно также не является точным указанием на природу жанра и предполагает различные трактовки. В частности, можно допустить, что «морской» роман – это произведение, в котором море является местом действия или основной темой и лейтмотивом. С другой стороны, это может быть роман, в котором представлено подробное описание жизни на море и морской службы; или также роман, в котором создан поэтический образ морской стихии. В то же время «морским» романом можно считать произведение, объединяющие все вышеназванные черты.

---

<sup>95</sup> Результаты текущего этапа исследования, посвященного художественным особенностям «морского» романа Д.Ф. Купера, частично опубликованы в статье: Гульянц Н.М. Символизация образа моря как жанровая особенность романа Д.Ф. Купера «Красный корсар» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. М., 2009. № 4. С. 144-148.

<sup>96</sup> Гиленсон Б.А. Морской роман // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПКи Интелвак, 2001. С. 588.

Исследователи ставят акценты на различных особенностях этого жанра (перечисленных нами), делая то одну, то другую из них доминирующей. Так, например, известный «куперист» В.Н. Шейнкер определяет маринистский роман как «роман о морях и их подвигах в борьбе со стихией и врагами, их особом быте, своеобразных нравах, психологии и языке, которые сложились под влиянием специфических условий жизни на корабле»<sup>97</sup>. При этом ученый не пишет об обязательном присутствии в романе описаний морской стихии.

Поэтому одни из исследователей признают родоначальником жанра Вальтера Скотта (так, Т.Г. Струкова пишет, что появление жанра «идентифицируется практически всеми отечественными литературоведами выходом скоттовского романа “Пират”...»<sup>98</sup>), другие – Фенимора Купера (У. Франклин, В.Н. Шейнкер, Ю.В. Ковалев, М.Н. Боброва, А. Ю. Наркевич), третьи – Фредерика Марриета (М. Бросс, Д.М. Урнов, Т.Г. Струкова, Б.А. Гиленсон).

Отчасти это связано с тем, что подробному изучению «морского» романа посвящено не так много работ (например, труды таких зарубежных ученых, как Т. Филбрик, М. Бросс, Р. Гуггенбюль; в отечественном литературоведении небольшие исследования в работах В.Н. Шейнкера, Ю.В. Ковалева, М.Н. Бобровой, Д.М. Урнова, В.Г. Вильчинского, М.Б. Ладыгина, А. Ю. Наркевича). Одно из последних современных исследований «Английский морской роман XIX–XX вв.», подробно описавших становление и историю этого вида романа, принадлежит Т.Г. Струковой. В нем наиболее полно прослежен генезис жанра, его возникновение и модификации. Исследователь утверждает, что настоящим родоначальником «морского» романа следует считать английского писателя XIX века Фредерика Марриета (Frederick Marryat, 1792–1848), который обозначил «основы современного понимания океана, флотской службы, морского бытия и существования человека в иной, отличной от суши, среде обитания»<sup>99</sup>. При этом исследователь ссылается на работы Моника Бросса и других западных

<sup>97</sup> Шейнкер В.Н. Исторический роман Фенимора Купера ... : автореф. дис. ... докт. филол. наук. С. 31.

<sup>98</sup> Струкова Т.Г. Английский морской роман XIX–XX вв. Воронеж: Истоки, 2000. С. 13.

<sup>99</sup> Там же. С. 4.

ученых. На сегодняшний день это мнение является наиболее авторитетным и доказанным. Его разделяют такие отечественные ученые, как Д.М. Урнов и Б.А. Гиленсон.

Но, несмотря на это, остается открытым вопрос: если Ф. Марриет – создатель «морского» романа, то к какой романной форме следует относить целый ряд произведений Фенимора Купера, описывающих океан и жизнь матросов, изображающих морские сражения, образы пиратов и морских офицеров, – произведений, сюжет которых в основном разворачивается на море? Недаром А.Ю. Наркевич писал: «Купер – поэт моря. Морской роман, раскрывающий величие и увлекательность морской стихии, с героями-моряками и их прекрасными гордыми кораблями, с повествованием, насыщенным морскими деталями и морской терминологией, своим рождением обязан Куперу»<sup>100</sup>.

Ответ, на наш взгляд, следует искать в художественных особенностях и отличительных жанровых характеристиках созданных Купером и Марриетом произведений.

Фенимор Купер выступил как автор романа, написанного на морскую тему («Лоцман» – «The Pilot», 1823), на шесть лет раньше Фредерика Марриета («Морской офицер, или сцены из жизни и приключения Френка Милдмея» – «The Naval Officer, or Scenes in the Life and Adventures of Frank Mildmay», 1829), при этом его предшественником явился Вальтер Скотт как автор «Пирата» (1821) – книги, подтолкнувшей американского писателя создать собственное «морское» произведение (толчком здесь во многом послужило желание более правдиво и подробно, чем в романе Скотта, изобразить жизнь на море).

«Пират» сразу получил большую популярность. Этот интерес отчасти был вызван появлением в романной прозе нового героя – благородного пирата, а также тем, что «Пират» «начал, или, точнее, обновил, тот род литературы, который обычно связывался еще с “Робинзоном Крузо”, – морские

---

<sup>100</sup> Наркевич А.Ю. Послесловие // Купер Д.Ф. Морская волшебница, или Бороздящий океаны. Одесса: Маяк, 1982. С. 372.

приключения»<sup>101</sup>. Но, несмотря на название, в этом романе море выступает только фоном, на котором разворачиваются события произведения. Главный герой – моряк, но большая часть страниц книги посвящена происходящему на суше. В «Лоцмане» же и последующих произведениях Ф. Купера образ океана представлен более широко и несет не только фоновую нагрузку. Он оказывается более сложным, приобретает символичность, являясь зачастую и местом действия, и судьбоносным фактором в жизни героев, представляя для них то свободу и убежище, то разочарование и смерть. Заимствуя многие композиционные и сюжетные приемы у шотландского романиста (например: подробное описание городов в начале повествования, появление неизвестного таинственного героя, поучительные выводы в конце), американский романтик создает «морской» роман на американские темы и в отличие от Скотта расширяет его «морскую» составляющую, выводя корабли в открытый океан, приводя диалоги и реплики героев о морской стихии, буре и ходе корабля, изображая морские сражения, погони, борьбу с бурей (эти сцены и описания практически не были представлены в «Пирате»)<sup>102</sup>.

Также Купер затрагивает темы морского дела и службы, которые более полно будут раскрыты уже в романах Ф. Марриета. Морское ремесло по-разному изображается в произведениях писателей. Если у Д. Купера в системе персонажей обязательно присутствуют романтический благородный капитан и его верные слуги-помощники, а тяжелая работа и жизнь на корабле изображена без подробностей; то у Ф. Марриета, как правильно указывает Т.Г. Струкова, в большей степени описываются бытовые условия флотской службы, а образы капитанов становятся более реалистичными, «исчезает монолитность команды, персонажи индивидуализируются, четко проявляются социальные взаимосвязи между людьми»<sup>103</sup>. Также в системе персонажей английского писателя нет места женским образам (которые присутствуют и играют немалую роль в романах

<sup>101</sup> Урнов Д.М. Шторм у дальних берегов [Электронный ресурс]. // Скотт, В. Собр. соч.: в 8 т. М.: Правда, Огонек, 1990. Т. 7. Режим доступа: <http://lib.ru/PRIKL/SKOTT/pirat.txt> (дата обращения: 14.02.2017).

<sup>102</sup> Подробнее об этом и влиянии Скотта на творчество Купера см. в следующей главе исследования, в параграфе, посвященном ранним романам писателя.

<sup>103</sup> Струкова Т.Г. Английский морской роман XIX-XX вв. С. 269.

американского романтика). Роман Ф. Марриета становится более профессиональным. Английский писатель более детально описывает жизнь моряков, изображает иерархию на корабле и повседневный быт.

Необходимо учесть, что Фенимор Купер начинал свой творческий путь во времена зарождения романтизма в Америке, тогда как Фредерик Марриет – во времена, когда в европейской литературе (и, в частности, в английской) романтизм уже был сформированным явлением, и в искусстве стали явно проявляться черты реализма. Этим, на наш взгляд, и объясняется усложнение образов, мотивов и тем в произведениях Марриета. Его «морской» роман – это уже не лирическая история о моряках, а повествование о нелегкой морской службе, поэтому автор уделяет больше, чем его предшественники, внимания прорисовке характеров моряков, изображению их жизни и карьеры, описанию существования и выживания на море.

Романтический роман Ф. Купера на этом фоне уступает в бытовом правдоподобию, но обладает рядом самостоятельных характеристик, связывающих его с традициями романтической «морской» символики. Многие герои американского романтика (Лоцман, Красный Корсар, Бороздящий Океаны) отчасти напоминают байроновского пирата Конрада (бунтаря с тоскующей душой, жаждущего справедливости и свободы). А название одного из произведений Купера напрямую отсылает к названию поэмы Байрона («Красный Корсар» и «Корсар»). Влияние творчества Дж. Байрона на «морские» романы писателя очевидно. Многие главы своих «морских» романов писатель предваряет эпиграфами из произведений великого английского романтика, и этим изначально настраивает на романтическое и лирическое восприятие повествования. Лирические «нотки» в роман Купера вносят и многочисленные отступления от повествования с рассуждениями автора о красоте описываемого континента, особенностях характера его жителей и т.п., а также поэтические описания морской стихии, природных пейзажей и кораблей.

Но, несмотря на то, что Д. Купер ориентировался на байронический тип пирата, его герой обладает известной самостоятельностью, приобретая новые

характеристики: он не ищет утolenия тоски в любви, сражениях и забвении, его цель другая – в ранних романах он борец за справедливость и свободу своей страны, а в поздних – искатель истины, который пытается познать Бога и божественный замысел своего существования на земле. Обычно он пират поневоле – ставший вне закона из-за неподчинения Великобритании. И даже любовь не всегда оказывается для него на первом месте (например, Лоцман, оставляет возлюбленную ради борьбы за независимость США).

Еще одной важной особенностью куперовского романа становится историзм и наличие тесной связи исторической и «морской» тематики в нем. Действие многих произведений разворачивается на фоне каких-либо исторических событий, которые оказываются одним из двигателей сюжета. По этому поводу Ю.В. Ковалев пишет об одном из романов писателя: «“Лоцман” – и морской и исторический роман <...> Представляется несомненным, что формирование морского романа как жанра осуществлялось через разработку “морского варианта” в историческом романе»<sup>104</sup>. Это можно сказать и о многих других маринистских произведениях американского романтика.

Таким образом, Фенимор Купер, обращаясь к опыту предшественников (романам В. Скотта, поэзии Дж. Байрона), закладывает основы жанра «морского» романа, его отличительные признаки, которые обретут полноту и законченность, но вместе с тем и подвергнутся трансформации в произведениях Ф. Марриета. Марриет, в свою очередь, «дорабатывает» жанр, поднимая новые темы и изображая океан как специфическую среду обитания моряка. В творчестве писателя происходит «закрепление жанра морского романа, формирование его определяющих констант»<sup>105</sup>.

Исходя из сказанного, произведения Д.Ф. Купера, посвященные морю, на наш взгляд, следует относить к ранней разновидности «морского» романа, отражающей период становления жанра (когда он еще не был полностью сформирован). Учитывая место и время рождения писателя, несомненное влияние

<sup>104</sup> Ковалев Ю.В. Герман Мелвилл и американский романтизм. Л.: Худ. лит., 1972. С. 86.

<sup>105</sup> Гиленсон Б.А. История литературы США. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 589.



романтизма на его творчество и преобладание в нем определенных тем и образов, Джеймса Фенимора Купера можно назвать создателем такой разновидности жанра, как *американский романтический «морской» роман*, в основу которого лег жанр исторического романа, трансформированный позднее в сторону синтеза приключенческого романа и романа идей. В нем (в отличие от творчества Марриета) на первый план выходит не только тема моря и морской жизни, но и другие волнующие автора вопросы – исторические и нравственно-философские.

Несмотря на то, что решающая роль в становлении маринистского романа принадлежит Марриету, произведения Ф. Купера на «морские» темы оказали более чем значительное влияние на дальнейшее развитие указанного жанра в мировой литературе (черты куперовского романа о море встречаем у Г. Мелвилла, Жюль Верна, Э. Сальгари, Р. Сабатини, С.С.Форестера и других).

«Морской» роман представлен на разных этапах творчества американского романтика, так как оказался близок писателю своей жанровой «открытостью», позволяющей совмещать прозаическое и поэтическое, лирическое и эпическое, затрагивать не только исторические, но другие волнующие автора темы и проблемы. Купер смог через разработку американского романтического варианта указанного жанра выразить собственные творческие идеи и как писателя-историка, и как философско-религиозного автора.

Поэтому можно говорить об эволюции «морского» романа в творчестве писателя. Так, в ранних маринистских романах Купер обращается к истории США, изображает становление американского государства, описывает особенности новой страны и ее народа. Для него было важно показать, как Америка боролась за независимость на море, а не только на суше – тем более, что до Ф. Купера указанная тема еще не была освещена в литературе. Именно при жизни писателя США превратились в морскую державу. Как пишет Ю.В. Ковалев, «Мореплавание сделалось самой распространенной профессией. Моряки были почти в каждой американской семье. “Морская жизнь” быстро

становилась важной частью национальной действительности»<sup>106</sup>. Господство на море означало государственную самостоятельность. Поэтому рассмотрение исторической темы в рамках морской было актуальным для художественной литературы молодых США. Как отмечает Т.Г. Струкова: «Купер понимал, что море и суша – это два фундаментальных геополитических фактора, определяющих развитие американского государства, весь комплекс общественных, экономических и культурных процессов. В Соединенных Штатах “концепция маринизма” имела важное значение для превращения страны в мировую державу»<sup>107</sup>. Именно поэтому один из лейтмотивов раннего Купера «независимость на море – независимость на суше».

Но в позднем творчестве Д.Ф. Купер отходит от указанной проблематики и идеи описать становление родной страны. Его «морской» роман позволяет заговорить на другие темы, которые становятся более важными для автора: о нравственном становлении героя, его приходе к Богу, вопросах веры. В поздние годы жизни писателя волнуют проблемы распространения атеизма и духовной деградации американцев. Поэтому через обращение к теме морского путешествия он приходит к христианскому поучению читателя и вносит в жанр элементы притчи, что помогает ему воплотить представления о правильном жизненном пути человека. Таким образом, «морской» роман Купера несколько модифицируется, эволюционирует, получает философский и христианский подтекст.

В результате созданный Фенимором Купером романтический маринистский роман оказался в некотором роде универсальной и удобной формой для многих последующих писателей (например, Э. Сальгари и Р. Сабатини), которые, опираясь на куперовские традиции, создали произведения, повествующие о благородных пиратах, романтике моря, морских сражениях и приключениях с обязательными размышлениями героев о жизни, судьбе и Боге. Но помимо тем, мотивов и сюжетных элементов, они переняли и переосмыслили и ту особую

---

<sup>106</sup> Ковалев Ю.В. Купер. С. 558.

<sup>107</sup> Струкова Т.Г. Английский морской роман XIX-XX вв. С. 81.

символику, которую представил в своих произведениях Д.Ф. Купер. Некоторые авторские образы-символы или отдельные их значения закрепились в литературе, например, образы благородного свободолюбивого пирата, корабля-друга, моря – идеального мира.

Система символических образов, созданная автором, стала еще одной важной особенностью куперовского маринистского романа. Наиболее значимыми в ней оказались взаимосвязанные образы океана (моря), капитана (или пирата) и корабля – они присутствуют во всех «морских» романах писателя. При этом можно проследить смену и расширение круга их значений – усложнение указанных образов с каждым последующим произведением. Поэтому их изучение позволит проследить и изменения, происходящие на разных этапах творчества писателя.

Исходя из этого, во второй главе исследования мы проведем анализ перечисленных образов-символов, рассмотрим истоки появления конкретных образов, установим специфику их реализации автором (изучив художественные средства и приемы, участвующие в символизации), определим их смысловую структуру и функциональную роль в идейном плане ранних и поздних «морских» романов Фенимора Купера.

## **ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 1**

Говоря о символике в произведениях романтической литературы, исследователи всегда подразумевают наличие множества трактовок как образов, так и произведения в целом. Поэтому художественный символ как многозначный и «глубокий» образ является одним из самых сложных для анализа элементов произведения, и его интерпретация всегда вызывает трудности у ученых. Предложенная нами алгоритмическая схема подразумевает изучение конкретного авторского символа через анализ художественных приемов и средств, участвующих в его создании, и рассмотрение значений, которые эти приемы привносят в символ, и которые формируют основной смысловой посыл

символического образа. Но при анализе необходимо учитывать особенности национального преломления символики в определенной стране и культуре, к которым принадлежал изучаемый автор.

В эпоху романтизма мировая литература «обогатилась» появлением романтических символических образов, и некоторые из них спустя время стали общелитературными. Символ «голубого цветка», музыкальная символика, природные и «морские» образы-символы передавали романтическое мировосприятие и позволяли писателям-романтикам творить оригинальные литературные миры.

Американскими романтиками европейская романтическая символика была в значительной степени переосмыслена. Отмечается приземленность идеала и явная национальная окраска. Так, цель и идеал для американских романтиков выражает образ США (символ самого демократического государства, воплощенного политического идеала, «рая» на земле, отсылающий к ветхозаветному образу-мифу «земли обетованной»). Символический образ природы раскрывается в изображении красот американского континента. А главным «морским» символом становится образ Атлантики. Символическое восприятие получают также образ героя-американца и борьба за независимость.

Морская символика (образы океана, капитана (пирата), корабля и другие) также получила дополнительные трактовки. Так, образ моря у Купера в ранних романах символизирует независимость Америки и утопический мир, а образ морского путешествия у Мелвилла – познание человеческой природы и величия природы. Помимо этого, круг значений некоторых символических образов (например, морского плавания, погони и боя) расширяется у американских писателей по сравнению с европейскими предшественниками (Дж. Байроном, В. Скоттом).

Такое преломление романтических символов на американской почве было не случайным, оно отражало становление самобытной литературы Америки с ее отличительными чертами и особенностями, получившей статус самостоятельного явления именно в эпоху романтизма. Джеймс Фенимор Купер внес значительный

вклад в формирование собственно американской литературы и в развитие литературной мысли первой половины XIX века. Писатель смог уловить как читательские потребности того времени, так и вывести литературу родной страны на новый уровень, создав такую жанровую форму, как американский национальный роман, посвященный описанию своеобразия США и жизни их жителей. Помимо этого, Д.Ф. Купер выступил создателем *американского романтического «морского» романа*, имеющего собственные отличительные черты, которые и характеризуют своеобразие данной жанровой формы (романтическая направленность, историзм, освещение тем американской истории, философско-религиозная проблематика и другие). Одной из таких особенностей явилась романтическая символизация образов: создание сквозных образов-символов (моря, капитана, корабля и других), проходящих через все «морские» романы писателя и играющих значительную роль в их художественной структуре.

Изучение образности и символики в маринистских произведениях Ф. Купера, таким образом, позволит получить полноценное представление об идейном содержании творений писателя и мировоззрении автора, а также о важнейших культурных и литературных основах, на которых начинала строиться американская литература. Рассмотрению специфической для «морских» романов Д.Ф. Купера художественной символики и выявлению ее роли в жанровой структуре произведений посвящены основные параграфы следующей главы.

## ГЛАВА 2

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И РОЛЬ СИМВОЛИКИ В «МОРСКИХ» РОМАНАХ Д.Ф. КУПЕРА

#### 2.1. Символические образы и авторская концепция идеального государства в ранних «морских» романах Д.Ф. Купера

Ранние «морские» романы Д.Ф. Купера («Лоцман» – «The Pilot» (1823), «Красный корсар» – «The Red Rover» (1827), «Морская волшебница или Бороздящий океаны» – «The Water-Witch; or, The Skimmer of the Seas» (1830)) – произведения, созданные писателем на первом и втором этапе его творчества (до возвращения из Европы на родину)<sup>108</sup>. В этих романах Фенимор Купер выступает как историк и патриот. Он восхищается родной страной, описывает важные исторические моменты становления Америки и ее борьбы за независимость, воспекает красоты ее природы.

Несмотря на то, что в ранних романах одно из основных мест занимает образ моря, морская тематика здесь не является первостепенной. Обращение к ней скорее имеет целью раскрытие более важной для писателя в то время темы – становления США как самостоятельного государства. В некоторых ранних романах море даже не является основным местом действия, многие события разворачиваются на суше. Так, в «Лоцмане» немало глав посвящено описанию событий, происходящих в аббатстве Святой Руфи и в лесах, окружающих его. В романе «Красный корсар» первые описания морских просторов возникают только в 13 и 14 главах (сначала автор рисует небольшую бухту при маленьком городке).

---

<sup>108</sup> Напомним, что выделяют три основных периода творческой деятельности Ф. Купера, обладающих ярко выраженным своеобразием. Первый период (1820-1826), когда писателя волнуют темы становления США и американской революции, «естественного» человека и благородных индейцев. Второй этап творчества (1826-1833) или «европейское семилетие» (Гиленсон Б.А. История литературы США. М., 2003. С. 64.): Купер семь лет живет в Европе, его живее интересуют вопросы истории европейских стран и их политического устройства, а также времена предшествующие американской революции. Отмечается усиление социально-критических и публицистических нот в его произведениях. Третий этап (1833-1851), завершающий, начинается в год возвращения писателя на родину и характеризуется активным обращением Купера к публицистике, акцентированием социальной, религиозно-нравственной и философской проблематики в его позднем творчестве.

В «Морской волшебнице» многие страницы также повествуют о событиях на островах Манхэттен и Статен-Айленд.

Патриотическая тема пронизывает ранние «морские» произведения писателя. Д. Купер уделяет большое внимание воспоминаниям о войне за независимость и описаниям природных особенностей страны, он создает образ Америки – красивой, независимой и свободной, показывает ее с той стороны, с которой на нее не привыкли смотреть в те времена в Европе. Это позволило американскому исследователю Дэвиду Морзе утверждать, что патриотическая тема представлена в ранних романах писателя излишне пафосно и наивно: «В ранних работах Купера, сосредоточенных на революционном периоде, “Шпион”, “Лионель Линкольн” и “Лоцман”, бесспорный патриотизм проявляется в несколько донкихотском и не располагающем облике, столь же неожиданным как собственный герой Купера, Харви Бирч [герой романа “Шпион” - Н.Г.]»<sup>109</sup>.

На наш взгляд, «донкихотское» поведение героев можно объяснить тем, что при создании ранних романов Ф. Купер ставил перед собой цель поведать читателям о борьбе Америки за политическое отделение от Великобритании, он хотел создать образ США как страны, в которой правит справедливый закон, представить образ героя-американца – представителя новой нации с его принципами и стремлениями. Поэтому главные герои его произведений всегда романтичны, они преследуют высокую цель, они патриоты. Это заставляет их произносить пафосные речи и бросать вызов обществу и окружающему миру. Д.Ф. Купер стремился показать, что именно благодаря таким людям и была провозглашена независимость.

Обращение к морской тематике в полной мере позволяло достигнуть поставленной цели. К тому же Фенимор Купер сам не один год служил моряком, по-настоящему любил море и в описании морской стихии имел возможность опереться на личный опыт, пропущенный сквозь призму его романтического мировосприятия. Писателем двигало желание изобразить жизнь на корабле, рассказать о морской службе и показать значимость борьбы на море в ходе

---

<sup>109</sup> Morze D. Fenimore Cooper: the Excessive Pathfinder. P. 30.

завоевания независимости Америкой. На наш взгляд, именно эти цели мотивируют структуру и систему образов ранних «морских» романов писателя.

Все три романа («Лоцман», «Красный корсар», «Морская волшебница или Бороздящий океаны») имеют сходную схему построения сюжета: описание обстановки, знакомство с главными героями, появление таинственного героя-незнакомца, испытание героев морем (буря, сражение), победа героев над представителями английской власти (или французами), счастливый финал.

Система образов также обладает заметным сходством: в романах обязательно присутствуют яркие мужские образы капитанов-моряков (обычно это два сопоставленных характера), рядом с ними представлены женские образы (возлюбленные главных героев) и образы героев-врагов (представителей английской власти, французов и т.п.). При этом между центральными персонажами проводятся параллели: один капитан оказывается менее опытным и более молодым, другой – взрослым зрелым мужчиной и профессионалом морского дела. Капитаны вначале произведения выступают как враги, затем становятся друзьями. Море неизменно охраняет капитана-профессионала, который оказывается вне закона (пират или контрабандист). Корабль молодого капитана тонет во время бури или сражения, корабль капитана-профессионала не получает никаких повреждений. Герои-враги всегда уступают главным героям в уме, находчивости и опыте и терпят заслуженное поражение.

Наряду с этой условной системой персонажей (и отчасти накладываясь на нее) в произведениях существует и своя система образов-символов, прежде всего, это взаимосвязанные образы моря, корабля, капитана. Символика становится одной из отличительных структурных и жанровых особенностей «морских» романов Д. Купера. При этом способы и приемы создания символических образов однотипны во всех перечисленных произведениях. Среди них можно назвать портрет и речевую характеристику, а из тропов – метафору, сравнение, противопоставление, гиперболу. Также автор зачастую использует метафорические эпитеты и метафорические гиперболы для олицетворения природных процессов, а также для передачи переживаний и чувств персонажей.



Но, несмотря на наличие данных объединяющих факторов, каждый из ранних «морских» романов писателя обладает и собственными отличительными особенностями, которые можно проследить как в сюжете, так и в системе образов. Отличия прослеживаются и на уровне символики. Обратимся подробнее к анализу ранних произведений, рассмотрим их в порядке создания; определим своеобразие символических образов и их роль в выражении авторской концепции идеального государства.

### **2.1.1. Образ моря как символ жизни и судьбы героя-борца в романе «Лоцман: морская повесть» («The Pilot: A Tale of the Sea», 1823)**

Известно, что первый «морской» роман Д. Купера «Лоцман» был написан под непосредственным влиянием «Пирата» В. Скотта. Но в отличие от английского писателя Фенимор Купер задался целью представить в произведении более подробные и реалистичные описания океана и морской службы, присутствие которых несколько ограничено в «Пирате». Само название романа «Лоцман» в буквальном переводе означает «Пилот» – «Pilot» и созвучно со словом «Pirate». Как замечает Д.М. Урнов: «Вальтер Скотт как бы “обманул” ожидания читателей, пообещав им по названию морскую историю и в то же время “продержав” большей частью на суше, - именно этот факт побудил американца Джеймса Фенимора Купера, настоящего моряка, написать свой роман, в котором бы морская стихия, подробности морской жизни и даже прямо корабельной службы заняли бы гораздо большее место»<sup>110</sup>.

Недаром Д. Купер делает пояснение в названии романа «A Tale of the Sea» – «Морская повесть», и этим подчеркивает «морскую» направленность произведения.

Впоследствии в предисловии к роману (спустя шесть лет после первого издания книги, в 1829 году) писатель так объяснил свой замысел: «В разговоре с другом, человеком начитанным и обладающим исключительным вкусом, стало

<sup>110</sup> См. сноску 101 на С. 62.

обсуждаться творчество В. Скотта... Результатом этой беседы было возникновение внезапного решения создать произведение, которое, не имея других заслуг, могло бы представить более правдивые описания океана и кораблей, чем все, которые могут быть найдены в “Пирате”»<sup>111</sup>.

Но, несмотря на столь четко поставленную задачу, Д.Ф. Купер, видимо, все же остался под структурным влиянием романа В. Скотта, посвятив около половины страниц произведения описаниям происходящего на суше. Как справедливо заметил Ю. Ковалев: «Купер ни разу не вывел своих героев в открытый океан. Его корабли имеют постоянную ... связь с сушей...»<sup>112</sup>. Создаваемые им морские образы еще заметно подчинены сюжету произведения, в целом сохраняющему некоторую независимость от морской тематики, а также задачам представления основных персонажей, не ограничивающихся «морскими» типами. Образ моря зачастую выполняет важную, но вспомогательную роль: то участвуя в характеристике героев, то передавая общее настроение, преобладающее в описываемой ситуации (тревогу, конфликт, драматизм). В то же время символический образ океана является ключом к идейному послыу произведения, служа цели патриотического воспеания США и американской революции.

В основе сюжета «Лоцмана» лежит повествование о борьбе за независимость американских колоний от английского господства. Отряд моряков во главе с таинственным Лоцманом отправляется на сушу, чтобы захватить важных политических деятелей Англии для дальнейшего обмена пленными. Параллельно развивающийся любовный сюжет переплетается с основным. Двое влюбленных моряков пытаются спасти своих возлюбленных, которые находятся на суше и являются дочерьми английских чиновников. Любовные перипетии мешают реализации планов Лоцмана и меняют запланированный ход событий.

Можно сказать, что В. Скотт явился для Купера в некотором роде учителем, что подтверждает наличие в романах обоих авторов одних и тех же сюжетных

---

<sup>111</sup> Cooper J.F. The Pilot: a tale of the sea [Electronic resource]. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/7974/pg7974.html> (дата обращения: 14.02.2017).

<sup>112</sup> Ковалев Ю.В. Герман Мелвилл и американский романтизм. С. 86.

приемов, способов построения произведения и представления персонажей. Так, например, Купер вслед за Скоттом практически во всех романах первые строки посвящает описаниям окружающей обстановки: местной природы, городов, их жителей. Сюжет ранних романов Ф. Купера, как и сюжет вальтер-скоттовского «Пирата», начинается с появления какого-либо загадочного персонажа, которого никто не знает и который скрывает важную тайну. По этому поводу Д.М. Урнов подмечает: «В этом отношении “Пират” тоже начинает собой целый ряд произведений, в центре которых – пришелец, нарушающий местный уклад жизни»<sup>113</sup>. Окончание произведений также схоже: автор описывает дальнейшую жизнь героев, которые счастливо женятся, а затем приводит нравственные поучения и выводы о правильной жизни.

Но наличие перечисленных выше особенностей можно объяснить и верностью автора канонам выбранного им жанра романа, который в то время испытывал сильное влияние произведений просветительской прозы. Отсюда наличие морали и поучений в конце повествования. «Он не столько создал нечто совершенно новое, сколько попытался приспособить уже существующий жанр к новым задачам»<sup>114</sup> – пишет в этой связи Ю.В. Ковалев.

Тем не менее, при очевидном сходстве, Фенимор Купер, как было сказано выше, в отличие от Вальтера Скотта расширяет «морскую» составляющую своего раннего романа. Так, в «Лоцмане» впервые затрагивается тема морской службы, которую писатель продолжит в «Красном Корсаре» и последующих романах, тогда как «...читателей “Пирата” не посвящают в грязные и даже чудовищные подробности морского ремесла, хотя Вальтер Скотт, разумеется, читал и Дефо, и Тобиаса Смолетта...»<sup>115</sup>. Купер, в частности, создает образ команды, уделяя немало строк описанию некоторых ее членов. Этот образ монолитен: он обобщенно характеризует людей, проживающих и работающих на корабле, и выступает одной из важных составляющих романа. С.С. Иванько (биограф писателя) пишет: «Уже в “Лоцмане” Купер показал, что настоящим предметом

<sup>113</sup> См. сноску 101 на С. 62.

<sup>114</sup> Ковалев Ю.В. Герман Мелвилл и американский романтизм. С. 85.

<sup>115</sup> См. сноску 101 на С. 62.

морского романа является не море и даже не корабль, а люди, команда корабля, рассматриваемая как частица того общества, которое она представляет»<sup>116</sup>.

По-новому в произведении представлены и другие характерные образы зарождающегося жанра «морского» романа, в том числе образы капитана, корабля и моря. В романе Купера (по сравнению с романом Скотта) они более метафоричны и символичны, помимо этого они начинают играть более заметную и самостоятельную роль в сюжете произведения.

Центральным в этом ряду является образ моря, который постепенно в ходе повествования из художественного образа «перерастает» в многозначный символ, играющий важную роль в идейном содержании произведения. В связи с этим, рассмотрим его более подробно.

Уже в эпиграфе к первой главе автор настраивает читателя на восприятие морской стихии как могучей и неутомимой, но часто недоброй и опасной для моряков, приводя слова неизвестной народной песни: «*Sullen waves, incessant rolling, / Rudely dash'd against her sides*»<sup>117</sup> – «Угрюмые волны, неустанно бегущие, грубо бились о ее [имеется в виду шхуны (корабля) – Н.Г.] борта». Первые краткие описания рисуют образ спокойной стихии, но использование автором таких эпитетов, как «*gloomy*» (угрюмый, мрачный, печальный, удручающий) (повторяется дважды в соседних предложениях) и «*pale*» (бледный, тусклый, жалкий), а также упоминания о неумолкаемом прибое, набегавшем на берег, придают океану мрачный и безрадостный вид. Автор употребляет метафорическое сочетание «*sleeping billows*» (сонные валы, дремлющие волны), и этим как бы «одушевляет» океан, с самого начала намекая читателю, что море – «живой» и сложный организм. Описания «спящего» моря, скрывающего страшные ураганы и опасности, встречаем практически во всех «морских» произведениях писателя – изображение «дремлющей» стихии становится для Ф. Купера отправной точкой для последующего усложнения образа и его символизации.

<sup>116</sup> Иванько С.С. Ф.Купер. М.: Молодая гвардия, 1991.С. 60.

<sup>117</sup> Здесь и далее текст подлинника цитируется по электронному изданию: Cooper J.F. The Pilot: a tale of the sea [Electronic resource]. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/7974/pg7974.html> (дата обращения: 14.02.2017).

Мрачное затишье и «сон» океана оказываются предвестниками сильного шторма. Дальнейшие описания моря представляют перед читателем бушующий океан, скрывающий мели и буруны – огромную опасность для моряков<sup>118</sup>. Морская стихия становится уже не просто мрачной, а пугающей и отталкивающей. У самих моряков бушующий океан вызывает чувство тревоги, пробуждает суеверия и плохие предчувствия («*serious forebodings*»), на что специально указывает автор. Он также многократно использует эпитет «*threatening*» (тревожный, угрожающий) для передачи общего тревожного ощущения описываемого момента и приближающейся опасности.

Создавая образ бури, автор начинает с описания «пробуждения» океана и самых первых угрожающих признаков зарождающегося шторма. Эпитеты «*dull*» (тупой, скучный), «*monotonous*» (монотонный, однообразный), «*larger*» (более тяжелый, крупный, мощный), а также словосочетание «*hollow bellowing*» (глухой рев) рисуют пугающую стихию, указывая на силу и мощь океана. Помимо указанных приемов, автор прибегает к другим изобразительным средствам – использует метафорические сочетания «*roaring of the surf*» (рев прибоя) и «*larger wave ... broke*» (мощная волна ... разбивалась), благодаря которым море начинает «оживать», а его образ отсылает к мифическим значениям, становится метафоричным – «живым». Этому способствует и использование олицетворений, например: «*sea was ... agitated*» (море ... волновалось).

