

Модуль I. Лекция 5. Экспрессивность на уровне словообразования

План

1. Семантическая структура слова и взаимодействие прямых и переносных значений как фактор стиля
2. Использование многозначности слова в сочетании с повтором
3. Синонимический и частичный повтор
4. Декодирование художественного текста при помощи лексического анализа. Тематическая сетка

1. Семантическая структура слова и взаимодействие прямых и переносных значений как фактор стиля

Семантической структурой слова в языке является совокупность его лексико-семантических вариантов. Важно подчеркнуть, что при этом допускается дискретность вариантов, каждый из которых имеет свои коннотационные и дистрибутивные особенности. Мы имеем право назвать эту совокупность структурой, поскольку она является множеством, в котором определены некоторые отношения. Общее свойство элементов этого множества состоит в том, что все его элементы, т.е. лексико-семантические варианты слова, имеют какие-нибудь общие семы и выражены одной и той же комбинацией морфем, хотя и встречаются в разных условиях дистрибуции.

На условия дистрибуции, однако, накладываются некоторые ограничения, поскольку все лексико-семантические варианты слова должны принадлежать к одной части речи. Отношения, определенные на семантической структуре слова, есть отношения семантической производности, поскольку каждый из вариантов имеет с остальными общие семантические компоненты денотативного значения.

Полисемия не препятствует пониманию, поскольку в контексте слово реализуется, как правило, только в одном из возможных для него значений, которое и называют контекстуальным значением. Но все остальные значения элиминируются не полностью, а существуют как некий ассоциативный фон. Иногда авторы, особенно поэты, сознательно составляют возможность реализации двух значений — контекстуального и отраженного.

В сонете VIII Шекспир советует другу жениться и при этом сравнивает его с музыкой, а музыку с гармонией в семье. Два этих образных плана сливаются воедино в развернутой метафоре и сравнении, причем многие слова реализуются одновременно в двух значениях — матримониальном и музыкальном. Так, слово *concord* читатель воспримет и как созвучие и как

согласие, union как гармонию и как брачный союз, тем более что это слово синтаксически связано с married, которое в данном контексте означает соединенный, но не может потерять и своего основного значения. Вот этот сонет:

Music to hear, why hear'st thou music sadly?
Sweets with sweets war not, joy delights in joy.
Why lovest thou that which thou receivest not gladly,
Or else receivest with pleasure thine annoy?
If the true concord of well-tuned sounds,
By unions married, do offend thine ear,
They do but sweetly chide thee, who confounds
In singleness the parts that thou shouldst bear.
Mark how one string, sweet husband to another,
Strikes each in each by mutual ordering,
Resembling sire and child and happy mother
Who all in one, one pleasing note do sing:
Whose speechless song, being many, seeming one,
Sings this to thee: «thou single wilt prove none.»
(W. Shakespeare. Sonnet VIII)

Перечисленные выше случаи одновременной реализации двух значений далеко не исчерпывают всех таких живых метафор в этом сонете, но они достаточно репрезентативны. Отметим еще только концовку: здесь сильной позицией подчеркнута совпадение в слове single двух значений: холостой и отдельный (о ноте; single = single note).

Для образной системы и основной идеи произведения подобное использование полисемии оказывается, следовательно, очень важным.

Обратимся к литературе XX века. В стихотворении Т.С. Элиота «Любовная песнь Альфреда Пруфрока» вечер сравнивается с пациентом на операционном столе:

When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table.

Первая ассоциация, которая возникает у читателя, — ассоциация с болезнью, вечер тяжело болен, но слово etherize имеет два значения: усыплять эфиром и превращать в эфир, а слово ether — поэтический синоним слова sky. Так возникает подтекст, строка получает добавочный смысл: небо и стол — это нечто более долговечное, чем вечер и пациент; где-то в глубине возникает тема смерти, которая проходит в подтексте всего стихотворения, начиная с эпиграфа из «Ада» Данте и далее, когда говорится о воскрешении

Лазаря, об отрезанной голове Иоанна Предтечи, о «Вечном лакее», символизирующем смерть, и кончая последними словами — «мы тонем».

В «Воспоминаниях детства» Д. Томаса столкновение двух разных вариантов слова front, а именно фронт, передовые позиции и прихожая, позволяет читателю глубже проникнуть в детское восприятие мира.

I was born in a large Welsh industrial town at the beginning of the Great War. This sea town was my world; outside, a strange Wales, coal-pitted, mountained, river run, full, so far as I knew, of choirs and sheep and story-book tall hats, moved about its business which was none of mine; beyond that unknown Wales lay England, which was London, and a country called «The Front» from which many of our neighbours never came back. At the beginning, the only «front» I knew was the little lobby before our front door; I could not understand how so many people never returned from there; but later I grew to know more, though still without understanding, and carried a wooden rifle into Cumdonkin Park and shot down the invisible, unknown enemy like a flock of wild birds.

