

ем подумают о романтической подоплеке. *What will you do at the weekend? – What're you doing at the weekend / what're your plans for weekend?*

Таким образом, становится очевидно, что изменения в английском языке происходят постоянно. Более того, являются неотъемлемой частью его природой. Принимая во внимание темп изменения и обновления реалий в современном мире, процесс архаизации воспринимается естественным и неизбежным.

Библиографические ссылки

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. М.: Высшая школа, 1986. 300 с.
2. Кузнецова Н. В., Привалова Ю. В. Классификация архаизмов в английских народных песнях // Современные наукоемкие технологии. 2013. №7-1. С. 78-79.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА БАЛЛАДЫ У. ВОРДСВОРТА «НАС СЕМЕРО»

С. В. Гочаков

Полоцкий государственный университет

Полоцк, Беларусь

e-mail: s.gochakov@pdu.by

Проведен подробный анализ баллады У. Вордсворта «Нас семеро» на трех уровнях строения поэтического произведения: фоническом, стилистическом и идейно-образном. Рассмотрены художественные средства, благодаря которым в анализируемом произведении находит свое воплощение конфликт идеального и действительного. Данный конфликт является одним из основополагающих для поэзии английского романтизма.

Ключевые слова: конфликт; идея; содержание; баллада; число.

ARTISTIC SPECIFICITY OF W. WORDSWORTH'S BALLAD "WE ARE SEVEN"

S. V. Gochakov

Polotsk State University

Polotsk, Belarus

e-mail: s.gochakov@pdu.by

The article introduces a detailed analysis of the ballad "The Thorn" by W. Wordsworth based on the three levels of poetic work structure (phonetic, stylistic, and conceptual). The article reviews artistic means with the help of which the conflict between the ideal and actual manifests itself. This conflict is one of the most fundamental conflicts of English romantic poetry.

Key words: conflict; idea; content; ballad; number.

Введение. Большое внимание в сборнике «Лирические баллады» уделено детям. Пожалуй, самым известным детским персонажем наряду с безумным мальчиком из баллады «Мальчик-идиот» (“The Idiot Boy”, 1798) является девочка из баллады «Нас семеро» (“We are Seven”, 1798). Произведение было написано во время прогулки по роще в Альфоксдене весной 1798 г. По рассказам поэта, маленькую девочку возле замка Гудрич он встретил в 1793 г. Последняя строфа была написана Вордсвортом первой, а Кольридж предложил первую строфу, когда Вордсворт посвятил его в свой замысел [3, с. 63]. Нужно также добавить, что «это стихотворение долго считалось первым переведенным на русский язык. Выполнял его поэт И. И. Козлов (1833). Перевод напечатали в знаменитой антологии «Английские поэты» (составитель Н. В. Гербель, 1875). Один из переводчиков этого стихотворения Е. Корш стал автором первой, насколько известно, статьи на русском языке о Вордсворте: «Фелиция Гименс и Виллиам Вордсворт» (1835). Фелиция Гименс – известная поэтесса, также жившая в Озерном краю» [2, с. 559].

Основная часть. В балладе «Нас семеро» повествование ведется от первого лица, а именно от лица странника, который встречается на своем пути главную героиню. Мнение автора выражается посредством прямой речи, а персонаж маленькой деревенской девочки описывается прямым и косвенным образом. Личный тип повествования придает всей истории объективности и достоверности, а также ограничивает пространственно-временную точку зрения повествователя.

Вступительная строфа произведения является, по сути, риторическим вопросом, который, как мы заметим позже, красной нитью проходит сквозь все стихотворение. Итак, в первой строфе читаем: «*A simple Child, dear brother Jim, / That lightly draws its breath, / And feels its life in every limb, / What should it know of death?*» [3, p.63] («*Легко радушное дитя / Привыкшее дышать, / Здоровьем, жизнью цветя, / Как может смерть понять?*» [2, с. 66]. Перевод баллады «Нас семеро» И. Козлова.).

Вторая и третья строфы являются экспозицией. Из данных строф мы узнаем, где и как путник встречается главную героиню, погружаемся в атмосферу произведения. Из них мы также получаем подробное описание внешности и возраста маленькой девочки.

Завязка начинается с четвертой строфы, если быть точным с вопроса: «*Sisters and brothers, little Maid, / How many may you be?*» [3, p. 63] («*Всех сколько вас, – ей молвил я, / И братьев, и сестер?*» [2, с. 66]). Путник задает этот вопрос маленькой девочке и получает на него нелогичный ответ, что и послужит в дальнейшем основными пунктами развития действия. Кульминация произведения расположена в тринадцатой, четырна-

дцатой и пятнадцатой строфах, в которых девочка рассказывает о смерти своих сестры и брата. Две последние строфы являются своеобразной развязкой, из которой мы узнаем, что девочка не меняет своего мнения по поводу количества детей, даже после описания их гибели.

