

УДК 821.111 "19"

МОТИВ СТРАДАНИЯ И ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ
В БАЛЛАДЕ У. ВОРДСВОРТА «ТЁРН»

С.В. ГОЧАКОВ

(Полоцкий государственный университет)

g04aasp@gmail.com

Проведен подробный анализ баллады У. Вордсворта «Тёрн» на трех уровнях строения поэтического произведения: фоническом, стилистическом и идейно-образном. Рассмотрены художественные средства, благодаря которым в анализируемом произведении находит свое воплощение мотив страдания, который в свою очередь является своеобразным лейтмотивом всего сборника «Лирические баллады» (1798). Описана особая роль повествователя в данном произведении, установлена связь образа природы с образом главного персонажа Мартой Рэй. Раскрыта содержательная основа произведения, которая заключена во внутреннем конфликте главной героини.

Ключевые слова: мотив, конфликт, романтическая поэзия, лирическая баллада, повествователь, композиция.

Введение. Сборник «Лирические баллады» (1798), созданный У. Вордсвортом (*William Wordsworth*, 1770–1850) и С.Т. Кольриджем (*Samuel Taylor Coleridge*, 1772–1834), является первым литературным памятником английского романтизма. Для У. Вордсворта создание этого сборника стало своеобразным этапом выработки собственного стиля, где главенствующую роль играет романтическое воображение. Наиболее полно этот особенный вордсвортский стиль раскрылся в объемной двенадцатикнижной поэме «Прелюдия», которая создавалась несколько десятилетий. Одним из основополагающих мотивов практически всех баллад, написанных У. Вордсвортом, является мотив страдания и освобождения от этого страдания. Нужно выделить следующие произведения из сборника, а именно: «Гуди Блейк и Гарри Джилл» (*Goody Blake and Harry Gill*, 1798), «Нас семеро» (*We Are Seven*, 1798), «Странница» (*The Female Vagrant*, 1793–1794), «Саймон Ли» (*Simon Lee*, 1798), «Последний из стада» (*The Last of the Flock*, 1798) и баллада «Тёрн» (*The Thorn*, 1798). В произведении «Гуди Блейк и Гарри Джилл» главная героиня, бедная старая Гуди, представляется нам в явном противопоставлении с персонажем Гарри Джиллом. В балладе описывается жизнь бедной старухи со стойким характером и смиренным поведением, страдающей и чувствующей на себе всю несправедливость окружающего ее мира. В произведении «Нас семеро» мы встречаемся с совсем еще маленькой героиней, деревенской девочкой, которой пришлось столкнуться с таким горестным событием как смерть родных. В произведении «Странница» рассказывается трагичная история женщины, которая ввиду внешних неблагоприятных обстоятельств потеряла все, что можно только представить, и стала бродягой. «Саймон Ли» – это история старого больного егеря, который к концу своей жизни остался совсем один, что делает его существование не жизнью, а борьбой за выживание. «Последний из стада» – это история о пастухе, продавшем всех своих овец, чтобы прокормить семью. Горе бедности и несправедливости отчетливо отражается в образе плачущего старика. Все эти произведения наполнены страдающими персонажами. Можно сказать, что баллада «Тёрн» стоит особняком среди других произведений сборника благодаря своей необычной композиции и стилистической наполненности. Однако в ней мотив страдания находит свое самое яркое воплощение. Именно поэтому кажется важным провести анализ данной баллады и подробно описать те средства, которые автор использует, чтобы добиться художественного воплощения в этом произведении мотива страдания. Методологической базой проведенного исследования являются работы Ю.М. Лотмана [1], А.А. Гугнина [2; 3], и особенно модель анализа поэтического текста, предложенная М.Л. Гаспаровым [4].¹

Основная часть. Профессор английской литературы Э. Доуден в сделанном им переиздании сборника «Лирические баллады» (1798) приводит комментарии самого У. Вордсворта, которые взяты из его «Фенвикских записок» (*Fenwick notes*). По поводу баллады «Тёрн» Э. Доуден замечает: «March 1798. Written at Alfoxden, 1798. “Arose out of my observing on the ridge of Quantock Hill, on a stormy day, a thorn which I had often past in calm and bright weather, without noticing it. I said to myself ‘Cannot I by some invention, do as much to make this Thorn permanently an impressive object as the storm has made it to my eyes at this moment.’” – Fenwick note»² [8, p. 67]. Российский литературовед Л.И. Володарская в своих коммен-

¹ Необходимо также упомянуть работы Л.В. Борисовой [5], В.И. Тюпа [6] и Вл.Вл. Рогова [7], которые автор настоящей статьи использовал при анализе произведения.

² «Написана в Альфоксдене в марте 1798 года. “История возникла, когда я наблюдал за тёрном во время бури на вершине холма Куанток, который я часто проходил мимо, когда погода была спокойной и хорошей, не замечая его. Я сказал себе ‘Не мог бы я придумать что-то, чтобы создать при помощи этого Тёрна впечатляющий образ, такой же, каким его сделал шторм прямо на моих глазах.’” – «Фенвикские записки». – Перевод с английского языка, при отсутствии ссылки на русское издание, наш. – С. Г.

