ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СИММЕТРИИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ НА ПРИМЕРЕ СТИХОВ ТЕДА ХЬЮЗА

Бадмацыренова Д.Б., Гатауллина Н.М.

Технический институт (филиал) ФГАОУ ВПО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К.. Аммосова» в г. Нерюнгри

THE APPLICATION OF SYMMETRY IN POETIC TEXTS ON THE EXAMPLE OF TED HUGHES'S POEMS

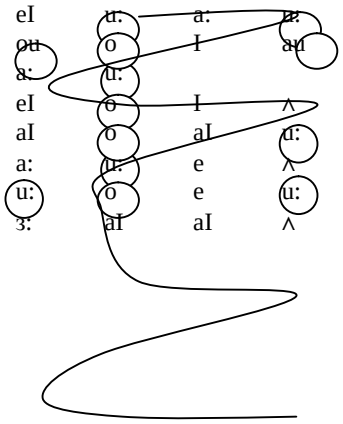
Darima B. Badmatsyrenova, Natalia M. Gataullina

Technical Institute (branch) of Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Professional Education "North-Eastern federal university named after M.K. Ammosov"

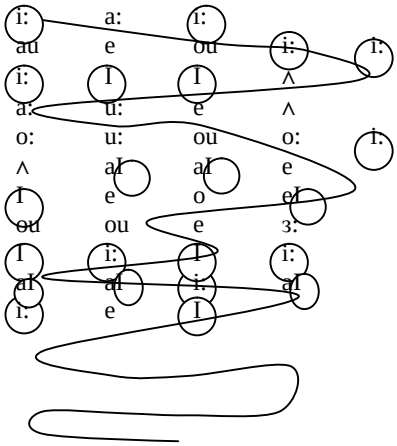
Феномен симметрии издавна привлекал внимание учёных из разных областей наук. Симметрию изучали П.Кюри, В.Вернадский, Г.Вейль, А.Шубников, И. Шафрановский [4, с. 7], Е.Фёдоров и др. По Г.Вейлю «симметрия – в широком или узком смысле, в зависимости от того, как вы определите значение этого понятия, - является идеей, посредством которой человек на протяжении веков пытался постичь и создать порядок, красоту и совершенство» [2, с. 37]. Р.О. Якобсон с точки зрения симметрии анализирует взаимодействие метра, лексики, морфологии и синтаксиса, композиции и образного ряда в стихотворении У. Блейка «Дитя-Горе» [3, с. 21]. В соответствии с общим принципом симметрии М.К. Мугдуева анализирует стихотворные тексты различных жанров и выявляет различные виды симметрии в организации всех уровней стихотворного текста. Н. Васютинский исследует вид симметрии - золотую пропорцию в композиции произведений А.С. Пушкина, Г.Гейне, В. Брюсова и др. поэтов [1, с. 190].

Нами была предпринята попытка проанализировать использование симметрии в сегментной организации нескольких произведений современного британского поэта Теда Хьюза. В данной статье мы рассмотрим использование винтовой, переносной и зеркальной симметрии на примере стихов «The Harvest Moon» и «The Thought Fox» [6].

Анализ звукового состава и содержания стихотворения «The Harvest Moon» в ракурсе действия зеркальной симметрии показывает, что доминирующие гласные звуки [o] и [u] в первой части стихотворения не только зеркально отражают друг друга, но и также закручиваются в спираль:

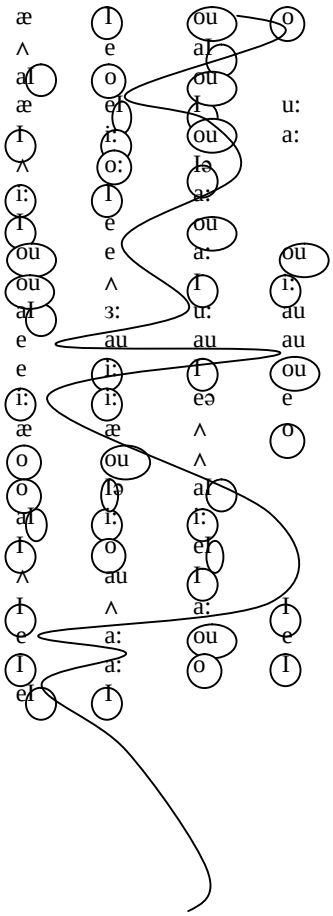


Во второй же части наиболее частотным звуком становится [i:], который объединяет все живое и природу: (людей (p**eo**ple), домашних животных (sh**ee**p), поля (f**ie**lds), холмы (hills), река (river)). Таким образом, у читателя вырисовывается картина сельской жизни (to l**i**ve) во время сбора урожая. Здесь звук [i:] передается с помощью уже переносной симметрии, что создает динамику, ритм жизни:



