

Осташевская Майя Геннадиевна

ПОЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В РАННЕЙ ПОЭЗИИ У. ВОРДСВОРТА: СЛОВАРНЫЙ МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ

В статье рассматривается словарный метод исследования поэтической картины мира Уильяма Вордсворта. За основу был взят метод Л. М. Гаспарова, методика описания картины мира строится на сопоставлении "формального" и "функционального" тезаурусов, выявляющем "картину нестандартных семантических связей, присущих не языку вообще, а только данному автору". Сопоставление двух тезаурусов показало, что функциональный тезаурус шире, чем формальный, поскольку он учитывает образность и синонимику поэта, что, в свою очередь, отображает особенности его художественного мышления и художественного видения действительности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/37.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (49): в 2-х ч. Ч. II. С. 130-133. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 811.111'38

Филологические науки

В статье рассматривается словарный метод исследования поэтической картины мира Уильяма Вордсворта. За основу был взят метод Л. М. Гаспарова, методика описания картины мира строится на сопоставлении «формального» и «функционального» тезаурусов, выявляющем «картину нестандартных семантических связей, присущих не языку вообще, а только данному автору». Сопоставление двух тезаурусов показало, что функциональный тезаурус шире, чем формальный, поскольку он учитывает образность и синонимичку поэта, что, в свою очередь, отображает особенности его художественного мышления и художественного видения действительности.

Ключевые слова и фразы: тезаурус; тезаурус формальный; тезаурус функциональный; картина мира; поэтическая картина мира.

Осташевская Майя Геннадиевна

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара, Украина
maya1@email.ua*

**ПОЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В РАННЕЙ ПОЭЗИИ У. ВОРДСВОРТА:
СЛОВАРНЫЙ МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ[©]**

Мысль о существовании особого языкового мировоззрения, сформулированная Гумбольдтом, в начале XXI в. получила развитие в современном представлении о картине мира или, точнее, картинах мира, ибо сегодня, по-видимому, можно считать доказанным тезис о множественности картин мира, коррелирующих с множеством типов языковой личности [8].

Как отмечает Е. С. Кубрякова, иногда говорят о двух картинах мира – языковой и концептуальной. Элементы первой – языковые единицы, второй – «концепты, образы, представления, известные схемы действия и поведения, не всегда напрямую связанные с вербальным кодом» [4, с. 27].

Н. А. Кузьмина характеризует концептуальный уровень языковой картины мира, реконструируемый на основе множества фактов языка. Концептуальный и языковой уровни коррелируют с общей дихотомией язык/речь [5, с. 226].

Анализируя художественное произведение, филологи выделяют еще и поэтическую картину мира. Н. А. Кузьмина под «поэтической картиной мира» понимает поэтическую альтернативу мира действительного, физического, это образ мира, смоделированный сквозь призму сознания художника как результат его духовной активности. Материальным выражением поэтического мира служат тексты автора – единое текстовое пространство. Таким образом, произведения одного автора, взятые в совокупности и отражающие действительность в соответствии с особенностями ее восприятия художником, можно считать материалом для реконструкции поэтической картины мира [Там же, с. 227].

Существуют разные подходы к изучению поэтической картины мира писателя, одним из них является словарный метод, который был введен в научный оборот такими учеными как: Б. И. Ярхо, М. И. Борецкий, Ю. М. Лотман, М. Л. Гаспаров.

Б. И. Ярхо предлагает два основных метода исследования – наблюдение и эксперимент. Основным методом литературоведения остается наблюдение. Успех его зависит от решения двух вопросов: «что наблюдать» и «как наблюдать». На вопрос «что наблюдать» следует ответить: наблюдать то, что является спецификой данного предмета. На вопрос «как наблюдать» – следует исходить из непосредственного впечатления, проверять его объективным учетом всех признаков, способных произвести такое впечатление, и выражать результаты наблюдения в виде количественных показателей. Только в таком виде результаты могут считаться доказательными [2, с. 505-506].