тариях к произведениям У. Вордсворта замечает: «Тогда он написал это стихотворение на популярный в сентиментальной поэзии Англии сюжет, – о девушке, брошенной возлюбленным и ожидающей ребенка. Однако его самого более сюжета интересовал рассказчик как персонаж: удалившийся от дел и уехавший в незнакомую деревню, обеспеченный горожанин, который оказывается подвержен суевериям, – недалекий, но глубоко чувствующий, обладающий воображением, но не вкусом?» [9, с. 559].

Нужно отметить, что произведения У. Вордсворта «will be very obscure to those persons who are not acquainted with the circumstances of his life, and they will be perused with greater pleasure and profit by all who are conversant with his history»³ [10, p. 44], а также обозначим, что произведения У. Вордсворта «are no visionary dreams, but practical realities. He wrote as he lived, and he lived as he wrote. His poetry had its heart in his life, and his life found a voice in his poetry»⁴ [10, p. 34].

Повествование в балладе «Тёрн» ведется от первого лица. Если в большинстве других баллад У. Вордсворта основная роль рассказчика заключается в том, что он встречает кого-либо на своем пути, а затем является своего рода спокойным слушателем, то в этой балладе путешественник выступает в роли главного героя, который непосредственно и активно участвует в событиях произведения. Мнение повествователя выражается посредством прямой речи, а главные образы раскрываются путем прямого и косвенного описания. Личный тип повествования повышает уровень достоверности истории, придает объективности, также ограничивает пространственно-временную точку зрения повествователя.

Первые шесть строф баллады являются экспозицией в сюжетной конструкции. Автор знакомит нас с основным местом действия, а также персонажем Мартой Рэй, а также во всех подробностях описывает образ Тёрна и близлежащих мест. В седьмой и восьмой строфах мы можем наблюдать завязку сюжета, из которой мы узнаем, что именно интересует главного героя, что он хочет узнать. Он задается вопросом, почему же Марта Рэй каждый день отправляется на высокую гору и сидит там, плача и восклицая: «О, горе мне!»? С девятой строфы по пятнадцатую мы наблюдаем постоянное развитие сюжета. Среди прочего, нужно выделить любовную историю Марты Рэй, ее беременность и предательство, совершенное Стивеном Хиллом. Шестнадцатая, семнадцатая и восемнадцатая строфы являются кульминацией произведения, наиболее напряженным моментом во всей истории, в котором главный герой встречается лицом к лицу с Мартой Рэй. Отрезок с девятнадцатой строфы и до самого конца произведения является развязкой, в которой повествователь рассказывает читателю о том, что окружающие люди думают по поводу самой Марты Рэй. Не оставляет повествователь нас и без своего мнения на сей счет. Однако в финале баллады читатель не получает четкого ответа на поставленный вопрос, а остается со множеством версий и догадок.

Баллада написана четырехстопным ямбом с переходом на трехстопный в четвертой и восьмой строках. Строфа состоит из одиннадцати строк с довольно сложной рифмовкой *abcdbdeffegg*. Обращает на себя внимание большое количество ритмических модуляторов.

На стилистическом уровне необходимо обратить внимание на следующие художественные приемы, которые в этом произведении, безусловно, помогают созданию таинственной, мистической, но вместе с тем горькой и печальной атмосферы. Многозначительное сравнение в первой строфе произведения, в котором высота Тёрна сравнивается с высотой двухлетнего ребенка. На что указывает это сравнение и каким образом работает, постараемся описать далее. Итак, читаем:

*«Not higher than a two years' child
It stands erect, this aged Thorn;»* [8, p.67].

Далее в той же строфе мы наблюдаем метафору и еще одно сравнение:

*«It is a mass of knotted joints,
A wretched thing forlorn,
It stands erect, and like a stone
With lichens is it overgrown»*⁵ [8, p. 67].

Во второй строфе мы замечаем образное олицетворение, относящееся ко мху, который наступательно покрывает и без того серое и старое растение, словно желая похоронить его. Итак, во второй строфе читаем:

³ «будут непонятными для тех, кто не знаком с обстоятельствами его жизни, но они могут быть внимательно рассмотрены с большим удовольствием и пользой теми, кто будет ознакомлен с историей его жизни».

⁴ «не иллюзорные мечтания, а фактическая реальность. Он писал так, как жил, и жил так, как писал. Сердце его поэзии заключено в его жизни, а его жизнь нашла свой голос в его поэзии».

⁵ «– Ты набредешь на старый Тёрн / И ощутишь могильный холод: / Кто, кто теперь вообразит, / Что Тёрн был свеж и молод! / Старик, он ростом невелик, / С двухгодовалого младенца. / Ни листьев, даже ни шипов – / Одни узлы кривых сучков / Венчают отщепенца. / И, как стоячий камень, мхом / Отживший Тёрн оброс кругом» [11, с. 69]. – Перевод баллады «Тёрн» А. Сергеева.

«Up from the earth these mosses creep,
And this poor Thorn they clasp it round
So close, you'd say that they are bent
With plain and manifest intent
To drag it to the ground;
And all have joined in one endeavor
To bury this poor Thorn for ever»⁶ [8, p.68].