Дальнейшее применение автором метафор и сравнений позволяет передать ощущение ужаса от приближающейся опасности, захватившее моряков: «...*there was something threatening in the aspect of the ocean, which was speaking in hollow but deep murmurs, like a volcano on the eve of an eruption, that greatly heightened the feelings of amazement and dread with...*» – «... было что-то угрожающее в поведении океана, который издавал глухое, но глубокое бормотание, как вулкан накануне извержения, что значительно усиливало чувства изумления и страха».

<sup>118</sup> Результаты текущего этапа исследования, посвященного анализу образа-символа моря в романе «Лоцман», частично опубликованы в статье: Гульянц Н.М. Романтическая символизация образа моря в «морском» романе Д.Ф. Купера «Лоцман» // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Челябинск, 2010. №1. С. 260-266.

Использованные Ф. Купером средства снова служат олицетворению моря, представляя его как существо, способное быть угрожающим («*threatening*») и издавать «глухое, но глубокое бормотание» («*was speaking in hollow but deep murmurs*»). А сравнение моря с вулканом позволяет автору передать значительность опасности, которую представляет океан для моряков.

Автор продолжает прибегать к метафоре и сравнению, он называет океан «могучим противником» («*powerful antagonist*»), и это привносит новые значения в уже знакомый читателю образ моря. При этом он сравнивает корабль с вежливым борцом и воином («*like a courteous champion*»), готовящимся вступить в бой, и этим «одушевляет» уже не только океан, но и судно, на котором плывут герои. Корабль становится отдельным значимым образом, а не только местом пребывания пиратов. Олицетворению образа судна служат и строки из пьесы У. Шекспира «Генрих V», приведенные автором в эпиграфе к четвертой главе: «... *behold the threaden sails, / Borne with the invisible and creeping wind, / Draw the huge bottoms through the furrow'd sea, / Breasting the lofty surge...*» – «... *смотри, / Надул незримый ветер паруса, / Влекущие громады кораблей / Наперекор волнам...*»<sup>119</sup> – с целью изобразить корабль, готовый к борьбе с океаном. В последующих «морских» романах Д. Купер продолжит усложнение образа корабля и его символизацию, сделав судно практически самостоятельным персонажем. Море же, благодаря сравнению, предстает не только пугающим, но и величественным.

Состояние тревожного океана перед бурей сменяется описанием шторма. Образ моря из несколько размытого становится более конкретным, перерастая в образ страшной бури, во время которой морская стихия показывает всю свою мощь. В описании шторма образ океана символизируется и приобретает ряд новых значений. Уже в первом «морском» романе Фенимор Купер рисует пугающую огромную стихию, неподвластную человеку и имеющую свои законы, и этим также раскрывает архаичные значения данного образа: море предстает как

<sup>119</sup> Перевод Е. Бируковой: Шекспир. У. Генрих V [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/henry5.txt> (дата обращения: 14.02.2017)

символ неизвестности и непознанности, неразгаданности и опасности, как живой самостоятельный организм. В «Лоцмане», в частности, Д. Купер описывает, как море «захватывает» корабль в плен (вспомним похожий сюжетный поворот в «Одиссее» Гомера), используя при этом ряд метафорических эпитетов и описаний: «*an endless succession of white surges*» (бесконечная череда белых волн), «*tremendous fury by the full power of a gale of wind*» (огромная ярость всей силы штормового ветра). А словосочетание «*the heavy billows*» (тяжелые лавины, тяжелые валы) позволяет автору передать силу океана, с которой корабль не может справиться, и это заставляет его отдаться власти волн.

Как видно из приведенных примеров, наряду с метафорой эпитет становится одним из основных средств создания образа бури. Но при этом он зачастую носит метафорический характер, по сути, реализуя метафору. В качестве еще одного примера можно привести словосочетание «*furious element*» (разгневанная стихия). Здесь автор использует метафорический эпитет «*furious*» (разгневанный, разъяренный, бешеный) и этим отсылает снова к мифическим значениям образа (море – стихия, которой повелевают высшие силы; и они недовольны, когда их тревожат).

Выстроим цепочку эпитетов в порядке их употребления в тексте («*gloomy*» (мрачный, угрюмый), «*pale*» (бледный, тусклый), «*threatening*» (грозный, тревожный), «*dull*» (тупой, скучный), «*monotonous*» (монотонный, однообразный), «*hollow*» (пустой, глухой), «*larger*» (более тяжелый, крупный, мощный), «*heavy*» (тяжелый, массивный), «*tremendous*» (ужасный, гигантский, чудовищный), «*furious*» (разгневанный, разъяренный, бешеный)) – заметим, что автор постепенно вводит все более «пугающие» по значению слова и добивается этим эффекта «нагнетания», представляя перед читателями страшный и опасный океан.

Подобную последовательность в развитии образа моря (от описания затишья к описанию шторма) мы встречаем и в последующих романах писателя: изображения страшных бурь неизменно присутствуют во всех «морских» произведениях Ф. Купера, являясь одним из значимых средств создания образа и его дальнейшей символизации.

Образ шторма интересен еще и тем, что он помогает автору полнее раскрыть характеры персонажей романа. Именно буря позволяет читателю впервые узнать натуру таинственного Лоцмана. Его бесстрашное и хладнокровное поведение во время шторма удивляет моряков. Неизвестный Лоцман, поступки которого вначале вызывают недоверие у команды и даже капитана (давнего друга героя), сохраняя самообладание даже в самые опасные минуты, проводит корабль через буруны и рифы и доказывает не только свое профессиональное мастерство, но и твердый, «надежный» характер. В борьбе с необузданным океаном, сила которого, казалось, уже одержала верх над кораблем, Лоцман выходит победителем, что придает его образу сверхъестественные черты и заставляет провести параллели между образами моря и главного героя. Лоцман обладает такой же силой и жаждой свободы, как и сам океан. Его нельзя покорить, он будет стоять до конца, пожертвовав всем ради свободы своего государства. Возможно, за эти благородные качества океан как бы уступает герою и позволяет ему увести корабль от рифов, он, можно сказать, уважает Лоцмана за его несокрушимую силу воли и духа. Впоследствии читатель узнает, что Лоцман покинул родные края и возлюбленную, оставил все, что имел, чтобы начать борьбу за независимость Америки. Он остается верным революции (даже когда снова встречает свою возлюбленную) и верит, что потомки однажды скажут о нем: «...and a worthy lesson for all who are born in slavery, but would live in **freedom**, shall be found in his example» – «...на его примере показан достойный урок для всех, кто рожден в рабстве, но желает жить **свободным**». Ореол романтической загадочности и исключительности окружает героя и, можно сказать, превращает его в легенду. Этой поэтизации образа одинокого борца служит и эпиграф к предпоследней главе, в которой Лоцман прощается с другими персонажами – автор приводит строки из стихотворения У.К. Брайанта «К перелетной птице»: «Whither, midst falling dew, / While glow the heavens with the last steps of day, / Far, through their rosy depths, dost thou pursue / Thy solitary way?» – «Куда нытем



крылатым / В росистой мгле сквозь розовую тишь / По небу, озаренному закатом, / Далеко ты летишь?»<sup>120</sup>.

Но значение образа моря в романе не исчерпывается характеристикой главного персонажа. Море принимает участие в жизни не только Лоцмана, но и других героев, а также играет важную роль в поворотах сюжета. Буря оказывается своеобразным испытанием для персонажей. В «Лоцмане» буря топит корабль Барнстейбла (молодого малоопытного капитана), но не губит жизни этого положительного героя и многих других моряков, которые благополучно добираются до берега вплавь, тогда как антигерой – предатель и трус Диллон попадает в водоворот – море выносит на берег только его изуродованный труп с выражением ужаса на лице. Как говорит сам автор, Диллон не смог пройти предназначенного ему испытания на силу духа («*abused in its hour of allotted probation*» – «не выдержал предназначенного ему испытания»).

Таким образом, образ моря служит для выражения моральной оппозиции в рамках деления героев на положительных и отрицательных, а также выступает в роли высшего судьи. Море оказывается символом справедливости и правосудия. А выражение «*form of the victim*» (тело потерпевшего/погибшего) получает восприятие в переносном смысле (тело жертвы), что не только свидетельствует о «жалости» к антигерою, но и расширяет круг мифических значений в образе моря: словно древнему фольклорному существу, океану требуется принести жертву ради спасения других героев. Но жертва эта – всегда отрицательный персонаж, не прошедший испытания морем. Океан же учит моряков стойкости и силе духа, и именно этими качествами обладает таинственный Лоцман, единственный, кто способен одержать победу в схватке с океаном.

Образ моря как мудрого учителя Купер неизменно будет рисовать и во всех последующих «морских» романах, подчеркивая незначительность человека перед великим океаном и перед Богом, управляющим им. Тема Божественного Провидения также лейтмотивом проходит через все творчество писателя.

<sup>120</sup> Перевод М. Зенкевича: Брайант У.К. К перелетной птице [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.usroetry.ru/poem/12> (дата обращения: 14.02.2017)

Вкладывая в уста персонажей собственные мысли, автор указывает, что на самом деле за страшным океаном стоит сам Господь Бог, он и вершит судьбу героев. Примером может послужить разговор Диллона со старым моряком Томом, который не хочет покидать тонущий корабль, отдавая свою жизнь (по его собственным словам) Богу. В частности он произносит следующие реплики: «...*trust the rest to God!*» (...предоставьте остальное Богу!), «*He will soon know his God, and learn that his God knows him!*» (Скоро он узнает своего Бога и убедится, что его Бог знает его!). А на вопрос Диллона, почему он не покидает корабль, моряк отвечает: «*To die in my coffin, if it should be the will of God*» (Чтобы умереть в собственном гробу, если на это будет воля Божья). Так море оказывается символом проявления Божественной воли. Сюжетные повороты, которые играют немалую роль в дорисовке образа-символа моря как Божественного творения, показывают читателю, что Бог видит насквозь души героев и спасает тех, чья совесть и сердце чисты. В этом морализаторстве Ф. Купер продолжает традиции писателей Просвещения, воспитывая и наставляя читателя, только делая это уже не напрямую, а скрыто, через символические образы и сюжет.

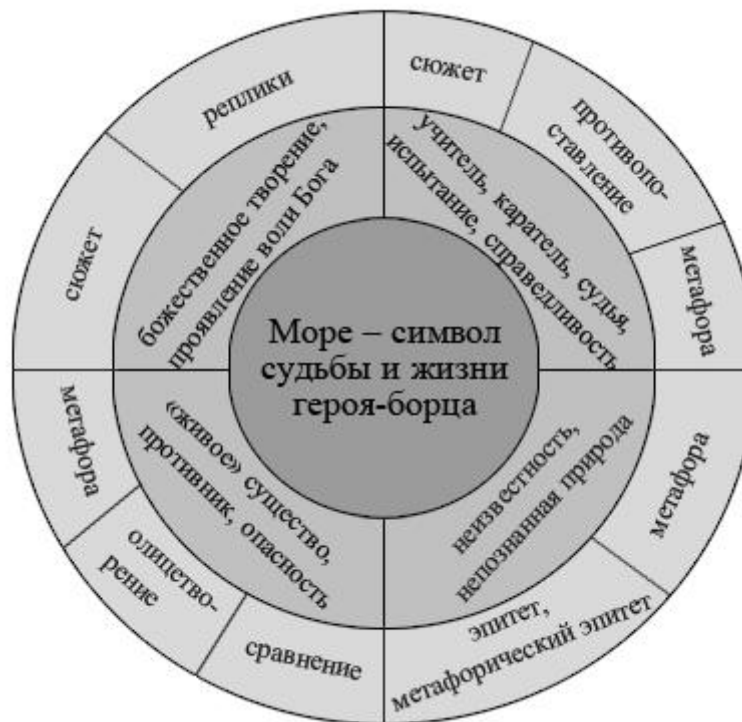
Благодаря символизации автор показывает, какой должна быть жизнь человека: героической, благородной, посвященной великому делу – служению родине и ее освобождению от колониальной зависимости. При этом сам Бог управляет морем и, следовательно, судьбами героев, море оказывается его орудием. Оно воспитывает, закаляет, спасет и губит. Таким образом, к концу произведения все перечисленные нами значения образа моря соединяются, и океан становится символом судьбы и жизни героя-борца.

Как было сказано в предыдущей главе, символизация художественного образа происходит за счет использования автором различных стиливых приемов. Исходя из всего вышесказанного, процесс символизации образа моря в «Лоцмане», на наш взгляд, может быть кратко описан следующим образом: сначала мы видим «прямое» описание природной стихии (преобладает использование эпитетов), затем автор усложняет образ, обращаясь к таким приемам, как метафора, сравнение и метафорические эпитеты; далее можно

увидеть, как образ моря взаимодействует с описанием судьбы героев в романе (определенную роль начинают играть реплики, сюжетные перипетии): таким образом, символика моря действует не только на образном уровне, но и на уровне сюжета и системы персонажей. Она полнее раскрывается на фоне этих связей и вместе с тем эти связи организует.

Делая выводы, отметим, что символизация образа моря позволила Д. Куперу раскрыть волновавшую его тему борьбы за независимость Америки и воспеть ее героев (прежде всего в образе Лоцмана) – первых американцев, пожертвовавших всем ради свободы своей страны. Ф. Купер указывает, что сам Бог выступал на их стороне. Символ-образ океана, таким образом, оказывается одним из центральных связующих звеньев произведения, органично соединяющим морскую тематику с патриотической. Основываясь на схеме формирования образа-символа, указанной в первой главе, подведем итог анализу образа моря в романе «Лоцман» в виде схемы-структуры указанного символа.

### Схема №3. Море – символ судьбы и жизни героя-борца



Анализируемый роман, несомненно, стал отправной точкой в «морском» творчестве Д.Ф. Купера и развитии американской маринистики в целом. Образ

океана впервые был представлен таким многозначным и глубоким в литературе США. В отличие от предшествующих авторов Купер сделал упор не на приеме параллелизма (сопоставляя и отражая через описание морской стихии чувства героя), а прибегнул к постепенному «углублению» образа за счет использования метафор, метафорических эпитетов и олицетворений при описании стихии, внося новые значения в образ океана (помимо общекультурных), превращая его в самостоятельный образ, не служащий только раскрытию характера персонажа. Но в то же время, реплики героев и сюжет вкладывают в образ моря христианский и патриотический подтекст, что в итоге делает океан символом жизненного пути героя-борца за независимость родной страны.

Символизацию образа моря находим и в последующих романах Д.Ф. Купера, в частности в «Красном Корсаре», где названный символ представлен еще более сложным и неоднозначным. Помимо этого, в произведении символизации подвергаются и другие «морские» образы, в том числе корабля и капитана.

### **2.1.2. Символическое изображение Америки и ее независимости в образах Корсара и океана в романе «Красный корсар» («The Red Rover», 1827)**

Если первый «морской» роман Д.Ф. Купера часто сравнивают с «Пиратом» В. Скотта, то, анализируя второй, нельзя не заметить прямого влияния другого английского писателя – Дж. Байрона и его известной поэмы «Корсар» (1814), название которой созвучно с названием «Красный Корсар». Тема свободы, мотивы романтической тоски и бунтарства, сходство характеров главных героев – все это крепко связывает произведения двух авторов. Более того, влияние байроновского «Корсара» не ограничивается только названным романом Купера.

Сходство с персонажем поэмы Байрона находим и в других героях ранних «морских» романов американского писателя, в том числе и в Лоцмане. Так, Д. Морзе пишет: «Сьюзен Фенимор Купер [старшая дочь писателя – *Н.Г.*]

предположила, что идея написания морского романа пришла Куперу после прочтения “Пирата” сэра Вальтера Скотта, который был издан незадолго до этого; но влияния на Купера были более разнообразными, и сомнительно, написал бы Купер этот или любой другой пиратский роман, если бы не влияние “Корсара” Байрона. Куперу удалось полностью не заметить старания Скотта поместить Пирата в обстановку, исторически отдаленную и отличную от атмосферы его времени, в то время как мрачное, задумчивое и загадочное поведение Лоцмана показывает, что он герой байронического типа»<sup>121</sup>.

На наш взгляд, образ Красного Корсара намного ближе байроновскому герою, чем образ Лоцмана. Красный Корсар представлен более романтичным и загадочным. За строгим видом Корсара скрывается нежная и ранимая душа. При этом в его образе (как и в образе Лоцмана) многие исследователи видели прямые отсылки к пирату, реально жившему во времена, описанные Купером, Джону Полу Джонсу, который один из первых поднял на своих кораблях флаг независимых США. Д. Морзе также отмечает, что Купер приукрасил образ пирата, наделив его романтическими чертами: «Для американца, пишущего в 1820-х годах, Джон Пол Джонс был очень близким образцом для такого предприятия, но Купер решил сделать его не ярким, удачным героем легенды (как, например, “Израэль Поттер” Мелвилла), а таинственным человеком, который скрывает намного больше, чем показывает. Как и в случае с Харви Бирчем [герой романа “Шпион” – *Н.Г.*], его цели скрыты в угоду достижения некой более возвышенной национальной задачи, но в отличие от названного героя, он, кажется, наслаждается таинственностью и одиночеством ради них самих»<sup>122</sup>.

Заимствуя романтический образ пирата у Байрона, и соединяя его с реальным прототипом, Фенимор Купер создает собственный романтический образ Корсара, – благородного и справедливого, бесстрашного и честного, мудрого и харизматичного, – образ, который впоследствии станет основой для целого списка подобных героев в «морской» литературе (примером могут

<sup>121</sup> Morze D. Fenimor Cooper: the Excessive Pathfinder. P. 42.

<sup>122</sup> Там же.

послужить известные образы Капитана Блада<sup>123</sup> и Черного Корсара<sup>124</sup>, сходством с куперовским Красным Корсаром обладает и Капитан Немо<sup>125</sup>. А такие его черты, как таинственность, харизма, ум и некоторая «демоничность» можно увидеть в образе Пугачева А.С. Пушкина, образах Демона и Печорина М.Ю. Лермонтова (русские писатели, как известно, очень высоко ценили творчество своего современника Джеймса Купера<sup>126</sup>)).

Таким образом, в характере Корсара отразились и литературные влияния, и реальные факты (связанные с биографией конкретного лица), и творческие поиски, направленные на развитие унаследованных художественных моделей, что привело к созданию образа, оказавшего влияние на современников и последующую литературу<sup>127</sup>.

Анализируя второй «морской» роман писателя, нельзя не заметить прямую его связь с предшествующим «Лоцманом»: построение сюжета и система образов, как было сказано выше, схожи во всех ранних «морских» произведениях Ф. Купера. Как и в «Лоцмане» перед читателями предстают два капитана: молодой и неопытный Уайлдер и сильная личность, профессионал морского дела Корсар (как Бранстебль и Лоцман). Корабль Уайлдера терпит крушение (как и корабль Брайнстебля), когда как корабль Корсара не получает повреждений во время сильного шторма. Но, несмотря на эту связь, «Красный Корсар» обладает собственными отличительными особенностями, одной из которых является более глубокое представление и раскрытие образов. Так, в данном романе образ-символ моря получает новую трактовку, ряд его значений расширяется. Автор выводит героев в открытый океан, заставляя их пережить не только схватку с бурей, но и с врагами. Появляются первые описания морских сражений, и море становится основным местом действия в произведении. Недаром П.А. Вяземский в своих «Записных книжках» (1813-1848) пишет в отзыве о романе: «Но зато море, что за

<sup>123</sup> Герой романов Р. Сабатини.

<sup>124</sup> Герой одноименного романа Э. Сальгари.

<sup>125</sup> Герой романов Ж. Верна.

<sup>126</sup> См. об этом также во Введении.

<sup>127</sup> О влиянии Купера на других писателей см. в параграфе «2.3. «Морской» роман Д.Ф. Купера и последующая маринистская литература».

раздолье у Купера: так в нем и купаешься. Корабль, морские принадлежности, вся адмиралтейская часть у него в совершенстве. Петр 1-й осыпал бы золотом Купера: он так и вербует морю»<sup>128</sup>.

Но, несмотря на эти особенности, описание моря и морской жизни снова (как и в «Лоцмане») не становятся главными задачами писателя. Цель Д.Ф. Купера в этом романе – показать первого «настоящего» (на его взгляд) американца, героя-патриота, бросившего вызов Великобритании и одержавшего победу, и воспеть его. Корсар является центральным «морским» образом романа и, можно сказать, заполняет роман собой; все остальные «морские» образы, несмотря на свою относительную самостоятельность, служат в основном раскрытию образа Корсара и в некотором роде подчиняются ему.

Фенимор Купер создал собственный романтический тип и посвятил его описанию бóльшую часть произведения. Возможно, по этой причине образ капитана-пирата занимает первое место среди других «морских» символов в романе. Именно поэтому, на наш взгляд, особенности его формирования и символизации требуют подробного рассмотрения.

Как и Лоцман, Корсар предстает в романе таинственным незнакомцем, который впоследствии оказывается, к удивлению читателей, известным пиратом. Но в отличие от первого «морского» романа в «Красном Корсаре» Д. Купер уделяет описанию внутреннего мира главного героя намного больше внимания. Образ пирата представляется более сложным и неоднозначным. Прежде всего, он обладает большей таинственностью, чем образ Лоцмана, и даже получает мистические черты. Первые слова о Корсаре принадлежат жителям описываемого в начале романа города, они говорят о пирате как о кровожадном человеке, которого никто не видел в лицо. Он «*hoists a bloody flag at the first blow*»<sup>129</sup> (поднимает **красный** флаг при первом ударе), а в друзьях у него сама нечистая сила, помогающая всегда одерживать победу. Его имя наводит ужас на моряков

<sup>128</sup> Вяземский П.А. Записные книжки [Электронный ресурс]. М., 1963. Режим доступа: [http://az.lib.ru/w/wjazemskij\\_p\\_a/text\\_0310.shtml](http://az.lib.ru/w/wjazemskij_p_a/text_0310.shtml) (дата обращения: 14.02.2017).

<sup>129</sup> Здесь и далее текст подлинника цитируется по электронному изданию: Cooper J.F. The Red Rover [Electronic resource]. URL: <http://www.gutenberg.org/files/11409/11409-h/11409-h.htm> (дата обращения: 14.02.2017).

других судов. Автор использует эпитет «*bloody*» (кровавый, проклятый), сразу вызывая ассоциации у читателя с чем-то ужасным.

С помощью реплик обитателей города и моряков, временно находящихся на суше, автор характеризует героя глазами других персонажей и рисует первоначальный устрашающий образ пирата. При этом он использует гиперболу и соответствующие сравнения: персонажи говорят об огромном росте Корсара, сравнивают цвет его волос с цветом «*солнца в тумане*» (*sun in a fog*) и описывают его ужасающий взгляд (глаза, в которые не хочется смотреть второй раз). Далее автор прибегает к контрасту, показывая реального Корсара, который оказывается не великаном (как его описывали жители города), а стройным худым мужчиной с тонкими и благородными чертами лица. Портрет становится одним из важных способов создания образов у Д. Купера, отражая главные свойства личности и характера персонажа. Несмотря на стройное телосложение («*his person was slight*» – «Он был худощав и хрупок»), пират выглядел ловким и сильным мужчиной («...*but afforded the promise of exceeding agility, and even of vigour*» – «но, казалось, обладал чрезмерной ловкостью и даже силой»). Мужественность образу придает также темно-красный («*deep red*») загар, покрывающий его ослепительную («*dazzling*») кожу. Далее автор делает акцент на тонком орлином носе Корсара («*the outline of a fine aquiline nose*»), выделяющимся на фоне загара, и этим снова указывает на сильный характер пирата и его аристократическое происхождение.

Как мы видим, описания внешности главного героя в этом романе более детальны, чем в «Лоцмане», и деталь играет немалую роль в дорисовке образа. Так, несколько слов об улыбке и глазах Корсара говорят о его отношении к жизни, при этом подробности описания носят подчеркнуто романтический характер: черты героя служат знаками внутреннего превосходства над окружающими и презрения к миру («*His mouth and chin were beautiful in their formation; but the former was a little scornful*» – «Его рот и подбородок были красивы и правильны, но губы выражали презрительную усмешку»), отражают чувственность натуры («*character of voluptuousness*» – «сладопристрастная личность»), являются свидетельством тайных страстей, временами



прорывающихся наружу («*The eye was blue, full without being prominent, and, though in common placid and even soft, there were moments when it seemed a little **unsettled and wild***» – «Голубые глаза, большие, но не навывкате, хотя и глядели в основном спокойно и даже мягко, временами казались немного **блуждающими и дикими**»). Купер снова «играет» на контрастах, соединяя в образе Корсара мягкость и доброжелательность с презрительным чувством превосходства над окружающими, спокойствие с «дикими» вспышками гнева и подчеркивая этим его скрытую эмоциональность, неординарность и исключительность (главные признаки романтического типа).

Характеристике героя служит и его речевой портрет. Реплики Корсара позволяют автору показать и подробнее раскрыть характер пирата, отразить его взгляды. Стоит отметить, что реплики персонажей выступают одним из частых и важных приемов создания образа в романе. Так, высказывания Корсара говорят о его образованности (использование латинских выражений («*terra firma*» – «*твёрдая земля*»)), свидетельствуют о рассудительности, склонности к философии и передают его мировоззрение: пират явно причисляет себя к группе людей, полагающихся только на свои силы. Он говорит: «... *some there are who believe praying is the business of man; and then come others who ... take those favours for themselves which they have not always the leisure or the inclination to ask for*» – «... *одни верят, что молитва – это дело человека, а другие ... сами берут те блага, о которых им недосуг или нет желания просить*». Корсар относит себя к тем, кто бесстрашно вверяет свою жизнь океану («... *others are content to trust their fortunes on the sea*» – «... *другие рады вверить свою удачу морю*»). Пират предстает перед читателями сильной харизматичной личностью, доверяющей только своему уму, способной подчинять и побеждать.

Романтический образ, который создает Ф. Купер, несомненно, напоминает не только Конрада Дж. Байрона, но и Жана Сбогара Ш. Нодье. Он оказывается умным и благородным человеком. Пиратство для него – не способ наживы, а путь к достижению высокой цели – освобождению Америки от английского господства. Корсар является патриотом, борющимся за независимость своей

страны. И одним из мотивов его поступков является и внутренняя (личная) независимость на грани романтической «гордыни»: *«I could be a subject of a King; but to be the **subject of a subject**, ... exceeds the bounds of my poor patience»* – «Я мог бы быть в подчинении у короля, ... но быть **в подчинении у подчиненного** – это превышает пределы моего бедного терпения», – говорит Корсар. Читатель узнает, что герой, будучи на службе у английского короля, убивает на дуэли высшего по рангу сослуживца за словесное оскорбление его страны (Америки) и этим обрекает себя на пиратство, не признавая свою вину и не пожелав более подчиняться Великобритании и ее законам. В пиратстве он видит путь к противостоянию Англии и отделению Америки от Старого Света. Недаром Корсар говорит о временах, когда был английским подданным: *«... how often have I been made to feel, in bitterness, that an ocean separated my birth-place from the footstool of his throne!»* – «... как часто мне с горечью приходилось чувствовать, что океан отделяет мое место рождения от подножия его [короля Великобритании – Н.Г.] трона!».

Романтизации образа служит и указание на эмоциональность героя. С помощью описания и детали Д. Купер показывает, что за строгой внешностью Корсара скрывается богатый внутренний мир. Подтверждением этого служит сцена, когда Корсар слушает музыку в своей каюте. Музыка оказывает такое сильное влияние на пирата, что он не может этого скрыть. Автор показывает, как настроение героя меняется вместе с изменением музыки, а нежные звуки заставляют его опустить голову, *«... like one who wept»* (словно он плакал). «Музыкальность» души Корсара характеризует его как нестандартную одинокую личность, что опять-таки раскрывает в нем героя-романтика.

Его романтическая натура и исключительность проявляется и в отношении к жизни. Для Корсара (как для типичного романтического героя) жизнь – это игра, на что он неоднократно намекает: *«I need not tell... that ours is a **hazardous pursuit**. Some call it lawless»* – «Мне не нужно говорить... что наше дело – **авантюрное занятие**. Некоторые называют его незаконным». Он любит риск, его душа требует ярких впечатлений, чтобы заглушить тоску в сердце. Недаром он

воспринимает риск как приключение, будоражащее кровь: «*There is fearful excitement in the adventure!*» – «*Приключение вызывает страшное волнение!*».

Корсара привлекает бунтарство и опасности, что позволяет говорить о нем как о герое-бунтаре. Он находит самовыражение и наслаждение в борьбе (как с противниками, так и с океаном). Его реплики подтверждают это: он любит опасность («*I love suspense*» – «*Я люблю неизвестность* [можно перевести также как “*тревожное ожидание*” – Н.Г.]»), видит в ней возможность проявить свои скрытые возможности («... *it keeps the faculties from dying, and throws a man upon the better principles of his nature*» – «*Она сохраняет способность выживать и заставляет человека проявить лучшие стороны своей натуры*»), не признает размеренную жизнь на берегу («*Perhaps I owe it to a wayward spirit, but, to me, there is enjoyment in an adverse wind*» – «*Возможно, я обязан этим своему своенравному духу, но даже неблагоприятный ветер таит для меня удовольствие*»).

Таким образом, речь героя, его портрет и детальные описания позволяют автору представить перед читателями цельный образ пирата, воплощающий в себе неординарность, исключительность, романтическую свободу и неподчинение. Но Ф. Купер не ограничивается только этим. Для «дорисовки» образа Корсара автор использует другие «морские» образы-символы: он неразрывно связывает их с образом главного героя и за счет этого дополняет и расширяет круг его значений, представляя его более сложным и глубоким.

Одним из таких образов выступает образ корабля, который в некотором роде «сливается» с образом пирата: их, прежде всего, объединяет общее имя – «Красный корсар» – так называют и самого героя, и его корабль. Корабль, – по сути, самый верный друг Корсара. Вместе они – «чудесное почти одухотворенное существо»<sup>130</sup>. Когда другие корабли терпят крушение: волны сноят мачты, подводные камни образуют пробоины, ветер рвет паруса – корабль главного героя проплывает рядом совершенно целым и невредимым, будто под какой-то невидимой защитой. Перед скептически настроенными персонажами происходит

<sup>130</sup> Боброва М.Н. Романтизм в американской литературе XIX века. С. 108.

явление чуда на земле, волшебства: тот, кто охраняем высшими силами, неуязвим. Само море защищает его, и корабль несет свою службу этой стихии. Он также и неуловим: никто не может догнать и захватить судно, отчего жители островов считают его призраком или игрой воображения моряков. Можно сказать, что Ф. Купер создает образ-легенду (основа которого, скорее всего, кроется в рассказах о Летучем голландце, с которыми писатель был хорошо знаком), и это снова указывает на связь между образами корабля и капитана. Таинственные и невероятные истории о непотопляемом корабле вначале романа придают его образу такую же загадочность, как и самому Корсару, и помогают создать таинственный образ главного героя. Впоследствии автор не разочаровывает читателя, и на протяжении всего повествования корабль остается неуязвимым, будто охраняемым высшими силами и самим морем. Только владелец судна может остановить его. И именно Корсар сам сжигает свой корабль в конце романа, когда решает продолжить борьбу с колонистами на суше. Его плавание окончено, и никто не получит его корабль, его верного друга и помощника.

Образ корабля символичен, как и образ Корсара. Представляя, прежде всего, средство передвижения пиратов-моряков, он уже содержит значение поиска. Что ищет Корсар? Какова его цель? Читатель узнает об этом позже. Корсар ищет свободу, и его корабль помогает ему в этом. Корабль задает вектор, путь, по которому должны плыть пираты, и сам представляет собой некий компас, который указывает верную дорогу. Он также оказывается орудием для получения денег, именно с помощью корабля они грабят другие суда. Но в то же время корабль представляет убежище пиратов, их дом и защиту, заслон от врагов и законов суши. Корабль – верный друг моряков. С другой стороны – это также место тяжелой матросской работы (хотя чисто профессиональные аспекты отходят у Д. Купера на второй план в противоположность высоким романтическим символам). Корабль также оказывается полем боя, и, как следствие, местом смерти пирата, а для одного из героев – Уайлдера – корабль – это и место его рождения. Корабль, таким образом, символизирует дом, укрытие от закона, а также место обитания, жизни и смерти флибустьеров.

Помимо всего вышесказанного корабль представляет собой произведение искусства. Описания корабля в «Красном Корсаре» часто служат выражению восхищения судном (например, при сравнении его с блестящей на солнце паутиной, мелькающей на горизонте). Немало строк посвящено описанию идеального судна, которым любуются автор и герои. Корабль – символ «морской» красоты, мастерства человека, сотворившего его, а также таланта капитана, управляющего им. Автор использует соответствующие эпитеты для создания образа корабля, вызывающего восхищение: «*beautiful*» (прекрасный), «*fairy*» (волшебный), «*lovely*» (милый, прекрасный), «*perfect*» (совершенный); а также восторженные выражения: «...*beautiful specimen of human ingenuity*» (прекрасный образец человеческого мастерства), «...*the rarest specimen then extant of the nice proportions of naval architecture*» (редчайший сохранившийся образец великолепных пропорций корабельного строительства).

Следующим важным образом, тесно связанным с образом Корсара, является образ-символ моря. В этом романе мы снова прослеживаем сравнение характера героя с самим океаном. Но здесь мы видим не только скрытое сопоставление – благодаря символизации образа моря перед читателями полнее раскрывается образ пирата, мир океана отражает внутренний мир героя и помогает раскрыть его характер и мотивы поступков, он снова является символом жизни и судьбы героя. Образ моря выступает самостоятельным образом, представленным более широко и полно, чем в «Ллоцмане», а его символизация привносит в роман философскую составляющую.

Сначала автор рисует морские просторы в их «физическом» проявлении (описывая волны и ветер их создающий), а затем обращается к метафоре, сравнению и олицетворению<sup>131</sup>. Так, море «оживает» уже при самых первых упоминаниях о нем: «... *the element gambolled along its path*» – «... стихия весело

<sup>131</sup> Результаты текущего этапа исследования, посвященного анализу образа-символа моря в романе «Красный Корсар», частично опубликованы в статьях: Гульянц Н.М. К проблеме создания и функционирования романтического символа в произведении (на материале творчества Д.Ф. Купера) // Вестник Московского городского педагогического университета. Научная серия «Филологическое образование». М., 2013. №2 (11). С. 103-109; Гульянц Н.М. Символизация образа моря как жанровая особенность романа Д.Ф. Купера «Красный корсар» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. М., 2009. № 4. С. 144-148.

*прыгала на всем его [корабля – Н.Г.] пути*». Как и в «Лоцмане», первые описания рисуют перед читателем угрожающий образ стихии. Этому способствуют и употребляемые автором эпитеты, некоторые из которых носят метафорический характер («*gloomy*» (мрачный, угрюмый), «*threatening*» (грозный, тревожный), «*unnatural*» (неестественный, сверхъестественный), «*wildest*» (дичайший, сильнейший, штормовой), «*supernatural*» (сверхъестественный, неземной)).