М. И. Борецкий утверждает, что понятия, вещи и предметы, их качества и характеристики, действия, состояния, отношения и связи, т.е. все то, из чего состоит художественный мир, выражаются в четких и ясных категориях – имена существительные, прилагательные и глаголы; тогда исследователь художественного мира поэта вправе обратиться к семантическому анализу, ибо только через исследование самой «языковой материи» произведения лежит путь к объективному, действительно научному пониманию его сущности, его смысла [1].

Ю. М. Лотман отмечает, что, составив словарь того или иного стихотворения, мы получаем – пусть грубые и приблизительные – контуры того, что составляет мир, с точки зрения этого поэта. Поэтический мир имеет, таким образом, не только свой список слов, но и свою систему синонимов и антонимов. Одно и то же слово может быть в поэзии не равно самому себе или даже оказываться собственным антонимом [6, с. 196].

М. Л. Гаспаров художественным миром текста называет «систему всех образов и мотивов, присутствующих в тексте»; «частотный тезаурус языка писателя... – вот что такое “художественный мир в переводе на язык филологической науки”». Тогда методика описания картины мира строится на сопоставлении «формального» и «функционального» тезаурусов, выявляющем «картину нестандартных семантических связей, присущих не языку вообще, а только данному автору» [3].

Для формального тезауруса иерархию представляют связи между словами одной рубрики, одного разряда, одного класса. Слово относится к рубрике по его основному значению.

Функциональный тезаурус важен при описании поэтического языка и художественного мира автора. Составление подобного тезауруса позволяет из обширного круга общеязыковых значений того или иного слова выделить такие, которые актуализируются в индивидуально-авторском контексте.

Функциональный тезаурус шире, чем формальный, поскольку более четко показывает картину мира поэта, дает возможность по ключевым словам реконструировать текст, который отражает языковую картину мира поэта. Формальный тезаурус остается незаменимым как средство межтекстового анализа, а функциональный – как средство внутритекстового.

Этот метод мы применили на материале поэзии У. Вордсворта. Мы попытались построить параллельно тезаурусы обоих типов для одной и той же группы текстов – для 27 стихотворений из сборника «Избранная лирика» [10].

Список стихотворений был составлен по времени написания. Мы ограничились тезаурусом имен существительных.

Материал: *Вордсворт У. I*) Из сборника «Стихотворения» (1815) – 11 стихотворений, 353 словоупотребления имен существительных.

II) Из сборника «Сонеты к реке Дадон» (1820) – 10 стихотворений, 420 словоупотреблений имен существительных.

III) Из сборника «Снова в Ярроу и другие стихотворения» (1835) – 6 стихотворений, 263 словоупотреблений. Всего в трех сборниках 1036 словоупотреблений имен существительных.

Наиболее частотные словоупотребления следующие: *day* (день) – 14, *thought* (мысль) – 13, *cloud* (облако) – 12, *star* (звезда) – 11, *love* (любовь) – 11, *eye* (глаз) – 10, *power* (сила) – 10, *flower* (цветок) – 9, *dream* (мечта) – 9, *night* (ночь) – 8, *haven* (небеса) – 8, *sun* (солнце) – 8, *sky* (небо) – 7, *field* (поле) – 7, *birds* (птицы) – 6.

В формальный тезаурус входят такие разряды:

Формальный тезаурус	1. Общие понятия	2. Природа неживая	3. Природа живая	4. Человек телесный	5. Человек духовный	6. Человек общественный	7. Человек деятельный:	8. Вещи
Количество словоупотреблений	247	153	110	64	215	88	53	107

В функциональный тезаурус входят такие разряды:

Функциональный тезаурус	Общие понятия	Лица. «Я»	«Ты»	«Мы»:	Событие	Окружение
Количество словоупотреблений	78	119	94	259	97	389

Основная разница между формальным и функциональным тезаурусами в том, что по формальному тезаурусу нельзя реконструировать исходную совокупность текстов, а по функциональному можно. Механический пересказ функционального тезауруса связными фразами дает картину, отражающую художественный мир стихотворений. Отличительной особенностью функционального тезауруса от формально являются метафоричность и синонимичность.