Столкновение двух разных вариантов слова образует прием остранения, благодаря которому жестокая нелепость войны, воспринятая сквозь призму детского понимания, ощущается особенно остро. То, что функция использования многозначности здесь заключается именно в этом, подтверждается мощной конвергенцией приемов, раскрывающих непосредственность детского восприятия родины.

Явление многозначности описывалось в литературе неоднократно, и существует очень много терминов, называющих различные типы значений. Основные противопоставления, которые нам в дальнейшем понадобятся, — это противопоставление прямого и переносного, общего и специализированного, узуального и окказионального, общеязыкового и терминологического, нейтрального и стилистически окрашенного, современного и устаревшего значений. Подробное описание типов значения имеется в соответствующей лексикологической литературе, и читатель с ними уже знаком¹. Мы ограничимся здесь только некоторыми замечаниями, важными для стилистического анализа и относящимися к оппозиции прямого и переносного значений.

Прямое, или номинативное, значение слова реализуется или, точнее, может реализоваться при отсутствии контекста. Прямые значения обычно являются одновременно и основными, и наиболее частотными, но статистически этот вопрос пока не обследовался. Если заглавие состоит из одного слова (и артикля) (C. P. Snow — *The Search, Homecomings*; J. Conrad — *Chance, The Typhoon, Victory*; W.B. Yeats — *Meditations, The Statues, A Vision*), то это слово употреблено в своем прямом значении. Не случайно,

впрочем, большинство литературных произведений на английском языке имеет названия, состоящие хотя бы из двух слов, поскольку многозначность английской лексики делает однословные названия недостаточно ясными.

Кроме того, в контексте всего произведения и однословное название легко получает переносное значение. *The Search* означает духовные поиски, а не реальные, физические; *Victory* обозначает моральную победу, но смерть и поражение в фактической борьбе; *Justice* (Дж. Голсуорси) — название ироническое, т.е. читатель вновь оказывается перед совмещением значений.

Существует особый стилистический прием (минус-прием) преднамеренной простоты описания посредством слов, употребленных только в прямых значениях, называемый антологией. Реалистической точностью и простотой словаря характеризуются многие части произведений Э. Хемингуэя. В начале рассказа *In Another Country* читаем:

In the fall the war was always there, but we did not go to it any more. It was cold in the fall in Milan and the dark came very early. Then the electric lights came on, and it was pleasant along the streets looking in the windows... It was a cold fall and the wind came down from the mountains.

Употребление обыденных слов в их прямых значениях создает представление о сдержанности рассказчика — раненого молодого американца, обычного для Э. Хемингуэя мужественного героя.

Значение называется переносным или образным, когда оно не только называет, но и описывает или характеризует предмет через его сходство или связь с другим предметом. Контекстуальное значение при этом оказывается сопоставленным с прямым значением, что подчеркивает в нем те черты, на которых основан перенос. М. Диккенс описывает очень энергичную медицинскую сестру, сравнивая ее с динамо-машиной: *She was a dynamo of activity. She was here, there and everywhere — admonishing the doctor, slanging the nurses, telling you to do something and then snatching it away to do it herself...* (M. Dickens. *One Pair of Feet*).

Технический термин «динамо» получает здесь окказиональное метафорическое значение источник человеческой энергии. Прямое значение в тексте отсутствует. Метафора не только делает портрет-характеристику, данный в следующем за ней предложении, более ярким, но и отражает веселое и слегка ироническое отношение автора (рассказ ведется от первого лица) к персонажу. Заметим попутно, что функционально-стилистическая коннотация также может иметь характерологическую функцию, поскольку она вызывает ассоциации, связанные со сферой употребления этого слова.

Разумеется, не всякое переносное значение является стилистически релевантным: в языке много стертых метафор, не имеющих необразных

синонимов и являющихся единственным названием референта: *the mouth of the river, the leg of the table* (впрочем, и эти метафоры, если их много, оказываются экспрессивными). Такие случаи следует отличать от узуальных метафор, которые являются вторым названием референта, ср.: *the heart of the matter: the essence of the matter*.

Такие метафоры выполняют стилистическую функцию. Так, *cow* применительно к женщине может быть стилистически релевантным в своей грубой экспрессивности. Особенно важным со стилистической точки зрения являются неожиданные метафоры, дающие эффект двойного видения, т.е. образные, конкретные и чувственные, обращающие на себя внимание читателя. Следует вспомнить, что стилистическая метафора есть скрытое сравнение: на основании признака, общего для обоих сопоставляемых членов, название одного предмета применяется к другому, выявляя какую-нибудь важную черту второго. Метафора основана на ассоциации по сходству.