Затем Купер переходит к изображению самой опасной стороны моря – шторма и урагана. Автор использует многозначное слово «*deep*» (пучина, бездна, пропасть) и этим подчеркивает мощь океана перед маленьким человеком. Поэтизации и символизации образа моря служит выражение «*There is a majesty, in the might of the great deep*» (В могуществе огромной пучины есть величественность): автор использует существительные «*majesty*» и «*might*» (величие и мощь) и отсылает к мифическим значениям образа: перед читателем предстает «живой» и страшный океан, олицетворяющий неведомые человеку силы природы, поэтому его волны могут вызвать страх и ужас даже у опытных моряков. Дорисовке пугающего образа приближающегося шторма служат последующие метафорические выражения и олицетворения «*A vast black wave reared itself*» (Огромный черный вал поднялся), «*came rolling onward*» (покатился вперед), «*threaten to engulf all before it*» (угрожая поглотить все перед собой).

Корабль оказывается песчинкой во власти волн. Образ непознанной и неподдающейся власти человека стихии усиливает описание тревоги, захватившей и команду, и всю окружающую природу. Для этого автор использует эпитеты «*dusky*» (сумрачный, темный) и «*anxious*» (тревожный, озабоченный, обеспокоенный). Создавая образ страшного и неподвластного человеку океана, автор прибегает также к таким эпитетам, как «*fearful*» (ужасный, страшный), «*sullenly*» (мрачно, угрюмо), как бы «нагнетая» и «устрашая» образ. А последующее метафорическое описание грома окончательно мифологизирует образ океана, представляя его как огромную страшную мифическую сущность, что подчеркивается метафорой «*with the speed of a race-horse*» (со стремительностью скаковой лошади), передающей быстроту приближения

тумана, и многозначным эпитетом «*fearful*» (пугающий, страшный, ужасный) в выражении «*The lucid and fearful-looking mist*» (Ясный и пугающий туман). Помимо этого метафорические эпитеты «*rushing*» (раскатыстый) и «*roaring*» (ревуший); олицетворение «*стонущий гром*» («*moaning along the ocean*» (стонущий по всему океану)), а также описания последующего изменения морской поверхности (которая «... *was first dimpled, next ruffled, and finally covered, with one sheet of clear, white, and spotless foam*» – «... сначала покрылась рябью, затем вспучилась и, наконец, превратилась в пелену прозрачно-белой пены») «дорисовывают» страшную и красочную картину приближающегося мощного шквала. Так, Купер продолжает творить образ пугающего океана, прибавляя все больше деталей, демонстрирующих беспомощность человека перед стихией.

Далее в процессе символизации образа значимую роль начинают играть не только тропы, а также сюжет и реплики героев. Например, развитие сюжета во время шторма привносит новые значения в образ-символ океана, который выступает уже не только в роли живой страшной стихии, но и оказывается воплощением судьбы, карателя и судьи, губящего и осуждающего одних и спасающего других. Когда судно Уайлдера начинает тонуть, на корабле начинается бунт, матросы покидают его, оставив на нем молодого капитана Уайлдера и его спутниц (корабль должен был доставить их в Англию). Но море поглощает лодку с матросами и уносит их жизни, не простив им трусости, предательства и полного отсутствия чести. Оказываясь врагом для одних, оно выступает другом для других. Море дарит спасение честному Уайлдеру (капитану затонувшего корабля) и оставшимся с ним женщинам. Море при этом не причиняет никакого вреда кораблю Красного Корсара, которого «уважает» за его уверенность и бесстрашие. Так же, как и в «Ллоцмане», автор показывает, что только знания, умения, ум и смелость капитана могут уберечь судно, но все попытки Уайлдера спасти корабль оказываются безуспешны. Море, как строгий учитель, заставляет героя на ошибках и горьком опыте учиться выживанию в самых сложных обстоятельствах, оно воспитывает в нем самообладание,

закаливает его, показывая истинные ценности жизни. М.Н. Боброва пишет об этом: «Море – убежище и в то же время школа, в которой ежечасно проверяются воля, собранность, мужество, стойкость человека»<sup>132</sup>.

Но в этом романе автор уделяет внимание не только изображениям шторма, но и картинам штиля, которые представляют резкий контраст с описаниями ужасной бури. Ф. Купер снова использует метафору и сравнение: как и в «Лощмане» читатель видит «дремлющий океан» («*The sleeping ocean laid like a waving and glittering mirror, smooth and polished on its surface*» (Спящий океан покоился, как раскинувшееся сверкающее зеркало, гладкое и отполированное)), но автор опять скрыто сравнивает море с неведомым живым существом, олицетворяя в его образе неподвластную природу, и намекает, что сон океана временный, подчеркивая это метафорическим выражением «*...the long rising and falling of a heavy ground-swell announced the commotion that was in action within some distant horizon*» (подводная зыбь тяжело поднимала и опускала его, оповещая о бурях, бушующих вдали за горизонтом). Это сочетание кристальной ясности («*glittering mirror*»), спокойного движения («*waving*») с напоминанием о штормах, бушующих вдали, говорит о том, что стоит только океану «пробудиться», он снова обрушит бури на путешественников, погнав на них «*capricious*» (капризные), «*treacherous*» (предательские) и «*unstable*» (непостоянные, неверные, изменчивые) ветра.

Подробные описания морской стихии в различных ее проявлениях (шторма, затишья) позволяют, таким образом, по-новому взглянуть на образ океана – море становится символом человеческой жизни (но не героя-борца, а любого рожденного на свет): бури и штили должен пройти человек, чтобы прийти к истинному знанию, чтобы постигнуть саму жизнь. Неожиданный шторм обрушивается на героев, борьба с ним оказывается неким обрядом инициации для молодого Уайлдера, он чудом остается жив, но приобретает новые важные навыки и получает жизненный урок. Недаром Корсар сравнивает жизнь человека с плаванием по морю и вечной борьбой. В «Красном Корсаре» Ф. Купер

<sup>132</sup> Боброва М.Н. Романтизм в американской литературе XIX века. С. 109.



«углубляет» образ моря, вносит в его значения больше философской составляющей, апеллирует к общечеловеческим чувствам читателя и выводит его на более высокий уровень, чем в «Лоцмане».

Помимо этого, как мы писали ранее, море словно отражает внутренний мир Корсара, «влюбленного» в море и не представляющего своей жизни на суше. Внешне спокойный и сдержанный, пират скрывает внутри себя «бурю» эмоций, которая неожиданно прорывается в необходимый момент, заставляя матросов беспрекословно подчиняться его воле. Так и огромный океан скрывает страшные ураганы и бури и после штиля обрушивает их на путешественников. Для Корсара море – это и есть жизнь, место, где он может вести игру (которую так жаждет). Он любит бури, любит преодолевать препятствия, и даже бунт на корабле вызывает у него улыбку. Реплики героя на эту тему открывают перед нами философию жизни пирата: «*This life of ours is full of excitement which I love to me*» (Наша жизнь полна волнений, за это я и люблю ее), «... *there is interest even in a mutiny!*» (для меня и мятеж интересен), «*Calms may have their charms for your quiet spirits; but in them there is nothing to be overcome*» (Штили могут быть милы для спокойных натур, но в них нет ничего, с чем можно было бы бороться). В то же время высказывания героя показывают его мятежный дух. Он сравнивает жизнь человека, полную испытаний и «бурь», с океаном, и это не только передает мировоззрение героя, но и вносит новые значения в образ моря: море – символ нелегкой, но всегда интересной жизни.

А фраза Корсара «*One cannot stir the elements, though one may counteract their workings*» (Стихиями нельзя повелевать, но зато с ними можно сражаться) еще раз подтверждает справедливость параллелей между героем и образом моря. Корсар готов бороться с океаном и уверен в победе, так как непокорство и мощь океанской пучины отражают его собственный мир. Об этом параллелизме упоминает и С.Р. Майзельс в статье «"Красный Корсар" и его место среди морских романов Купера»: «Весь облик его дополняется замечательным образом моря, с которым он составляет как бы единое целое. Море – не только фон, не

только эмоциональный ключ к настроению героя, но и зеркало смятения, одиночества, суровой решимости Корсара»<sup>133</sup>.

Море бросает вызов путешественникам, топит их корабли. Всегда оказываясь победителем, оно не подчиняется законам. Так и Корсар бросает вызов колонистам и могучей Великобритании, он готов служить только свободной стране, независимой Америке. Здесь, на море, он никому не подчиняется, даже самому океану. «Но если океан уносит Корсара от его врагов, то он же и свирепый противник, который каждый миг грозит моряку, каждое мгновение испытывает его волю и характер. И истинный герой тот, кто чувствует себя хозяином океана, кто не подчиняется ему»<sup>134</sup>, - пишет С. Майзельс, очень верно, на наш взгляд, называя Корсара «хозяином океана», подчеркивая, что в борьбе и с морем, и с англичанами, и с самой жизнью Корсар всегда выходит победителем. Даже умирая, он приходит к заветной цели, сжимая в руках новый флаг свободного государства. Вспомним, мечтой героя было служить под флагом независимой Америки. Недаром он восторженно произносит: «*You have seen my flags... but there was one wanting among them all; and one which, had it existed, it would have been my pride, my glory, to have upheld with my heart's best blood!*» – «Вы видели мои флаги... но среди них нет одного самого желанного; который, если бы существовал, был бы моей гордостью, моей славой, его защищала бы кровь моего сердца!».

В связи с этим, необходимо сказать несколько слов об образе флага, который, так же как и образ пирата, оказывается в романе символическим и во многом служит характеристике героя. На мачте корабля Корсара развевается не привычное изображение черепа с костями, а ярко красный (даже алый) флаг, цвет которого отражает характер героя, символизируя вызов, борьбу и смерть (по сути, основные этапы жизни пирата). «*I like it better than your gloomy fields of black, with death's heads, and other childish scare-crows. It threatens nothing; but merely says,*

<sup>133</sup> Майзельс С. «Красный Корсар» и его место среди морских романов Купера [Электронный ресурс].

Режим доступа: [http://www.e-reading.mobi/chapter.php/31721/33/Kuper\\_-\\_Krasnyii\\_korsar.html](http://www.e-reading.mobi/chapter.php/31721/33/Kuper_-_Krasnyii_korsar.html) (дата обращения: 14.02.2017).

<sup>134</sup> Там же.

“*Such is the price at which I am to be bought*”» – «Мне он больше нравится, чем эти мрачные черные поля с черепами и другими детскими пугалами. Он не угрожает, а просто говорит: “Такова цена, по которой меня можно купить”» - эта реплика Корсара служит символическому «углублению» образов и флага, и героя: флаг отражает мысли самого пирата, который будет готов умереть, но не сдаться врагам. Как мы видим, Корсар очень серьезно подходит к выбору знамени. Вспомним, что свое имя пират получает именно за алый флаг, развевающийся на мачте его корабля и отличающий его от всех других. Выбором красного флага герой выражает самого себя: бросая вызов, он показывает, что только смерть и кровь способны остановить его. Поэтому, когда в конце романа Корсар разворачивает новый флаг Соединенных штатов, читатель понимает, что борьба героя окончена, цель достигнута (он одержал долгожданную победу), а смерть неизбежна, т.к. она представляет следующий этап к достижению полной свободы для героя. Описание смерти Корсара оказывается важным штрихом в дорисовке его образа:

«*With a supernatural effort, his form arose on the litter; and, with both hands elevated above his head, he let fall before him that blazonry of intermingled stripes, with its blue field of rising stars, a glow of high exultation illumining each feature of his face, as in his former day of pride. “Wilder!” – he repeated, laughing hysterically, “We have triumphed!” - Then he fell backward, without motion, the exulting lineaments settling in the gloom of death, as shadows obscure the smiling brightness of the sun*» – «Сверхчеловеческим усилием он привстал на носилках и обеими руками поднял над головой и позволил развернуться великоленному полосатому знамени с многозвездным синим полем, и каждая черта его лица засветилась страстным восторгом, как в прежние дни его славы. “Уайлдер!” – повторил он с безумным смехом. – “Мы победили!”. Затем он упал навзничь и стал недвижим; его радостные черты лица покрыл мрак смерти, как тени скрывают блеск смеющегося солнца».

Автор использует выражение «*glow of high exultation*» (засветилась страстным восторгом) и этим передает состояние экзальтации (высшего

душевного напряжения и подъема), в котором находится умирающий Корсар. Поэтическое описание смерти героя и сравнение его с померкнувшим солнцем являются, на наш взгляд, скрытым выражением чувств автора, который восхищается Корсаром и грустит о его уходе вместе с другими персонажами. Поэтичность и в некотором роде «героическая эпичность» позволяют автору придать торжественность моменту смерти героя, воспеть Корсара и превратить его в образ-легенду. Последними строчками романа автор «дорисовывает» яркий романтический образ героя-патриота и «первого» американца, символизирующего своей натурой патриотизм и верность родной стране, революции и своим принципам.

Таким образом, с самых первых описаний и до последних строк, перед читателем постепенно «вырастает» символический образ Корсара, который благодаря различным приемам (описанию, портрету, контрасту, репликам персонажей и развитию сюжета), а также за счет символизации других «морских» образов, получает множество значений. Исходя из вышеописанного, Корсар – это, прежде всего, символ романтической свободы, необузданности, искренности и патриотизма. Но повороты сюжета вносят в его образ и другие дополнительные смыслы. Так, немалую роль в романе играет изображение бунта на корабле. Оно помогает по-новому взглянуть на фигуру пирата. Автор дважды описывает бунт: на судне молодого Уайлдера и на корабле Корсара – и проводит параллели между этими героями, что позволяет увидеть новые значения в образе пирата. Корсар – символ порядка на море, он воплощение дисциплины и повиновения, но в тоже время справедливости и свободы выбора. Так, узнав о предательстве Уайлдера, он не отдает его на расправу команде, а отпускает на вражеский корабль, готовый бороться с ним на равных. Как было сказано выше, для Корсара мятеж – это забава, ему достаточно одного взгляда и слова, чтобы «погасить» бунт и заставить пиратов подчиниться. Один из матросов говорит о силе воздействия Корсара: «... *The authority is one that it has ever proved dangerous to disobey* » – «... Эта власть всегда доказывала, что неповиновение опасно».

Но команда подчиняется не только из чувства страха, а и из-за большого уважения и доверия к Корсару, который никогда их не подводил и всегда чтит «пиратский кодекс» (при этом установив собственный, несколько модифицированный, его вариант на своем корабле). Поэтому перед нами вырисовывается уже не просто образ пирата-бунтаря, а образ сильного умного предводителя. Автор использует соответствующие эпитеты, сравнения и выражения, показывая силу характера и ум Корсара: указывает на его харизму («... *so general and absorbing* was the spell produced by his presence and his mien» – «...так **значимо и поглощающее** было воздействие от его присутствия и выражения лица»); описывает безмолвие и страх команды (состоящей из жестоких и безжалостных людей) перед его личностью («*Sailors and marines stood alike passive, humbled and obedient, as faulty children*» – «Моряки и морские солдаты стояли одинаково **покорные, укрощенные и послушные**, как нашкодившие дети»); акцентирует внимание читателей на его сильном взгляде («*steady but glowing look*» – «**твёрдый, но пылающий взгляд**») и командном тоне («*he continued, in the same deep and commanding tone*» – «он продолжал тем же **низким, повелительным тоном**»).

Используя выражения «*spell produced by his presence and his mien*» (воздействие от его присутствия и выражения лица), «*commanding tone*» (повелительный голос, командирский тон) (с характерным эпитетом «*commanding*») и другие, автор передает напряженность обстановки и показывает, какой психологической силой воздействия обладает его герой. Так, образ Корсара приобретает еще одно символическое значение, представляя собой харизматичного сильного правителя. Высказанное предположение подтверждается и мнением исследователя Е.Е. Розе, которая также видит в образе главного героя символ «мудрого управителя в политическом устройстве Америки»<sup>135</sup>. На этом фоне команда представляется как символ общества, которым управляет Корсар, а корабль – государства.

<sup>135</sup> Розе Е.Е. Художественные особенности диалогии Д.Ф. Купера о современности «Дома» и «Домой». С. 125-126.

Если в «Лоцмане» Д.Ф. Купер уделял не так много внимания изображению отдельных членов команды, то в «Красном Корсаре» писатель более подробно рисует образы некоторых моряков (в частности, верных слуг главных героев) и, не ограничиваясь этим, создает целостный образ команды корабля, который вырисовывается, прежде всего, именно в сцене бунта.

На фоне Корсара Уайлдер является неопытным молодым правителем, у которого не получается удержать матросов в подчинении, и «государство» которого тонет, как и его команда. Бунт на корабле Уайлдера – следствие отсутствия нормального взаимодействия между запуганными и суеверными пиратами и капитаном, который не может и не умеет удержать команду в повиновении. В параллельной ситуации, на «Красном Корсаре» всего несколько слов командира заставляют замолчать и повиноваться флибустьеров, когда они пытаются выйти из-под контроля. Команда доверяет Корсару, и это доверие он заработал дисциплиной, справедливостью, опытом и мудростью («*One cannot keep these fellows to their duty by preaching*» – «*Этих парней невозможно заставить работать проповедями*»). Корсару помогают его ум, уверенность, желание и умение руководить (главные свойства хорошего правителя): «*I ask no more than a place for my foot, and room for an arm, to keep a thousand such spirits in order*» – «*...мне нужно не больше, чем место, куда поставить ногу, и пространство, где взмахнуть рукой, чтобы удержать в повиновении тысячи таких людей*».

Уайлдер же теряет доверие команды сразу, как только поднимается на борт. Возможно, причина – в его молодости и неопытности. Но, изображая бунт, автор намекает, что именно мешает Уайлдеру получить доверие команды – это его подчинение английской власти. Уайлдер служит Королю, поэтому он не может быть правителем на своем судне. Корсар же не подчиняется никому, и это делает его полновластным на территории корабля. Но его свобода позволяет ему подчинять себе не только команду, но и сам океан. И эта еще одна из причин, по которой пираты беззаветно верят ему. В цепочке: Корсар – правитель, команда – общество, корабль – государство – море занимает свое определенное место, символизируя саму жизнь. Главный герой успешно руководит командой,

мастерски управляет кораблем и сам строит свою судьбу, борясь с волнами и побеждая океан. Автор рисует утопический образ идеального правителя и этим, на наш взгляд, высказывает собственные романтические представления.

Но перечисленными выше значениями образ Корсара не исчерпывается. Соединяя в себе романтическую жажду свободы и неподчинения, бунтарство и патриотизм, харизму, умение подчинять и управлять, главный герой постепенно вырастает из символа «мудрого правителя» в еще более сложный образ – Корсар уже символизирует и всю новую Америку, не желающую подчиняться Англии, борющуюся до конца и доказывающую свою независимость. Романтическая смерть героя является прямым тому подтверждением.

Таким образом, символизация образа Корсара осуществляется постепенно благодаря использованию автором различных художественных и сюжетных приемов. Для наглядности резюмируем все вышесказанное в виде следующей схемы.

Схема №4. Корсар – символ свободной и независимой Америки



При создании образа-символа Корсара автор, в основном, прибегает к таким способам как описания, сравнения, реплики и сюжет. Нужно отметить, что по

сравнению с «Лоцманом» эпиграфы здесь играют менее значительную роль, предваряя описанные в главе события (например, когда пираты узнают о предательстве Уайлдера, автор делает эпиграфом к главе следующие строки из У. Шекспира («Цимбелин»): «*Take him hence; / The whole world shall not save him*» – «*Схватите его; / Целый мир не спасет его*»), но практически не участвуя в характеристике персонажей. Но при этом образ Корсара тесно переплетается с другими яркими образами в романе: корабля, команды, флага, океана – они и привносят в него новые смыслы. Особую роль выполняет образ моря, который тесно связан с образом главного героя, и за счет этого также получает новые трактовки к окончанию романа. Автор проводит параллели между характером Корсара и морской стихией, состояние океана всегда оказывается созвучным настроению Корсара: он также как и океан по завершению шторма погружается в спокойствие после подавления внезапного бунта на корабле; но его команда чувствует, что это затишье и спокойствие не стоит испытывать. И море, и пират никому не подчиняются. Только в океане герой может быть собой, здесь на него не действуют законы суши. Все это (в сочетании с общеромантическим представлением моря как символа свободы) позволяет увидеть в образе океана символ независимости, которую так ценит Корсар.

Кроме того, океан символизирует пристанище и дом, в котором может укрыться герой: море всегда выступает на стороне правды и справедливости, защищает Корсара от врагов и оберегает его во время бури. Море охраняет пирата от законов, действующих на берегу. Как пишет М.Н. Боброва, море для флибустьеров – «символ... нравственной чистоты, дружбы, любви, бескорыстия. Берег – царство сковывающих условностей, расчетливости...»<sup>136</sup>.

Поэтому образ моря приобретает еще одно новое значение – символизирует прекрасный романтический мир и становится символом идеального мира. Океан у раннего Д. Купера – это всегда воплощение утопической формы жизни главных героев, где они могут быть по-настоящему счастливыми. Море при этом выступает для персонажей как путь к достижению желаемого, осуществлению

<sup>136</sup> Боброва М.Н. Романтизм в американской литературе XIX века. С. 111.



мечты. Так, для Красного Корсара море – это способ противостоять английской власти и бороться за образование нового свободного американского государства. Океан помогает герою прийти к заветной цели и сам начинает воплощать эту цель. Трактовка образа Корсара как символа свободной Америки, в которой правит истинный закон, в сочетании с анализом многозначного образа океана позволяет увидеть в образе моря символ независимости Америки.

Таким образом, в романе выстраивается ряд взаимосвязанных символических образов: Корсар – Америка, море – независимость США, флаг – борьба, капитан – правитель, команда – общество, корабль – государство. И это позволяет автору показать читателю свои представления об идеальном государстве и его устройстве, оправдать и воспеть американскую революцию и ее героев.

В заключение анализа отметим, что при создании образов автор использует практически те же приемы (метафора, сравнение, метафорические эпитеты), что и в «Лоцмане», а, следовательно, мы часто прослеживаем те же значения в символике, что и в первом романе. Но в то же время Купер значительно «углубляет» образы моря, корабля, капитана и команды, вводит образ флага, уделяет их символическому изображению больше внимания. Мы можем наблюдать развитие приема символизации за счет применения автором контраста (шторм-штиль), противопоставления (море-берег) взаимовлияния «морских» образов друг на друга и тесного «переплетения» их значений.

Все «морские» символы в романе взаимосвязаны: символические образы моря, корабля, команды и флага раскрывают перед читателем образ главного героя – центральный «морской» символ произведения – и вносят в него новые значения. И в то же время, рассмотрение этих образов в отдельности позволяет нам проследить не только патриотическую направленность произведения, но и увидеть другие волновавшие автора вопросы и темы (справедливости, предательства, жизни и смерти, свободы и независимости, умелого правителя, идеального государства и мира).

Подобную связь «морских» образов находим и в третьем романе Д.Ф. Купера - «Морская волшебница», в котором получает продолжение идея представления моря как идеальной утопической формы жизни, и образ океана занимает первое место среди других «морских» образов.

**2.1.3. Символический образ океана как средство воплощения представлений автора об идеальном мире в романе «Морская волшебница или Бороздящий океаны» («The Water-Witch; or, The Skimmer of the Seas», 1830)**

Анализируя третий «морской» роман Д.Ф. Купера, отметим, что он продолжает традиции, заложенные в первых двух произведениях, и обладает схожими с ними системой образов и построением сюжета, но в то же время имеет и собственные отличительные особенности, их мы рассмотрим ниже.

Система «морских» образов вновь представлена образами капитана, корабля и океана, которые тесно взаимосвязаны друг с другом. Но в данном романе автор представляет их несколько иначе, в результате чего они получают другую трактовку. При создании образов автор снова использует портрет, сравнение, метафору и контраст. Немалую роль играют реплики персонажей, а также сюжетные перипетии.

Сюжет романа разворачивается на островах, где расположена вилла богатого олдермена, отдыхающего там со своей племянницей. К этим островам приплывает судно контрабандистов, тайно продающее свой товар олдермену. Капитан английского флота Ладлоу, влюбленный в племянницу богача, выполняет задание по поимке судна контрабандистов и его капитана, неуловимого Бороздящего Океаны. Но позже оба корабля сталкиваются с общим врагом – французами, что заставляет их объединить силы для победы над ним.

Патриотическая тема в данном романе представлена уже с другой стороны. Главными врагами героев оказываются французы, которые в конце романа терпят поражение. Но, несмотря на это, тема противостояния английскому господству

присутствует и в этом произведении, только более скрыто. Дело в том, что Ф. Купер обращается к временам, непосредственно предшествующим Американской революции (как называли борьбу за независимость сами американцы) и в некотором роде послужившим ее прологом: к первой половине XVIII века, когда в колониях начинает активно развиваться торговля. Английское правительство жестко контролирует все торговые процессы, устанавливая налоги, разрешая перевоз грузов только на английских судах и запрещая производство отдельных видов товаров в колониях. «... английское правительство стремилось заморозить экономическое развитие колоний, оно хотело навсегда сохранить за колониями роль источника сырья и рынка сбыта...»<sup>137</sup>.

Это послужило причиной распространения контрабандной торговли в Новом Свете, позволявшей американским купцам обходить английские законы. Именно в это время среди американцев появляется осознанное недовольство английским господством, которое впоследствии привело к известному событию Бостонского «чаепития» (митинга американцев против импорта чая из Великобритании и уплаты пошлин), положившему начало борьбы за независимость. Как подмечает А.Ю. Наркевич: «Знаменательно, что первая подпись под текстом американской Декларации независимости принадлежит купцу-контрабандисту Джону Хэнкоку»<sup>138</sup>.

Поэтому в образе главного героя-контрабандиста снова можно увидеть выражение борьбы с английской властью, которую так сильно подрывала контрабанда. Но это выражение уже не такое явное, как в «Красном Корсаре», что связано с описанными Ф. Купером временами (когда Америка еще не оказывала сопротивления Великобритании, а сами американцы еще не были готовы к борьбе).

Писатель снова изображает и сравнивает двух капитанов (молодого и зрелого, менее опытного и профессионала), находящихся по разные стороны закона, как в «Красном Корсаре». Но в этот раз его герои представлены несколько

---

<sup>137</sup> Наркевич А.Ю. Послесловие // Купер Д.Ф. Морская волшебница, или Бороздящий океаны. Одесса: Маяк, 1982. С. 372.

<sup>138</sup> Там же.

иначе. Бороздящий Океаны – это уже не благородный пират, борющийся за независимость Америки, он простой контрабандист, зарабатывающий на жизнь продажей незаконного товара. Его цель – достижение личной свободы, которую дарует ему только море, освобождение Америки от власти Англии не входит в его планы, хотя он и представляет явную оппозицию английским законам.

Образ морского разбойника при этом несколько снижается, становится более приземленным. Этому способствует и то, что герой, в отличие от Корсара, не обладает благородством крови.

Но автор недаром сталкивает двух героев-капитанов: верный английский подданный – благородный Ладлоу – оказывается менее проворным и сообразительным, чем умный контрабандист Бороздящий океаны. Главный герой, несмотря на свое невысокое происхождение, предстает как сильная романтическая личность, «подчинившая» себе океан, для которой свобода является самой главной и неизменной целью в жизни. В этой связи Д. Морзе подмечает: «Романтический байронизм Купера достигает кульминации в “Морской волшебнице” (1830), в образе ее героя...»<sup>139</sup>.

В «Морской волшебнице» Д. Купер показывает простого, но умного контрабандиста. Жизнь для него, как и для Красного Корсара – игра, что и объясняет его бесстрашие и образ жизни. Но романтические детали этой игры он по большей части выдумывает сам: сам создает легенду о себе и своем корабле, меняя за ночь цвет его корпуса и распространяя различные небылицы. В итоге главная «тайна» романа (тайна личности хозяина корабля) при раскрытии оказывается менее романтической, чем казалось в начале произведения. Практически до самого конца книги герои и читатели обманываются, считая, что легендарным Бороздящим Океаны является красивый молодой темноволосый капитан, который на самом деле оказывается переодетой девушкой. Настоящий же хозяин судна «Морская волшебница» лишен подчеркнутой утонченности героя «Красного корсара», что отражается в его портрете. Купер снова прибегает

---

<sup>139</sup> Morze D. Fenimore Cooper: the Excessive Pathfinder. P. 45.

к детальному описанию внешнего облика главного героя, используя портрет как первый этап в создании образа.

Бороздящий Океаны обладает большим ростом и крепким телосложением («*a firmly knit and active frame*»<sup>140</sup> - «*крепко скроен и подвижен*»), его отличают широкая и большая грудь («*the chest full and high*»), округлые мускулистые руки и ноги («*the limbs round... and muscular*»), а общая форма тела говорит о пропорциональном сочетании ловкости и силы («*strength and activity were apportioned with the greatest accuracy*»). Черты лица героя отражают его характер («*manly, bold, decided*» – «*мужественное, смелое, решительное*»), а копна каштановых волос с проблеском седины («*a mass of brown hair that was already a little grizzled*») указывает на его зрелость.

Все это не мешает, однако, сохранению некоторых романтических черт в описании персонажа (например, мужественности, отваги и презрения к окружающим): «... *it expressed little more than high daring, perfect coolness, some obstinacy, and a certain degree of contempt for others, that its owner did not always take the trouble to conceal*» – «... оно [лицо героя – Н.Г.] выражало *отвагу, полнейшее спокойствие, некоторое упрямство и определенное презрение к другим людям, которое он не всегда старался скрывать*». С внешним обликом Корсара героя сближает выражение презрения и равномерный темно-красный загар («*deer, and uniform red*»), говорящий читателям, что Бороздящий Океаны провел в море не один год.

Метафорически именуя при этом героя «*son of the ocean*» (сын океана), автор сразу указывает читателям, что перед нами – профессионал морского дела, это подтверждается последующими репликами контрабандиста о ходе корабля, ветре и море. В то же время данным выражением Ф. Купер сразу же проводит параллель между образом главного героя и образом океана. Мы снова видим, как символ свободы – океан – дополняет образ пирата, свободолюбивого и

---

<sup>140</sup> здесь и далее текст подлинника цитируется по электронному изданию: Cooper J.F. The Water-Witch; or, The Skimmer of the Seas [Electronic resource]. URL: <http://www.gutenberg.org/files/12445/12445-h/12445-h.htm> (дата обращения: 14.02.2017).

бесстрашного: герой не подчиняется правилам суши и презирает навязанные человеку законы общества; как и океан, он символизирует саму свободу.

Новым и неслучайным в романе оказывается образ французского капитана. Автор сравнивает уже не только главных героев (капитана Ладлоу и Бороздящего океаны) между собой, но и проводит параллели с капитаном французского судна, который представлен неопытным надменным человеком, получившим капитанский чин только за происхождение и не знающим ничего о морском деле. Такой капитан не может услужить морю, океан неизменно находится на стороне настоящих моряков и помогает главным героям победить француза: он умирает в самом начале своего первого боя. И, напротив, как в «Лоцмане» и «Красном корсаре», море охраняет корабль героя «Морской волшебницы»: когда судно английского офицера борется с ветром и волнами, корабль контрабандиста проплывает мимо совершенно невредимым, словно находится под невидимым куполом.

Связь с океаном подчеркивается и через символику имени главного героя (The Skimmer of the Seas – Бороздящий океаны или (в дословном переводе) Водорез морей) – это имя, можно сказать, отражает отношения между морем и персонажем. Контрабандист, по сути, подчиняет себе океан, легко рассекая его волны на своем корабле. А море защищает героя, снова символизируя справедливого судью, потопляющего корабли врагов и охраняющего судно Водореза морей.

Образ главного героя дополняется также и образом его корабля, но в этом романе корабль предстает еще более загадочным (и в некотором роде сказочным). Фигура контрабандиста с самого начала произведения приобретает таинственность, а его корабль наделяется сверхъестественными способностями. Автор специально приводит рассказ паромщика о корабле, употребляя в нем олицетворения, сравнения и метафорические выражения для создания образа, окутанного тайной. Судно оказывается сделанным из дымки или тумана («*a craft of mist*») и как морская птица скользящим по воде («*like a sailing water-fowl*»). Это сравнение подчеркивает его неестественную скорость и мягкость хода, а

выражение «*the sprite of a vessel*» (корабль-призрак) позволяет автору «оживить» судно и представить в нем олицетворение неведомых человеку потусторонних сил, а также снова создать образ-легенду, проводя скрытую параллель с мифическим «Летучим голландцем». Этому, в том числе, способствуют фразы «*looking for its gold and the killed*» (ищущий свое золото и мертвецов) и «*his manœuvres so unnatural*» (его маневры так противоестественны).

Также судно обладает загадочным и пугающим названием «Морская волшебница» (*The Water-Witch* – можно перевести как «Морская ведьма», «Водная колдунья»), что придает дополнительную таинственность кораблю героя и вновь указывает на его связь с потусторонними силами. На носу судна находится деревянный образ волшебницы в зеленых одеждах и с книгой. Моряки утверждают, что каждый может найти ответ на свой вопрос в этой книге пророчеств. При этом пираты называют волшебницу своей королевой, что заставляет провести контрастную параллель с правящей в те времена английской королевой Анной, о которой также периодически говорят герои: «*Though seated on a throne, she is but woman. Disguise nature as thou wilt, she is a universal tyrant, and governs all alike*» – «Хотя она и сидит на троне, она всего лишь женщина. Замаскируйте природу, как хотите, она все равно останется всеобщим **тираном** и будет править одинаково над всеми». Образ «тирании» в данном случае является многозначным: символизируя женскую слабость «всевластной» королевы и ее зависимость от природных уз, он в то же время служит намеком на ложную («тираническую») основу монархического правления, в рамках которого слабая женщина, вопреки «естественным» законам, решает судьбы мужественных и сильных мужчин. Подвергая сомнению прерогативы королевы Англии, контрабандисты вместе с тем восхищаются своей волшебницей, признавая только ее власть: «*She does not answer with a tongue, but the book has always something to say <...> ... the sea-green lady is our Queen and that we have no other*» – «Она не отвечает словами, но книга всегда имеет ответ <...> ... морская зеленая леди – наша Королева, и другой у нас нет».

При этом символика зеленого цвета одежд волшебницы (цвет естественности, свободы и надежды) явно противопоставляется символике красного цвета мантии королевы Анны (в данном случае цвет крови, власти и тирании). Таким образом, корабль, как и его капитан, символизирует неподчинение Англии и более того – свободу, которая не знает законов и правил. Корабль подчиняется более высокой власти, которую олицетворяет его деревянная волшебница.

В дальнейшем образ корабля становится еще более загадочным. Читатель видит, что корабль постоянно меняет цвет, волшебница на носу судна все время смеется (при этом ее улыбка тоже меняется: то презрительная и пугающая, то грустная и скучающая), а капитана никто не видел в лицо. Но к концу произведения большинство этих явлений получает естественное объяснение: на корпусе корабля находятся сменные пластины, которые с помощью специального механизма можно переворачивать, и корабль будет приобретать другой цвет. Предсказания волшебницы также оказываются только красочным спектаклем. Тем не менее, несмотря на наличие этих естественных объяснений, корабль все равно остается неуязвим, как будто все же обладает какой-то волшебной силой и договоренностью с океаном, охраняющим судно от шторма и врагов. Корабль же капитана Ладлоу, не находящийся под защитой высших сил, сгорает и идет ко дну после сражения с французами. Образ корабля способствует романтизации образа контрабандиста, который также к концу романа остается на свободе и скрывается на своем корабле в неизвестном направлении.