Приравнивая функциональный разряд «общие понятия» к одноименному формальному (1), «дальний мир» – к «живой и неживой природе» (2-3), «лица» – по рубрикам к «человеку телесному», «человеку духовному» и «человеку общественному» (4, 5, 6), «события» – к «человеку деятельному» (7), а «ближний мир» – к «вещам» (8), мы наблюдаем такое соотношение разрядов:

разряды	1 Общие понятия	2-3 Природа живая + природа неживая	4 человек телесный	5 человек духовный	6 человек общественный	7 человек деятельный	8 вещи
Формальный тезаурус	247 23.8%	153 + 110 = 263 25.3	64 6.18	215 20.7	88 8.49	52 5.02	107 10.33%
разряды	Общие понятия		Лица. «Я»	«Ты»	«Мы»	Событие	Окружение (ближний + дальний мир)
Функциональный тезаурус	78 7.53%		116 11.20	94 9.07	259 25	97 9.36	389 37.55%

Исследование показало, что в процентном соотношении в формальном тезаурусе преобладают разряды: природа живая и неживая – 25.3%, общие понятия – 23.8%, человек духовный – 20%. Процентное соотношение в функциональном тезаурусе следующее: окружение (ближнее и дальнее) – 37.55%, «Мы» – (эмоции, воля, ум, дело, общество, искусство) – 25%, «Я» – (человек телесный, внешность, духовный мир, ощущения) – 11.20%. Сопоставление двух тезаурусов показало, что функциональный тезаурус шире, чем формальный, поскольку он учитывает образность и синонимичность рассматриваемых текстов и, следовательно, отображает уточненную языковую картину мира поэта.

Ориентируясь на вышеприведенные формальный и функциональный тезаурусы, совершим реконструкцию совокупности текстов У. Вордсворта, опираясь на частотность использования имен существительных, а также на семантические особенности данных лексем и их функциональность. Реконструированный текст, прежде всего, воспроизводит художественную образность и ключевые мотивы, заложенные автором в его произведении, и тем самым в общих чертах отображает поэтическую картину мира, созданную поэтом.

The men do not see the eternal beauty and harmony of nature, their thought is enchained and their souls are not free; they think only about their every day cares. Little things and little nature creatures keep mystery, beauty, power and perfection in themselves. The men can understand the verity of life through being in harmony with nature and developing their mind and spirit; intuition and inspiration along with mind and soul will reveal to us the secrets of existence.

Люди не видят **бесконечной красоты и гармонии природы**, их **мысль** скованна, а их **души** – несвободны; они думают только о своих **насущных заботах**. **Маленькие вещи** и маленькие **создания природы** несут в себе **тайну, красоту, могущество и совершенство**. Люди могут постичь **истину жизни**, находясь в **гармонии с природой** и развивая свой **разум** и **дух**; **интуиция** и **вдохновение** вместе с **разумом** и **душой** откроют нам **секреты бытия**.

В системе художественных образов в выбранной нами совокупности стихотворений У. Вордсворта очевидно преобладают пейзажные образы, относящиеся как к живой, так и неживой природе: дерево, река, птицы, солнце, звезды, луна и т.д. Образность, заложенная поэтом в стихотворения, отображает ключевые мотивы автора, среди которых следует отметить восхищение природой во всех ее проявлениях – от небесных светил, которые освещают страннику путь и открывают ему истину бытия, до насекомых, которые, исходя из строк поэта, едва ли уступают им величиим. Так, например, маленький светлячок, так же, как и звезда, зажигается ночью и гаснет утром, но при этом еще и получает от этого удовольствие. Однако главным мотивом стихотворений автора является обращение к духу и к разуму, которые люди утратили, существуя только в приземленном мире повседневных забот, которые их словно ослепили. Свой дух и разум человек, по представлению У. Вордсворта, может показать через единение с природой и любовь. Обратившись к природе, человек может раскрыть свою духовную сущность. Каждая мелочь в природе У. Вордсворта несет в себе огромную значимость и тайну бытия. Данный мотив полностью соответствует квинтэссенции романтиков Озерной школы, главным представителем которой является сам У. Вордсворт: «В песчинке видеть целый мир, и небо – в чашечке цветка» [10].