Метонимическим называется значение, которое возможно в результате переноса названия одного предмета на другой на основе какой-нибудь постоянной связи между ними. Метонимия основана на ассоциации по смежности. Сообщаемое понятие обогащается при этом конкретными образами: *Give everyman thy ear and few thy voice* (W. Shakespeare).

Переносное значение в поэтической метонимии или мета-; форе создается на данный случай и понятно из структуры контекста. На сущности и природе образа и тропов мы уже подробно, останавливались выше. Здесь же необходимо напомнить, что тропы являются техникой осуществления сопоставления означаемого с выбранным для него образом.

2. Использование многозначности слова в сочетании с повтором

Взаимодействие прямых и переносных значений слова при осуществлении какой-либо стилистической функции может быть парадигматическим и синтагматическим. Прямое значение слов *spit* и *weep* не представлено в описании дождя в рассказе Д. Томаса. Но эти значения известны читателю, и поэтому, читая о «плюющемся» дожде и «плачущих» шляпах, он восстанавливает для себя картину дублинской непогоды. Слова эти оказываются стилистически релевантными благодаря своей многозначности, которая действует в парадигматическом плане.

Но эффект сходства и различия значений вариантов многозначного слова может реализоваться также синтагматически. Для этого варианты должны быть расположены в одной речевой цепи, и притом достаточно близко. Многозначность оказывается стилистически действенной в сочетании с повтором.

О функциях и видах повтора мы будем еще говорить неоднократно, а здесь отметим только, что лексическим повтором называется повторение слова или словосочетания в составе одного предложения, абзаца или целого текста. Величина расстояния между повторяющимися единицами и число повторений могут быть различными, но обязательно такими, чтобы читатель мог заметить повтор.

Повтор может и не сочетаться с использованием многозначности, тогда его функция может быть усилительной или эмоциональной, или усилительно-эмоциональной, как это имеет место в первых двух строках приведенного ниже стихотворения Д. Лоренса:

Fight your little fight, my boy,
Fight and be a man.

Использование многозначности слова в сочетании с повтором может по своей стилистической функции приближаться к игре слов, как это и происходит в стихотворении *Don'ts* в отношении прилагательного *little*, которое здесь используется в разных вариантах, с разными коннотациями, причем в некоторых случаях коннотации сильно подавляют денотативный компонент значения, так что понятие размера оказывается совершенно несущественным. Но обратимся к тексту:

DON'TS

Fight your little fight, my boy,
Fight and be a man.
Don't be a good little, good little boy
being as good as you can
and agreeing with all the mealy-mouthed, mealy-mouthed
truths that the sly trot out
to protect themselves and their greedy-mouthed, greedy-mouthed
cowardice, every old lout.

Don't live up to the dear little girl who costs
You your manhood, and makes you pay.
Nor the dear old mother who so proudly boasts
that you'll make your way.
Don't earn golden opinions, opinions golden,
or at least worth treasury notes
from all sorts of men; don't be beholden
to the herd inside the pen.

Don't long to have dear little, dear little boys
whom you'll have to educate
to earn their living; nor yet girls, sweet joys
who will find it so hard to mate.
Nor a dear little home, with its cost, its cost

that you have to pay,
earning your living while your life is lost
and dull death comes in a day.
Don't be sucked in by the su-superior,
don't swallow the culture bait,
don't drink, don't drink and get beerier and beerier,
do learn to discriminate.

Do hold yourself together, and fight
with a hit-hit here and a hit-hit there,
and a comfortable feeling at night
that you've let in a little air.
A little fresh air in the money sty,
knocked a little hole in the holy prison,
done your own little bit, made your own little try
that the risen Christ should be risen.

Тема протеста против мещанской морали, мещанских идеалов и мещанского лицемерия раскрывается в своеобразном словоупотреблении, пародирующем словоупотребление взрослых в разговорах с детьми. Автор предвидит фальшивые наставления, которые молодой человек услышит от сюсюкающих (*mealy-mouthed* усилено повтором) старших, требующих, чтобы мальчик изо всех сил старался быть хорошим (*be a good little, good little boy being as good as you can*), и настойчиво рекомендует этих советов не слушать, не быть тем покорным паинькой, каким его хотят видеть ханжи, а бороться и быть мужчиной. Контраст между значительностью темы и пародийной инфантильностью лексики создает острый сатирический эффект.

Повторы, наряду с пародийным использованием фамильярно-разговорного стиля и особенно *baby-talk*, являются тем ключевым стилистическим приемом, с которого удобно начинать анализ. Они разнообразны по характеру. Наряду с простым повторением двух или более совершенно тождественных элементов: *mealy-mouthed, mealy-mouthed, greedy-mouthed, greedy-mouthed*, вводится повторение с какой-нибудь вариацией. Таким оказывается, например, *greedy-mouthed* по отношению к *mealy-mouthed*. Сходство между ними заставляет их тотчас сопоставить, а различие дополняет характеристику «хитрых» «старых тунеядцев» (*the sly, every old lout*). Весьма эффектен частичный повтор (*earning your living while your life is lost*), где морфологическая близость только резко оттеняет то, что *living* и *life* не одно и то же.