Произведение написано строфами по четыре стиха с перекрестной рифмовкой *abab*. В целом автор придерживался традиционного балладного метра. Обращает на себя внимание частые ритмические инверсии с ямба на хорей, что в принципе является обычной тенденцией в английском стихосложении, например в первой строфе: «*What should it know of death?*» – трехстопный ямб с инверсией на хорей в первой стопе.

На стилистическом уровне произведение сильно упрощено, а большинство выражений носит просторечный характер. Этот факт, является следствием того, что сама по себе поэма построена на действии, а не на описании. Можно заметить, что описательное повествование ведется во второй и третьей строфах, а также с тринадцатой по пятнадцатую строфу, а остальная большая по объему часть произведения есть не что иное, как диалог между главными героями.

Попытаемся проанализировать данную поэму на идейно-содержательном уровне, что определенно поможет более подробно раскрыть и описать основные аспекты данного произведения. Обратимся к тексту и попытаемся охарактеризовать создаваемый им художественный мир.

Предметно-пространственный мир главной героини представлен следующими существительными: *hair* ‘волосы’, *a head* ‘голова’, *an eye* ‘глаз’, *beauty* ‘красота’, *a sister* ‘сестра’, *a maid* ‘девица’, *a brother* ‘брат’, *a cottage* ‘изба’, *a mother* ‘мать’, *a boy* ‘мальчик’, *a girl* ‘девочка’, *a limb* ‘конечность’, *a church-yard* ‘погост’, *a grave* ‘могила’, *a stocking* ‘чулок’, *a kerchief* ‘платок’, *ground* ‘земля’, *a song* ‘платок’, *a porringer* ‘суповая чашка’, *a supper* ‘ужин’. Если первые три существительных вкупе со словом *beauty* уже дают нам вполне отчетливое представление о внешности девочки, то другие не сразу раскрывают нам свой смысл. Так или иначе, мы можем выделить существительные, которые в некотором роде относятся к описанию семьи, к месту их обитания, а именно существительные: *a sister*, *a brother*, *a mother*, *a boy*, *a girl*, *a maid*, *a cottage*, *a church-yard*, *a grave*. Таким образом, важной частью пространственного мира девочки является ее семья и место их обитания. Предметный мир героини на уровне текста выражен словами: *a stocking*, *a kerchief*, *a porringer*, *a supper*. Что вполне определяет ее как обычную деревенскую девочку своего времени. Обратимся к эмоциям, чувствам и краскам, которыми автор наполняет текст. Для описания девочки автор использует такие эпи-

теты как *simple* 'простой', *cottage* 'деревенский', *thick* 'густой', *rustic* 'деревенский', *fair* 'светлый', *wildly clad* 'дико одетый', *woodland* 'лесной'. Все эти слова имеют положительный оттенок, а также вызывают вполне приятные чувства своеобразной деревенской, природной легкости и простоты. Это также связано с тем, что уже после описания автор прямо дает оценку своим эмоциям: «*Her beauty made me glad*». Нужно также отметить, что путник употребляет прилагательное *little* по отношению к девочке восемь раз, что, по нашему мнению, является пусть и неочевидным, но постоянным указанием на то, что она еще совсем ребенок и поэтому никак не может правильно сосчитать своих братьев и сестер.

И действительно именно в числах и их правильном употреблении кроется основной предмет спора двух героев. Числительные на текстовом уровне играют в этом произведении основополагающую роль. В этом небольшом по объему тексте они представлены таким длинным рядом: *eight, seven, seven, two, two, two, two, seven, seven, two, two, five, twelve, two, seven, seven*. И это не считая еще одной семерки в самом названии. Именно в числах семь и два заключен конфликт данного произведения. Математика и логика в лице путника терпят крах, разбиваясь о невинное, но не такое уж и нелепое, как может показаться на первый взгляд, рассуждение маленькой девочки.

Если отбросить числительные *eight* и *twelve*, которые не имеют отношения к спору, то остается по семь семерок и двоек. В принципе на текстовом уровне это уравнивает спор и указывает на его неразрешенность. Каждый из героев остается при своем мнении, при этом никто из них не одерживает верх над оппонентом. Числительное *five* является логическим продолжением мысли путника, но и оно не может дать перевеса в оппозиции семь-два. Теперь обратим свое внимание на одну деталь, которая может и не броситься в глаза исследователю при поверхностном обзоре. Не в наших силах и возможностях утверждать, сделано это намерено или по наитию, но заметим, что сама деревенская девчушка умеет и знает, как считать, ведь в десятой строфе она восклицает: «*Twelve steps or more from my mother's door, / And they are side by side*» [3, р. 64] («*На их гробах земля в цветах, / И десяти шагов / Нет от дверей родной моей / До милых нам гробов*» [2, с. 67]). И пусть она не уверена в точном количестве шагов, но сама эта фраза указывает на ее умение считать, понимать логику счета, измерять расстояние в числах. Возможностей у автора выразить ту же самую мысль, не употребляя в данном предложении числительного, было бесчисленное множество, благо английский язык это позволяет. Этот момент в произведении является хорошим подспорьем тому, кто, работая с текстом, стремится определить его идейное со-

держание, ведь из него следует, что к словам девочки уже нельзя относиться как к простой детской глупости или шалости.