Так, образ-символ корабля приобретает новые трактовки в данном романе. Корабль – это уже не орудие борьбы и не государство пирата, а способ завоевания индивидуальной свободы. Именно поэтому в конце произведения главный герой уплывает на своем корабле, в отличие от Красного Корсара, сжигающего свое судно. Для Бороздящего океаны корабль – это и есть его дом и путь к свободе, недаром он говорит своей возлюбленной в конце романа: «*With a ship for a dwelling – the tempestuous ocean for a world!*» – «*Корабль будет домом, бурный океан – миром!*».



Эта реплика позволяет по-новому взглянуть и на образ океана. Море оказывается местом существования моряков, миром, который никогда не сможет заменить суша. Так, появляется оппозиция «море–суша», в ней море – прекрасный мир свободы, а суша – мир тяжелой жизни и законов. Мир океана идеализируется автором: он показывает, что именно море предоставляет героям настоящую свободу и счастье. Морской стихии посвящено много описаний в «Морской волшебнице». Образ моря становится одним из центральных символов, привносящим в роман новые смыслы и играющим важную роль в выстраивании идейного плана произведения. Поэтому рассмотрим процесс его символизации более подробно и определим его своеобразие и роль в романе.

С первых описаний автор нарушает порядок репрезентации образа моря, который мы видели в более ранних «морских» произведениях: Д.Ф. Купер пишет об океане как о живом существе, но начальные упоминания о море описывают не зарождающуюся бурю и шторм (как в «Лоцмане» и «Красном Корсаре») – перед читателем сначала возникает описание прекрасных морских просторов, создается образ спокойной «дремлющей» стихии, зовущей человека в путь<sup>141</sup> и благоприятной для плавания («*The surface of the immense waste was perfectly unruffled...*» – «Его необъятная ширь была совершенно спокойной...»). Но при этом океан снова сравнивается с неизвестным спящим существом, что «оживляет» и мифологизирует образ моря («*...but the body of the element was heaving and setting heavily, in a manner to resemble the sleeping respiration of some being of huge physical frame*» – «...но его грудь тяжело вздымалась и опадала таким образом, словно напоминая **дыханье какого-то спящего гигантского существа**»).

В данном романе автор уже не стремится сразу «испугать» читателя устрашающим образом океана, а желает показать красоту и силу морской стихии, вызвать любовь и уважение к океану – чувства, которые испытывает сам. При этом он передает спокойствие моря, используя такие метафорические эпитеты,

---

<sup>141</sup> Результаты текущего этапа исследования, посвященного анализу образа-символа моря в романе «Морская волшебница», частично опубликованы в статье: Гульянц Н.М. Образы-символы в «морских романах» Д.Ф. Купера // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Кострома, 2009. Т. 15. № 2 (апрель-июнь). С. 39-42.

как «*untenanted*» (нежилой, пустынный), «*tired*» (усталый), «*tranquilly*» (спокойно, безмятежно), и метафорически сравнивает океан с небосводом («*firmament*») и пустыней («*waste*», «*desert*») – все это позволяет нарисовать перед читателями цельную поэтическую картину красивой покоящейся стихии.

Автор посвящает описанию штиля намного больше строк, чем в предшествующих романах, стремясь представить океан дружелюбным к мореплавателям. Но при этом он неоднократно указывает на его тяжелое «дыханье», что все же придает образу моря тревожные оттенки («...*the slumbering ocean was heaving and setting as heavily as before*» – «... **дремлющий** океан **вздыхался и опускался так же тяжело, как раньше**») и подчеркивает мощь и силу стихии, указывает на то, что ее сон временный. Как только корабль отплывает от берега, море «просыпается», и герои узнают другую сторону жизни океана. Погода резко портится, автор описывает постепенное изменение морской стихии, используя уже такие эпитеты, как «*dark*» (мрачный, темный), «*unnatural*» (неестественный, сверхъестественный), «*angry*» (гневный), «*heavy*» (тяжелый), и глагол «*threatening*» (угрожая), которые придают образу моря пугающий вид.

Как и в предшествующих романах, образ моря начинает приобретать устрашающие черты и переходит в образ бури. При этом переход от спокойствия к шторму является более резким, чем раньше. Море вновь (и в еще большей степени) принимает активное участие в судьбе героев. Непосредственно «вмешиваясь» в происходящие события и отчасти являясь их стимулом, океан постепенно становится самостоятельным «действующим лицом» произведения. Море охраняет корабль Бороздящего океаны во время бури и спасает его от нападения вражеских судов. Кажется, что оно намеренно действует на стороне Водореза морей, не давая Ладлоу возможности захватить судно контрабандистов: то таинственному кораблю помогает ветер, то, наоборот, безветрие, а когда корабль английского офицера перекрывает выход контрабандисту из бухты, буря обрушивается на королевский фрегат. При этом Ф. Купер описывает бурю как живую разгневанную стихию, недовольную появлением английского крейсера, используя соответствующие глаголы и сравнения для ее олицетворения: «*the*

*weight of the squall fell upon... sails»* (вся мощь шквала обрушилась на... паруса), «*the rushing of the gust resembled the dull rumbling of a thousand chariots»* (стремительный порыв ветра напоминал монотонный грохот тысячи колесниц).

Во время усердной борьбы матросов за сохранность судна и своих жизней таинственная бригантина контрабандистов необъяснимо («*inexplicable»*) исчезает, словно благодаря каким-то неведомым силам или помощи самого океана. Автор предваряет главу строчками из «Двенадцатой ночи» У. Шекспира: «*...like Arion on the dolphin's back, / I saw him hold acquaintance with the waves, / So long as I could see»* – «*И, оседлав ее [мачту – Н.Г.], поплыл по морю, / Как на спине дельфина - Арион. / Я это видел сам»*<sup>142</sup>, заранее предрекая чудесное спасение и бригантины контрабандистов, и крейсера Ладлоу после обрушившейся кратковременной бури. Так, сюжет играет немалую роль в раскрытии символического содержания образа моря в романе: читатель может увидеть в образе океана символ мудрого учителя. Пройдя испытание бурей и сражением с французами, капитан Ладлоу (как и молодые герои «Лоцмана» и «Красного Корсара») получает важный жизненный урок: он начинает уважать морскую пучину и отважного Бороздящего океаны за его благородство и смелость, и долг перед Англией уже не заставит его преследовать этого человека. Корабль Ладлоу идет ко дну, но сам герой не погибает, справедливый океан, проучив и научив героя, сохраняет ему жизнь.

Образ моря в романе приобретает множество различных значений. Море – убежище контрабандистов, море – справедливый закон. Море – жизнь и учитель. Море – свобода и счастье. Помимо этого море оказывается еще и устроителем судеб: морские приключения и испытания помогают капитану Ладлоу и его невесте решить все разногласия и связать свои судьбы; именно море сводит вместе Бороздящего океаны и его возлюбленную, и именно море в конце романа становится их миром и убежищем.

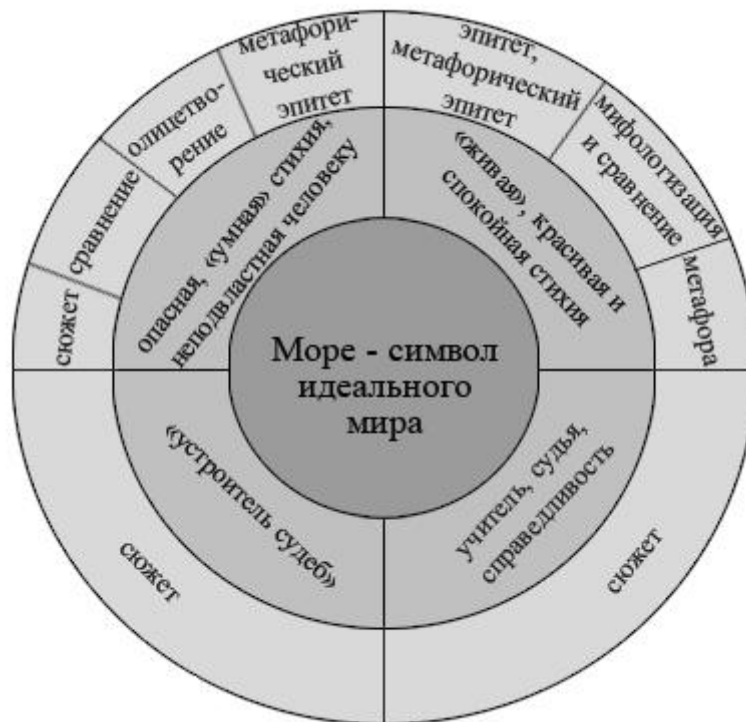
---

<sup>142</sup> Перевод Э.Л. Линецкой: Шекспир У. Двенадцатая ночь, или что угодно [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://lib.ru/SHAKESPEARE/12th\\_1.txt](http://lib.ru/SHAKESPEARE/12th_1.txt)

Автор снова создает образ океана – символа идеального романтического мира и пути к достижению целей (как и в «Красном Корсаре»). Но в этом романе море – не способ борьбы с английской властью, а способ обретения счастья и свободы (не только от законов страны, но и от законов общества и людей), море символизирует мир нравственности, справедливости и любви. Таким образом, в данном произведении Джеймс Купер «дорисовывает» утопический образ океана, привнося в роман за счет этого, а также за счет романтизации образов главного героя и его корабля, элементы волшебной сказки со счастливым концом.

А.Ю. Наркевич в связи с этим очень точно подмечает: «“Морская волшебница” – самое романтическое произведение Купера. В этом пленительном романе-сказке перед читателем оживают выразительные и своеобразные картины далекого прошлого, встают интересные и живописные фигуры людей XVIII века, проходят эпизоды героизма и подвигов отважных и самоотверженных моряков»<sup>143</sup>. Представим анализ образа моря в романе «Морская волшебница или Бороздящий океаны» в виде соответствующей схемы.

Схема №5. Море – символ идеального мира



<sup>143</sup> Наркевич А.Ю. Послесловие. С. 375.

Таким образом, несмотря на использование автором тех же приемов и средств при создании образов и их символизации (эпитеты, метафоры, сравнения, реплики, повороты сюжета и другие), образы-символы в романе несут несколько иные значения, чем в первых двух описанных выше произведениях. Образ Бороздящего океаны уже не символизирует справедливого правителя (в отличие от главного героя в «Красном Корсаре»), а скорее, как и образ моря, символизирует свободу от правил и законов суши. При этом в характере контрабандиста автору удается воплотить черты настоящего (по мнению автора) героя-американца: умного, открытого, доброго и стремящегося к свободе. Корабль главного героя оказывается его домом и остается им до конца романа. Если в «Красном Корсаре» герой сжигает свое судно и продолжает борьбу на суше, то в «Морской волшебнице» герой преследует другие цели. Все что ему требуется – это свобода, которую может «подарить» только океан. Море оказывается символом правильного пути к счастью и утопическим миром для романтического героя, который уплывает в неведомые страны вместе со своей возлюбленной. Концентрации положительных символических коннотаций в образе моря при этом способствует историческая обстановка, описанная в романе: идеальное государство, за которое борются герои «Красного корсара» и «Лощмана», еще не существует в реальности, и именно поэтому море остается единственным прибежищем подлинной свободы.

В третьем маринистском произведении автор стремился не только описать идеализированные характеры американцев и воссоздать картину времени, к которому восходят истоки борьбы за независимость, но и воплотить романтические представления об идеальном мире, что, на наш взгляд, несколько «отделило» «Морскую волшебницу» от других ранних «морских» романов и послужило предпосылкой к дальнейшим изменениям в творчестве писателя.

\* \* \*

Подводя итоги анализа ранних «морских» романов Д.Ф. Купера, отметим, что художественная образность в широком смысле и символика как таковая тесно

переплетаются в данных произведениях: образы, с которыми автор знакомит читателей в начале повествования, плавно становятся символами к середине и концу романа. Так, образ моря формируется из начальных природных описаний морских просторов, переходит в образ бури, получает новые значения, становится символом непознанной природы, справедливого закона, учителя, убежища, судьбы, жизни и прочее. В «Лоцмане» он перерастает в символ пути героя-борца; в «Красном Корсаре» – в символ независимости Америки; при этом образ капитана трансформируется в символ умного правителя, команда – общества, корабль – государства. В «Морской волшебнице» образ капитана символизирует свободу, корабль – дом, море же представляет собой идеальный свободный мир.

Автор использует такие приемы, как метафора (которая зачастую оказывается переходным этапом «перерастания» образа в символ, «оживляя» образы), метафорические эпитеты, сравнение, сопоставление и противопоставление (например: берег – море, хороший герой – герой-враг, профессионал – неопытный моряк), контраст (используется в портрете героя) и другие. Немалая роль в процессе символизации принадлежит репликам персонажей и движению сюжета.

Анализ символических образов в романах позволяет увидеть *авторскую концепцию идеального государства*, согласно которой новую державу (США) должны строить такие герои-борцы, как отважный патриот Лоцман, мудрый «правитель» Красный Корсар и свободолюбивый торговец Бороздящий океаны. В их образах символически отобразились представления автора о настоящих американцах, представителей новой нации. Именно такие люди, по мнению автора, смогут создать не только демократическое государство, но и преобразить весь мир, приблизив его к идеалу (что прослеживается в символическом образе океана, воплощающем утопический мир).

Таким образом, романтическая символизация образов оказывается важной жанровой особенностью куперовского «морского» романа, которая не только позволяет автору реализовать поставленные цели (воспеть Америку, показать необходимость борьбы за независимость, представить героя-американца, воспеть

мир океана и другие), но и привносит в роман философско-политический подтекст. Она присутствует и в поздних произведениях писателя, позволяя автору затронуть другие интересующие его темы, воплотить свои представления о родной стране, настоящей свободе, счастье, правильном пути человека, истинном христианине, вере и Боге.

## **2.2. Образы-символы как выражение философско-религиозных воззрений автора в поздних «морских» романах Д.Ф. Купера**

Поздние «морские» романы («Два адмирала» – «The Two Admirals» (1842), «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло» – «The Wing-and-Wing: or Le Feu-Follet» (1842), «На море и на суше» – «Afloat and Ashore» (1844) и его продолжение «Майлз Уоллингфорд» – «Miles Wallingford» (1844), «Морские львы, или Затерявшиеся зверобойные корабли» – «The Sea Lions, or, The Lost Sealers» (1849)) были написаны Д.Ф. Купером после возвращения из Европы. В этот период писателя начинают волновать новые проблемы, не сводимые уже к теме утверждения национальной независимости США.

На этом – позднем этапе творчества (хронологически – третьем заключительном) – Фенимор Купер, как и многие другие американские романтики этого времени, обращается к нравственно-религиозным, философским и социальным вопросам. Семилетнее проживание и самообразование в Европе позволило ему более объективно и беспристрастно взглянуть на собственную страну и почувствовать себя (по его словам) в ней иностранцем. Его пугают, прежде всего, незаконные посягательства на чужую собственность (в том числе на его земли<sup>144</sup>) и свободу человека во взглядах.

Д.Ф. Купер обращается к публицистике, пишет памфлет «Письмо к соотечественникам» – «A Letter to his Countrymen» (1834) и политическое эссе «Американский Демократ» – «The American Democrat» (1838). В них писатель

---

<sup>144</sup> Вернувшись из Европы, писатель обнаружил, что, пока он отсутствовал, жители Куперстауна решили считать его земли свободными для общественного использования и, в частности, устраивали там пикники, собрания и возводили постройки. Это заставило его отстаивать свои права в суде. См. об этом также сноску 154 на С. 128.

выступает как политик и философ: поднимает вопросы о гражданском и нравственном равенстве, естественных правах человека (разделяя взгляды просветителей Ж-Ж. Руссо и И. Канта, трансценденталистов и протестантов). Он воспекает индивидуальность, свободные политические взгляды и так называемую «негативную» свободу (свободу от вмешательства других людей в личное пространство человека, в т. ч. от посягательства на его собственность и от навязывания чужих взглядов) и призывает правительство предоставлять именно такую настоящую свободу гражданам. Высказанные Ф. Купером идеи были весьма негативно восприняты американской общественностью и долго критиковались в прессе. Писателя обвиняли в лжепатриотизме, пафосности высказываний и односторонности взглядов.

Этот некоторый «разлад» с американским обществом, а также ощущение потребности в дальнейшем развитии родной литературы (уже признанной в Европе к 1840–1850-м гг.) приводит Купера к постановке новых художественных задач. Он обращается к проблемам отдельной личности, ее нравственного выбора и духовного становления. В творчестве писателя появляются новые приемы – сатира, ирония и гротеск (которые можно также встретить в произведениях многих «разочаровавшихся» романтиков-европейцев). Писателя начинают живее интересоваться социальные и политические темы (общества, земледелия, собственности, законов, идеального устройства государства), нравственные проблемы (дружбы и предательства, честности и обмана, свободы взглядов и навязанных стереотипов) и религиозные вопросы (прихода человека к вере, осознания Бога, божественного назначения человека на Земле). Писатель отходит от воспевания борьбы за независимость Нового Света. Теперь, обращаясь к образу страны, он описывает ее природные красоты и особенности, а также национальные черты характера американцев. Его герои по-прежнему романтичны, но они уже не борются за освобождение Америки, а ищут себя и свое место в жизни, проходя различные нравственные и жизненные испытания. Можно сказать, что романтизм Д.Ф. Купера «меняет свое русло» и проявляется



уже не в воспевании героев-борцов за независимость, а в утверждении таких идеалов, как любовь и дружба, чувство долга и вера в Бога.

Одной из ведущих тем в его творчестве становится тема идеального государства и идеальной политической системы, которая, как мы можем вспомнить, интересовала автора и в ранних романах, например, в «Красном Корсаре». Но теперь он стремится показать, что современный уровень человеческого развития недостаточен для построения совершенной во всех смыслах страны. Еще находясь в Европе, писатель создает трилогию из приключенческих историко-политических романов о европейских городах: «Браво» – «The Bravo» (1831), «Гейденмауэр» – «The Heidenmauer» (1832), «Палач» – «The Headsman» (1833), в которых в многочисленных отступлениях размышляет о различных системах правления<sup>145</sup>.

Поэтому важной особенностью произведений данного периода становится появление в них элементов публицистики, а также философско-политических отступлений. А.А. Аникст отмечает эту черту в романе «Браво»: «Купер-художник и Купер-мыслитель предстает в этом произведении во весь рост»<sup>146</sup>. Зачастую такие отступления представлены в форме обращения к читателю, так как писатель стремился не просто высказать свое мнение, но и заинтересовать и убедить публику. В «морских» романах мы также можем встретить множество размышлений автора о природных и городских красотах Америки, различных исторических событиях и фигурах (не только из американской, но и европейской истории), а также высказывания на политические и социальные темы. Так, в полуавтобиографическом романе «Майлз Уоллингфорд» (1844) автор уже в предисловии затрагивает вопрос о праве человека на свободное высказывание своих мыслей, при этом он поднимает популярную в то время в литературе тему «болезни» общества (вспомним творения А. де Мюссе и М.Ю. Лермонтова):

<sup>145</sup> Позднее автор издает пять томов публицистических путевых заметок (1836-1838), в них он делится впечатлениями от путешествий и излагает свои представления о европейском обществе, зачастую критикуя государственные устои разных стран.

<sup>146</sup> Аникст А.А. Предисловие к роману «Браво, или в Венеции» [Электронный ресурс]. Минск: Современное слово., 2001. Режим доступа: [http://www.e-reading.by/bookreader.php/31714/Kuper\\_-\\_Bravo%2C\\_ili\\_V\\_Venecii.html](http://www.e-reading.by/bookreader.php/31714/Kuper_-_Bravo%2C_ili_V_Venecii.html) (дата обращения: 14.02.2017).

*«There is one favourable symptom discoverable in the deep-seated disease that pervades the social system: men dare, and do, deal more honestly and frankly with the condition of society in this country, than was done a few years since. This right, one that ought to be most dear to every freeman, has been recovered only by painful sacrifices and a stern resolution»<sup>147</sup> – «Можно обнаружить один благоприятный симптом в глубоко укоренившейся болезни, которая распространяется в нашем социальном устройстве: люди осмеливаются говорить более честно и откровенно о состоянии общества в этой стране, чем это делалось немного лет назад. Это право, которым должен дорожить каждый свободный человек, было восстановлено только благодаря огромным жертвам и неумолимой решимости».*

Обращение к новым темам заставляет Ф. Купера обратиться к новым жанрам и приемам. Писатель создает не только историко-политические произведения, но и пишет социально-обличительный роман «Моникины» – «The Monikins» (1835): в нем он, прибегая к сатире и гротеску, изображает Англию и Америку, описывая жизнь жадных человекоподобных обезьян в странах Высокопрыгия (Leaphigh) и Низкопрыгия (Leaplow). При этом автор явно намекает на то, что жители Низкопрыгии (Америки) ничем не лучше жителей Высокопрыгии (Англии).

Помимо этого Д. Купер создает утопический роман «Кратер, или Пик Вулкана» (или в переводе А. Энkvист «Колония на кратере») - «The Crater, or Vulcan's Peak» (1847) (сыгравший свою роль в становлении жанров утопии и антиутопии в американской литературе), в котором описывает попытки людей создать идеальное государство на необитаемых островах и крах этих попыток из-за жадности и жажды власти обитателей колонии. В этом романе и других поздних творениях Ф. Купера интересует поиск идеального общественного строя. Продолжая в некотором роде идеи просветителей, он показывает, что обществом должны управлять достойные образованные люди, а само общество должно

---

<sup>147</sup> Здесь и далее текст подлинника цитируется по электронному изданию: Cooper J.F. Miles Wallingford [Electronic resource]. URL: <http://www.gutenberg.org/files/11243/11243-h/11243-h.htm> (дата обращения: 14.02.2017).

понимать это и стремиться не к наживе и обогащению, а к повышению уровня своего образования и самосовершенствованию.

Эти идеи отчасти находят отражение и в «морском» романе писателя, который приобретает новые жанровые черты. Помимо элементов публицистики Купер привносит в него авантюрно-бытовое начало. Примером может послужить роман «Майлз Уоллингфорд», в котором автор повествует о всевозможных приключениях главного героя (Майлз проходит бури и кораблекрушения, попадает в плен, участвует в морских сражениях, влюбляется и находит друзей и т.п.). Так Ф. Купер закладывает традиции приключенческого «морского» романа, которые найдут развитие в последующей литературе, например, у таких маринистов, как Р. Сабатини и Э. Сальгари. При этом автор уделяет немалое внимание обрисовке характеров героев и привносит в роман реалистические черты. Как отмечает известный российский исследователь А.В. Ващенко: «Бытовое и реалистическое начало, связанное с психологизмом характеров, выражено ... последовательно. Оно – в мастерском, “как в жизни”, описании моря и выживания в бурю, морских сражений и маневров, примет пейзажа, в отражении человеческих переживаний, в исповедальной доверительности повествования, то переходящего в воспоминания, то комментирующего, то сливающегося с сиюминутной реальностью»<sup>148</sup>. Помимо этого сам роман написан в форме мемуаров и имеет автобиографические черты, что также говорит о его жанровом своеобразии.

Еще одним важным фактором, оказавшим влияние на позднее творчество писателя, стало его обращение к религиозной тематике. Вспомним, что и в ранних романах он нередко затрагивал темы Божественного провидения и Божественного участия. Сам Бог управлял морской стихией, которая карала одних и спасала других героев. Но в отличие от ранних произведений, в поздних романах Д. Купера тема религии становится одной из основных (а иногда и главенствующей). При этом писатель расширяет тематический круг религиозных

---

<sup>148</sup> Ващенко А.В. О романе «Майлз Уоллингфорд» [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://bookz.ru/authors/djeims-kuper/mailz-uo\\_962/page-39-mailz-uo\\_962.html](http://bookz.ru/authors/djeims-kuper/mailz-uo_962/page-39-mailz-uo_962.html) (дата обращения: 14.02.2017).

проблем, поднимая такие вопросы, как приход человека к вере, пониманию религии и осознанию Бога.

Знакомство с религиозными представлениями писателя позволяет глубже и правильнее интерпретировать и его произведения. Поэтому среди американских исследований можно найти ряд работ, посвященных изучению мировоззрения писателя, в том числе и религиозного. В частности, интерес представляет работа Аллана М. Акселрада «История и Утопия: исследование мировоззрения Джеймса Фенимора Купера» (Allan M. Axelrad «History and Utopia: A Study of the World View of James Fenimore Cooper», 1978), в которой автор пишет: «...я уже неоднократно утверждал, что мировоззрение Купера не может быть понято во всей его полноте, если основы его религиозности не будут надлежащим образом рассмотрены и оценены. Его Бог – центр Вселенной, который, хотя и непостижим, везде показывает свою первичность посредством вмешательства Провидения <...> Купер был пожизненный приверженец протестантской Епископальной Церкви»<sup>149</sup>. Автор отмечает, что писатель всегда уважительно относился и к другим христианским конфессиям. Его также интересовала католическая церковь, ее обряды и история, а образ Девы Марии всегда вызывал восхищение. Подтверждение этому мы можем найти во многих поздних произведениях Фенимора Купера, например, в романе «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло», в котором красивая и добрая девушка Джита (Ghita<sup>150</sup>) (отчасти напоминающая непорочную Деву Марию) – истинная католичка – помогает главному герою прийти к вере в Бога<sup>151</sup> (см. об этом подробнее ниже, в анализе романа).

<sup>149</sup> Axelrad A.M. History and Utopia: A Study of the World View of James Fenimore Cooper [Electronic resource]. URL: <http://external.oneonta.edu/cooper/writings/utopia.html> (дата обращения: 14.02.2017).

<sup>150</sup> Более верная транскрипция имени – Гита. Но мы будем использовать вариант имени, который встречаем в критической литературе (в частности, у А.А. Аникста) и в изданных переводах романа (например, в тексте по изданию П. Сойкина).

<sup>151</sup> Результаты текущего этапа исследования, посвященного общей характеристике поздних «морских» романов Д.Ф. Купера, частично опубликованы в статьях: Гульянц Н.М. Символические образы как выражение религиозных воззрений автора в романе Д.Ф. Купера «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Волгоград, 2017. № 8 (121). С. 129-134; Гульянц Н.М. Символ моря в позднем «морском» романе Д.Ф. Купера «Морские львы» // Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: Сб. науч. статей по материалам научной конференции «XI Виноградовские чтения» (г. Москва, 12-14 ноября 2009 г.): В 5-ти т. Т. 3.: Зарубежная филология: восприятие, анализ и интерпретация художественного текста. Москва-Ярославль: МГПУ, 2009. С. 142-148.

Как можно заменить, эволюционные сдвиги в творчестве писателя в полной мере отразились и в его «морских» романах: в авторских отступлениях все чаще появляются размышления на различные исторические, социальные и политические темы; писателя в большей степени волнуют философские вопросы: цели человеческой жизни, правильного выбора, судьбы, счастья и нравственности; Д.Ф. Купер напрямую обращается к христианской тематике, подчиняя ей ход повествования, образную систему и символику.

В отличие от ранних романов, в поздней «морской» романистике писателя уже нельзя выявить общую сюжетную структуру и повторяющуюся систему образов. Действие романов иногда происходит не в Америке, а в других (как правило, европейских) странах. Так, например, в книге «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло» события разворачиваются в Италии, и автор восхищается красотами Средиземного моря.

Меняется и главный герой: он по-прежнему профессиональный моряк, умный и отважный, но уже не пират. Герой честно служит своему государству, не желая быть грабителем и убийцей. Только в романе «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло» в роли центрального персонажа вновь выступает корсар, но, в отличие от ранних произведений, герой не является американцем, он француз, а его цель – не противостояние властям, а поиск личного счастья. Так, в поздних «морских» романах образ героя-борца и бунтаря уступает место образу героя-искателя. Таким же героем-искателем оказывается и Росвель (капитан зверобойного судна из романа «Морские львы, или Затерявшиеся зверобойные корабли»), который отправляется на поиски новых островов в Антарктическом океане – мест обитания тюленей и пингвинов. Но его путешествие, как и Рауля (героя романа «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло»), постепенно получает более глубокий смысл (чем изначальное стремление к получению богатства и счастья) – духовное обретение самого себя и познание Бога.

Такого героя мы видим и в приключенческом романе «Майлз Уоллингфорд»: он становится моряком и отправляется в путь, чтобы найти самого себя; стать взрослым ответственным человеком, достойным своей возлюбленной;

познакомиться с миром, узнать жизнь и познать ее истинные ценности. Автор подробно описывает, как его герой быстро продвигается по карьерной лестнице, вырастая из юнги в лейтенанта, а затем – в капитана собственного судна. Купер впервые изображает процесс полного становления героя: в начале романа Майлз еще не является моряком (в отличие, например, от молодого Уайлдера в «Красном Корсаре»), он им становится в процессе плавания и преодоления различных испытаний. Но путешествие Майлза – это процесс не только его карьерного роста, но и роста духовного. Верность нравственным принципам и умение оставаться порядочным человеком даже в самые тяжелые минуты позволяют герою выжить на море и в дальнейшем добиться признания и счастья. Недаром роман заканчивается удачным исходом сюжета – свадьбой Майлза и его возлюбленной.

Еще одной особенностью изображения героев в поздних «морских» романах Д. Купера является иное отношение персонажей к морскому ремеслу: как для Майлза, так и для Росвеля морское дело – это не выражение протеста (как это было в ранних романах), а, прежде всего, работа, способ заработка, получения дохода и независимости. А для адмирала Блюотера (героя романа «Два адмирала») – это еще и выполнение долга.

Меняется и отношение к морской стихии: несмотря на любовь к океану, для героев море уже не является идеальным миром, теперь их цель – суша, где находится дом и возлюбленная. Герои стремятся пройти морские испытания для того, чтобы достойно вернуться обратно (стать капитаном, получить доход), завести семью и продолжить жизнь на берегу. Противопоставление «суша-море» получает на этом фоне иное выражение, чем в ранних романах, в которых сама жизнь на море ассоциировалась с обретением свободы и счастья. Происходит смена акцентов, и теперь суша становится местом благополучной жизни.

В этой связи немалую роль начинают играть и женские образы, которые, как отмечает А.В. Ващенко<sup>152</sup>, ассоциируются у позднего Купера именно с сушей. Недаром возлюбленные героев ждут на берегу возвращения Майлза и Росвеля,

---

<sup>152</sup> См. сноску 148 на С. 123.

которые в свою очередь постоянно вспоминают и думают о своих невестах, стремясь скорее приплыть к ним на собственных кораблях.

Вследствие этого меняется и символика. Образы дома и родной земли сливаются с образом берега и приобретают особое значение: берег символизирует конечный путь и цель героев (а не мир скованности и закона, как в ранних романах); теперь он, а не океан (который в ранних произведениях охранял пиратов и контрабандистов, скрывал их от закона и дарил настоящую желанную свободу), представляет убежище, становится местом отдыха и покоя. Образ моря утрачивает символическое значение утопического мира, но приобретает иные смыслы благодаря обращению к христианской проблематике: он символизирует Божественную Волю и Божественное орудие, с помощью которого герои проходят различные испытания на проверку силы духа и моральной стойкости.

Поэтому в позднем «морском» романе Ф. Купера можно отметить смену акцентов в значениях символических образов: одни значения отошли на второй план, другие, наоборот, вышли вперед, появились и новые смыслы. Рассмотрим образы-символы, а также приемы и средства их создания в некоторых поздних «морских» романах писателя (в порядке написания), наиболее полно, на наш взгляд, отражающих изменения, произошедшие в его творчестве и выражающих его философско-религиозные воззрения.

### **2.2.1. Смысловая структура символического образа истинного христианина в романе «Два адмирала» – «The Two Admirals» (1842)**

Роман «Два адмирала» значительно отличается как от предшествующих ранних, так и от последующих поздних маринистских произведений Фенимора Купера<sup>153</sup>. Отличия прослеживаются на уровне системы образов, символики,

---

<sup>153</sup> Результаты текущего этапа исследования, посвященного анализу образа адмирала Блюотера в романе «Два адмирала», частично опубликованы в статье: Гульянц Н.М. Образ адмирала Блюотера как символ истинного христианина в романе «Два адмирала» Д.Ф. Купера // Текст, контекст, интертекст: Сб. науч. статей по материалам

сюжета, морских описаний. Но в то же время с другими поздними романами («Блуждающий огонь», 1842; «Морские львы», 1849) его сближает христианская тематика, которая, постепенно раскрываясь, становится центральной в произведении.

Название романа уже готовит читателя к морскому повествованию, сообщая, что главными персонажами являются моряки. Можно отметить, что эти герои — не пираты или контрабандисты (как было в ранних «морских» романах писателя) и не «торговцы-охотники», а адмиралы (офицеры, имеющие звание высшего командного состава военно-морских сил).

Помимо изображения нового (для писателя) типа героев, автор обращается и к новой для него теме: морской войне между Францией и Англией в середине XVIII века. Фенимор Купер затрагивает и волновавшее его самого политическое противостояние партий вигов (либералов) и тори (консерваторов)<sup>154</sup>, перенося действие романа во времена второго якобитского восстания 1745 года<sup>155</sup>, как ранее В. Скотт в романе «Уэверли» (1814).

Как можно заметить, этот «морской» роман Д. Купера также имеет историческую основу, но его основные события уже не связаны с мотивом борьбы за независимость США. На этот раз автор поднимает один из острых вопросов истории Великобритании: о праве английского короля на престол. Поэтому основные события произведения разворачиваются не у берегов Америки, а у берегов Англии, как и во многих поздних романах писателя. Несмотря на это, автор неоднократно затрагивает американские темы в отступлениях и диалогах героев (например, изображая высокомерие некоторых англичан по отношению к американцам). Одним из героев оказывается честный и умный моряк, родившийся

научной конференции «XV Виноградовские чтения» (г. Москва, 3-5 марта 2018 г.): В 3-х т. Т. 3: Зарубежная филология. Философия. Междисциплинарные гуманитарные проблемы. М.: Книгодел; МГПУ, 2019. С. 168-175.

<sup>154</sup> Вспомним, что подобие партии вигов было создано и в США в 1833 году. Не все политические действия вигов отвечали взглядам Д.Ф. Купера, он не раз критиковал деятельность партии в публицистических работах. Отчасти такая неприязнь была вызвана созданием вигами движения против ренты: часть земель Ф. Купера пытались признать спорными и отдать государству. Но писатель отстоял свои права на земли в суде после жесткой борьбы с другими куперстаунцами (жителями Куперстауна).

<sup>155</sup> Второе якобитское восстание было последней серьезной попыткой якобитов (приверженцев короля Иакова II и его потомков) вернуть престол Шотландии и Британии династии Стюартов. В результате якобиты потерпели поражение.