Для темы данного параграфа интересны семантические вариации в повторе, т.е. использование разных лексико-семантических вариантов, входящих в семантическую структуру одного и того же слова, подчеркивающих, благодаря его параллельному употреблению в одном контексте, различия в коннотациях.

Слово *little* употреблено в данном стихотворении в двух различных лексико-семантических вариантах с прямо противоположными коннотациями. Во фразеях «good little, good little boy», «dear little girl», «dear little home» *little* имеет одно значение; во фразеях «little fight», «let in a little air», «a little fresh air», «a little hole in the holy prison», «your own little bit», «your own little try» — другое.

Использование слова *little* здесь довольно сложно; обратимся сначала к тому, что вообще наблюдается в языке. В прямом значении *little* означает размер и синонимично нейтральному *small*. В разговорном стиле речи это предметно-логическое значение сильно подавлено эмоциональным, так что *little* выражает симпатию, нежность, сочувствие, сострадание и эквивалентно уменьшительно-ласкательным суффиксам русского языка. Именно это значение и составляет основу стилистической коннотации первой группы примеров.

Показательно, что для разговорной речи, особенно для речи, употребительной в разговорах с детьми, характерна сочетаемость *little* в этом значении с прилагательными *dear* и *nice*: a dear little cottage, a dear little boy, a dear little kitten, a nice little wife и т.д. Частое употребление *little* звучит аффектацией, подобно тому как в разговорной речи злоупотребление уменьшительными суффиксами создает впечатление неискреннего сюсюканья.

Самая стереотипность этих сочетаний, употребленных в несобственно-прямой речи, показывает их притворство и лживость, неискренность; поэт передразнивает тех, кто будет соблазнять юношу мечтами о мещанском благополучии, и высмеивает их. Заметим, что *little* может употребляться иронически: one of my little ideas и даже с оттенком сарказма: so that's your little plan, is it!

Далее, поскольку в семантическую структуру слова *little* входит и вариант, синонимичный прилагательным *unimportant*, *mean*, *paltry*, эта оценка вводится в подтекст стихотворения и вместе с абсурдным повтором и нагнетанием одних и тех же слов делает гротескной и разрушает сладкую ласковость обещаний семейного счастья и уюта, которые ожидают пай-мальчика.

Вторая группа случаев — let in a little air, fight your little fight и т.д. — принадлежит прямой речи поэта, здесь нет, или почти нет, иронии, сохраняется прямое значение размера, повтор выделяет мысль о том, что даже скромные результаты борьбы каждого за то, чтобы в «святой тюрьме» стало бы легче дышать, ценны и нужны для общего дела. Стихотворение получает, таким образом, острую социальную направленность, и контраст лексических значений двух лексико-семантических вариантов одного и того же слова играет при этом немалую роль.

В рассмотренном случае сопоставление двух вариантов одного и того же слова происходит синтагматически, т.е. в тексте присутствуют оба: *little*, синонимичный ласкательно-уменьшительному суффиксу, и *little* со значением размерности и противопоставлением нулю (= *хотя бы немного*).

Другой тип сопоставления прямого и переносного значений имеет место в таких метафорах, как *don't be beholden to the herd inside the pen*, — метафора, в которой в тексте представлен только один член сравнения, т.е. только переносное значение, где люди, покорные порядку вещей, существующему в окружающем Лоренса мире, названы «стадом в загоне»; *money sty* и *holy prison*, где этот порядок вещей назван «хлевом» и «тюрьмой». В ряду других многообразных художественных средств эти метафоры совершенно четко выражают отношение автора к описываемой действительности. Конкретность образов способствует передаче этого отношения и читателю.

Саркастическое употребление *little* можно иллюстрировать аналогичным примером из разговоров старого художника Джимсона с мальчиком, которого он называет «носатиком»:

If you want to be a great man and leave two thousand pounds a year and a nice clean wife... and a kid with real eyes that open and close, you'll have to work in your dinner time...

Get some cash in the bank and then you can go in for art and be as bad as you like you'll still be happy... and you'll be able to afford a nice little wife and nice little babies and nice little parties, and you'll get into some nice little society and get a whole lot of nice little compliments from all the other people.

(J. Cary. *The Horse's Mouth*)

Сочетание с *little* в последних членах конвергенции доведено до абсурда, отчего пародирование становится еще более злым.

3. Синонимический и частичный повтор

Еще более сложным оказывается взаимодействие близких значений, когда они выражены не вариантами одного слова, а синонимами или когда текст содержит частичный повтор, т.е. однокоренные слова, семантически близкие.