Теперь проанализируем первую, вступительную строфу произведения, которая в художественном плане является риторическим вопросом. Там, на наш взгляд, имеют место два противоположения, которые выражены глаголами *to know* 'знать' и *to feel* 'чувствовать', а также существительными *life* 'жизнь' и *death* 'смерть'. Все произведение построено на противопоставлении вполне логичных знаний путника, и совершенно иррациональных чувств маленькой девочки. Здесь в оппозиции находится отношение главных героев к смерти и жизни. Здесь обнажается древний онтологический вопрос о первичности материи и идеи, который у романтиков выражается в конфликте идеального и действительного. Автор нигде в тексте не умаляет мнения маленькой деревенской девочки, оставляя за ней право считать и считать твердо, что их семеро, а не пятеро.

На уровне действий и мотивов интересно рассмотреть глаголы кульминационного момента баллады. Итак, маленькая девочка совершенно уверена, что вместе со своими братом и сестрой она выполняет следующие действия, а именно: *to knit* 'вязать', *to sing* 'петь', *to sit* 'сидеть', *to eat* 'есть', *to hem* 'подшивать'. То есть действует она так, точно реально уверена, что проводит время вместе с ними. Мотив страдания и искупления этого страдания проявляет себя в тринадцатой, четырнадцатой и пятнадцатой строфах. Так пространственный мир тринадцатой строфы заключен в существительных *Jane* 'Джейн', *a bed* 'кровать', *a pain* 'боль', *God* 'Бог', что уже само по себе наводит на мысль о страдании. Человек на кровати испытывает боль и обращается к Богу. Все становится более очевидным, когда мы обращаемся к глаголам *to lie* 'лежать', *to release* 'облегчать', *to go away* 'уходить' в данном отрывке. Затем уже в пятнадцатой строфе мы читаем: «*And when the ground was white with snow, / And I could run and slide, / My brother John was forced to go, / And he lies by her side*» [3, с. 65] («Но только дождалась зимой / Коньков я и саней, / Ушел и Джон, братишка мой, / И лег он рядом с ней» [2, с. 67]).

В этой строфе такие позитивные, яркие, детские глаголы-действия *to run* 'бежать' и *to slide* 'скользить' противопоставляются глаголам, выражающим необходимость и покой *to force* 'заставлять' и *to lie* 'лежать'. Глаголы *to force* и *to go* в этом случае также указывают на повторение описанного выше страдания.

Заключение. Таким образом, на идейном уровне перед нами неоднозначное произведение, в котором находит отражение конфликт двух мировоззрений. Внимательно вчитываясь в текст, приходишь к выводу, что риторический вопрос: «*What should it know of death?*» является значимой

подсказкой, а не взрослым ироничным замечанием. Рассказчик и сам не знает, как же разрешить этот спор. Простая, деревенская девочка, такая милая и жизнерадостная, на первый взгляд, не понимает в смерти ровным счетом ничего. При этом познакомившись с ней поближе, начинаешь осознавать, что в этом ее непонимании кроется гораздо более твердая философская и человеческая позиция, не требующая и не нуждающаяся в таких с виду логичных и точных доказательствах взрослого собеседника. Другими словами, духовное или идеальное не нуждается в рациональных изысканиях, и само по себе не познается, а чувствуется, воображается и представляется.

Библиографические ссылки

1. Володарская Л. И. Свобода и порядок // Поэты «Озерной школы» / сост. Л. И. Володарская. СПб. : Наука 2008. С. 5–28.
2. Вордсворт У. Нас семеро // Поэты «Озерной школы» / сост. Л. И. Володарская. СПб. : Наука 2008. С. 66–69.
3. Wordsworth W., Coleridge S. T. Lyrical Ballads 1798: a critical edition. Clemson ; Clemson University Press, 2011. 123 p.

КОНЦЕПЦИЯ ПРАВДЫ В НОВОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ

Е. А. Дичковская, В. А. Кунцев, Д. Р. Товмирзаев

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mails: katerinadi@yandex.ru; vasurinaz@gmail.com; Denitovm@gmail.com

В работе рассматривается тема новой журналистики, в частности проблема правдивости и непредвзятости данного жанра по сравнению с традиционной журналистикой. Цель исследования – ответить на вопрос, можно ли утверждать, что продукт творчества журналиста является истиной. Результаты исследования помогают переосмыслить понятие правды и значимость перспективы.

Ключевые слова: новая журналистика; правда; журналист; средства массовой информации; новости; реальность; события.

THE CONCEPT OF TRUTH IN NEW JOURNALISM

K. A. Dzichkouskaya, V. A. Kunccev, D. R. Tovmirzayev

Belarusian State University

Minsk, Belarus

e-mails: katerinadi@yandex.ru; vasurinaz@gmail.com; Denitovm@gmail.com

The article deals with the topic of New Journalism, specifically the problem of truth and impartiality of the genre in comparison with traditional journalism. The aim is to determine whether you can claim that a new journalist's work is the truth. The results of the research help take a new look at the definition of truth and the importance of perspective.