в Америке, — молодой сэръ Вичекомб, в образе которого Ф. Купер хотел показать характер американца (добродушного, благородного и смелого).

Тем не менее, историческая тема не является первостепенной в данном романе. События истории скорее оказываются фоном для основного повествования, в котором на первый план выходит нравственное поведение и нравственный выбор героев. Так, большое внимание Д.Ф. Купер уделяет теме дружбы (как точно подмечает А.В. Ващенко «идеальной дружбы длиной в жизнь»<sup>156</sup>), она присутствует во всех поздних «морских» произведениях и лейтмотивом проходит через роман «Два адмирала».

Герои романа – два адмирала и два друга – английские морские военные, верно служащие своему государству, имеют различные политические убеждения (адмирал Джервез Окес – приверженец партии вигов, а адмирал Ричард Блюотер – тори), но, несмотря на это, как пишет автор «...*their personal harmony had been without a shade...*»<sup>157</sup> – «...согласие между ними ничем не омрачалось...». В решающий момент Адмирал Блюотер переживает внутреннюю борьбу между стремлением поддержать французов (и, следовательно, партию тори и претендента на престол Карла Стюарта) и желанием остаться преданным своему давнему товарищу Джервезу. В результате, во время крупного сражения на море он, как настоящий друг и благородный человек, приводит корабли своей эскадры на помощь адмиралу сэру Окесу, получая при этом смертельную рану.

Наиболее ярким «морским» образом в романе, на наш взгляд, является именно образ адмирала Блюотера – настоящего моряка и благородного человека, для которого совесть значит намного больше, чем долг перед партией тори. Создавая образ адмирала, автор продвигается от внешнего к внутреннему, для начала представляя читателю портрет героя, который, как и в ранних произведениях Купера, играет значительную роль в построении центрального образа. Мы узнаем, что адмирал Блюотер был очень высоким и худым человеком («*exceedingly tall and exceedingly thin*») и по этой причине сутулым («*he*

<sup>156</sup> См. сноску 148 на С. 123.

<sup>157</sup> здесь и далее текст подлинника цитируется по электронному изданию: Cooper J.F. The Two Admirals [Electronic resource]. URL: <http://www.gutenberg.org/files/20475/20475-h/20475-h.htm> (дата обращения: 14.02.2017).

*stooped*»). Эта особенность не придает ему мужественности, лишая его отважного воинственного вида («*the sturdy martial air*»), которым обладал его друг. Но для автора важнее показать другие качества героя, более значимые, по его мнению, – спокойствие и достоинство («*a quiet and dignity*») – они отсутствуют у адмирала Океса и говорят о характере Блюотера, позволяя увидеть в нем воспитанного и уравновешенного человека.

Далее в отступлениях автор описывает политические взгляды героя. Он подробно рассказывает, что адмирал серьезно поддерживал партию тори, мечтал о возвращении престола Стюартам и считал за честь оказаться полезным в этом деле. Он не скрывал своих воззрений от адмирала Океса, так как его понимание дружбы исключало наличие каких-либо тайн. Эти комментарии автора рисуют положительный образ Блюотера – человека порядочного, образованного, патриота, искренне переживающего за свою страну, для которого понятия дружбы и верности являются действительно значимыми.

Дальнейшее формирование образа героя происходит, как и в предыдущих произведениях, в тесной взаимосвязи с другими образами. Так, образ моря оказывается ключом к внутреннему миру адмирала. В отличие от ранних романов здесь описания морской стихии даются достаточно редко и носят весьма лаконичный характер. Основная цель их введения – отражение душевного состояния героя. Создавая образ беспокойного океана, автор подчеркивает и внутреннее волнение, которое переживает адмирал за несколько часов до морского боя. В душе Блюотера идет борьба между собственной совестью и желанием победы сторонников династии Стюартов. В описании стихии нередко используется слово «*agitate*» (волновать), передающее беспокойство и океана, и Блюотера. Автор показывает, что беспокойная стихия влияет на настроение героя и усугубляет его тревогу. Этот параллелизм, сближающий волнение моря и переживания адмирала, оказывается одним из важных приемов усложнения образа Блюотера, средством раскрытия переживаний героя, его внутренней борьбы.

Непогода, как указывает автор, находит отражение в размышлениях адмирала, его страдания при этом передает существительное «rain» (боль, страдание, мучение): «*He reflected deeply on his situation, and those who know his feelings will easily understand that his reflections were not altogether free from pain*» – «Он глубоко размышлял о своем положении, и те, кто испытывал подобные чувства, легко поймут, что к его размышлениям примешивалось некое болезненное ощущение».

Как и прежде, автор часто прибегает к метафорам и эпитетам, с помощью которых создает образ бурного океана и этим передает смятение героя: «*a sheet of glancing foam*» (слой блестящей пены), «*the wash of the element*» (бурлящая стихия), «*the roar of the winds*» (рев ветров). Метафорические сочетания «оживляют» океан, передают силу его волнения и в то же время чувства адмирала. А использование в дальнейших описаниях таких метафорических эпитетов, как «*wild*» (дикий), «*much agitated*» (сильно взволнованный), «*murky*» (мрачный, пасмурный), «*dark*» (темный, мрачный, угрюмый) и «*threatening*» (тревожный, угрожающий), а также сочетания «*wild mixture of brightness and gloom*» (дикая смесь блеска и мрака) придает стихии устрашающий вид и вновь отражает подавленное состояние Блюотера, его мучительные сомнения, а вместе с тем сложность сложившейся ситуации.

Но несмотря на пугающее состояние моря, шторм не начинается (в отличие от ранних романов писателя, в которых буря всегда следовала за тревожными знаками морской стихии). Автор словно подсказывает читателю, что на самом деле волнения эти временные и не несут серьезной угрозы: «*Still there was nothing chilling or repulsive in the temperature of the air...*» – «Тем не менее, не было ничего пугающего или отталкивающего в температуре воздуха...»; так и дилемма Блюотера (ведущая его к предательству: либо партии тори, либо лучшего друга) вскоре будет решена, и это решение будет правильным.

По мере того как сомнения адмирала развеиваются, постепенно меняется и морской пейзаж – он становится менее устрашающим благодаря появлению солнечного света (возвещающего о том, что герой сделал свой выбор): «*The*

*additional light contributed to lessen the gloomy look of the ocean...*» – «Появившийся свет немного смягчил угрюмый вид океана...». Так, улучшение состояния Блюотера параллельно сопровождается благоприятным изменением океана, который как бы вторит настроению героя. Но море все еще волнуется, оставаясь несколько пугающим; недаром автор использует метафору «*the fury of the winds and waves*» (ярость ветров и волн) и эпитеты «*dark*» (мрачный) и «*menacing*» (угрожающий). Это волнение с одной стороны говорит о сохранившейся тревоге в душе адмирала, а с другой – предвещает его скорую гибель в бою.

Таким образом, пейзаж (как и прием параллелизма) оказывается одним из важнейших средств передачи состояния героя и символизации его образа. Когда Блюотер приводит свои корабли к эскадре друга – адмирала Океса, пейзаж полностью преобразуется: восходит солнце, и море практически успокаивается, предвещая хорошую погоду. Так и последние сомнения адмирала Блюотера уходят: он понимает, что принял верное решение. Существительное «*glories*» (великолепие, красота, сияние) и эпитеты «*finest*» (лучший, прелестнейший), «*regular*» (регулярный, обычный, правильный), «*smooth*» (плавный, мягкий), «*good*» (хороший, добрый) создают образ успокаивающейся стихии (что подтверждается также сочетанием «*entirely subsided*» (полностью утихла)) и скрыто намекают на положительные изменения в душе Блюотера. А свежий ветер («*good six-knot breeze*» — «добрый шестиузловый бриз») приводит море в его обычное состояние и возвещает о хорошей погоде, а также об успокоении адмирала и его готовности пойти по выбранному пути.

Дальнейшие поступки героя довершают формирование его образа. Адмирал предстает профессионалом своего дела: он мастерски руководит боем, и в самую опасную минуту проводит сложный маневр, спасающий корабли его друга Океса. Несмотря на мягкость тона и доброжелательность Блюотера, моряки беспрекословно выполняют все его приказы и доверяют ему свои жизни. При этом Блюотер не только приводит корабли на помощь давнему другу, но и завещает свое состояние бедной, но доброй девушке Милдред, еще не зная, что она приходится ему племянницей. Блюотер предстает благородным, добрым и

высоконравственным человеком. В символизации его образа немалую роль играют сюжет и реплики. Поддержав адмирала Океса и вступив (несмотря на свои политические взгляды) в битву с французами, Блюотер получает смертельную рану. Как и герой другого «морского» романа Д. Купера «Блуждающий огонь», он на пороге смерти постигает величие Бога и понимает, насколько важно было для него сохранить верность таким человеческим понятиям, как честь, дружба и вера. Подлинные жизненные ценности вытесняют сиюминутные земные желания, оказываясь намного важнее политических игр.

Недаром умирающий адмирал говорит своему другу, что только перед смертью люди могут увидеть все в надлежащем свете («*proper light*»), осознавая, что в другом мире уже никто не будет требовать от них военных подвигов («...*there will be no ships for us — no cruises — no victories — no triumphs!*») [4] — «...для нас там не будет ни кораблей — ни плавания — ни побед — ни триумфов!»), но каждый совершенный поступок навсегда будет записан в книгу жизни («...*an oath is uttered... a prayer lisped... its record... to be found stamped on the laws of nature, by the indelible seal of the Almighty's will!*» — «произнесена клятва... произнесенная молитва... они записаны и будут проштампованы неизгладимой печатью воли Всевышнего в книге законов природы»). Герой испытывает радость, что принял верное решение, и теперь может спокойно умереть; «неизменная, непоколебимая дружба» («*constant, unwavering friendship*») с Окесом доставляет ему удовлетворение. Как подмечает американский исследователь Х. Финит-Аксон: в поздних романах «...Купер, как художник, стремился показать необходимость признания человеком ограниченности своего разума, мешающей найти истину; необходимость смирения ... и принятия воли Провидения»<sup>158</sup>. Именно таким смиренным он изображает своего героя на смертном ложе. Так, Блюотер воплощает в себе образ мудрого философа, сумевшего осознать смысл человеческой жизни и перед смертью прийти к пониманию Бога.

---

<sup>158</sup> Phinit-Akson H. *Ritual and Aesthetic: The Influence of Europe on the Art of Fenimore Cooper* [Electronic resource] Bangkok, Thammasat University Press, 1976. URL: <http://external.oneonta.edu/cooper/writings/1976-phinit-akson.html> (дата обращения: 17.02.2018).

Заявленная в начале романа политическая проблематика теряет прежнюю самодостаточность, и нравственные проблемы, поставленные автором, выходят на первый план, окрашиваясь влиянием религиозных идей. А образ Блюотера на этом фоне становится символом истинного христианина: благородного, доброго, честного, скромного, знающего и любящего свое дело, мудрого, стремящегося познать смысл жизни; человека, который может сделать правильный выбор между собственными желаниями и совестью, обладающего чувством долга, способного отличить истинные ценности жизни и сохранить верность своим нравственным принципам.

Несколько сентиментальное описание смерти героя также способствует восприятию образа Блюотера как воплощения христианского нравственного идеала: автор описывает слезы на глазах присутствующих и даже у мужественного адмирала Океса, который целует друга на смертном одре, в то время как тот умирает с блаженной улыбкой на лице. Он, можно сказать, по-христиански приносит в жертву собственную жизнь ради жизни других героев и сохранения мира: его друг Окес понимает, что если бы Блюотер поддержал французов, то исход битвы мог быть иным и привести к многочисленным потерям.

Окончательной прорисовке образа героя помогает и расшифровка его имени: *Bluewater* дословно переводится как «голубая вода», что символически указывает читателю на «чистоту» души, доброту адмирала и даже в некотором роде его святость (голубой – цвет небес). Эти значения перекликаются с переводом устоявшегося словосочетания «blue water» – «открытое море» и снова заставляют провести параллель с образом океана: адмирал исполнил свое предназначение на земле так же естественно, как море выполняет волю природы и самого Бога. Открытость и «незамутненность» его души помогли ему остаться преданным христианским заповедям.

В то же время фамилия его друга *Oakes* содержит в себе корень «oak» (переводимый как «дуб»), что говорит, с одной стороны, о силе и твердости его характера, а с другой — об упрямстве и некоторой внутренней ограниченности.

Нельзя не заметить изначального скрытого сравнения двух героев-друзей (оно заложено еще в названии романа «Два адмирала»), которые представляют полную противоположность друг другу: худощавый Блюотер обладает мягким спокойным характером, тогда как упитанный Окес более вспыльчив и серьезен. Автор указывает и на различия в управлении эскадрами: Окес всегда строго проверяет каждый корабль и замечает любые даже незначительные огрехи, тогда как Блюотер менее скрупулезен и более снисходителен к своим подчиненным. Для Океса главными в жизни являются слава и военные победы, Блюотер же более скромн: на первое место он ставит выполнение долга и не стремится к триумфу и признанию.

Данное сравнение играет немалую роль в формировании образов обоих героев, так как в дальнейшем автор сравнивает и противопоставляет не только внешность, характеры и взгляды адмиралов, но и жизненные пути, которые они проходят. Так, к концу романа становится известно, что Адмирал Окес достиг при жизни большой славы и снискал множество наград и почестей, но в старости практически полностью потерял память и не мог вспомнить ни одного своего триумфа. Автор снова поучает читателя: личные победы и слава ничего не значат ни при жизни, ни тем более после смерти, и не могут подарить настоящее счастье – они исчезнут, не оставив даже воспоминаний; не в них заключен смысл жизни. Авторский комментарий при этом служит выражению важной для писателя мысли: *«He had lived his time, and supplied an instance of the insufficiency of worldly success to complete the destiny of man»* – «Он прожил свой век и показал пример недостаточности земных успехов для свершения предназначения человека».

Но как романтический писатель Ф. Купер не мог оставить своего героя в неведении относительно названного предназначения. Будучи религиозным автором, он стремится показать, что Бог является причиной жизни и смерти, всего сущего, что Он милостив, и каждый может получить Его благословение. Поэтому автор «дарует» прозрение и второму адмиралу. Только перед могилой своего друга Блюотера к Окесу вдруг возвращаются воспоминания о страшной битве 1745 года и героическом поступке Ричарда. Как и Блюотер, Окес умирает,

молясь. Последние комментарии автора уравнивают обоих героев перед Богом, снова указывая читателю, что истинно, а что бренно: *«As a small offset to this failing of nature, he had regained a glimmering view of one of the most striking scenes, and of much the most enduring sentiment, of a long life, which God, in mercy, permitted to be terminated in the act of humble submission to his own greatness and glory»* – «Словно компенсация этой природной слабости [старческой потери памяти. – Н.Г.], ему был дан проблеск воспоминания об одной из самых поразительных сцен и наиболее сильных чувствах в его долгой жизни, которую милосердный Господь прекратил во время молитвы, смиренно и покорно восхваляющей Его величие и славу».

Посредством сопоставления образов двух адмиралов автор показывает, какие ценности, по его мнению, являются по-настоящему важными в жизни человека. Остальные темы, в том числе историческая и политическая, отходят на второй план, служа поставленной автором цели морального поучения.

Описанные результаты анализа образа адмирала представим в виде схемы.

Схема №6. Адмирал – символ истинного христианина





В заключение необходимо также отметить еще одну важную особенность романа. В этом произведении Фенимор Купер впервые обращается к описаниям масштабных морских сражений между целыми эскадрами кораблей. Несмотря на то, что практически половина книги описывает события, происходящие на суше, образы героев-моряков и батальные морские сцены выводят морскую тематику на передний план. Изображению битвы с французами автор посвящает не одну главу произведения, в подробностях воссоздавая ход морского сражения: знакомя читателя с командами капитанов, детально описывая расположение судов (часто прибегая при этом к морской терминологии), звуки и картины, сопровождающие сражение, приводя реплики моряков о сломанных снастях и действиях врага. Таким образом, в «Двух адмиралах» Д.Ф. Купер впервые проявляет себя как маринист-баталист. Но и эти описания подчинены задаче характеристики героев, показывая их бесстрашие, самообладание, профессионализм и мастерство ведения морского боя.

Созданию «морской» атмосферы в романе также способствуют эпиграфы к главам. По сравнению с ранними романами (в которых эпиграфы часто служили «предвестниками» сюжетных событий) в «Двух адмиралах» и последующих произведениях они выполняют более значимую роль: то создавая настроение для романтического восприятия образов, в том числе образа моря (например, автор приводит строки из «Корсара» Дж. Байрона: *«O'er the glad waters of the dark-blue sea. / Our thoughts as boundless, and our souls as free. / Far as the breeze can bear, the billows foam, / Survey our empire and behold our home»* – «*Наш вольный дух вьет вольный свой полет / Над радостною ширью синих вод: / Везде, где ветры пенный вал ведут, – / Владенья наши, дом наш и приют»*<sup>159</sup>), то служа дополнительным средством характеристики персонажа (главу, посвященную смерти Блюотера, автор предваряет строками из стихотворения его молодой современницы, поэтессы Маргариты Дэвидсон (страдающей от чахотки и ушедшей из жизни в пятнадцать лет): *«Compound of weakness and of strength, /*

<sup>159</sup> Перевод Г. Шенгели: Байрон Дж.Г. Корсар [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron3\\_3.txt](http://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron3_3.txt).

*Mighty, yet ignorant of thy power! / Loftier than earth, or air, or sea, / Yet meaner than the lowliest flower!* » – «Соединение слабости и силы! / Могучий, но не знающий о своей силе! / Более возвышенный, чем земля, воздух или море, / но и более слабый, чем самый скромный цветок», тем самым указывая, что в слабом теле умирающего адмирала находится сильный дух и чистая душа).

Благодаря использованию автором таких приемов и средств, как параллелизм, метафора, эпитеты, сравнения и противопоставления, пейзаж и деталь, эпитафии, а также благодаря взаимосвязи с другими образами (моря, морского сражения, адмирала Океса, Милдред и других) происходит постепенное усложнение образа адмирала Блюотера. Немалую роль при этом играют сюжет и реплики персонажа, которые позволяют автору обратиться к религиозной тематике, символически представив в образе адмирала свои представления об истинном христианине.

Батальные морские сцены, исторические и философско-религиозные отступления и комментарии автора, а также нравственная проблематика значительно отличают «Два адмирала» от предыдущих произведений писателя. Эта книга, несомненно, представляет собой новый вклад Д.Ф. Купера в развитие жанра «морского» романа (похожие образы, темы и проблемы можно найти в последующих творениях Ф. Марриета, Ж. Верна, Р. Сабатини, С. Форестера, У. Голдинга и других писателей).

### **2.2.2. Христианское содержание символических образов звезды, корабля, моря и опровержение атеизма в романе «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло» – «The Wing-and-Wing: or Le Feu-Follet» (1842)**

Роман «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло» был написан в том же году, что и «Два адмирала», но в отличие от последнего имеет более мрачный

финал<sup>160</sup>. Несмотря на смерть героев в обоих романах, в «Двух адмиралах» автор описывает также и жизнь других персонажей: молодого сэра Вичекомба и его возлюбленной Милдред, которые женятся и заводят большую счастливую семью, тогда как в «Блуждающем огне» главный герой-пират умирает, а его возлюбленная уходит в монастырь. Такое окончание повествования, на наш взгляд, не совсем характерно для творчества Д.Ф. Купера-мариниста. Как было сказано выше, в поздних «морских» произведениях его герои обычно, пройдя множество испытаний на море, счастливо женятся и проводят оставшуюся жизнь на суше (как это происходит с сэром Вичекомбом, Майлзом Уоллингфордом и Росвелем).

Объяснение, на наш взгляд, снова кроется в религиозной направленности произведения. Писатель стремился раскрыть свое видение религии и понимание Бога. И роман «Блуждающий огонь» отразил эти религиозные и философские искания последнего десятилетия его творчества, когда Купера остро занимала проблема распространения атеизма в современном ему обществе. Интерес к ней сказался в трактовке характера пирата-атеиста Рауля, погибающего в финале по причине собственной самоуверенности и упрямства. Только находясь при смерти, герой познает величие Бога, проникается верой в Его существование и понимает, как сильно было его заблуждение. Закономерность такого финала подчеркивал сам автор, писавший следующее в ответ на многочисленные письма читательниц с просьбой оставить героя в живых и женить его на героине: «Что касается того, чтобы выдать Джиту за этого плута-атеиста Рауля, то пусть дамы простят меня. Я предпочитаю убить его, а ее поместить в женский монастырь! Моя жена и моя сестра – обе преисполненные терпимости христианки! – так говорят, что я слишком добр по отношению к католикам!»<sup>161</sup>.

Задача «вывести» героя-атеиста (хотя бы на пороге его гибели) на правильный путь, показав пагубные следствия его заблуждений, диктовала автору

<sup>160</sup> Результаты текущего этапа исследования, посвященного анализу символических образов в романе «Блуждающий огонь», частично опубликованы в статье: Гулянец Н.М. Символические образы как выражение религиозных воззрений автора в романе Д.Ф. Купера «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Волгоград, 2017. № 8 (121). С. 129-134.

<sup>161</sup> Азарьев О.Г. От составителя. С. 693.

сюжет произведения, систему образов и выбор художественных средств и приемов. Так, уже в эпиграфе к первой главе автор стремится настроить читателя на грустное, но в то же время философское восприятие повествования, заставляя задуматься о быстротечности жизни и предвещая судьбу своего героя (перед смертью прозревшего и духовно преобразившегося) – для этого автор выбирает цитату из «Паломничества Чайльд Гарольда» Дж.Г. Байрона: *«Filled with the face of heaven, which from afar / Comes down upon the waters; all its hues, / From the rich sunset to the rising star, / Their magical variety diffuse: / And now they change: a paler shadow strews / Its mantle o'er the mountains; parting day / Dies like the dolphin, whom each pang imbues / With a new color as it gasps away, / The last still loveliest, till-tis gone--and all is grey»* – «Багрянцем брызжет в синий блеск воды, / И, многоцветность неба отражая, – / От пламени заката до звезды, – / Вся в блестках вьется лента золотая. / Но вскоре тень от края и до края / Объемлет мир, и гаснет волшебство. / День – как дельфин, который, умирая, / Меняется в цветах – лишь для того, / Чтоб стать в последний миг прекраснее всего».

Стоит отметить тесную связь романа «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло» с ранними «морскими» произведениями писателя, а также заметное в нем влияние другой поэмы Дж.Г. Байрона «Корсар» («The Corsair», 1814). В самом деле, некоторые образы и сюжетные мотивы романа отдаленно напоминают байроновскую «восточную повесть»: главный герой обладает сходством со свободолюбивым корсаром Конрадом, а его возлюбленная, подобно героине «Корсара» Медоре, долгое время живет в башне у моря. В то же время Рауля (героя «Блуждающего огня») многое связывает с центральным персонажем «морского» романа «Красный Корсар». Как и его предшественник, Рауль верит только в себя, не желает никому подчиняться, обладает быстрым и красивым кораблем, умело управляет судном и командой, ловко «играет» с врагом, уходя от погони даже в самых невыгодных ситуациях.

Но, несмотря на вышеназванные черты сходства, не менее существенны и отличия: героя мало заботят политические проблемы его страны (в отличие от Красного Корсара), и цель его плавания у берегов Италии носит сугубо личный

характер: он ищет свою возлюбленную – прекрасную итальянку. Отметим, что по сюжету Джита также влюблена в Рауля, но отказывает ему: будучи глубоко верующей католичкой, она не может вступить в брак с атеистом. Джита искренне верит в Бога и надеется, что и Рауль сможет когда-нибудь проникнуться верой во Всевышнего. Этого, однако, не происходит до самого финала. Себялюбивая любовь пирата к девушке оказывается единственной его слабостью, и именно эта слабость в конце концов губит героя. В самый опасный момент, уходя от погони вражеских судов, Рауль безрассудно продолжает преследовать возлюбленную и попадает в окружение. Корабль пирата садится на мель, и герой идет навстречу гибели, вступая в свою последнюю битву.

В конце романа Рауль, как и Красный Корсар, умирает от раны, переживая перед смертью момент наивысшего душевного подъема. Но Корсара при этом в первую очередь волновали гражданские – патриотические чувства. Он уходил из жизни, сжимая в руке флаг США, счастливый тем, что послужил родине и сыграл свою роль в борьбе за независимость Америки. К Раулю же перед смертью приходит состояние религиозного прозрения: он проникается верой и любовью к Богу, к которому его так долго пыталась привести возлюбленная.

Одним из значимых средств раскрытия религиозной темы в романе (помимо символических образов) является диалог. Герои «Блуждающего огня» ведут споры не о государстве и свободе (как это было в ранних «морских» романах), а о религии, вере и Боге. Так, Рауль в разговоре с Джитой не только откровенно признается в своем неверии, но и старается объяснить его мотивы: *«Are we not reasoning creatures, Ghita .... and is it unreasonable to expect us to act up to our natures? Can I worship a God I do not understand?»*<sup>162</sup> – «Разве мы не разумные существа, Джита? ... и разве не разумно ожидать от нас поступков, соответствующих нашей природе? Как я могу поклоняться Богу, которого я не понимаю?».

---

<sup>162</sup> Здесь и далее текст подлинника цитируется по электронному изданию: Cooper, J.F. The Wing-and-Wing; or, Le Feu-Follet [Electronic resource]. URL: <http://www.gutenberg.org/files/11957/11957-h/11957-h.htm> (дата обращения: 14.02.2017).

Это высказывание помогает читателю увидеть в Рауле рационалиста, в чем заключаются одновременно и сила, и слабость героя. Рассудительность, трезвый ум позволяют ему весьма здраво, с точки зрения Д. Купера, судить о католической Церкви и Папе Римском, которого пират находит кротким, почтенным, добродетельным, но обычным человеком, лишенным ореола непогрешимости: «... *but only a man. No infallibility could I see about him; but a set of roguish cardinals and other plotters of mischief, who were much better calculated to set Christians by the ears than to lead them to Heaven, surrounded his chair*» – «... но это не более, чем человек, и я не мог в нем увидеть никакой непогрешимости. Однако его кресло обступали мошенники-кардиналы и другие интриганы, желающие скорее вводить христиан в заблуждение, чем указывать им путь в рай».

Слова Рауля, таким образом, выражают авторскую позицию. Несмотря на уважение и интерес к другим конфессиям, Ф. Купер все же оставался протестантом и не одобрял многие догматы католичества, в том числе преклонение перед Папой; считал проявлением суетности пышное богослужение и богатые одежды католических прелатов. В романе автор намеренно сталкивает героев с различными религиозными взглядами: помимо атеиста Рауля, ищущего всему разумные объяснения, и пламенной католички Джиты, участником идейного спора становится американский моряк-протестант Итуэл. Именно его реплики наиболее близки к авторскому пониманию вопросов веры: «*Proper vestments! ... what vestments are wanting in the eyes of the Supreme Being? No, if I must have religion and I know it's necessary ... let it be a pure, naked religion that will stand to reason ...*» – «Надлежащие облачения! ... что значат эти облачения в глазах Высшего Существа? Нет, если я и должен выбрать религию, и я в этом несомненно уверен ... то пусть это будет чистая, неприукрашенная религия, которая будет разумной...».

К такой «разумной» вере автор ведет и своего центрального героя. При этом истинность протестантского взгляда на религию утверждается всем ходом повествования. Именно «пограничное» (между жизнью и смертью) состояние

Рауля (чья гибель становится закономерным итогом пройденного пути) приводит героя к познанию Бога. Купера, таким образом, интересует нравственное развитие – внутренний рост персонажа, что характерно для его творчества в целом, начиная с ранних «индейских» романов. Исследователи отмечают, что образы индейцев (декоративно-условные у многих предшественников писателя) в произведениях Купера отнюдь «не статичны: это не нарисованные маски, а развивающиеся личности»<sup>163</sup>. Аспект психологического развития тем более присущ центральным персонажам куперовских романов, как правило, воплощающим определенную жизненную позицию, которая утверждается или развенчивается в процессе развития сюжета.

Так, читатель видит прозрение Рауля. Описывая смерть пирата, автор подробно останавливается на изменениях, происходящих в душе героя в тот момент, когда взгляд умирающего устремляется к сияющей в небе яркой звезде («*bright star*»). Свет звезды уподобляется духовному свету, проникшему в сердце героя-рационалиста и принесшему ему внутреннее преобразование. Автор показывает, как очищается душа Рауля и как проблеск истины («*gleams of truth*») «освещает» его сознание: «*There are moments in the life of every man when the mental vision obtains clearer views of remote conclusions... as there are days when an atmosphere purer than common more readily gives up its objects to the physical organs – leaving the mind momentarily the master, almost without control. One of these gleams of truth passed over the faculties of the dying man, and it could not be altogether without its fruits. Raoul's soul was agitated by novel sensations*» – «Бывают моменты в жизни каждого человека, когда его внутреннему взору открывается ясное видение самых отдаленных причин и следствий, ... точно так же, как бывают дни, когда в воздухе, более чистом и прозрачном, чем обыкновенно, объекты легче воспринимаются глазом, позволяя разуму без всякого усилия оставаться хозяином над чувствами. Один из этих **проблесков истины** был подарен умирающему и не мог не принести свои плоды. Душа Рауля была

<sup>163</sup> Журавлёва А.П. Индейская тема в творчестве Вашингтона Ирвинга и Джеймса Фенимора Купера // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. М.: МГПУ, 2014. № 4 (16). С. 116.

*взволнована новыми ощущениями*». Можно заметить, что автор намеренно употребляет достаточно сложные, многозначные и абстрактные понятия: «*mental vision*» (ментальное видение / внутренний взор), «*mind*» (разум, сознание, душа, ум), «*soul*» (душа, дух, сердце), чтобы глубже представить изменения, происходящие в душе атеиста, и заставить читателя поверить в их реальность.

Образ звезды при этом не случаен. Будучи важным христианским символом, звезда возвещает герою о скорой встрече со Спасителем. В этой связи верно подмечает Х. Финит-Аксон: «Как и в других произведениях Купера, яркая звезда является проявлением силы Творца, она ведет странствующую душу к осознанию религиозных принципов, которые были ею забыты»<sup>164</sup>. Образ звезды символизирует здесь мир, Вселенную и могущество Бога, играя роль символа также и в размышлениях Рауля, который, глядя на нее, произносит: «*If it be really a world, some all-powerful hand must have created it. Chance never made a world, more than chance made a ship. Thought-mind-intelligence must have governed at the formation of one as well as of the other*» – «Если это действительно целый мир, то какая всемогущая рука должна была его создать. Случай никогда не создаст мир, как и не построит корабль. Мысль-дух-разум должны были руководить созданием как одного, так и другого». Таким образом, размышления героя приводят его не только к осознанию существования Бога, но и к восхищению Им как великим творящим разумом.

Таким образом, Купер дает подробное описание внутренних метаморфоз пирата, готового отречься от прошлых воззрений и атеизма – модной поверхностной философии («*the shallow philosophy so much in fashion*»), как называет ее сам автор, как бы желая провести читателя вместе с Раулем по пути духовного возрождения, наставляя и убеждая его.

Одновременно он подчеркивает радость Джиты, которая, наконец, увидела возлюбленного, проникшегося верой в Господа. Этот религиозный восторг даже затмевает ее грусть по поводу скорой смерти Рауля. Для девушки намного важнее вечная жизнь после смерти, чем любовь и счастье в суетном мире. Поэтому

---

<sup>164</sup> См. сноску 158 на С. 133.



именно ей автор доверяет проводить героя в иной мир, последние слова героини позволяют Раулю умереть в спокойствии и с твердой верой: «*Raoul ... God is there, as he is with us, on this rock. His spirit is everywhere. Bless him!.. bless him in thy soul, my beloved, and be forever happy!*» – «Рауль ..., Бог там [на увиденной героем звезде – Н.Г.], так же как Он и здесь с нами на этой скале; Его дух повсюду. Возблагодари его!.. восхвали его в своей душе, мой возлюбленный, и получи вечное блаженство!».

Образ Джиты, таким образом, играет в сюжете и характеристике главного персонажа немалую роль. Автор описывает не только красивую внешность героини, но и раскрывает ее глубокий внутренний мир, ее сильный характер и преданность нравственным и религиозным принципам. Как впоследствии узнает читатель, Джита после смерти героя уходит в монастырь и посвящает свою жизнь молитвам о Рауле. В образе героини автор отчасти воплощает образ истинной христианки.

Философско-религиозной теме подчинены и другие образы произведения. Одним из наиболее значимых в этой связи морских символов, на наш взгляд, является образ-символ пиратского корабля. Его подробное рассмотрение позволяет глубже понять и образ главного героя, и роман в целом, и христианский посыл автора. Недаром наименование судна Купер выносит в название произведения.

Образ корабля неразрывно слит с образом Рауля. Как и в «Красном Корсаре», корабль – лучший друг пирата, его дом и укрытие. Д. Купер вновь окружает образы судна и капитана ореолом загадочности, используя эпитеты «*dark*» (темный, мрачный) и «*suspicious*» (подозрительный). Таинственный корабль, о котором судачат на море и на суше, оказывается легендарным «Блуждающим огнем» – неуловимым французским пиратским судном. Его неоднократно преследуют вражеские суда, но корабль неизменно исчезает на горизонте. Название корабля, вызывающее ассоциации с призрачным «блуждающим огоньком» («*false fire*») на болоте, вызывает суеверный страх у моряков, которые приписывают капитану и судну связь с нечистой силой. Все это

вместе (а также упоминания о нереальной быстроте судна) способствует созданию романтического образа корабля-легенды.

Далее Купер «оживляет» созданный образ, используя олицетворение («...*she had ordered the weather expressly to show her powers*» – «Она [шхуна – Н.Г.] словно приказала погоде явственно показать все ее [шхуны – Н.Г.] достоинства»). Поэтические описания красоты судна, распустившего паруса и словно летящего по морю, обладающего всеми возможностями быстроходного крейсера («*having everything as much to her mind*»), рисуют образ идеального корабля, что также способствует его романтизации.

А сравнивая парус «Блуждающего огня» с крыльями птицы, писатель тем самым объясняет читателю второе название судна – «Крыло-и-Крыло»: «...*the spread of her canvas, as she came down before the wind, “wing-and-wing”, as seamen term it, or with a sail fanning like the heavy pinions of a sea-fowl, on each side...*» – «...парус распустился, словно скользя по ветру, “крыло-и-крыло”, как моряки именуют хождение под двойным парусом, раздуваемым с каждой из сторон подобно взмахам тяжелых крыльев морской птицы...». Таким образом, соединяя в себе метафорические свойства двух разных объектов (огня и птицы), корабль начинает ассоциироваться с крылатым существом, несущим свет, что позволяет по-новому взглянуть и на образ капитана.