Синонимами называются слова, принадлежащие к одной части речи, близкие или тождественные по предметно-логическому значению хотя бы в одном из своих лексико-семантических вариантов и такие, что для них можно указать контексты, в которых они взаимозаменяемы. Синонимы всегда имеют и несходные компоненты или в предметно-логическом значении, или в коннотациях. Поэтому синонимический повтор позволяет более полно и всесторонне раскрыть и описать предмет.

Рассмотрим синонимический повтор в LXI сонете Шекспира:

Is it thy will thy image should keep open

My heavy eyelids to the weary night?

Dost thou desire my slumbers should be broken.

While shadows like to thee do mock my sight?

Is it thy spirit that thou send'st from thee
So far from home into my deeds to pry,
To find out shames and idle hours in me,
The scope and tenour of thy Jealousy?
O, no! thy love, though much, is not so great:
It is my love that keeps mine eye awake;
Mine own true love that doth my rest defeat,
To play the watchman ever for thy sake:
For thee watch I whilst thou dost wake elsewhere,
From me far off, with others all too near.

Поэт говорит о своей любви, и сила этой любви образно передается описанием невозможности покоя и сна, для чего используется синонимический повтор: *keep open my heavy eyelids, my slumbers should be broken, keeps mine eye awake, doth my rest defeat, to play the watchman, for thee watch I.*

Использование синонимов позволяет дать конкретное и точное описание бессонницы. Это и тяжесть незакрывающихся век, и короткие, прерывающиеся погружения в сон, после которых человек опять лежит с открытыми глазами, и невозможность отдыха, и постоянная, неотвязная, тревожная мысль, которая не дает заснуть.

Однако постепенно другой тип повтора — частичный повтор, т.е. использование однокоренных слов *wake* и *watch*, — вводит и другое чувство, другую тему. Появляется некоторая игра слов. Действительно, *wake* имеет здесь два значения: *my love that keeps thy eye awake* значит, что любовь лишила поэта сна, но *thou dost wake elsewhere* реализует другое значение, а именно: не спать и предаваться развлечениям. Два значения сразу реализует глагол *watch*: бодрствовать с какой-нибудь целью и следить. Так приоткрывается читателю и чувство ревности, которое будит в поэте его возлюбленная, проводя время с другими: *From me far off, with others all too near.*

Наряду с этим основным повтором сонет содержит целый ряд других, которые можно назвать более частными. Сонет начинается с двух почти одинаковых по смыслу вопросов (второй несколько дополняет первый). В них, кроме уже упомянутых выше синонимов, синонимичны еще *Is it thy will — dost thou desire*. В последующих строчках синонимичны: *spirit* и *shadow*, *to pry* и *find out*. После этих синонимичных повторов появляется эмоциональный экспрессивный повтор слова *love*, усиленный эпитетом *my love (mine own true love)* и противопоставленный этому же слову, но с другим референтом — *thy love*.

В результате противопоставления синонимов в тексте раскрывается разница в значении сходных слов. Здесь уместно привести слова Ю.М. Лотмана о том, что «художественный текст строится на основе двух типов отношений: со-противопоставления повторяющихся эквивалентных элементов и со-противопоставления соседствующих (неэквивалентных) элементов».

Именно таким образом в LXI сонете становятся ситуативными синонимами слова *image*, *shadows*, *spirit*, которые в языке синонимами не являются, а здесь означают образ любимой, который лишает поэта сна.

Для раскрытия содержания и стилистического толкования текста мы будем рассматривать семантическую структуру, т.е. лексико-семантические варианты, тематическую принадлежность коннотации и ассоциации слов, обращая особое внимание на повторяющиеся значения и редкие слова. Остановившись на том или ином знаменательном слове, мы отметим, в каком из возможных для него вариантов оно употреблено и какие у этого варианта возможны коннотации и лексические связи.

Под лексическими связями мы будем понимать отношения синонимии, антонимии, морфологической производности (однокоренные слова), семантической производности (возможные образные употребления данного слова) и вообще любые отношения, при которых сопоставляемые слова обладают каким-нибудь видом семантической общности (включение значения одного слова в значение другого по типу «род и вид» или включение смыслов нескольких слов в смысл одного слова с соподчинением между видами, т.е. разные виды гипонимии), общность эмоциональной или стилистической окраски и т.д. Лексические связи, следовательно, предполагают наличие общих компонентов в семном составе денотативных значений или в коннотациях,

Наличие лексических связей проверяется по тезаурусу П. Роже, но с допущением некоторых, основанных на интуиции коррективов, поскольку известно, что в классификациях этого тезауруса немало непоследовательностей. Если у рассматриваемого слова обнаруживается наличие семантической связи с одним словом или более в последующих предложениях, то такое слово можно считать тематическим. Если его появление подчеркнуто каким-либо стилистическим приемом или группой приемов, т.е. конвергенцией, оно имеет стилистическую функцию. Следует иметь в виду, что и тематические, и стилистические значения могут присутствовать в скрытом виде, т.е. не будучи выраженными на поверхности текста.