Если это стихотворение на композиционном уровне перенести в реальную жизнь в деревне в описываемый автором период года, то вырисовывается следующая картина: на самом верху, конечно же, луна, которая своим светом окутывает всю живую и мертвую природу. Далее, перед нашим взором предстает все живое: люди, не желающие сомкнуть очей своих (people can’t sleep), которых тянет к себе природа посидеть под вязом или дубом (So they go out where elms and oak trees keep), в следующем четверостишии мы видим коров и овец, залитых лунным светом (the moonlit cows, all the sheep), а в самом последнем четверостишии неживая природа начинает как бы говорить (`We are ripe, reap us!'). Так автору удалось передать читателю всю прелесть деревенской жизни, купающуюся в лучах лунного света во время жатвы. На наш взгляд, переносная симметрия сыграла здесь динамизирующую роль.

Другим, не менее интересным произведением для нашего анализа, является стихотворение ‘The Thought Fox’. Смысл стихотворения заключен уже в самом заголовке. Автор ассоциирует себя как поэта с мудрым лисом, таким образом, читатель видит как бы две картины: первая – это сам писатель, сидящий перед белоснежным листом бумаги, а вторая – придуманный автором ирреальный мир, в котором вместо полотна бумаги – снег, а вместо художника – лис. На лексическом уровне мы можем легко увидеть время – полночь (midnight, no star, darkness, dark snow, shadow, dark hole of the head, the window is starless). Практически в каждом четверостишии автор напоминает читателю, что момент создания произведения глубокая темная ночь. Звук [a:] по месту артикуляции является заднеязычным, поэтому сам по себе на подсознательном уровне является темным, мрачным для читателя. Таким образом, как на лексическом, так и на фонетическом уровнях он несет одинаковую эмоциональную нагрузку. Кроме того, в первой части стихотворения превалируют звуки [o:] и [ou], что также говорит нам о том, что сотворить поэтическое произведение на самом деле не легкий труд, а работа, требующая напряженной мыслительной деятельности (thought) и должна быть непрерывной, что и показывает нам винтовая симметрия, выполняя структурирующую функцию:



В этом стихотворении также доминирует звук [i] в ударной позиции. Изначально спираль этого звука узка, в то время как звук [o] встречается довольно часто, но затем картина меняется кардинально, и звук [i] охватывает все большее пространство, и уже в последних четверостишиях достигает своей кульминации, что на подсознательном уровне готовит читателя к последней строке последнего куплета (the page is printed).

Важно отметить и тот факт, что каждый осторожный шаг лиса по снегу или прикасание кончиком носа до листка или веточки (a fox’s nose touches twig, leaf), тиканье часов (the clock ticks) уже настраивает нас на то, что шаг за шагом, буква за буквой постепенно рождается стихотворение.

Таким образом, рассмотрев применение винтовой, переносной и зеркальной симметрии, мы приходим к выводу, что они вносят вклад в эвфонию стиха, а также выполняют структурирующую и динамизирующую функции.

Литература

1. Васютинский Н.А. Золотая пропорция. – М.: Мол.гвардия, 1990. - 238 с.
2. Вейль Г. Симметрия. – М.: Наука, 1968. – 192 с.
3. Мугдуева М.К. Симметрия как пространственно-временная организация стихотворного текста.- Улан-Удэ: Издательство Бурятского госуниверситета, 2000. – 132 с.
4. Шафрановский И.И. Симметрия в природе. – Л.: Недра, 1968. – 184 с.
5. An Anthology of Contemporary English Poetry. - Perspective Publications Ltd, Oxford,England, 2003.- 187 p.
6. Ted Hughes. Poems. Режим доступа: http://www/poemhunter.com.uk/poetry/index.htm