Из комментариев автора мы узнаем, что корабль очень дорог Раулю. Герой говорит о нем как о верном друге и живом существе, нередко отождествляя себя со своим кораблем: «...*they have thought to extinguish our lantern by the brighter and fiercer flame of their own. But le Feu-Follet will shine again when their fire is dead!*» – «...они думали потушить наш фонарь более ярким и сильным пламенем. Но Блуждающий огонек будет вновь сиять, когда их огонь умрет!». Это позволяет читателю воспринимать корабль и капитана как единое целое, сближая «жизненные пути» пирата и его судна.

Так, образ корабля получает новое значение помимо уже знакомых нам по ранним романам (друг, дом, убежище и прочие). Корабль символически соотносится с внутренним миром главного героя, а точнее – с его душой, которая,

как птица с горящим («огненным») сердцем, летит по миру в поисках счастья, любви и самой себя. Блуждающий во тьме огонь души героя обретает в итоге истинный свет – яркую звезду, увиденную Раулем перед смертью и возвещающую ему о Боге.

Именно благодаря этому прозрению героя, корабль умирающего пирата успевает освободиться от мели и в очередной раз скрыться от врагов (англичан). Душа Рауля свободна, и никто не сможет взять ее в плен – таким же свободным останется и крылатый корабль капитана. Недаром герой произносит: *«Mon “Feu-Follet”! ... Thou, at least, hast escaped! These English will not count thee among their victims, and glut their eyes on thy charming proportions!”*» – «Мой “Блуждающий Огонек” ... Ты, по крайней мере, сбежал! Эти англичане не причислят тебя к числу своих жертв и не насытят свой взор твоими чарующими формами!»<sup>165</sup>.

Как и в ранних романах, корабль пирата не достается врагам. Но он не становится домом для героев и не сгорает от рук своего капитана (символизируя окончание поиска, как в «Красном Корсаре»). В минуту смерти Рауля корабль тонет, но не от вражеских ядер – его забирает сам океан. В эпиграфе к главе, посвященной «смерти» корабля, автор приводит строки из стихотворения английского поэта Даниэля («*Thus doth the ever-changing course of thing! / Run a perpetual circle, ever turning; / And that same day, that highest glory brings, / Brings us to the point of back returning*» – «Таков всегда изменчивый ход вещей! / Запущен вечный круг, постоянно вращающийся; / И тот же день, что нас возносит к славе, / приводит нас к точке неизбежного возвращения назад») и этим намекает на неизбежность и закономерность описываемых событий, на справедливость случившегося и с судном, и с Раулем: достигнув вершины славы и многочисленных побед, герой должен был проиграть (прежде всего, в битве с собственными убеждениями), его корабль – затонуть, а душа – вернуться к началу пути.

---

<sup>165</sup> Необходимо отметить: реплика героя также связана с тем, что во времена войны между Англией и Францией (в конце XVIII века) английские военные захватывали французские суда (которые часто отличались высоким качеством строения) и затем на них выступали против самих французов.

Поэтому смерть героя символически «удваивается» в эпизоде гибели судна. Внезапно налетевший ураган за несколько минут поглощает люгер, не оставив даже остатков снастей. Теперь корабль принадлежит морю (как душа Рауля – Богу). Употребление при этом глагола «*swallowed*» (поглотило) представляет море как живую стихию, позволяя увидеть в нем символ Божественной Воли.

Несмотря на то, что описаниям морских просторов в этом романе, в противоположность более ранним произведениям Купера, уделяется не так много внимания (автор больше сосредоточен на картинах погони или морского боя), образ моря играет заметную роль и в «Блуждающем огне», принимая непосредственное участие в развитии сюжета и, в свою очередь, наполняясь символическими смыслами. Море уже не спасает героя, но выполняет другую важную задачу – как Божественное орудие оно ставит героя в ситуацию, которая оказывается решающей в его жизни: именно морской прибой сажает корабль Рауля на мель между скал, где его догоняет вражеское судно, и после жестокого боя пират получает смертельную рану.

Море здесь – уже не символ идеального мира (как это было в «Морской волшебнице»), а орудие Божественного Провидения. Море приводит героя к смерти и в тот же миг «поглощает» корабль пирата. Сравнивая роковую утрату судна с внезапной смертью человека «в кругу друзей» («*like a sudden death among companions*»), автор тем самым уподобляет корабль человеку и подчеркивает беспомощность людей перед могучей стихией океана и высшими силами (волей самого Бога).

Этот мотив беспомощности человека снова отсылает к религиозному подтексту книги. Автор показывает, что жизнь каждого находится в руках Провидения, и только Бог решает, когда даровать, а когда забирать ее. В силу этого корабль символизирует также судьбу человека и жизненный путь героя: он легко и быстро уплывал от врагов, ему были не страшны погони и сражения, но неожиданная мель (ложные убеждения атеиста Рауля) заставляет его остановиться; прилив (осознание истинных ценностей) вновь освобождает его, и

он плывет в объятья океана (как душа Рауля стремится к Богу), навсегда поглощающего его.

Таким образом, символические образы звезды, корабля и моря становятся выражением христианского мировоззрения автора, а их анализ помогает не только по-новому взглянуть на образ главного героя, но и увидеть религиозно-философский подтекст произведения. Структура, содержание и система образов романа подчинены единой задаче, которую ставил перед собой писатель, – опровергнуть атеизм и показать истинную цель человеческой жизни в приходе к Богу, осознании Его величия и обретении веры.

В процессе символизации образов, как можно заметить, наиболее важную роль играют сравнения, олицетворения, метафоры, сопоставления (жизнь героя и «жизнь» корабля), сюжет и отдельные реплики героев. Результаты анализа образа корабля представлены в следующей схеме.

Схема №7. Корабль – символ жизненного пути героя



### 2.2.3. Образ-символ моря и притчевое повествование как выражение представлений автора о Боге – центре Вселенной в романе «Морские львы, или Затерявшиеся зверобойные корабли» – «The Sea Lions, or, The Lost Sealers» (1849)

Религиозная тематика пронизывает и последний «морской» роман Д.Ф. Купера «Морские львы, или Затерявшиеся зверобойные корабли» (1849), который имел огромный успех среди читателей США и Европы – тираж романа был раскуплен за две недели<sup>166</sup>. Такая популярность отчасти могла быть вызвана тем, что в своем произведении Фенимор Купер затрагивает новую в то время тему – путешествия к южному полюсу по холодному Антарктическому океану<sup>167</sup>, в страну льдов и вечной зимы (до этого Антарктический океан практически не был описан в художественной литературе). Помимо этого Д. Купер показывает трудности выживания на холодной земле и подробно описывает охоту на морских животных, натуралистически изображая ловлю китов (этому описанию посвящена целая глава), что также вызвало интерес читателей и литераторов: впоследствии тема морской охоты не раз затрагивалась другими писателями – мы можем, в частности, встретить ее в романах Г. Мелвилла и Ж. Верна, а мотив выживания на морозе – у Дж. Лондона.

По сюжету романа молодой капитан китоловного судна Росвель Гарднер по приказу хозяина корабля (старого и скупого приходского дьякона Пратта) отправляется в плавание к Южному полюсу за тюленями (их мясо, жир и мех Пратт собирался продать по выгодной цене). По возвращении героя Пратт обещает поделиться с ним прибылью и отдать за него замуж свою племянницу: молодые люди уже давно любят друг друга. Росвель следует указаниям

<sup>166</sup> Результаты текущего этапа исследования, посвященного анализу образа-символа моря в романе «Морские львы», частично опубликованы в статье: Гульянц Н.М. Символ моря в позднем «морском» романе Д.Ф. Купера «Морские львы» // Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: Сб. науч. статей по материалам научной конференции «XI Виноградовские чтения» (г. Москва, 12-14 ноября 2009 г.): В 5-ти т. Т. 3.: Зарубежная филология: восприятие, анализ и интерпретация художественного текста. Москва-Ярославль: МГПУ, 2009. С. 142-148.

<sup>167</sup> Антарктический (или Южный) океан – условное название вод трех океанов (Тихого, Атлантического и Индийского), окружающих Антарктиду.

таинственной карты, на которой отмечен никому неизвестный остров, где должно обитать великое множество животных. Все надеются на удачную охоту и большую прибыль. Но по следам Росвеля следует корабль капитана Дагге; командир судна отличается большой тягой к наживе и любовью к деньгам и тоже хочет найти остров.

Автор сопоставляет обоих героев (Росвеля и Дагге): корабли капитанов имеют одинаковые названия («Морской лев»), они плывут по одному маршруту, попадают в одинаковые ситуации, и цель их путешествия также одна – найти остров с тюленями. Объединяет героев и отношение к океану, который оказывается уже не убежищем от закона (как это было в ранних романах), а местом тяжелой работы моряков, от которой они не могут отказаться, это их единственный способ заработать деньги, прокормить себя и свою семью.

Но в то же время очевидно противопоставление героев. Прежде всего, отличаются их характеры: Росвель – честный и добрый моряк, тогда как Дагге оказывается хитрым и расчетливым. Несмотря на одинаковое символическое название кораблей («Морской лев»), позволяющее по-новому взглянуть на образы капитанов (герои, как львы в животном мире, оказываются «царями» своих небольших государств-кораблей), капитаны по-разному управляют командой, проводят охоту и организуют подготовку к зимовке на берегу холодной Антарктиды. Более рациональный подход Росвеля позволяет его команде поймать много животных, пережить зиму и сохранить корабль, тогда как команда Дагге практически сжигает полностью свое судно и добычу в надежде согреться, но все равно погибает от холода вместе со своим капитаном. Так, Ф. Купер вновь поднимает тему идеального устройства общества, которую он затрагивал во многих своих романах (в частности, в книге «Кратер, или Пик Вулкана»). Жизненный путь, нравственный выбор и судьбы героев также расходятся (как и в «Двух адмиралах», каждый капитан получает свой урок и проживает свою жизнь). Пройти все испытания и получить награду может только тот, кто поймет истинные ценности жизни и придет к Богу. Религиозная тематика снова диктует и сюжет, и систему образов произведения.

Возлюбленную главного героя зовут Мария: имя, характер, доброта и сила веры героини снова невольно отсылают нас к образу Девы Марии (как и образ Джиты в «Блуждающем огне, или Крыло-и-Крыло»). Главный герой при этом вновь предстает атеистом, а его возлюбленная не принимает его предложения руки и сердца, но надеется, что когда-нибудь Росвель все же сможет осознать величие Бога. Любовная фабула отчасти напоминает историю в романе «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло». Но в данном произведении финал оказывается счастливым.

Возможно, многочисленные письма читателей с просьбой переписать окончание «Блуждающего огня» оказали свое влияние на Джеймса Купера, и он учел эти пожелания в новой книге. Но, на наш взгляд, писателем двигала другая цель – в последнем «морском» романе он хотел показать, что духовный рост человека, вера в Бога и постоянные помыслы о Нем являются дорогой к настоящему счастью при жизни, и именно поэтому его герои, познав истинные ценности человеческого существования, к концу романа получают неожиданные богатства, женятся и в счастье и гармонии проживают свою жизнь.

Недаром еще в предисловии автор рассуждает о деградации человека, человеческом равнодушии и безразличии («*indifference*»<sup>168</sup>) к красоте окружающего мира («*the sublime natural phenomena*» – «возвышенным явлениям природы»), эгоистической поглощенности людей собственной персоной и мирскими делами и их нежелании увидеть, что находится за пределами замкнутого круга («*contracted circle*») их повседневных мыслей. Автор снова скрыто наставляет читателя, напоминая ему о Боге, сотворившем людей и мир: «...*it does not probably happen to one man in ten, that his thoughts are drawn aside from this intense study of his own immediate wants, wishes, and plans, even once in the twenty-four hours, to contemplate the majesty, mercy, truth, and justice, of the Divine Being that has set him, as an atom, amid the myriads of the hosts of heaven and earth*» – «...не найдется и одного человека из десяти, чьи мысли отклонялись бы от

<sup>168</sup> здесь и далее текст подлинника цитируется по электронному изданию Cooper J.F. The Sea Lions or; or, The Lost Sealers [Electronic resource]. URL: <http://www.gutenberg.org/files/10545/10545-h/10545-h.htm> (дата обращения: 14.02.2017).



*настойчивого изучения собственных повседневных нужд, желаний, планов, чтобы хотя бы раз в двадцать четыре часа обратиться к созерцанию величия, милосердия, истины, справедливости Божественного Существа, которое сотворило его, как атом среди мириад обитателей неба и земли».* Эта тема прихода к вере и познания Бога, заявленная еще в предисловии, становится одной из главных, как и в предыдущих рассмотренных нами произведениях. Но в последнем «морском» романе писателя она получает дальнейшее развитие, а религиозная направленность – наибольшего выражения (по сравнению с предшествующими романами): автор не только приводит героя к вере и к осознанию величия Всевышнего, но и подчиняет содержание и структуру романа задаче утверждения Бога как центра Вселенной, высшего Разума, которого невозможно познать человеку в силу его низкого духовного уровня. Автор стремится показать, что по этой причине человек должен скромно довериться Богу, чтобы получить Его милость и прощение, помощь в жизни и достижении счастья.

Символические «морские» образы также служат раскрытию этой религиозной идеи. Наиболее значимым, на наш взгляд, становится образ-символ океана: он оказывается одним из движущих факторов сюжета; играет важную роль в характеристике внутреннего мира персонажей, служит их сопоставлению и выражению философско-религиозного содержания произведения в целом.

Описанию морской стихии посвящено немало строк в романе – образ океана является одним из центральных. Он представлен более полно, чем в предыдущих поздних «морских» произведениях писателя, и обладает рядом отличительных черт. Так, морские пейзажи всегда сопровождается изображением льдов и ветров, характерных для Антарктического океана, и эти изображения зачастую носят поэтический характер. Фенимор Купер создает новый в его творчестве образ – холодного зимнего моря, подробно описывая его красоты и опасности: ледяные просторы, равнины и холмы; шум от движущихся и бьющихся друг об друга айсбергов; рев блуждающего между ними ветра; солнечный свет, отражающийся

от снежных покровов и создающий иллюзию земли; штиль и бурю в зимнем океане.

При этом в создании и символизации образа моря важную роль выполняют эпиграфы. Практически все главы своих романов Д. Купер предваряет цитатами из произведений У. Шекспира, Дж. Байрона, Д. Мильтона и других писателей. Но, как можно заметить из анализа предшествующих романов, в ранней маринистике эпиграфы чаще служили кратким анонсом предстоящих событий и реже характеристике героя и обстановки; в поздних же «морских» романах эпиграфы помимо этого выполняют и другие важные функции, передавая настроение героев и сложность ситуаций, настраивая на определенное восприятие образов и повествования в целом и призывая к философским размышлениям – участвуя, таким образом, в символизации образа. В «Морских львах» данный прием оказывается особенно значимым: эпиграф становится завуалированным «авторским словом» (часто обладая христианским содержанием), также он дополняет образ и создает настроение для его восприятия. Так, восьмая глава начинается со слов Байрона: *«And I have loved thee, Ocean! and my joy / Of youthful sports was on thy breast to be / Borne, like thy bubbles, onward; from a boy / I wanton'd with thy breakers-they to me / Were a delight...»* – «Тебя любил я, море! В час покоя / Уплыть в простор, где дышит грудь вольней, / Рассечь руками шумный вал прибоя - / Моей отрадой было с юных дней» («Паломничество Чайльд Гарольда», песнь IV, строфа 184, перевод В. Левики)<sup>169</sup>. Эти слова, прежде всего, созвучны настроению самих героев, отправившихся в путь, но и являются выражением авторского восторженного отношения к морю – они вкрапляют лирическую составляющую в повествование (каким бы опасным и страшным порой ни был океан, его не может не любить настоящий моряк).

Следующую главу, посвященную описанию бури, Д.Ф. Купер снова предваряет строками Байрона (также из «Чайльд Гарольда»): *«Roll on, thou deep and dark blue ocean-roll! Ten thousand fleets sweep over thee in vain; Man marks the*

<sup>169</sup> Байрон Дж.Г. Паломничество Чайльд Гарольда [Электронный ресурс] // Собр. соч.: в 4 т. М., 1981. Т. 2. Режим доступа: <http://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/child.txt> (дата обращения: 14.02.2017).

*earth with ruin - his control Stops with the shore...»* – «Стремите, волны, свой могучий бег! / В простор лазурный тцетно шлет армады / Земли опустошитель, человек. / На суше он не ведает преграды, / Но встанут ваши темные громады, / И там, в пустыне, след его живой / Исчезнет с ним...» («Паломничество Чайльд Гарольда», песнь IV, строфа 179, пер. В. Левика<sup>170</sup>). Уже в эпиграфе автор поднимает тему места человека в мире и его беспомощности перед стихиями природы, которая лейтмотивом проходит через весь роман. Об этом думают герои во время бури, понимая, что человек – песчинка во власти волн. Об этом размышляет и Росвель, замерзая со своей командой во льдах Антарктиды, осознавая ничтожество человека перед Вселенной и Богом.

Океан снова предстает величественным и «живым», для этого автор, как и прежде, активно использует олицетворения и метафоры, «оживляя» морскую стихию: «*The smoothness of the water would of itself have announced the vicinity of ice...*» – «Гладкость воды сама по себе **возвещала** о близости льдов...». А при описании появившихся льдин писатель прибегает к сравнению, уподобляя ледяные глыбы горам («*the ice in long mountainous walls, resembling many of the ridges of the Alps*» – «ледяные горные стены, напоминающие многочисленные хребты Альп»), но не статичным, а движущимся по волнам, выглядывающим из-под вздымающихся и опускающихся беспокойных вод океана («*...under the heaving and setting of the restless waters*»), чем сразу намекает на «обманчивость» и зыбкость ледяного морского пейзажа.

С помощью сравнения и метафоры («*mountainous walls*» – «стены гор») автор показывает также силу и крепость льдов, а в дальнейших описаниях не раз использует метафорическое словосочетание «*ice fields*» (ледяные поля), стараясь передать величие и бескрайность ледяных просторов. При этом Ф. Купер вместе со своими героями восхищается красотой изображаемого им пейзажа, приводя подробное описание игры солнца на ледяных вершинах («*The ice-bergs were of all the hues of the rainbow, as the sunlight gilded their summits...*» – «Ледяные айсберги были всех оттенков радуги, когда солнечный свет золотил их вершины...»);

---

<sup>170</sup> Там же.

«...were gorgeous in their gleams of emerald and gold!» – «...великолепно сияли оттенками изумруда и золота!»), и создавая, таким образом, цельный красивый образ ледяного моря.

Но, как и в ранних романах, автор стремится показать все стороны океана, в том числе, его мощь, неуправляемость, угрозу: по мере продвижения кораблей кажущиеся на первый взгляд безобидными льды превращаются в настоящую опасность для моряков. Теперь плавающие вокруг огромные массы льда, среди которых герои ищут свободные проходы, «испытывают» команду на силу духа и бесстрашие. Автор многократно употребляет метафору «*barrier of ice*» (ледяной барьер), намекая на опасность столкновения, которую скрывают прекрасные айсберги.

Далее писатель повествует, как раз за разом герои принимают высокие острые льдины за горы долгожданного берега, но приближаясь к ним, понимают свою ошибку – бесконечные льды только создают иллюзию суши. Постепенно льдов становится все больше, и продвигаться среди них – все сложнее. Автор прибегает к метафоре, называя море «*floating chaos*» (плавающий хаос) для передачи этой устрашающей картины. А дальнейшие описания Антарктического океана придают его образу мифологические черты: «*Without an instant's delay... away went the little Sea Lion into a passage that had a hundredfold more real causes of terror than the Scylla and Charybdis of old*» – «Не теряя ни минуты... небольшой “Морской Лев” вошел в проход, который был во сто раз ужаснее древних Сциллы и Харибды».

Сравнение пути между льдами с проходом между мифическими Сциллой и Харибдой позволяет автору не только передать всю сложность ситуации, в которой оказались герои (проход очень узок и может в любой момент сомкнуться, буквально раздавив и поглотив корабль), но и отсылает к древним изображениям моря: океан – «живой» и разумный мир, неподвластная человеку стихия, управляемая Богом (в мифах – Посейдоном), она может как спасти, так и поглотить судно, и человек не властен изменить что-либо.

Мифологизируя далее образ моря, писатель сравнивает его волнение со страшным чудовищем, употребляя при этом морской профессионализм «*ground-swell*» («донная волна», или дословно «земля-зыбь»): «... *that heaving and setting, which has been likened to the respiration of some monster, and which seamen call the “ground-swell”, is never entirely wanting among the waters of an ocean*» – «...это вздымание и опадание, которое напоминало дыхание какого-то чудовища, и которое моряки называют “землей-зыбью”, крайне нежелательно среди вод океана».

Метафорическое сравнение волнующегося моря с дыханием морского чудовища передает не только мощь океана, но и страх, захвативший моряков, а также снова намекает на непостоянство и непредсказуемость океана, который то открывает героям новые пути, то закрывает все возможные проходы. Автор подробно описывает, как исчезают «водные дороги», по которым только что проплыл корабль, и как льды смыкаются за судном, не оставляя возможности повернуть назад. Море словно заманивает моряков все дальше и дальше, замыкая за ними льды и заточая их в своем плену. Прибегая к метафоре, автор сравнивает океан с плавучим лабиринтом и этим снова отсылает к мифу: «*There lay the vast maze of floating mountains*» – «Там лежал огромный лабиринт плавучих гор». Миф вносит в образ моря устрашающие черты и в тоже время заставляет увидеть в нем символ жизненного пути человека (вспомним скитания Одиссея): много испытаний должен пройти человек, чтобы из множества дорог лабиринта жизни выбрать верную и дойти до нужной цели (назначенной ему Богом, или в мифах – богами). Недаром далее автор сравнивает море с городом («*city of the ocean*»), а ледяные проходы – с улицами: «*The passages between the bergs, or what might be termed the streets and lanes of this mysterious-looking, fantastical, yet sublime city of the ocean, were numerous, and of every variety*» – «Проходы между айсбергами, или то, что может быть названо улицами и переулками этого таинственного, фантастического, но возвышенного города-океана, были многочисленны, и многообразны». Так, океан снова символизирует мир, но не утопический и

идеальный, а более реальный, опасный, суровый и сложный, постоянно испытывающий человека.

Образ моря вновь становится действующим «лицом» романа, он принимает непосредственное участие в развитии сюжета и в жизни героев: по мере продвижения корабля ледяная равнина практически не оставляет свободных проходов и открывает только те пути, по которым корабль должна повести сама судьба. Росвель пытается выбрать наиболее подходящие проходы из оставшихся и почти наугад вводит свое судно на одну из таких появившихся «улиц». Впоследствии читатель узнает, что этот выбор кардинально изменил жизнь моряков, заставив их больше года провести на берегах Антарктиды в каждодневной борьбе за выживание. Как и в романе «Блуждающий огонь», море, управляемое Божественной рукой, заставляет героев оказаться между жизнью и смертью и задуматься о смысле человеческого существования и Создателе.

Не зная об этом, герои продолжают свой путь к бегам Антарктиды и сталкиваются с самой большой морской опасностью – бурей в ледяном океане. Писатель создает образ разгневанной стихии, используя метафорический эпитет «*terrific*» (ужасный, страшный, потрясающий) и ряд метафор («*roaring of the wind*» (рев ветра), «*the rending of a glacier*» (раскалывание, или, буквально, «разрыв» ледника)), подробно описывая шум движущихся и бьющихся друг о друга льдин.

Буря гонит корабль Росвеля на скалы. Употребляя при этом сравнение «*like creatures endowed with life*» («как существа, наделенные жизнью») и используя олицетворения, автор передает силу шторма и величину опасности, нависшей над моряками: «*Until he came nearer to the land, he had formed no notion of the steady power with which the field was setting down on the rocks on which the broken fragments were now creeping like creatures endowed with life*» – «Не приблизившись к земле, он не мог составить себе никакого понятия о степени силы, с какой ледяное поле надвигалось на скалы, на которые сейчас вползали осколки разбитого льда, как существа, наделенные жизнью».

Однако когда гибель кажется неизбежной, океан не губит жизни моряков, неожиданно открывая новый проход между льдами, и Росвель чудесным образом успевает спасти свой корабль, достигнув, наконец, берегов Антарктиды. Этот сюжетный поворот автор вводит не случайно, показывая, что судьбой героев управляют высшие силы. Недаром, матросов не покидает стойкая уверенность, что это само Божественное Провидение («*Divine Providence*») помогло им выжить: находясь на грани гибели, моряки остаются живы в ситуации, когда по всем законам природы выжить было невозможно.

Как и в «Блуждающем огне», океан снова выступает символом Божественной воли. Дальнейшее развитие сюжета подтверждает это: попав на остров, моряки убивают множество тюленей и пингвинов, наполняя корабль жиром и мехом, но строгий океан не позволяет им покинуть землю, льды перекрывают все выходы, морякам приходится провести морозную зиму на берегу, и многие из них умирают от холода.

Океан не отпускает героев до тех пор, пока испытания не приведут их к пониманию подлинных жизненных истин. Море снова оказывается учителем (как в ранних романах), но теперь оно учит не только храбрости и стойкости – оно открывает героям духовные знания. Оказавшись между жизнью и смертью, Росвель, ранее не признававший существования Бога, в морозную полярную ночь преисполняется благоговением перед могуществом Всевышнего, звездное небо (как и в романе «Блуждающий огонь») помогает герою понять грандиозность Вселенной и постигнуть величие Господа. Автор недаром называет звезды «возвышенными символами Божественной власти» («*sublime emblems of the power of God*») и сравнивает их с яркими факелами (или светильниками), светящимися в космосе («*like bright torches glowing in space*»), которые можно увидеть только в широтах Антарктики. Звездный пейзаж поражает разум Росвеля и навеивает ему новые мысли: герой пытается представить размер звезд и свойства каждой из них – созданную Богом Вселенную с другими планетами и мирами; и когда в его голове формируется «картина истинного величия, среди которого человеку было уготовано занять свое настоящее место» («*a picture of the truest*

*sublimity in which man is made to occupy his real position»*), он приходит к пониманию человеческой ничтожности.

Автор подробно описывает размышления Росвелля, посвящая им не одну страницу романа. Прием несобственно-прямой речи оказывается одним из способов передачи внутренних метаморфоз героя, когда мысли молодого капитана (о месте всех живых и неживых существ в созданной Богом Вселенной, о могуществе Всевышнего, о горделивом уме человека и о собственном предназначении) передаются словами автора: *«And what was he himself, that he should presume to set up his miserable pride of reason, in opposition to a revelation supported by miracles that must be admitted to come through men inspired by the Deity, or rejected altogether?»* – *«И кем был он сам, что взялся выдвигать свою жалкую гордость разума в противовес откровению, подкрепленному чудесами, которые должны быть признаны через людей, вдохновленных Божеством, или же полностью отвергнуты?»*.

Немалую роль в описании духовного становления героя играет и диалог: писатель приводит разговоры о религии и о Евангелии, которые ведет Росвель со старым мудрым матросом Стимсоном: моряк всегда помогает герою и наставляет его. *«We must keep ourselves warm, sir, by reading the Bible»* – *«Нам следует, сударь, согреваться чтением Библии»* – говорит он капитану. Автор показывает, как под влиянием жизненных испытаний, под действием контакта с природой и в процессе бесед с истинно верующим Стимпсоном его герой приходит к вере. Но если роман «Блуждающий огонь» заканчивался в момент осознания умирающим героем существования и величия Бога, то в «Морских львах» вера приносит Росвеллю спасение от гибели (когда наступает невыносимый холод и когда предстоит обратное путешествие между льдов) и личное счастье (герой получает согласие своей возлюбленной на брак).

Таким образом, океан можно назвать Божественным инструментом, приводящим героя к истинной цели человеческой жизни – познанию себя, мира, Бога и, как следствие, к правильному нравственному выбору. Недаром Купер противопоставляет Росвеллю капитана Дагге, чей жизненный путь оказывается



трагичен: в погоне за деньгами герой теряет и корабль, и команду, и саму жизнь. Росвель же обретает спасение в вере и молитве, в надежде и смирении. Склонившись над мертвым противником и другом, так долго его преследовавшим, «словно пиявка, в погоне за золотом» (*«like a leech, in the pursuit of gold»*) он понимает главную ошибку Дагге в его эгоистическом стремлении разбогатеть во что бы то ни стало. Глядя на «бесчувственный труп среди оледеневших волн антарктических морей» (*«a senseless corpse among the frozen flakes of the antarctic seas»*), герой осознает, что богатства не могут принести человеку счастья, и усматривает в смерти Дагге «живое указание [или наставление о – Н.Г.] суетности мира» (*«a lively admonition of the vanity of the world»*). Холодный океан забирает жизнь того капитана, который не смог прийти к философско-религиозному пониманию смысла жизни, но жаждал богатств и власти, веря лишь в собственный ум. Однако смерть Дагге оказывается поучительной для Росвеля, окончательно меняя его взгляды и приводя к пониманию заблуждений своего горделивого разума: *«What, then, was that intellect of which he had been so proud, and what reason had he to rely on himself in those matters that lay equally beyond the cradle and the grave – that incomprehensible past, and the unforeseen future, towards which all those in existence were hastening!»* – «Что же такое был тот интеллект, которым он так гордился, и по какой причине он полагался на себя в тех вопросах, что находятся в равной степени за колыбелью и могилой – в непостижимом прошлом и непредвиденном будущем, к которому все существующее стремится!».

Так, развитие сюжета и символизация образа моря приносят в повествование элементы христианской притчи – они становятся важной жанровой особенностью романа. Об этом свидетельствует противопоставление героев и ситуаций, спасение Росвеля и гибель Дагге, присутствие в финале поучения и морали. Недаром, завершая роман сообщением о дальнейшей судьбе Росвеля (герой счастливо женился и разбогател), автор подчеркивает религиозное значение полученного им ранее опыта, явившегося основой не только спасения, но и жизненного благополучия этого персонажа: *«He then learned the first, great*

*lesson in religious belief, that of humility; without which no man can be truly penitent, or truly a Christian...*» – «Тогда он [Росвель – Н.Г.] получил первый – великий урок в вере – урок смирения, без которого человек не может по-настоящему раскаяться и стать истинным христианином...». Интерпретируя морское путешествие как важный философско-религиозный, экзистенциальный урок, Купер тем самым не только развивает темы, намеченные в его ранней морской романистике (море – место суровых испытаний и символ жизненного пути), не только обогащает их трактовку мифологическими параллелями, но и предвосхищает некоторые темы и образы позднейшей – послекуперовской «морской» литературы (в том числе романов Ж. Верна, Дж. Лондона, С.С. Форестера и У. Голдинга).

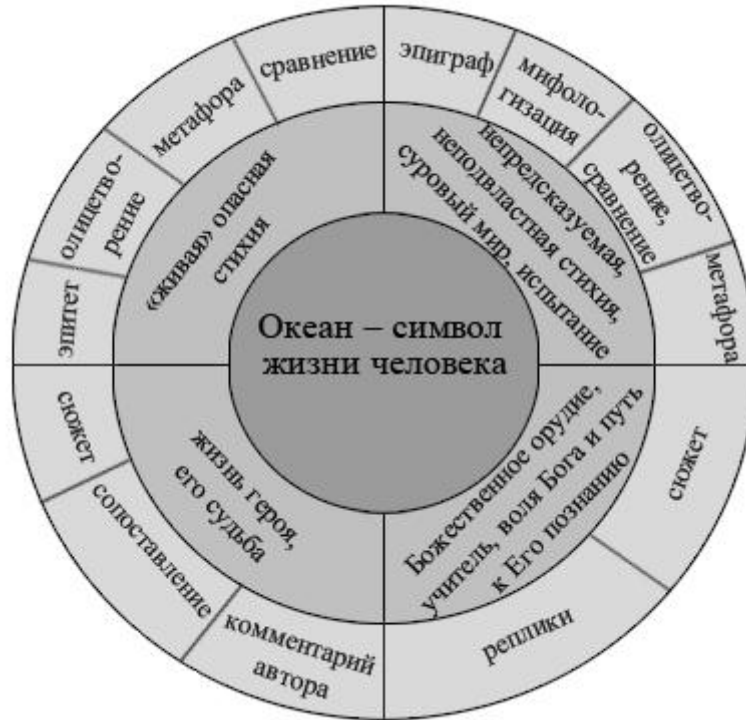
В заключение отметим, что в процессе символизации образа моря в романе «Морские львы» важную роль выполняют эпитафии, метафоры и сравнения. Сам образ океана становится «двигателем» сюжета, приводя главного героя в ситуацию, в которой он проникается истинной верой во Всевышнего. Религиозный подтекст раскрывается также за счет сопоставления и противопоставления капитанов двух судов (Росвеля и Дагге), немалое значение имеет диалог. Особое место занимает прием несобственно-прямой речи, позволивший автору подробно показать духовное возрождение героя. А образ океана к концу романа перерастает из образа неподвластной стихии в символ Божественного орудия и символ жизни самого человека.

В последнем «морском» романе писатель уделяет намного меньше внимания приключениям и интриге (и даже в конце произведения не описывает, как главный герой находит богатый клад в Африке, а только вскользь упоминает об этом), уделяя основное внимание теме религиозного поиска и Божественного суда над человеком. Символический образ океана (символизирующий учителя, Божественное орудие, человеческую жизнь) и притчевая форма повествования позволяют автору воплотить собственные представления о важности жизни по христианским заповедям и Боге (центре Мироздания), к постижению которого должен стремиться человек. Таким образом, в структуре романтического символа

океана на первый план выдвигается религиозно-нравственный смысл, предвосхищая экзистенциальные искания позднейших писателей-маринистов.

Представим итоги анализа образа моря в виде схемы.

Схема №8. Океан – символ жизни человека



\* \* \*

Подводя итоги анализа последних трех произведений, отметим, что куперовский «морской» роман претерпевает изменения на позднем этапе творчества писателя. Теперь его отличает ярко выраженная христианская направленность, которой подчинены основные элементы произведений. Автор ставит вопросы о цели жизни человека и его приходе к вере в Бога. Его персонажи больше не борются за свободу и не умирают за родину; они находят счастье в смирении и любви, в вере и в осознании величия Всевышнего.

Море уже не подчиняется герою<sup>171</sup>, океаном руководит Бог, а человек оказывается маленькой песчинкой во власти волн, и жизнь его находится, по словам самих персонажей, в руках Провидения. Пройдя испытания на море, посланные самим Творцом, поняв, как суетен мир и мал человек, осознав величие

<sup>171</sup> Как это было, например, в «Морской волшебнице».

Бога и ощутив твердую веру в Его существование и власть над миром, герои в конце произведений выбирают жизнь на берегу, заводят семью и живут в согласии и гармонии с окружающим миром.

Заметны перемены на уровне художественных средств и приемов, служащих символизации некоторых «морских» образов. Писатель по-прежнему обращается к эпитетам, метафоре, сравнениям и олицетворениям, но уделяет намного больше внимания эпиграфам, сюжетным перипетиям, диалогу и репликам, приему несобственно-прямой речи, что позволяет ему показать внутренне развитие персонажей (их духовное возрождение) и внести новые смысловые оттенки в образы-символы. Символизация образов капитана, корабля и океана позволила автору вложить философско-религиозное содержание в поздние маринистские произведения, в которых Бог, как высший разум, управляет судьбой героев и всем существующим в мире; Он руководит природой и стихиями (в том числе морской) и ведет человека через страдания и испытания к осознанию Создателя как центра Вселенной и к правильному выбору жизненного пути (пути истинного христианина). В поздних «морских» романах Ф. Купер в некоторой степени выступил в роли писателя-проповедника, раскрывшего свою нравственно-философскую и религиозную программу с помощью символических образов и притчевой формы повествования.