В системе языка число сем, т.е. тех элементарных значений, из которых складываются лексические значения слов, ограничено, и они подчиняются определенной иерархии. Повторяясь в тексте, семы составляют его тематическую сетку.

В качестве материала для анализа выбрано трудное для понимания стихотворение Д. Томаса «Папоротниковый холм». Выбирая трудный текст, мы максимально приближаем теоретическое рассмотрение к практическим задачам декодирования. Поскольку стихотворение это довольно длинное, мы не будем стремиться к исчерпывающему анализу, а лишь наметим основные принципы и направление работы.

FERN HILL

Now as I was young and easy under the apple boughs
About the lilting house and happy as the grass was green,
The night above the dingle starry,
Time let me hail and climb
Golden in the heydays of his eyes.
And honoured among wagons I was prince of the apple towns
And once below a time I lordly had the trees and leaves
Trail with daisies and barley
Down the rivers of the windfall light.
And as I was green and carefree, famous among the barns
About the happy yard and singing as the farm was home,
In the sun that is young once only,
Time let me play and be
Golden in the mercy of his means,
And green and golden I was huntsman and herdsman, the calves
Sang to my horn, the foxes in the hills barked clear and cold,
And the sabbath rang slowly
In the pebbles of the holy streams.
All the sun long it was running, it was lovely, the hay —
Fields high as the house, the tunes from the chimneys, it was air
And playing, lovely and watery
And fire green as grass.
And nightly under the simple stars
As I rode to sleep, the owls were bearing the farm away,
All the moon long I heard, blessed among stables, the nightjars
Flying with the ricks, and horses flashing into the dark
And then to awake, and the farm, like a wanderer white
With the dew, come back the cock on his shoulder: it was all

Shining, it was Adam and maiden,
The sky gathered again
And the sun grew round that very day.
So it must have been after the birth of the simple light
In the first, spinning place, the spellbound horses walking warm
Out of the whinnying green stable
On to the fields of praise.
And honoured among foxes and pheasants by the gay house
Under the new-made clouds and happy as the heart was long
In the sun born over and over,
I ran my heedless ways,
My wishes raced through the house-high hay
And nothing I cared, at my sky blue trades, that time allows
In all his tuneful turning so few and such morning songs
Before the children green and golden
Follow him out of grace.
Nothing I cared, in the lamb white days, that time would
take me
Up the swallow-thronged loft by the shadow of my hand,
In the moon that is always rising,
Nor that riding to sleep
I should hear him fly with the high fields
And wake to the farm forever fled from the childless land.
Oh, as I was young and easy in the mercy of his means,
Time held me green and dying
Though I sang in my chains like the sea.

Прежде всего обратим внимание на заглавие. Обозначающим для всякого заглавия является особое место в начале произведения, выделение заглавными буквами и крупным шрифтом и расстояние, отделяющее его от первой строки. Значение слов заглавия может находиться в разных отношениях с остальным текстом: его функция может быть вводной, подытоживающей, поясняющей.

В данном случае слова Fern и Hill ассоциируются с английской природой, а из того, что в тексте стихотворения слово fern не повторяется, но зато с определенным артиклем встречаются несколько раз слово the farm, а также названия построек на ферме (the barn, the stable и слова yard, fields, hay), ясно, что Fern Hill — название фермы.

Анализ начнем с повторяющихся значений, чтобы получить тематическую сетку. Первое предложение текста занимает целую строфу,

поэтому лексику удобнее рассматривать по строчкам. Первые же слова вводят основную тему стихотворения и показывают его автобиографический характер: оно повествует о днях юности поэта. То, что это основная тема, легко подтверждается, поскольку аналогично начинаются и следующая строфа, и третья строчка от конца, а слово I встречается в стихотворении 12 раз.

Слово young подчеркнуто нарушением грамматической валентности; прошедшее время сочетается с наречием настоящего времени, следовательно, оно стилистически релевантно. Оно употреблено в своем основном варианте. Разлагать его на семы для того, чтобы установить тему, к которой его надо отнести, тоже нет необходимости, поскольку оно почти является словом-темой и соответственно словом-семой. Тематический, семантический и лексический уровни в нем почти совпадают. Однако ему не хватает абстрактности, и собственно словом-темой является соответствующее существительное youth. Т. Ван Дийк предлагает следующее правило: если в поэтическом тексте сема реализуется непосредственно на лексическом уровне, она почти всегда является тематическим словом данного текста.

Что касается тематического поля слова youth, то в словаре П. Роже оно входит в поле «время». Теперь мы можем найти слово time в последующем тексте и убедиться в том, что мы нашли основную, главную тему стихотворения, воплощенную в образе времени:

Time let me hail and climb / Golden in the heydays of his eyes...

once below a time I lordly had...