Автор часто имеет в виду самого себя в роли вышеописанного человека, несведущего об истинно прекрасном. Лирический герой У. Вордсворта часто, совершенно внезапно присмотревшись и прислушавшись к какой-либо мелкой детали природы (гнездо пеночки, светляк и т.д.), погружается в глубокие философские размышления о природе, мироздании, гармонии, красоте и истине. В картине мира У. Вордсворта человек постигает истину бытия через единение с природой, приобщаясь к величественной гармонии макрокосма. Одним из ключевых образов природы и символов в стихотворениях У. Вордсворта выступает звезда: именно звезда является для человека проводником, освещая ему путь и помогая прийти к истине, стать частью природы и постичь радость и смысл жизни.

Картина мира В. Вордсворта строится, прежде всего, на контрастной образности. Для выражения ключевых мотивов, заложенных в стихотворения, автор часто использует антонимию при конструировании художественных образов (свет – тьма, добро – зло, небо – земля, солнце – луна, осень – весна и т.д.).

В своем эссе «On Wordsworth and the Locke Tradition» (1960 г.) Б. Вилли отмечает, что в эпоху романтизма «новый поэт либо должен создавать поэзию посредством прямого взаимодействия своего разума и сердца с видимой частью Вселенной, либо он должен сочинить новую, свою собственную мифологию... Ранний Вордсворт типично следует первому» («Early Wordsworth typically follows the first»). Действительно, следует заметить, что мотив открытости разума и сердца Вселенной является одним из ключевых мотивов поэта. Исследователь пишет, что, согласно Вордсворту, мы «выстраиваем наше бытие путем» «впитывания души вещей». Как можно заметить, в этих строках проявляется романтический мотив мирового духа, который отображается «в душе каждой вещи». Б. Вилли также подчеркивает веру У. Вордсворта в способность человеческого разума одухотворять «реальный» мир и становиться его частью, а не только пассивно созерцать его: «Wordsworth's conviction that the human mind was capable of this task [to animise the "real" world] was the most important of his positive beliefs...» [9, p. 112].

Восстановленный нами по ключевым словам текст подтверждает и конкретизирует этот вывод Б. Вилли.

А. В. Мокрушина в статье «Образ природы как стилевая доминанта в поэзии У. Вордсворта и английских романтиков» (2014 г.) говорит о том, что особенности пейзажной образности У. Вордсворта в первую очередь определяются особенностями понимания образа природы в период романтизма, что связано с огромным влиянием немецкой философии. Романтики стали рассматривать мировой дух в качестве основного принципа природы, что оказало воздействие и на романтическое изображение пейзажа. При таком понимании природы пейзаж представлялся как бы раздвоенным, поскольку значение уделялось не только пейзажу как таковому, но и «духу, который им управляет» [7].

Составив формальный и функциональный тезаурусы стихотворений У. Вордсворта и очертив картину мира поэта, мы приближаемся к пониманию романтических образов ранней поэзии автора и особенностей их репрезентации в тексте. В основе наших выводов лежит количественный метод, соотношение классов, интуиция подкрепляется цифрами. Поэтическая картина мира также, в свою очередь, позволяет интегрировать художественные образы и мотивы творчества поэта в определенное органичное литературное единство и показать художественные связи между всеми образами и мотивами произведений.