### **2.3. «Морской» роман Д.Ф. Купера и последующая маринистская литература**

Еще при жизни писателя его произведения о море были высоко оценены современниками, в том числе в Европе и России. А в литературе США появились подражатели «морского» творчества Ф. Купера. Романтический стиль писателя импонировал многим менее известным маринистам. И, несмотря на то, что некоторые авторы (в частности, Чарльз Бриггс) требовали от писателя более достоверного изображения быта на корабле, ухода от романтической идеализации

морской стихии и создания более захватывающего сюжета<sup>172</sup>, американско-романтическая вариация жанра «морского» романа Ф. Купера оказалась близка многим литературным деятелям и породила ряд образов и символов, к которым обращались последующие писатели-маринисты разных стран.

Так, очевидно влияние куперовского «морского» романа на творчество таких американских классиков, как Герман Мелвилл и Джек Лондон: авторов сближает обращение к «морской» теме в романной форме, изображение жизни матросов и порядков на корабле (но у Мелвилла и Лондона они представлены более подробно и реалистично), детальные описания морского дела с использованием профессиональной терминологии; создание символических образов (например, кита в «Моби Дике» Г. Мелвилла и капитана в «Морском волке» Дж. Лондона).

Традиции маринистского романа Ф. Купера можно проследить и у европейских авторов-маринистов. В частности, одно из первых произведений Жюль Верна («Первые корабли Мексиканского флота» – «*Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine*», 1851) было написано (по признанию самого автора) под впечатлением от романов Купера. А созданный французским писателем образ Капитана Немо во многом напоминает Красного Корсара (и других романтических героев американского классика литературы): нестандартная личность, действующая вне закона и преследующая благородные цели. Также в романе Верна «Путешествие и приключения капитана Гаттераса» («*Les Aventures du capitaine Hatteras*», 1866) можно проследить сюжетные мотивы, схожие с «Красным Корсаром» (повествование начинается с описания таинственного брига, о капитане которого никто ничего не знает) и «Морскими львами» (корабль отправляется в холодные моря, и героям приходится выживать в мире льдов и вечной зимы). Помимо этого Ж. Верн вслед за американским предшественником

---

<sup>172</sup> Это даже привело Ф. Купера к написанию «многосерийного» маринистского романа «Джек Тайер, или Флоридский риф» («*Jack Tier: or the Florida Reefs*», 1848), который регулярно частями печатался в американских и английских журналах и получил популярность. Роман явился ответом писателя на запросы публики, желающей увидеть современные «морские» сцены (а не прошлого, которые обычно представлены у Купера), описание быта матросов, неожиданные и мелодраматические повороты сюжета. Но сам писатель не относился к этому роману достаточно серьезно, поэтому в том же году он выпускает свой последний роман «Морские львы», поднимая в нем вопросы и проблемы, по-настоящему его волнующие.

поэтизирует образ океана и отдает немалую роль авантюрно-приключенческому началу.

Таким образом, благодаря произведениям Фенимора Купера и его английского современника Фредерика Марриета (в творчестве которого произошло окончательное формирование жанра) «морской» роман продолжил свое развитие<sup>173</sup> и получил большую популярность в конце XIX – начале XX вв., когда создателями маринистских произведений становятся авторы, которых литературоведы часто называют писателями второго ряда. Одним из таких популярных маринистов явился Эмилио Сальгари (1862 – 1911), он написал множество «морских» романов, в частности «Черный Корсар» – «Il corsaro negro» (1898), и этим внес свой вклад в развитие жанра. Писатель считается одним из лучших «певцов моря», художником, стремившимся в своих произведениях передать все оттенки океана, описать в подробностях и штиль и бурю, рассказать о красоте стихии, показать ее разнообразие, глубину, непостижимость. Также среди наиболее известных писателей-маринистов можно назвать Рафаэля Сабатини (1875–1950), автора как приключенческих, так и исторических «морских» романов, например, о путешествии Х. Колумба. Самой популярной среди читателей становится серия книг о благородном моряке капитане Бладе, который, как и некоторые герои Купера, оказывается вне закона не по своей воле («Одиссея капитана Блада» – «Captain Blood: His Odyssey» (1922), «Хроника капитана Блада» – «The Chronicles of Captain Blood» (1931), «Удачи капитана Блада» – «The Fortunes of Captain Blood» (1936), произведения были несколько раз экранизированы).

При этом очевидно влияние творчества Д. Купера на деятельность названных писателей. Читая романы и Р. Сабатини, и Э. Сальгари, можно

---

<sup>173</sup> Произведения Г. Мелвилла («Марди и путешествие туда» – «Mardi: And a Voyage Thither», 1849, «Моби Дик, или Белый Кит» – «Moby Dick, or The Whale», 1851), Т.М. Рида («Морской волчонок», 1859; «Затерянные в океане», 1864); В. Гюго («Труженики моря» – «Les Travailleurs de la mer», 1866), Ж. Верна («Путешествие и приключения капитана Гаттераса» – «Les Aventures du capitaine Hatteras», 1866; «Дети капитана Гранта» – «Les Enfants du capitaine Grant», 1867-1868; «Пятнадцатилетний капитан» – «Un capitaine de quinze ans», 1878; серия романов о капитане Немо и прочие), Г. Хаггарда («Мечта мира» – «The World's Desire», 1890 – в соавторстве с Э. Лэнгом) и других писателей вносят новые мотивы и темы, углубляют философский подтекст в маринистском романе.

заметить отсылки к произведениям американского романтика и иногда увидеть применение тех же приемов при создании образов и построении сюжета (схожи характеры и внешний вид главных героев, детали в описаниях морской стихии, сюжет, символика). Так, например, роман Э. Сальгари «Черный корсар» (1898) уже своим названием отсылает к книге Д.Ф. Купера «Красный корсар» (1827). А герой произведений Р. Сабатини капитан Блад (или при дословном переводе слова «Blood» – капитан Кровь) зачастую напоминает благородных пиратов из романов американского романтика (в первую очередь, того же Красного Корсара): герои умны, красивы, честны, находчивы, преследуют какую-либо высокую цель, скрываются от закона в море, находятся в разлуке с возлюбленной и прочее. Таким образом, этих маринистов можно назвать продолжателями традиций куперовского «морского» романа.

Перечисленные авторы приносят в «морской» роман больше «сюжетности» и приключений (делая акцент на неожиданных поворотах сюжета), но остаются верными и его романтической составляющей (заложенной еще Купером), создавая образы исключительных героев. Но, несмотря на это постепенное «вхождение» в состав приключенческо-развлекательной прозы, жанр «морского» романа не покидает и «высокую» литературу. В XX веке морская тематика затрагивается и в произведениях писателей первого ряда (в том числе отечественных)<sup>174</sup>, в которых также можно найти связи с маринистским творчеством Ф. Купера: авантюрно-приключенческое начало; подробные описания морских пейзажей, отражающих настроение и чувства героев; темы

<sup>174</sup> Джозефа Конрада («Сердце тьмы» – «Heart of Darkness», 1902), Джека Лондона («Путешествие на «Ослепительном»» – «The Cruise of the Dazzler», 1902; «Морской волк» – «The Sea-Wolf», 1904; «Путешествие на «Снарке»» – «The Cruise of the Snark», 1911 и другие), Джона Стейнбека («Золотая чаша» – «The Golden Cup», 1929; «Море Кортеса. Праздное путешествие с целью научных исследований» – «Mar de Cortés», 1941), Жоржи Амаду («Мертвое море» – «Mar morto», 1936), Сесила Скотта Форестера (серия книг о Хорнблауэре, 1937-1967), Джеймса Олдриджа («Морской орёл» – «The sea eagle», 1944), Эрнеста Хемингуэя («Острова в океане» – «Islands in the Stream», 1950-1951; «Старик и море» – «The Old Man and the Sea», 1952), Рональда Фредерика Делдерфилда («Приключения Бена Ганна» – «The Adventures of Ben Gunn», 1956), Робера Мерля («Остров» – «L'Île», 1962), Патрика О'Брайана (цикл книг о капитане Джеке Обри и докторе Стивене Мэтьюрине, 1970-2000) и многих других литературных деятелей.

Интерес к «морским» историям можно проследить и в отечественной литературе. Еще в XIX в. И.А. Гончаров создает цикл путевых очерков «Фрегат Паллада» (1855—1857), в дальнейшем К.М. Станюкович пишет множество «морских» романов, в том числе «Вокруг света на «Коршуне»» (1895), впоследствии выходят произведения российско-советских писателей: А.С. Новикова-Прибоя («Морские рассказы», 1917), Ю.С. Крымова («Танкер «Дербент»», 1938), К.С. Бадигина («Чужие паруса», 1959), Л.Д. Платова («Секретный фарватер», 1965), В.С. Пикуля («Крейсера», 1985) и других.

чести, дружбы, нравственного выбора, судьбы. Например, подобно куперовскому Майлзу Уоллингфорду, герой «морских» историй С.С. Форестера Горацио Хорнблауэр проходит долгий путь карьерного роста на морской службе (от мичмана до командора), при этом познавая жизнь и людей, но оставаясь честным и верным своим убеждениям человеком в любых обстоятельствах. Благородных героев Купера отчасти напоминает и капитан Джек Обри (образ, созданный английским писателем Патриком О'Брайаном): он образован, общителен, любит море, ценит искусство (особенно музыку) и сам хорошо музицирует на скрипке.

Немалую роль в развитии жанра сыграл известный английский писатель Уильям Голдинг, который в своем произведении «На край света: морская трилогия» («To the ends of the world: sea trilogy», 1991) отчасти продолжил традиции, заложенные Т.Д. Смоллеттом и Ф. Марриетом (в романах представлены натуралистические подробности и описания морской службы, быта и нравов моряков, жесткой морской иерархии, психологизм), и также использовал символизацию образов (которая отличает «морские» романы Д.Ф. Купера), в частности образов корабля, капитана и океана (но, стоит отметить, что символизация образов у У. Голдинга несет не романтический, а экзистенциальный характер). В романе можно увидеть отсылку к куперовскому герою-искателю (познающему на море жизнь), но у Голдинга он лишен романтического ореола, представлен реалистично и психологически более глубоко; он познает не Бога в окружающем мире, а стороны человеческой сущности. Следует отметить, что после создания указанного произведения новых «морских» романов подобного уровня в области «высокой» литературы практически создано не было, исключением можно назвать не совсем маринистский роман Джулиана Барнса «История мира в 10 1/2 главах» («A History of the World in 10 1/2 Chapters», 1989; переведен в 1994), в котором активно используется «морская» символика. Причиной этому, скорее всего, является широкое распространение массовой развлекательной литературы и усложнение самого жанра, которому У. Голдинг задал высокую планку и этим выдвинул его на новый художественный уровень.



Между тем в рамках массовой литературы среди писателей второго ряда интерес к «морскому» роману не утрачен и в наши дни. Несмотря на стремление современных авторов к реалистическому изображению жизни и быта пиратов и моряков, в их произведениях образ моря почти всегда представлен романтически (как символ свободы, романтики путешествий, приключений и всего непознанного), то же можно сказать и об изображении смелого капитана и его непотопляемого корабля, что снова отсылает нас к символическим образам, созданным еще Фенимором Купером. Подтверждением этому являются книги таких современных авторов, как Селия Рис («Пираты» – «Pirates», 2005), Роберт Сальваторе («Король пиратов» – «The Pirate King», 2008), Майкл Крайтон («Пиратские широты» – «Pirate Latitudes», 2009) и многих других (не говоря уже о великом множестве любовных романов на тему пиратства и учитывая неуклонно растущую популярность фильмов о море и пиратах).

Таким образом, жанр «морского» романа оказался одной из излюбленных форм выражения для писателей различных времен и эпох, а маринистское творчество Фенимора Купера сыграло в его становлении и развитии немаловажную роль. Писатель создал свой маринистский стиль, отличающийся переплетением повествования с историческими и лирическими отступлениями автора; его поучительными выводами; изображением морских пейзажей, картин (штиля, бури, затишья перед штормом, прохождения корабля между рифов, погони) и батальных сцен (боя между отдельными кораблями и целыми эскадрами); использованием профессиональной лексики; созданием «морских» образов, получивших символическое содержание и новые авторские трактовки; и в результате – выстраиванием особого нарратива, создающего эффект совместного морского путешествия читателя с героями произведений и самим автором. Именно эти особенности поэтики маринистских романов писателя, погружающие читателя в «морскую» атмосферу и на этом фоне повествующие, с одной стороны, о романтике приключений, а с другой – о человеческой жизни, привлекали последующих писателей-маринистов и позволили «морским»

произведениям Фенимора Купера оставаться популярными вплоть до наших дней, заняв свое место среди творений классической литературы.

## ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 2

Американский романтический «морской» роман Д.Ф. Купера представлен на разных этапах творчества писателя. Он зачастую посвящен сугубо американским темам (своеобразия США, борьбы за независимость, герою-американцу); обладает особой системой образов и символов (центральное место в ней занимают взаимосвязанные образы моря, капитана и корабля); отражает философские и религиозные искания автора, а также изменения, произошедшие в его творчестве, под воздействием которых названный жанр и претерпел различные модификации.

В маринистских романах писателя мы можем проследить последовательное усложнение «морских» образов – обогащение их новыми смыслами. В основу такого усложнения положен прием романтической символизации, позволивший писателю обратиться к волновавшим его темам и проблемам через систему взаимосвязанных символов. Так, в ранних романах Ф. Купер делает акцент на патриотической тематике, пишет о временах борьбы за независимость, создает образы благородного и честного героя-американца и самой демократической страны – США. «Морская» символика играет важную роль в выстраивании смыслового плана произведений: образ моря получает в романах значения убежища, учителя, справедливого судьи, судьбы, жизни героя-борца («Лоцман») и идеального мира свободы и независимости («Морская волшебница»), а образ корсара становится символом мудрого правителя и свободной Америки («Красный Корсар»), что позволяет автору воплотить представления об идеальном устройстве государства и передать патриотические чувства.

Но вследствие изменений, произошедших в творчестве писателя, в том числе смены художественных установок, в поздних произведениях писатель обращается уже к другим темам. Через выстраивание цепочки «морских»

символов моря, капитана и корабля автор затрагивает вопросы веры в Бога и религии: образ капитана становится символическим воплощением истинного христианина («Два адмирала»); а образ корабля – внутреннего мира («горящей» души) героя и впоследствии его жизненного пути («Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло»); образ моря оказывается выражением Божественной воли (океан создает ситуации, когда герои находятся между жизнью и смертью, познают величие Создателя и ничтожество человека) и перерастает в символ жизни человека-христианина, который проходит ряд испытаний и трудностей, но получает важный жизненный опыт, приводящий к его духовному росту («Морские львы»).

Наличие романтической образности и символики в «морском» романе Д.Ф. Купера стало одной из его жанровых особенностей, которая импонировала и многим последующим писателям (в частности, можно найти отсылки к куперовским образам и символам в произведениях Г. Мелвилла, Ж. Верна, Дж. Лондона, Э. Сальгари, Р. Сабатини и других литературных деятелей). В результате маринистский роман Фенимора Купера, отразив искания, творческую и внутреннюю (интеллектуальную и духовную) эволюцию самого писателя, оказался важным звеном в дальнейшем развитии этого жанра в мировой литературе.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В соответствии с поставленной целью в ходе исследования было выявлено художественное своеобразие «морских» романов Д.Ф. Купера, определена смысловая структура и роль символов в них. Проведенное исследование позволило прийти к следующим выводам:

1. Формирование символа в произведении происходит постепенно. Автор «углубляет» содержание художественного образа, используя различные приемы и средства (тропы, деталь, реплики героев и другие), вкладывает в образ множество новых значений (отсылающих к другим значениям) и создает смысловую «глубину» образа, что приводит к его символизации. Этот процесс представлен в виде алгоритмической схемы формирования образа-символа, разработанной для проведения последовательного анализа символических образов в произведении, в частности в «морских» романах Д.Ф. Купера. Результаты анализа синтезированы в виде построения итоговой схемы-структуры символа, отражающей основные значения символического образа и приемы, приносящие эти значения.

2. Понятие художественного символа находится в особой взаимосвязи с явлением романтизма. В романтической литературе символы играли важную роль, позволяя писателям создавать подтекст и «творить» собственные литературные миры. В результате сформировались романтические образы-символы, которые впоследствии стали общелитературными. Среди них: образы «голубого цветка», музыки, природы и ее стихий, а также «морские» символические образы (океана, капитана, корабля и другие).

Романтические образы-символы получают особое преломление в американской культуре и литературе, в которой образ свободных США выступил в роли идеала – символом самого демократического государства, а национально-освободительная борьба стала воплощением стремления первых американцев к созданию идеальной политической системы. Природные образы служили целям нативизма и передавали красоты американского континента, а образ Атлантики явился центральным «морским» символическим образом. Разные вариации

приобрел образ американца: как национальный герой (представитель новой страны и демократии), как герой-легенда индеец и как переселенец (воплощающие уходящую эпоху), как раб-африканец (выражающий социальную несправедливость в обществе).

«Морские» образы (океана, суши, корабля, капитана (пирата), погони и другие) также получили в американском романтизме дополнительные смыслы и трактовки: они отличались национальной окраской (например, море у раннего Ф. Купера выступает как символ независимости США) и отразили религиозные и философские искания писателей (так, у Г. Мелвилла образ морского плавания становится символом познания человеком самого себя, законов неподвластной природы и смысла жизни).

3. В американской литературе Д.Ф. Купер первый обратился к подробным описаниям морской стихии, сражений и погонь в океане, борьбы с бурей, а также затронул темы морского дела и службы. Ориентируясь на байронический тип пирата, он создал свой романтический образ благородного моряка (корсара, цель которого – независимость родной страны; и капитана, познающего себя и Бога в борьбе с океаном). Писатель выступил создателем такой разновидности маринистского жанра, как американский романтический «морской» роман, имеющий свои отличительные особенности: историзм, описание особенностей американского континента и его жителей, обращение к важным вопросам американской истории, герой-американец, романтическая символизация образов; преобладание других важных для писателя тем над морской тематикой (в ранних романах – независимости Америки, в поздних – религиозной темы), наличие элементов притчи, авторских исторических и лирических отступлений, а также поучений (обычно в конце повествования).

4. Анализ ранних «морских» романов Фенимора Купера показал, что они имеют сходную структуру сюжета и систему образов, а также объединены патриотической тематикой. При этом важной жанровой особенностью произведений стала романтическая символизация образов моря, капитана-пирата, корабля и других, а основными приемами и средствами, участвующими в

процессе символизации, выступили метафора, сопоставление и противопоставление, эпитеты, речь персонажей и сюжетные перипетии. Во всех ранних романах образ моря в процессе символизации «перерастает» в многозначный символ, при этом усложняясь в каждом последующем произведении: если в «Лоцмане» море символизирует свободу, жизнь и судьбу героя-борца, то в «Красном Корсаре» оно становится символом независимости Америки, а в «Морской волшебнице» – символом идеального мира, романтической утопии. Таким образом, помимо сюжетных линий, прорисовки характеров персонажей и других элементов произведений Д. Купер использует символику, чтобы отразить свою концепцию идеального государства, показать необходимость борьбы за независимость США и воспеть молодую страну, а также ее героев, бросивших вызов Старому Свету.

5. Поздние «морские» романы писателя («Два адмирала», «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло», «Морские львы, или Затерявшиеся зверобойные корабли») значительно отличаются от ранних произведений. На первый план в них выходит религиозно-христианская тематика, которая диктует систему образов и сюжет произведений. Теперь, пройдя различные испытания на море, главный герой приходит к самопознанию, осознанию собственного ничтожества перед Богом и пониманию истинных ценностей жизни. При создании образов-символов в поздних маринистских романах автор по-прежнему прибегает к метафоре, противопоставлениям и эпитетам, но, по сравнению с ранними произведениями, уделяет намного больше внимания эпиграфам, репликам героев, диалогу и отдельным сюжетным линиям. Анализ процесса символизации образов и определение общей религиозной направленности произведений позволили проследить смену акцентов в значениях символов: так, образ моря представляет уже не политическую свободу и идеальный мир (как это было в ранних романах), а оказывается символическим проявлением Божественной воли, а также символом жизни истинного христианина, который должен пройти множество трудностей и испытаний и достойно перенести выпавшие ему бедствия, но сделать правильный нравственный выбор, приблизиться к пониманию величия Господа и продолжить

скромно жить в соответствии с христианскими заповедями, сохраняя стойкую веру в Бога.

6. Куперовская «морская» символика отразила романтическое мировосприятие автора-нативиста, стремящегося к всестороннему описанию родной страны (США), а ее модификации на разных этапах становления писателя (постепенный уход от вопросов независимости США к религиозно-христианской проблематике) явились одним из показателей его творческой эволюции.

Своеобразие символических образов в маринистских романах Ф. Купера характеризует их национальная (в основном в ранних романах) и религиозная (преимущественно в поздних произведениях) окраска. Но роль образов-символов заключается не только в передаче (посредством их) идейного содержания произведений и политических, философских и религиозных воззрений автора, которые он стремился воплотить в своих романах. Художественные функции символики выразились также в создании автором определенной исторической обстановки и особой «морской» атмосферы в произведениях (на фоне которых изображаются сложные жизненные ситуации и передаются внутренние метаморфозы героев) – в создании оригинального авторского стиля повествования, отличающего Фенимора Купера как писателя-мариниста.

Маринистские произведения американского романтика оказали влияние на всю последующую «морскую» литературу. Отсылки к ним и схожести находим, например, в романах Э. Сальгари и Р. Сабатини, а предложенная писателем система символических «морских» образов была отчасти перенята и переосмыслена другими авторами маринистских романов (в том числе Г. Мелвиллом, Дж. Лондоном, С. Форестером, П. О'Брайаном, У. Голдингом).

Таким образом, образы-символы, созданные Д.Ф. Купером в «морских» романах, отразили становление жанра и его усложнение; выразили творческие, политические и философские искания автора; и стали важной особенностью стиля писателя и поэтики его произведений, что позволило маринистике Фенимора Купера оставаться значительным явлением истории американской литературы, сохраняя живые связи с современным литературным процессом.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

## I. Источники

1. Байрон, Дж.Г. Корсар [Электронный ресурс] / Дж.Г. Байрон; пер. с англ. Г. Шенгели // Собр. соч: в 4 т. – М.: Правда, 1981. – Т. 3. – Режим доступа: [http://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron3\\_3.txt](http://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron3_3.txt).
2. Байрон, Дж.Г. Паломничество Чайльд Гарольда [Электронный ресурс] / Дж.Г. Байрон; пер. с англ. В. Левика // Собр. соч: в 4 т. – М.: Правда, 1981. – Т. 2. – Режим доступа: <http://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/child.txt>.
3. Брайант, У.К. К перелетной птице [Электронный ресурс] / У.К. Брайант; пер. с англ. М. Зенкевича. – Режим доступа: <http://www.uspoetry.ru/poem/12>
4. Жуковский, В.А. Море [Электронный ресурс] / В.А. Жуковский. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/zhukovsky/texts/zhuk4/zh1/zh1-364-.htm>.
5. Купер, Д.Ф. Американский демократ [Текст] / Д.Ф. Купер // «Сделать прекрасным наш день...»: Публицистика американского романтизма; пер. с англ. – М.: Прогресс, 1990. – С. 105-116.
6. Купер, Д.Ф. Блуждающий огонь [Электронный ресурс] / Д.Ф. Купер; пер. с англ. – Ставрополь: Кавказский край, 1993. - 272 с. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/k/kuper\\_d\\_f/text\\_1842\\_bluzhdayushiy\\_ogon.shtml](http://az.lib.ru/k/kuper_d_f/text_1842_bluzhdayushiy_ogon.shtml).
7. Купер, Д.Ф. Два адмирала [Электронный ресурс] / Д.Ф. Купер; пер. с англ. А. Энkvист. – Ставрополь: Кавказский край, 1993. – 272 с. – Режим доступа: [http://az.budclub.ru/k/kuper\\_d\\_f/text\\_1842\\_the\\_two\\_admirals.shtml](http://az.budclub.ru/k/kuper_d_f/text_1842_the_two_admirals.shtml).
8. Купер, Д.Ф. Избранные сочинения [Текст]: в 9 т. / Д.Ф. Купер; пер. с англ. – М.: Терра, 1993. – Т. 8. – 688 с.
9. Купер, Д.Ф. Красный корсар [Электронный ресурс] / Д.Ф. Купер; пер. с англ. Н. Рыковой, С. Майзельс. – М.: Правда, 1990. – 384 с. – Режим доступа: [http://lib.aldebaran.ru/author/kuper\\_dzheims/kuper\\_dzheims\\_krasnyi\\_korsar/kuper\\_dzheims\\_krasnyi\\_korsar\\_\\_0.html](http://lib.aldebaran.ru/author/kuper_dzheims/kuper_dzheims_krasnyi_korsar/kuper_dzheims_krasnyi_korsar__0.html).



10. Купер, Д.Ф. Лоцман [Электронный ресурс] / Д.Ф. Купер; пер. с англ. Н.Л. Емельяниковой. – Мн.: Юнацтва, 1993. – 412 с. – Режим доступа: [http://bookz.ru/authors/djeims-kuper/locman\\_322/1-locman\\_322.html](http://bookz.ru/authors/djeims-kuper/locman_322/1-locman_322.html).

11. Купер, Д.Ф. Майлз Уоллингфорд [Электронный ресурс] / Д.Ф. Купер; пер. с англ. О.Б. Рожанской – М.: Ладомир, Неизвестный Фенимор Купер, 1998. – 432 с. – Режим доступа: [http://www.e-reading.by/bookreader.php/31723/Kuper\\_-\\_Maiilz\\_Uollingford.html](http://www.e-reading.by/bookreader.php/31723/Kuper_-_Maiilz_Uollingford.html).

12. Купер, Д.Ф. «Морская волшебница», или Бороздящий Океаны [Электронный ресурс] / Д.Ф. Купер; пер. с англ. Ю. Смирнова, В. Хинкиса – М.: Современник, 1992. – 352 с. – Режим доступа: [http://libtxt.ru/chitat/kuper\\_dzheims\\_fenimor/5876-Morskaya\\_volshebnytsa.html](http://libtxt.ru/chitat/kuper_dzheims_fenimor/5876-Morskaya_volshebnytsa.html).

13. Купер, Д.Ф. Морские львы [Электронный ресурс] / Д.Ф. Купер; пер. с англ. А. Энkvист – М.: Мир книги, 2005. – 384 с. – Режим доступа: [http://bookz.ru/authors/djeims-kuper/morskie-\\_681/1-morskie-\\_681.html](http://bookz.ru/authors/djeims-kuper/morskie-_681/1-morskie-_681.html).

14. Купер, Д.Ф. Письмо к соотечественникам [Текст] / Д.Ф. Купер // «Сделать прекрасным наш день...»: Публицистика американского романтизма; пер. с англ. – М.: Прогресс, 1990. – С. 92-105.

15. Пушкин, А.С. К морю [Электронный ресурс] / А.С. Пушкин. – Режим доступа: <https://rurоem.ru/pushkin/proschaj-svobodnaya-stixiya.aspx>.

16. Шекспир, У. Генрих V [Электронный ресурс] / У. Шекспир; пер. с англ. Е. Бируковой – Режим доступа: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/henry5.txt>

17. Шекспир, У. Двенадцатая ночь, или что угодно [Электронный ресурс] / У. Шекспир; пер. с англ. Э.Л. Линецкой – Режим доступа: [http://lib.ru/SHAKESPEARE/12th\\_1.txt](http://lib.ru/SHAKESPEARE/12th_1.txt)

18. Bryant, W.C. Thanatopsis [Electronic resource] / W.C. Bryant. – URL: <http://www.uspoetry.ru/poem/11>.

19. Cooper, J.F. American Democrat [Text] / J.F. Cooper. – N.Y.: Vintage books, 1956. – 190p.

20. Cooper, J.F. Miles Wallingford [Electronic resource] / J.F. Cooper. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/11243/11243-h/11243-h.htm>.

21. Cooper, J.F.: New crit. essays [Text] / J.F. Cooper; ed. by Robert Clark. – London: Totowa, Barnes & Noble, 1985. – 208 p.
22. Cooper, J.F. The Pilot: a tale of the sea [Electronic resource] / J.F. Cooper. – URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/7974/pg7974.html>.
23. Cooper, J.F. The Red Rover [Electronic resource] / J.F. Cooper. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/11409/11409-h/11409-h.htm>.
24. Cooper, J.F. The Sea Lions or; or, The Lost Sealers [Electronic resource] / J.F. Cooper. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/10545/10545-h/10545-h.htm>.
25. Cooper, J.F. The Two Admirals [Electronic resource] / J.F. Cooper. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/20475/20475-h/20475-h.htm>.
26. Cooper, J.F. The Water-Witch; or, The Skimmer of the Seas [Electronic resource] / J.F. Cooper. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/12445/12445-h/12445-h.htm>.
27. Cooper, J.F. The Wing-and-Wing; or, Le Feu-Follet [Electronic resource] / J.F. Cooper. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/11957/11957-h/11957-h.htm>.
28. Keats, J. On the Sea [Electronic resource] / J. Keats – URL: <http://www.ktoikak.com/stihi-pro-more-na-angliyskom-yazyike/>.
29. Shelley, P.B. A Vision of the Sea [Electronic resource] / P.B. Shelley – URL: <http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=7213>.
30. Shelley, P.B. Lines Written among the Euganean Hills [Electronic resource] / P.B. Shelley – URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45127/lines-written-among-the-euganean-hills>.

## **II. Исследования и литературная критика**

31. Абдуллин, А.Р. Культура и символ [Текст] / А.Р. Абдуллин. – Уфа: «Гилем», 1997. – 158 с.
32. Аверинцев, С.С. Заметки к будущей классификации типов символа [Текст] / С.С. Аверинцев // Проблемы изучения культурного наследия / Под ред. Г.В. Степанова. – М.: Наука, 1985. – 400 с.

33. Азарьев, О.Г. От составителя [Текст] / О.Г. Азарьев // Купер, Д.Ф. Избранные сочинения: в 9 т. – М.: Терра, 1993. – Т. 7. – 699 с.
34. Аникин, Г.В. Система жанров в американском романтизме [Текст] / Г.В. Аникин // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. – М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1980. – Вып. 5. – С.3-27.
35. Аникст, А.А. Предисловие к роману «Браво, или в Венеции» [Электронный ресурс] / А.А. Аникст // Купер, Д.Ф. Браво. Морская волшебница. – Минск: Современное слово, 2001. – 768 с. – Режим доступа: [http://www.e-reading.by/bookreader.php/31714/Kuper\\_-\\_Bravo%2C\\_ili\\_V\\_Venecii.html](http://www.e-reading.by/bookreader.php/31714/Kuper_-_Bravo%2C_ili_V_Venecii.html).
36. Арутюнова, Н.Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Res philologica. Филологические исследования. – М.; Л.: Наука, 1990. – 468 с.
37. Балашова, И.А. Романтическая мифология А.С. Пушкина [Текст]: дис. ... докт. филол. наук / И.А. Балашова. – Ростов-на-Дону, 2000. – 429 с.
38. Белинский, В.Г. Браво, или венецианский бандит, исторический роман. Сочинение Д.Ф. Купера [Электронный ресурс] / В.Г. Белинский – Режим доступа: [http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_2520.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_2520.shtml).
39. Белинский, В.Г. Путеводитель в пустыне, или Озеро-море. Роман Джемса Фенимора Купера, автора «Последнего из могикан», «Пионер», «Степей» и пр. [Электронный ресурс] / В.Г. Белинский – Режим доступа: [http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_2160.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_2160.shtml).
40. Белый, А. Символизм как миропонимание [Текст] / А. Белый; сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
41. Берковский, Н.Я. О романтизме и его первоосновах [Текст] / Н.Я. Берковский // Проблемы романтизма: сб. статей. – М.: Искусство, 1971. – Вып. 2. – С. 5–18.
42. Берковский, Н.Я. Романтизм в Германии [Текст] / Н.Я. Берковский. – Спб.: Азбука-классика, 2001. – 512 с.
43. Боброва, М.Н. Д.Ф. Купер. Очерки жизни и творчества [Текст] / М.Н. Боброва. – Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1967. – 211 с.

44. Боброва, М.Н. Романтизм в американской литературе XIX века [Текст] / М.Н. Боброва. – М.: Высшая школа, 1972. – 285 с.
45. Ванслов, В.В. Эстетика романтизма [Текст] / В.В. Ванслов. – М.: Искусство, 1966. – 397 с.
46. Вайнштейн, О.Б. Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля [Текст] / О.Б. Вайнштейн. – М.: Изд-во РГГУ, 1994. – 79 с.
47. Васкиневич, А.И. Символ в творчестве гейдельбергских романтиков [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / А.И. Васкиневич. – М., 2000. – 160 с.
48. Ващенко, А.В. О романе «Майлз Уоллингфорд» [Электронный ресурс] / А.В.Ващенко // Купер, Д.Ф. Майлз Уоллингфорд. – М.: Ладомир, Неизвестный Фенимор Купер, 1998. – 432 с. – Режим доступа: [http://bookz.ru/authors/djeims-kuper/mailz-uo\\_962/page-39-mailz-uo\\_962.html](http://bookz.ru/authors/djeims-kuper/mailz-uo_962/page-39-mailz-uo_962.html).
49. Введенская, Т.Ю. Европейская трилогия Д.Ф. Купера и ее роль в творческой эволюции писателя [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Т.Ю. Введенская. – Иваново, 1986. – 205 с.
50. Вебер, М. Протестантская этика и дух капитализма [Текст] / М. Вебер; пер. с нем. – М.: Ист-Вью, 2002. – 352 с.
51. Вяземский, П.А. Записные книжки [Электронный ресурс] / П.А. Вяземский. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1963. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/w/wjazemskij\\_p\\_a/text\\_0310.shtml](http://az.lib.ru/w/wjazemskij_p_a/text_0310.shtml).
52. Гадамер, Г.Г. Актуальность прекрасного [Текст] / Г.Г. Гадамер; пер. с нем. Ал.В. Михайлова. – М.: Искусство, 1991. – 287 с.
53. Гегель, Г.В.Ф. Лекции по эстетике [Текст] / Г.В.Ф. Гегель // Сочинения. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1958. – Т. XIV. – 440 с.
54. Гелашвили, М.А. Особенности творческого метода С.Т. Кольриджа [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.А. Гелашвили. – Тбилиси, 1983. – 19 с.

55. Гиленсон, Б.А. Морской роман [Текст] / Б.А. Гиленсон // Литературная энциклопедия терминов и понятий. / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПКи Интелвак, 2001. – С. 588–590.