Time let me play and be / Golden in the mercy of his means,...

time allows / In all his tuneful turning so few and such morning songs

/ Before the children green and golden / Follow him out of grace.

that time would take me...

I should hear him fly...

Oh, as I was young and easy in the mercy of his means, / Time held

me green and dying...

Итак, слово time проходит через все стихотворение, сочетаясь с глаголами, показывающими его власть над лирическим героем: let me, allows, would take me, held me.

Отметим существенное различие в глаголах, связанных со словом time: сначала это глаголы с общим значением давать свободу, разрешать, а в конце — с антонимическим значением держать. В конце стихотворения власть времени над человеком получает контрастирующую со счастливым началом трагическую ноту предчувствия смерти: I was young and easy in the mercy of his means, / Time held me green and dying. В последней строфе о времени

употреблен глагол *fly*. И сами глаголы *let*, *allow* и другие, и замещающее слово *time* местоимение *he* показывают его персонификацию.

Тема времени повторяется также в словах *night*, *nightly*, *day*, *morning* и в необычных полуотмеченных конструкциях, употребленных в функции обстоятельств времени: *once below a time*, *all the sun long*, *all the moon long*, *in the lamb white days*, к которым нам еще придется не раз возвращаться. Здесь напомним, что нарушение отмеченности имеет стилистическую функцию к и что существует методика для ее исследования, которая называется трансформационной. Трансформируя фразу в нормальную, определяют, какое значение внес поэт путем отступления от традиционно обозначающего. Сравнивая *all the sun (the moon) long* с обычным *all day (night) long*, мы убеждаемся, что словам *sun* и *moon* придана тема времени.

Но вернемся к слову *young*, анализ которого мы не закончили. Посмотрев по словарям его синонимы, однокоренные слова и слова, которые могут с ним ассоциироваться, обнаружим, что многие из них присутствуют в стихотворении. Особенно интересно слово *green*, которое относится то к траве, то к мальчику, то к огню, то к детям вообще, то опять к герою: *happy as the grass was green; And as I was green and carefree; And green and golden I was; And fire green as grass; the children green and golden; Time held me green*. Стилистическая функция поддержана аллитерацией. Хотя применительно к траве и огню *green* означает цвет, а применительно к мальчику — его юность, свежесть, неопытность, все же это прилагательное связывает их (траву, огонь и мальчика) и таким образом вводит еще одну не лежащую на поверхности, но раскрытую в образах тему счастливого единства ребенка и природы. Кстати, прилагательное *young* также имеет два адреса: *I was young; the sun that is young once only*.

Следующим словом строчки является *easy*. Его лексико-семантические варианты: 1) нетрудный, 2) беззаботный, 3) приятный, 4) нестрогий. Поскольку в данном тексте слово употреблено в значении беззаботный, то и темой здесь может быть именно беззаботность или удовольствие. И действительно, именно эта тема с ее коннотациями радости и счастья пронизывает все стихотворение: *happy, singing, carefree, play, lovely, blessed, honoured, gay, happy, heedless, nothing I cared, I sang*. Здесь мы вновь встречаемся с тем же приемом: эпитет *happy* относится сначала к самому мальчику, а затем ко двору фермы. Счастье мальчика сообщается и всему, что его окружает.

Как уже говорилось вначале, слово можно считать тематическим, если у него обнаруживаются лексические связи с последующими словами. Коннотативные и ассоциативные связи между *young* и *easy* несомненны. Но

мы все же укажем и на синтаксическое подтверждение их связанности: слова эти употреблены как однородные члены, соединенные союзом *and* I.

Следующие два слова вводят тему природы, но природы не дикой, а деревенской: *apple boughs*. Слов этой группы в дальнейшем очень много. Растения: *grass, apple towns, trees, leaves, daisies, barley*; животные и птицы: *the calves, the foxes, the owls, nightjars, horses, the cock, the pheasants, lamb, swallow*. Таким образом, мы можем считать тематическими все три прилагательных: *young, easy, happy* и фразу *apple boughs*.

Получив основу тематической сетки, мы можем сказать, что в стихотворении описано счастливое, беззаботное детство поэта, проведенное на ферме в радостном единстве с природой. В тексте есть и вторая, более глубокая философская тема о власти времени над человеком.

Во второй части анализа необходимо обратиться к редким словам и необычным сочетаниям. Таких слов сравнительно немного: *lilting, dingle, starry, hail, in the heydays, sabbath*. Слово *lilt* (весело напевать), подобно *sing*, предполагает в качестве субъекта живое существо, поэтому *lilting house* (и дальше *gay house*) — неотмеченное сочетание. Это нарушение сочетаемости имеет метафорическую стилистическую функцию, которая выявляется уже упомянутым выше способом трансформирования. Добавляя в числе сем слова *house* сему одушевленности, мы раскрываем один из типичных для поэтического языка механизмов — механизм олицетворения.