Список литературы

1. **Борецкий М. И.** Художественный мир и частотный словарь поэтического произведения (на материале античной литературной басни) // Известия Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. 1978. Т. 37. № 5. С. 453-461.
2. **Гаспаров М. Л.** Работы Б. И. Ярхо по теории литературы // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. Вып. 4. С. 505-506.
3. **Гаспаров М. Л.** Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный [Электронный ресурс] // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. URL: http://www.e-reading.mobi/chapter.php/1023938/48/Gasparov_-_Izbrannye_statii.html (дата обращения: 16.05.2015).
4. **Кубрякова Е. С.** Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука // Вопросы языкознания. 1994. № 4. С. 26-34.
5. **Кузьмина Н. А.** Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: монография. М.: Комкнига, 2007. 272 с.
6. **Лотман Ю. М.** Анализ поэтического текста Л.: Просвещение, 1972. 195 с.
7. **Мокрушина А. В.** Образ природы как стилевая доминанта в поэзии У. Вордсворта и английских романтиков [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2014. № 5. С. 205-207. URL: <http://moluch.ru/archive/64/10283/> (дата обращения: 12.03.2015).
8. **Черемисина Н. В.** Языковые картины мира: типология, формирование и взаимодействие // Лексика, грамматика, текст в свете антропологической лингвистики: тезисы междунар. конф. Екатеринбург, 1995. С. 15-16.
9. **Willey B.** On Wordsworth and the Locke Tradition // English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism / ed. by M. H. Abrams. Oxford – London – Glasgow, 1975. P. 112-122.
10. **Wordsworth, William** the Major Works including the Prelude. N.Y.: Oxford World's, 2008. 752 p.

**THE POETIC PICTURE OF THE WORLD IN THE EARLY POETRY
OF W. WORDSWORTH: THE VOCABULARY METHOD OF RESEARCH****Ostashevskaya Maiya Gennadievna***Oles Honchar Dnipropetrovsk National University, Ukraine
maya1@email.ua*

The article examines the vocabulary method of researching the poetic picture of the world of William Wordsworth. The method by L. M. Gasparov has been taken for a basis; description methodology of the picture of the world is built on the comparison of “formal” and “functional” thesauruses, revealing “the picture of non-standard semantic relations, inherent not to the language in general, but only to this author”. The comparison of two thesauruses has shown that the functional thesaurus is broader than the formal one, because it considers the figurativeness and the synonyms of the poet, which in its turn reflects the peculiarities of his artistic thinking and artistic vision of the reality.

Key words and phrases: thesaurus; formal thesaurus; functional thesaurus; picture of the world; poetic picture of the world.

УДК 81'42

Филологические науки

В данной статье анализировались лекции для специалистов с высшим и средним медицинским образованием, лекции для пациентов, медицинские инструкции к препаратам и их рекламные листовки. При сопоставлении текстов-источников и их адаптированных версий было отмечено, что ориентация на широкую группу читателей влечет за собой упрощение терминологии и синтаксиса, наблюдается избегание умозрительных или абстрактных понятий, опора на предметно-чувственный опыт, прослеживается личностная ориентация на потенциального пациента.

Ключевые слова и фразы: адаптированный текст; медицинский дискурс; рекламный дискурс; прагматика; понятность текста; понимание текста.

Первухина Светлана Владимировна, к. филол. н., доцент
*Ростовский государственный университет путей сообщения
s_pervuhina@mail.ru*

ХАРАКТЕРИСТИКИ МЕДИЦИНСКОГО АДАПТИРОВАННОГО ТЕКСТА[©]

С развитием научно-технического прогресса адаптированные тексты приобретают все большую значимость: границы наук расплываются и пересекаются, специалисты все чаще используют знания в смежных сферах. Для более комфортного и точного транслирования информации для специалиста в другой сфере или неспециалиста необходима ее адаптация и как следствие – построение адаптированного текста [4; 5; 13].

Мы понимаем под адаптированным текстом вторичный текст, измененный в содержательном и/или формальном отношении, построенный с учетом фоновых знаний и запросов потенциальных читателей, которые не могут понять текст-источник. Если рассматривать адаптированный текст как вторичный, то можно