56. Горький, М. Предисловие к книге Фенимора Купера «Следопыт» [Электронный ресурс] / М. Горький. – Режим доступа: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/articles/article-53.htm>.

57. Григорьян, К.Н. К изучению романтизма [Текст] / К.Н. Григорьян // Русская литература. – Л.: АН СССР, 1967. – № 3. – С. 136-137.

58. Гуковский, Г.А. Пушкин и поэтика русского романтизма (Проблема национально-романтического колорита в романтической поэзии) [Текст] / Г.А. Гуковский // Известия АН СССР. Отд. литер. и яз. – М.: Изд-во АН СССР, 1940. – № 2. – С. 56-92.

59. Гульянц, Н.М. К проблеме создания и функционирования романтического символа в произведении (на материале творчества Д.Ф. Купера) [Текст] / Н.М. Гульянц // Вестник Московского городского педагогического университета. Научная серия «Филологическое образование». – М., 2013. – №2 (11). – С. 103-109.

60. Гульянц, Н.М. Образ адмирала Блюотера как символ истинного христианина в романе «Два адмирала» Д.Ф. Купера [Текст] / Н.М. Гульянц // Текст, контекст, интертекст: Сб. науч. статей по материалам научной конференции «XV Виноградовские чтения» (г. Москва, 3-5 марта 2018 г.): В 3-х т. Т. 3: Зарубежная филология. Философия. Междисциплинарные гуманитарные проблемы / Отв. ред. И.Н.Райкова. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – С. 168-175.

61. Гульянц, Н.М. Образы-символы в «морских романах» Д.Ф. Купера [Текст] / Н.М. Гульянц // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – Кострома, 2009. – Т. 15. – № 2 (апрель-июнь). – С. 39-42.

62. Гульянц, Н.М. Романтическая символизация образа моря в «морском» романе Д.Ф. Купера «Лоцман» [Текст] / Н.М. Гульянц // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – Челябинск, 2010. – №1. – С. 260-266.

63. Гульянц, Н.М. Символ моря в позднем «морском» романе Д.Ф. Купера «Морские львы» [Текст] / Н.М. Гульянц // Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: Сб. науч. статей по материалам научной конференции «XI Виноградовские чтения» (г. Москва, 12-14 ноября 2009 г.): В 5-ти т. Т. 3.: Зарубежная филология: восприятие, анализ и интерпретация художественного текста / ред.-сост.: Я.С. Линкова, Г.А. Иванкина. – Москва-Ярославль: МГПУ, 2009. – С. 142-148.

64. Гульянц, Н.М. Символизация образа моря как жанровая особенность романа Д.Ф. Купера «Красный корсар» [Текст] / Н.М. Гульянц // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – М., 2009. – № 4. – С. 144-148.

65. Гульянц, Н.М. Символические образы как выражение религиозных воззрений автора в романе Д.Ф. Купера «Блуждающий огонь, или Крыло-и-Крыло» [Текст] / Н.М. Гульянц // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – Волгоград, 2017. – № 8 (121). – С. 129-134.

66. Гуревич, А. М. Романтизм в русской литературе [Текст] / А.М. Гуревич. – М.: Просвещение, 1980. – 104 с.

67. Дьяконова, Н.Я. Английский романтизм. Проблемы эстетики [Текст] / Н.Я. Дьяконова. – М.: Наука, 1978. – 202 с.

68. Добрынина, М.В. Роль символа в освоении смыслов структуры художественного текста [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / М.В. Добрынина. – Тверь, 2005. – 212 с.

69. Долинин, А.А. У истоков американской культуры: «картина мира» в литературе колоний Новой Англии XVII в. [Текст] / А.А. Долинин // Истоки и формирование американской национальной литературы XVII-XVIII вв. / Под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Наука, 1985. – С. 45-86.

70. Дорофеев, Д.Ю. Поэзия и правда мысли. Философско-поэтическое мировоззрение Гёте [Электронный ресурс] / Д.Ю. Дорофеев. – Режим доступа: [http://anthropology.rchgi.spb.ru/gete/gete\\_i1.htm](http://anthropology.rchgi.spb.ru/gete/gete_i1.htm).

71. Дружинин, А.В. Джемс Фенимор Купер [Электронный ресурс] / А.В. Дружинин – Режим доступа:

[http://az.lib.ru/d/druzhinin\\_a\\_w/text\\_1848\\_kuper\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_1848_kuper_oldorfo.shtml).

72. Елистратова, А.А. Купер [Текст] / А.А. Елистратова // История американской литературы / Под ред. А.А. Аникста, А.А. Елистратовой. – М., Л.: АН СССР, 1947. – Т. 1. – С. 149-185.

73. Елистратова, А.А. Джеймс Фенимор Купер [Электронный ресурс] / А.А. Елистратова // Купер, Д.Ф. Избранные сочинения: в 9 т. – М.: Терра, 1992. – Т. 1. – 848 с. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/492418/read>

74. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Электронный ресурс] / А.Б. Есин. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с. – Режим доступа: <http://www.textologia.ru/literature/analiz-hudozhestvennogo-texta/?q=660>.

75. Есипов, В.М. Пушкин и Купер. Семейная история Гриневых и Уартонов / В.М. Есипов // Филологические науки. – М.: Институт мир. лит. им. А.М. Горького РАН, 1995. – № 1. – С. 23-34.

76. Жирмунский, В.М. Метафора в поэтике русских символистов [Электронный ресурс] / В.М. Жирмунский // НЛЮ. – М., 1999. – №35 (1). – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/classics/zhirm-metaphor.htm>.

77. Журавлёва, А.П. Индейская тема в творчестве Вашингтона Ирвинга и Джеймса Фенимора Купера [Текст] / А.П. Журавлёва // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. – М.: МГПУ, 2014. – № 4 (16). – С. 113–118.

78. Журавлёва, А.П. Переосмысление мифа о земле обетованной в творчестве Джеймса Фенимора Купера [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / А.П. Журавлёва – М., 2016. – 206 с.

79. Забогонская, И.Л. Поэма Дж.Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» в контексте понятий «путешествие» и «паломничество» [Электронный ресурс] / И.Л. Забогонская // Вестник Полоцкого гос. ун-та. Сер.: А.

Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 102–111. – Режим доступа: [http://elib.psu.by/bitstream/123456789/2229/1/Zabogonskaja\\_2009-1-p102.pdf](http://elib.psu.by/bitstream/123456789/2229/1/Zabogonskaja_2009-1-p102.pdf)

80. Засурский, Я.Н. Американская литература XX века [Текст] / Я.Н. Засурский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 504 с.

81. Зенкин, С.Н. Французский романтизм и идея культуры [Текст] / С.Н. Зенкин. – М.: РГГУ, 2002. – 144 с.

82. Иванов, Вяч. Заветы символизма. Мысли о символизме [Текст] / Вяч. Иванов // Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – 428 с.

83. Иванько, С.С. Ф.Купер [Текст] / С.С. Иванько. – М.: ЖЗЛ, Молодая гвардия, 1991. – 267 с.

84. Истоки и формирование американской национальной литературы XVII-XVIII вв. [Текст] / Под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Наука, 1985. – 384 с.

85. Карельский, А.В. Драма немецкого романтизма [Текст] / А.В. Карельский. – М.: Медиум, 1992. – 336 с.

86. Карельский, А.В. От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы [Текст] / А.В. Карельский. – М.: Сов. писатель, 1990. – 397 с.

87. Кассирер, Э. Язык [Текст] / Э. Кассирер; пер. с нем. А.Н.Малинкин, С.А.Ромашко // Философия символических форм. – М.; СПб.: Университетская книга, 2001. – Т. 1. – 271 с.

88. Кассирер, Э. Мифологическое мышление [Текст] / Э. Кассирер; пер. с нем. А.Н.Малинкин, С.А.Ромашко // Философия символических форм. – М.; СПб.: Университетская книга, 2001. – Т. 2. – 280 с.

89. Ковалев, Ю.В. Герман Мелвилл и американский романтизм [Текст] / Ю.В. Ковалев. – Л.: Худ. лит., 1972. – 278 с.

90. Ковалев, Ю.В. Историзм как художественный принцип в ранней американской романтической прозе [Текст] / Ю.В. Ковалев // История и современность в зарубежных литературах. – Л.: ЛГУ, 1979. – 206 с.

91. Ковалев, Ю.В. Купер [Текст] / Ю.В. Ковалев // История всемирной литературы. – М.: Наука, 1989. – Т. 6. – С. 557-562.



92. Корнеева, Ю.Б. Семантическая перспектива экзистенциальных символов в художественном тексте [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Ю.Б. Корнеева. – Екатеринбург. – 2006. – 235 с.

93. Кюхельбекер, В.К. Путешествие. Дневник. Статьи [Электронный ресурс] / В.К. Кюхельбекер – Л.: Наука, 1979. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/k/kjuhelxbeker\\_w\\_k/text\\_0310.shtml](http://az.lib.ru/k/kjuhelxbeker_w_k/text_0310.shtml).

94. Ладыгин, М.Б. Образы моря и корабля в романтическом романе «Лоцман» Д.Ф. Купера и «Остров сокровищ» Р.Л. Стивенсона [Текст] / М.Б. Ладыгин // Эстетический идеал и художественный образ: [Сб. науч. статей] – М.: Московский гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина, 1979. – С.35-54.

95. Ладыгин, М.Б. Романтический роман [Текст] / М.Б. Ладыгин. – М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1981. – 140 с.

96. Лидский, Ю.Я. Фенимор Купер и его морской роман [Текст] / Ю.Я. Лидский // Купер, Д.Ф. Мерседес из Кастилии. – Одесса: Маяк, 1985. – С. 382–388.

97. Литературные манифесты западноевропейских романтиков [Текст] [Сб. пер.] / Под ред. А.С. Дмитриева. – М.: МГУ, 1980. – 38 с.

98. Лосев, А.Ф. Знак. Символ. Миф [Текст] / А.Ф. Лосев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982 – 480 с.

99. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство [Текст] / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1995 – 320 с.

100. Лотман, Ю.М. Символ в системе культуры [Текст] / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. – Таллин: «Александра», 1992. – Т. 1. – С. 191-199.

101. Лошаков, Р.А. Феномен и символ [Текст] / Р.А. Лошаков // Вестник Русской Христианской Гуманитарной Академии. – 2005. – № 6. – С. 73-84.

102. Майга А.А., Литературный травелог: специфика жанра [Электронный ресурс] / А.А.Майга // Вестник ТГГПУ. – Филология и культура. – Вып. 3. – 2014. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/literaturnyy-travelog-spetsifika-zhanra>

103. Майзельс, С. «Красный Корсар» и его место среди морских романов Купера [Электронный ресурс] / С. Майзельс // Купер, Д.Ф. Красный корсар. – М.: Правда, 1990. – 384 с. – Режим доступа:  
[http://www.e-reading.mobi/chapter.php/31721/33/Kuper\\_-\\_Krasnyii\\_korsar.html](http://www.e-reading.mobi/chapter.php/31721/33/Kuper_-_Krasnyii_korsar.html).
104. Маймин, Е.А. О русском романтизме: Книга для учителя [Текст] / Е.А. Маймин. – М.: Просвещение, 1975. – 240 с.
105. Мамардашвили, М.К., Пятигорский, А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке [Текст] / М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – С. 125-182.
106. Манн, Ю.В. Русская литература XIX века: Эпоха романтизма [Текст] / Ю.В. Манн. – М.: Аспект-Пресс, 2001. – 447 с.
107. Махов, А.Е. Изобретение многозначности: средневековая теория смыслов как этап в истории поэтики [Текст] / А.Е. Махов // Литературоведческий журнал. – М.: Научное издание ИНИОН РАН, 2008. – № 23. – С. 3-31.
108. Михайлов, А.В. Диалектика литературной эпохи. Переход от романтизма к реализму в литературах Европы [Текст] : автореф. дис. ... докт. филол. наук / А.В. Михайлов. – М., 1989. – 40 с.
109. Михайлов, А. В. Языки культуры [Текст] / А.В. Михайлов. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 912 с.
110. Могучий, Н. Предисловие к роману «Пенитель моря» [Электронный ресурс] / Н. Могучий // Купер, Д.Ф. Полное собрание романов. – М., Л.: Земля и фабрика, 1927. – Т. 2. – Режим доступа:  
[http://az.lib.ru/k/kuper\\_d\\_f/text\\_1826\\_the\\_water\\_witch.shtml](http://az.lib.ru/k/kuper_d_f/text_1826_the_water_witch.shtml).
111. Морозова, Т.Л. О национальном своеобразии американского Просвещения [Текст] / Т.Л. Морозова // Истоки и формирование американской национальной литературы XVII-XVIII вв. / Под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Наука, 1985. – С. 115-125.
112. Наливайко, Д.С. Искусство: течения, направления, стили [Текст] / Д.С. Наливайко. – Киев: Мистецтво, 1981. – 288 с.

113. Наркевич, А.Ю. Послесловие [Текст] / А.Ю. Наркевич // Купер, Д.Ф. Морская волшебница или Бороздящий океаны. – Одесса: Маяк, 1982. – 376 с.
114. Николюкин, А.Н. Американский романтизм и современность [Текст] / А.Н. Николюкин. – М.: Наука, 1968. – 408 с.
115. Николюкин, А.Н. Эстетика американского романтизма [Текст] / А.Н. Николюкин – М.: Искусство, 1977. – 464 с.
116. Ницке, Д. Язык символов и символизм языка в творчестве Ф. Ницше [Электронный ресурс] / Д. Ницке. – 2000. – Режим доступа: <http://www.nietzsche.ru/look/xxc/estetika/simvols/>.
117. Осипова, Э.Ф. Американский роман от Купера до Лондона: очерки по истории романа США XIX века [Текст] / Э.Ф. Осипова. – Санкт-Петербург: Нестор-История, 2014. – 202 с.
118. Паррингтон, В.Л. Основные течения американской мысли [Текст] / В.Л. Паррингтон; пер. с англ. В.Воронина, В.Тархова – М.: Иностранная литература, 1962. – Т.1. – 525 с.
119. Пахсарьян, Н.Т. Романтизм и массовая литература в XIX столетии [Текст] / Н.Т. Пахсарьян // Девятые международные Виноградовские чтения: Проблемы истории и теории литературы и фольклора. – М.: МГПУ, 2006. – С. 107-111.
120. Пахсарьян, Н.Т. Реальность – текст – литература – реализм: динамика взаимодействия [Текст] / Н.Т. Пахсарьян // Вестник Московского университета. – Сер. 9. Филология. – 2006. – № 2. – С. 66-76.
121. Проблемы истории литературы США [Текст] / Под ред. Г.П. Злобина. – М.: Наука, 1964 – 481 с.
122. Рак, В.Д. Купер [Электронный ресурс] / В.Д. Рак // Пушкин: Исследования и материалы. – СПб.: Наука, 2004. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/isj-abc/isj/isj-1782.htm>.
123. Рафикова, Э.Е. Фенимор Купер в оценке В.Г.Белинского [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Э.Е. Рафикова. – М., 1986. – 212 с.

124. Реизов, Б.Г. Между классицизмом и романтизмом [Текст] / Б.Г. Реизов. – Л.: Из-во Ленинградского университета, 1962. – 254 с.

125. Розе, Е.Е. Художественные особенности дилогии Д.Ф. Купера о современности «Дома» и «Домой» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Е.Е. Розе. – Вел. Новгород, 2004. – 178 с.

126. Романтические традиции американской литературы XIX века и современность [Текст] / Сост. Я.Н. Засурский. – М.: Наука, 1982. – 352 с.

127. Свет, Я.М. Предисловие [Электронный ресурс] / Я.М. Свет // Эксквемелин, А.О. Пираты Америки. – М.: «Мысль», 1968. – Режим доступа: <http://www.vostlit.info/Texts/rus11/Eskwemelin/pred.phtml?id=1931>.

128. Смыслов, С.П. Лексика, отражающая национально-культурную специфику коренных народов США как переводческая проблема: на материале произведений Дж.Ф. Купера [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / С.П. Смыслов. – М., 2012. – 160 с.

129. Созина, Е.К. Теория символа и практика художественного анализа [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Е.К. Созина. – Екатеринбург: УрГУ, 1998. – 128 с.

130. Солодуб, Ю.П. Textoобразующая функция символа в художественном произведении [Текст] / Ю.П. Солодуб // Филологические науки. – 2002. – № 2. – С. 46-55.

131. Соколова, Л.А. Критика американского буржуазного общества в творчестве Фенимора Купера [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.А. Соколова. – М., 1953. – 21 с.

132. Струкова, Т.Г. Жанр морского романа и его модификации в английской литературе XIX-XX вв. [Текст]: дис. ... докт. филол. наук / Т.Г. Струкова. – Москва, 2005. – 396 с.

133. Струкова, Т.Г. Английский морской роман XIX-XX вв. [Текст] / Т.Г. Струкова. – Воронеж: «Истоки», 2000. – 297 с.

134. Тахо-Годи, А.А. Термин «символ» в древнегреческой литературе [Текст] / А.А. Тахо-Годи // Вопросы классической филологии. – М., 1980. – Вып. 7. – С. 16-57.
135. Тодоров, Ц. Теории символа [Текст] / Ц. Тодоров // Перевод с франц. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1998. – 408 с.
136. Толмачев, В.М. О границах символизма [Текст] / В.М. Толмачев // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета: Филология. Философия. История. – М., 2004. – № 3. – С. 247-267.
137. Толмачев, В.М. От романтизма к романтизму: американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры [Текст] / В.М. Толмачев – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В.Ломоносова, 1997. – 363 с.
138. Урнов, Д.М. Мичман Тихий и капитан Марриет или «Верность морских обстоятельств» / Д.М. Урнов // Марриет, Ф. Мичман Тихоня. – Калининград: Калининградское книжное изд-во, 1990. – С. 366-381.
139. Урнов, Д.М. Шторм у дальних берегов [Электронный ресурс] / Д.М. Урнов // Скотт, В. Собр. соч.: в 8 т. – М.: Правда, Огонек, 1990. – Том 7. – Режим доступа: <http://lib.ru/PRIKL/SKOTT/pirat.txt>.
140. Фарино, Е. Символ и аллегория [Текст] / Е. Фарино // Введение в литературоведение. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – С. 86-104.
141. Федоров, Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время [Текст] / Ф.П. Федоров. – Рига: Зинатне, 1988. – 456 с.
142. Царик, Д.К. Типология неоромантизма [Текст] / Д.К. Царик. – Кишинев: Штиница, 1984. – 167 с.
143. Шейнкер, В.Н. Джеймс Фенимор Купер [Текст] / В.Н. Шейнкер // История литературы США; под. ред. Я.Н. Засурского – М.: Наследие, 1990. – Т.2. – 461с.
144. Шейнкер, В.Н. Исторический роман Фенимора Купера и некоторые проблемы американской литературы первой половины XIX века [Текст]: дис. ... докт. филол. наук / В.Н. Шейнкер. – Л., 1971. – 753 с.

145. Шейнкер, В.Н. Исторический роман Фенимора Купера и некоторые проблемы американской литературы первой половины XIX века [Текст]: автореф. дис. ... докт. филол. наук / В.Н. Шейнкер. – Л., 1971. – 39 с.
146. Шейнкер, В.Н. К характеристике заглавного героя в романе Купера «Красный Корсар» [Текст] / В.Н. Шейнкер // Ученые записки ЛГПИ им. Герцена. – Д., 1971. – Т.507. – С. 78-105.
147. Шемякин, А.М. Американский роман конца XVIII века (Истоки и формирование жанра) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.М. Шемякин. – М., 1985. – 24 с.
148. Шемякин, А.М. Возникновение и формирование жанра романа в американской литературе [Текст] / А.М. Шемякин // Истоки и формирование американской национальной литературы XVII-XVIII вв. / Под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Наука, 1985. – С. 307-338.
149. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление [Текст] / А. Шопенгауэр; пер. с нем. Ю.И. Айхенвальда. – М.: Наука, 2001. – 669 с.
150. Эстетика американского романтизма [Текст]: сборник; пер. с англ. А.М. Зверев, Е. Александрова / Под ред. М.Ф. Овсянникова – М.: Искусство, 1977. – 464 с.
151. Юнг, К. Архетип и символ [Текст] / К. Юнг; пер. В. В. Зеленского. – М.: Ренессанс, 1991. – 120 с.
152. Юнг, К. Человек и его символы [Текст] / К. Юнг. – СПб.: Б.С.К., 1996. – 152 с.
153. Abrams, M.H. English Romantic Poets: modern essays in criticism [Text] / M.H. Abrams. – USA: Oxford University Press, 1975. – 496 p.
154. Abrams, M.H. Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature [Text] / M.H. Abrams. – Norton: W.W. & Company, 1971. – 550 p.
155. Abrams, M.H. The Correspondent Breeze: essays on English Romanticism [Text] / M.H. Abrams. – Norton: W.W. & Company, 1986. – 312 p.

156. Abrams, M.H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* [Text] / M.H. Abrams. – USA: Oxford University Press, 1971. – 416 p.
157. Axelrad, A.M. *History and Utopia: A Study of the World View of James Fenimore Cooper* [Electronic resource] / A.M. Axelrad. – 1978. – URL: <http://external.oneonta.edu/cooper/writings/utopia.html>.
158. Barzun, J. *Classic, romantic, and modern* [Text] / J. Barzun – Chicago: University of Chicago Press, 1975. – 255 p.
159. Barzun, J. *Intrinsic and historic Romanticism* [Text] / J. Barzun // *Romanticism. Definition, Explanation and Evaluation* / Ed. by John B. Halsted. – Boston: Heath, 1973. – P. 18-29.
160. Bewley, M. *Fenimore Cooper and the Economic Age* [Text] / M. Bewley. – *American Literature*, 1954. – № 2. – P. 166-196.
161. Bloom, H. *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism; Edited with introduction* [Text] / H. Bloom. – New York: Norton, 1970. – 405 p.
162. Bloom, H. *The Ringers in the Tower: Studies in Romantic Tradition* [Text] / H. Bloom. – Chicago: University of Chicago Press, 1973. – 352 p.
163. Clymer, W.B.S. *James Fenimore Cooper* [Text] / W.B.S. Clymer. – Barnes & Noble, 2011. – 184 p.
164. *Correspondence of James Fenimore-Cooper* [Electronic resource] // Ed. by his grandson, James Fenimore Cooper. – New Haven, Yale University Press, 1922. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t2988v48x;view=1up;seq=6>
165. Cox, J.N. *In the Shadows of Romance: Romantic Tragic Drama in Germany, England, and France* [Text] / J.N. Cox. – Athens: Ohio University Press, 1987. – 335 p.
166. Cox, J.N. *Romanticism in the Shadow of War: Literary Culture in the Napoleonic War Years* [Text] / J.N. Cox. – Cambridge: Cambridge University Press, 2014. – 304 p.
167. Daly, R. *Cooper's Creole: Literature and Ethics in America* [Electronic resource] / R.Daly. – 2005. – URL: <http://external.oneonta.edu/cooper/articles/suny/2005suny-daly.html>.

168. Daly, R. Navigating Character: Nautical Talk and Virtue Ethics in The Pilot [Electronic resource] / R. Daly. – 2013. – URL: <http://external.oneonta.edu/cooper/articles/suny/2013suny-daly.html>.
169. Darnell, D.J. F. Cooper-Novelist of manners [Text] / D.J. Darnell. – Newark. University of Toronto: Associated Univ. Presses, 1993. – 142 p.
170. Dekker, G. James Fenimore Cooper: the Novelist [Text] / G. Dekker. – London: Routledge & K. Paul, 1967. – 265 p.
171. Dekker, G. The American Historical Romance [Text] / G. Dekker; ed. by R. Posnock, A. Gelpi. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. – 388 p.
172. Franklin, W. J.F. Cooper: the early years [Text] / W. Franklin. – New Haven: Yale University Press, 2007. – 708 p.
173. Franklin, W. James Fenimore Cooper: The Later Years [Text] / W. Franklin. – New Haven: Yale University Press, 2017. – 834 p.
174. Franklin, W. The new world of J.F. Cooper [Text] / W. Franklin. – Chicago; London: University of Chicago press, 1982. – 275 p.
175. Furst, L.R. Lighting Up Night [Electronic resource] / L.R. Furst. // Control of European Romanticism. – URL: <http://ru.scribd.com/doc/144477267/A-Companion-to-European-Romanticism>.
176. Furst, L.R. European Romanticism [Text] / L.R. Furst. – L.: Routledge, Taylor&Francis, 2017. – 170 p.
177. Greif P. Symbolarium [Electronic resource] / P. Greif. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A0%D1%8B%D0%B1%D0%>.
178. Grossman, J. James Fenimor Cooper [Text] / J. Grossman. – Stanford: Stanford University press, 1967. – 292p.
179. Hoffman, M. J. The Subversive vision. American romanticism in literature [Text] / M.J. Hoffman. – London: Port Washington, 1972. – 160 p.
180. House, K.S. Cooper's Americans [Text] / K.S. House. – Columbus, Ohio, 1965. – 350 p.



181. Kitson, P.J., Fulford, T., Lee, D. *Literature, Science and Exploration in the Romantic Period: Bodies of Knowledge* [Text] / P.J. Kitson, T. Fulford, D. Lee. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. – 348 p.
182. Kitson, P.J. *Placing and Displacing Romanticism* [Text] / P.J. Kitson. – London: Ashgate, 2001. – 248 p.
183. Kitson, P.J. *Romantic Literature, Race, and Colonial Encounter* [Text] / P.J. Kitson. – New York: Palgrave, 2007. – 280 p.
184. Lounsbury, T.R. *James Fenimore Cooper* [Text] / T.R. Lounsbury. – Boston: Houghton, Mifflin, 1910. – 306 p.
185. Lounsbury, T.R. *James Fenimore Cooper. American Men of Letters* [Text] / T.R. Lounsbury. – Boston: Houghton Mifflin and Company, 1884. – 236 p.
186. Malone, T. *James Fenimore Cooper: A Sketch of His* [Text] / T. Malone. – Whitefish: Kessinger Publishing Company, 2005. – 48 p.
187. Marshall, I. *Cooper's «Course of Empire»: Mountains and the Rise and Fall of American Civilization in The Last of the Mohicans, The Spy, and The Pioneers* [Electronic resource] / I. Marshall. – Pennsylvania State University, Altoona, 1989. – URL: <http://external.oneonta.edu/cooper/articles/suny/1989suny-marshall.html>.
188. McGann, J. *The Romantic Ideology: A Critical Investigation* [Text] / J. McGann. – Chicago: University of Chicago Press, 1985. – 184 p.
189. McWilliams, J.P. *Political justice in a republic: James Fenimore Cooper's America* [Text] / J.P. McWilliams. – Berkeley: University of California press, 1972. – 420 p.
190. Mellor, A.K. *Romanticism and Gender* [Text] / A.K. Mellor. – L.: Taylor & Francis, 1993. – 288 p.
191. *Memorial of James Fenimore Cooper* [Electronic resource] / Ed. by G.P. Putnam. cf. Sabin. – New York, 1852. – 106 p. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t61555591;view=1up;seq=9>
192. Morze, D. *Fenimore Cooper: the Excessive Pathfinder* [Text] / D. Morze // *American romanticism*. – London: Palgrave Macmillan, 1987. – V. 1. – P. 30-87.

193. Morze, D. From Cooper to Hawthorne Excessive America [Text] / D. Morze // American romanticism. – London: Palgrave Macmillan, 1987. – V. 1. – 228 p.
194. Neeser, R.W. Cooper's Sea Tales [Text] / R.W. Neeser // Proceedings of the New York Historical Association. – Cooperstown, State Historical Society, 1917. – V. 16. – P. 63-68.
195. Ornstein, R.E. Novelist of Manners [Text] / R.E. Ornstein. – Newark: University of Delaware Press, 1994. – 142 p.
196. Parkman, F. James Fenimore Cooper [Electronic resource] / F. Parkman // Essays from the North American review; ed. by Allen Thorndike Rice. – New York: D. Appleton and Company, 1879. – 508 p. – URL: <https://archive.org/details/essaysfromnortha00ricerich>
197. Peckham, M. Romanticism and ideology [Text] / M. Peckham. – Greenwood, Fla.: Penkeville, 1985. – 381 p.
198. Peckham, M. Toward a theory of Romanticism [Text] / M. Peckham. // Romanticism. Points of view / Ed. by R. F. Gleckner, G. E. Enscoe. – New York, 1970, P. 231-257.
199. Peckham, M. The Triumph of Romanticism [Text] / M. Peckham. – Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1970. – 462 p.
200. Philbrick, T. James Fenimore Cooper and the development of American sea fiction [Text] / T. Philbrick. – USA, Cambridge (Mass.): Harvard UP, 1961. – 329 p.
201. Phillips, M.E. James Fenimore Cooper [Text] / M.E. Phillips. – New York, London: John Lane Company, 1913. – 368 p.
202. Phinit-Akson, H. Ritual and Aesthetic: The Influence of Europe on the Art of Fenimore Cooper [Electronic resource] / H. Phinit-Akson. – Bangkok, Thammasat University Press, 1976. – URL: <http://external.oneonta.edu/cooper/writings/1976-phinit-akson.html>.
203. Proudfit, I. James Fenimore Cooper [Text] / I. Proudfit. – New York: Messner, 1946. – 208 p.

204. Rans, G. Cooper's Leather-stocking novels [Text] / G. Rang. – Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991. – 320 p.
205. Ringe, D.A. James Fenimore Cooper [Text] / D.A. Ringe. – Boston: Twayne, 1988. – 151 p.
206. Ross, J.P. The Social Criticism of Fenimore Cooper [Text] / J.P. Ross – Berkeley: University of California Publications in English, 1933. – Vol. 3. – № 2. – 118 p.
207. Rumbinas, B., Mazur, Z., Born on Land, Shaped by the Sea: Character Development in James Fenimore Cooper's Afloat and Ashore [Electronic resource] / B. Rumbinas, Z. Mazur. – 2013. – URL: <http://external.oneonta.edu/cooper/articles/suny/2013suny-rumbinas.html>.
208. Sabatini, R.A. Century of Sea Stories [Electronic resource] / R.A. Sabatini – 1935. – URL: <http://www.rafaelsabatini.com/sea-stories.html>.
209. Schenk, H. G. The mind of the European romantics [Text] / H. G. Schenk. – Oxford: Oxford University Press, 1992. – 303 p.
210. Spiller, R.E. James Fenimore Cooper [Text] / R.E. Spiller. – St. Paul: University of Minnesota Press, 1965. – 48 p.
211. Spiller, R.E. Fenimore Cooper: Critic of His Times [Text] / R.E. Spiller. – New-York: Russell & Russell, 1963. – 327 p.
212. Spiller, R.E. Late harvest: essays and addresses in American literature [Text] / R.E. Spiller. – New-York: Greenwood Press, 1981. – 280 p.
213. The American novel. From James Fenimore Cooper to William Faulkner: a col. of essays [Text] / Ed. by Wallace Stegner. – London, New York: BasicBooks, 1965. – 236 p.
214. Twain, M. Fenimore Cooper's Literary Offences [Text] / Mark Twain. – South Carolina: Create Space Independent Publishing Platform, 2013. – 46 p.
215. Valtiala, K-J. James Fenimore Cooper's landscapes in the Leather-Stocking series and other forest tales [Text] / K-J. Valtiala. – Helsinki: The Finnish academy of science and letters, 1998. – 259 p.

216. Walker, W.S. James Fenimore Cooper. An Introduction and Interpretation [Text] / W.S. Walker. – New York: Holt, Rinehart and Winston, 1962. – 142 p.

217. Waples, D. The whig myth of James Fenimore Cooper [Text] / D. Waples. – New Haven: Yale university press, 1938. – 318 p.

218. Wellek, R. The Concept of Romanticism in Literary History [Text] / R. Wellek. // Comparative Literature. – University of Oregon, 1949. – V. 1. – P. 3-24.

219. White, C. Student Companion to James Fenimore Cooper [Text] / C. White. – Greenwood Publishing Group, Incorporated, 2006. – 232 p.

### III. Учебная литература

220. Гиленсон, Б.А. История литературы США: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений [Текст] / Б.А. Гиленсон. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 704 с.

221. История американской литературы [Текст] / Под ред. А.А. Аникста, А.А. Елистратовой. – М., Л.: АН СССР, 1947. – Т. 1. – 343 с.

222. История зарубежной литературы: Западноевропейский и американский романтизм [Текст] / Под ред. Г.Н. Храповицкой. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 406 с.

223. История зарубежной литературы первой половины XIX века [Текст] / Под ред. Е.А. Масоловой. – Новосибирск: МГТУ, 2003. – 122 с.

224. История литературы США [Текст] / Под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Наследие, 1999. – Т.2. – 464 с.

225. Литературная история США: в 3-х тт. [Текст] / Под ред. Р.Э. Спиллера, У. Торпа и др. – М.: Прогресс, 1977-1979. – 601, 525, 639 с.

226. Соловьева, Н.А. История зарубежной литературы: Предромантизм [Текст] / Н.А. Соловьева – М.: Издательский центр «Академия», 2005 – 274 с.

227. Федоров, А.В. Романтизм [Текст] / А.В. Федоров // Введение в литературоведение / Под ред. Л.М. Крупчанова. – М.: Издательство Оникс, 2005. – С. 312-337.

#### IV. Справочная литература

228. Аверинцев, С.С. Символ [Текст] / С.С. Аверинцев // София-Логос. Словарь. 2-е испр. изд. – К.: Дух і Літера, 2001. – С. 155-161.
229. Аверинцев, С.С. Символ [Электронный ресурс] / С.С. Аверинцев // Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – Режим доступа:  
<http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophical/articles/472/simvol.htm>
230. Баешко, Л.С., Гордиенко, А.Н. Энциклопедия символов [Текст] / Л.С. Баешко, А.Н. Гордиенко. – М.: ЭКСМО, 2007. – 304 с.
231. Блок-схема [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа:  
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA-%D1%81%D1%85%D0%B5%D0%BC%D0%B0>.
232. ГОСТ 19.701-90. Единая система программной документации. Схемы алгоритмов, программ, данных и систем. Условные обозначения и правила выполнения [Текст] – М.: Стандартинформ, 2010. – 158 с.
233. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. [Электронный ресурс] – М.: Советская энциклопедия, 1962–1978. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>.
234. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК Интелвак, 2001. – 1600 с.
235. Лосев, А.Ф. Символ [Текст] / А.Ф. Лосев // Философская энциклопедия / Под ред. Ф.В. Константинова. – М.: Советская энциклопедия, 1970. – Т. 5. – С. 10-11.
236. Подольский, Ю., Благой, Д. Романтизм [Текст] / Ю. Подольский, Д. Благой // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 2. – С. 728-737.
237. Роднянская, И.Б. Символ [Электронный ресурс] / И. Б. Роднянская // Лермонтовская энциклопедия / Под ред. В.А. Мануйлова – М.: Советская энциклопедия, 1981. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-5033.htm>.