Стихотворение воспевает жизнь такой, какой ее видит мальчик, соединяя в единое счастливое целое себя, окружающую действительность, фантазию и сон. В трактовке поэтом образа дома, в котором живет мальчик, это можно увидеть особенно наглядно. Дом поет, это родной дом, счастливый дом, и поэтому поет и мальчик (*singing as the farm was home*). Это был маленький дом, стога сена были выше него, но он был такой веселый (*gay house*), что мальчику казалось, что даже трубы его рождают мелодии (*tune from the chimneys*). Ночью, когда мальчик засыпал, ему снилось, что дом уносит сова. Утром, когда он просыпался, дом появлялся снова, как путник, сверкающий, белый от росы, с петухом на плече. В последней строфе — нота грусти; мальчик и не думал тогда о том, что когда-нибудь он проснется в мире, где не будет детей и куда эта ферма и этот дом никогда не вернуться.

Прием нарушения обычной сочетаемости слов — излюбленный прием Д. Томаса, и недаром во всех работах о полуотмеченных структурах прежде всего приводятся примеры из его стихотворений. Но для целей данного анализа важно не это, а то, что рассматривая парадигматически редкое слово *lilt*, мы в условиях данного произведения опять обнаруживаем

синтагматически частотное для текста значение. В следующей строфе поэт не только сам мальчик, поют под его рожок телята, лают лисицы, звенит в ручье отдых, т.е. вместе с мальчиком поет все, что его окружает. Далее эта тема присутствует в таких необычных сочетаниях смыслов, как: *the tunes from the chimneys, the whinnying green stable, time allows in all his tuneful turning so few and such morning songs*. Нетрудно понять, что эта тема радостной музыки важна не денотативным, а коннотативным значением, создавая экспрессивность и эмоциональность. Красочная палитра тоже является светлой и радостной: в стихотворении неоднократно повторяются порознь и вместе *green* и *golden*, а также *white* и *blue*.

В отношении редкого слова *dingle* (небольшая поросшая деревьями долина} наблюдается аналогичное явление, что и в отношении *lilt*: это парадигматически редкое слово объединяется синтагматически со значительной для данного текста тематической группой, связанной с географическим описанием местности: *dingle, apple towns, rivers, hills, streams, land, sea*. Фонетически *dingle* ассоциируется с *sing*.

Если в семантической структуре этих слов имеется несколько лексико-семантических вариантов, то в сочинительной структуре обязательно реализуются варианты, характеризующиеся наибольшей лексической близостью, как денотативной, так и коннотативной, принадлежащие к одному разряду, семантическому полю, антонимичные или синонимичные. Сочинительные сочетания обнаруживают, таким образом, контекстуальную взаимозависимость, входящие в них слова оказываются уточнителями друг для друга.

В рассматриваемом стихотворении подобное взаимное контекстуальное уточнение встречается очень часто и поэтому заслуживает специального внимания. Это такие сочинительные структуры, как *young and easy... and happy; hail and climb; the trees and leaves; daisies and barley; green and carefree; ...and singing; play and be golden; clear and cold; lovely and watery; foxes and pheasants; green and dying*. Последняя пара особенно интересна, так как с большой сжатостью выражает все ту же основную тему о неизбежной смерти всего живого.

Заканчивая на этом лексическое декодирование стихотворения «Папоротниковый холм», заметим, что оно оказывается неполным не только потому, что мы охватили не всю лексику, но и потому, что необходим анализ и других уровней, особенно синтаксического и фонетического. Кроме того, для полноты анализа не хватает проверки с помощью какой-нибудь другой методики, например анализа конвергенции.

Контрольные вопросы

1. Охарактеризуйте прямое и переносное значение слова
2. Охарактеризуйте стилистические возможности частей речи: существительного, артикля, прилагательного, глагола и наречия
3. Назовите основные стилистические характеристики предложения.
4. Назовите основные синтаксические приемы для построения любого текста.
5. Что такое тематическая сетка? Приведите примеры

Рекомендуемая литература

1. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – 255 с.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи [Электронный ресурс] – Режим доступа URL: <http://sch121.edusite.ru-/DswMedia/vinogradovvvoteoriixudojestvennoyrechi-1971--1-.pdf>
3. Знаменская Т. А. Стилистика английского языка. Основы курса: Учебное пособие. Изд. 2-е, испр. - М.: Едиториал УРСС, 2004. - 208 с.
4. Знаменская Т. А. Стилистика английского языка. Основы курса. – М.: 2006.
5. Ивашкин М. П. и др. Практикум по стилистике английского языка: Учебное пособие. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2005. – 101 с.