В третьей строфе опять находим образное и яркое сравнение с косой и уже устоявшееся олицетворение «буря метет»:

«High on a mountain's highest ridge,
Where oft the stormy winter gale
Cuts like a scythe, while through the clouds
It sweeps from vale to vale;»⁷ [8, p. 68].

Необычное сравнение рисунка, создаваемого мхом, с плетением прекрасной девушки находим в четвертой строфе:

«And mossy network too is there,
As if by hand of lady fair
The work had woven been;»⁸ [8, p. 68].

Далее обратим внимание на олицетворение в седьмой строфе баллады. Звезды и ветер хорошо знакомы с женщиной, которая приходит к Тёрну:

«At all times of the day and night
This wretched Woman thither goes;
And she is known to every star,
And every wind that blows;»⁹ [8, p. 69].

Очень сильная и насыщенная метафора в одиннадцатой строфе, скрытое сравнение горя, раздирающего бедную брошенную Марту Рэй, с огнем в груди, который ничем уже нельзя потушить:

«A pang of pitiless dismay
Into her soul was sent;
A fire was kindled in her breast,
Which might not burn itself to rest»¹⁰ [8, p. 71].

В двадцать первой строфе произведения мы наблюдаем олицетворение, которое играет здесь роль создания фантастической условности, служит помощником в создании мистического впечатления и настроения:

«But instantly the hill of moss
Before their eyes began to stir!
And, for full fifty yards around,
The grass – it shook upon the ground!»¹¹ [8, p. 75].

Баллада наполнена постоянными повторениями, множеством красочных эпитетов и другими стилистическими фигурами. Особенным образом хочется выделить сравнение небольшого холмика изо мха с младенческой могилой в пятой строфе, которое по своей сути предваряет собой описанную в дальнейшем историю, подготавливает читателя к такому неожиданному повороту. Итак, читаем:

«Ah me! what lovely tints are there

⁶ «Обросший, словно камень, мхом / Терновый куст неузнаваем: / С ветвей свисают космы мха / Унылым урожаем, / И от корней взобрался мох / К вершине бедного растенья, / И навалился на него, / И не скрывает своего / Упорного стремленья – / Несчастный Тёрн к земле склонить / И в ней навек похоронить» [11, с. 69].

⁷ «Тропою горной ты взойдешь / Туда, где буря точит кручи, / Откуда в мирный дол она / Свергается сквозь тучи» [11, с. 70].

⁸ «И мнится, что его покров / Сплетен из разноцветных мхов / Девичьими руками» [11, с. 70].

⁹ «Несчастливая туда бредет / В любое время дня и ночи; / Там ветры дуют на нее / И звезд взирают очи;» [11, с. 71].

¹⁰ «В ней скоро помрачился ум, / И вспыхнул уголь вечный, / Что тайно пепелит сердца, / Но не сжигает до конца» [11, с. 73].

¹¹ «Но тот же миг перед толпой / Цветные мхи зашевелились, / И на полста шагов вокруг / Трава затрепетала вдруг» [11, с. 76].

Of olive green and scarlet bright,
 In spikes, in branches, and in stars,
 Green, red, and pearly white!
 This heap of earth o'ergrown with moss,
 Which close beside the Thorn you see,
 So fresh in all its beauteous dyes,
 Is like an infant's grave in size,
 As like as like can be:
 But never, never any where,
 An infant's grave was half so fair»¹² [8, p. 69].

Тут налицо и скрытая антитеза, ведь такой прелестной красоты холмик из мха, который автор описывает в мельчайших подробностях, насыщая их поистине поразительными красками, сопоставляется, причем совершенно неожиданно, если не обращать внимания на сравнение в первой строфе, с младенческой могилой, с чем-то очень горьким, непоправимо печальным и неестественным. Это сравнение задает тон всему произведению, мы понимаем, что будем иметь дело с чем-то поразительно прекрасным, сказочным, но вместе с тем полным скорби и болезненно грустным.

Перейдем на идейно-содержательный уровень текста и обратимся к анализу художественного мира произведения. Считаю первостепенно важным описать пространственно-предметный мир произведения, который в балладе выражен главным образом самим Тёрном и местом его окружающим.

Основной массив изображения Тёрна заключен в первых пяти строфах, так как далее в балладе его описание лишь транслируется, автор не привносит в текст каких-то новых деталей, а лишь повторяет то, что было представлено в экспозиции. Итак, на текстовом уровне Тёрн выражен следующими существительными «child, leaf, point, joint, stone, lichen, mountain, tuft, moss, crop, earth, ground, endeavor, intent, gale, ridge, rock». Можем отметить, что в основном в описании Тёрна преобладают существительные, так или иначе имеющие отношение к природе, то есть будет справедливым утверждение, что автор использует природные, естественные образы для описания кустарника. Исключения составляют лишь слова, которые являются отвлеченными понятиями внешнего мира, а именно «endeavor» и «intent». Также обратим внимание на существительное «child», которое уже в первой строфе присутствует в описании Тёрна. Таким образом, мы можем заметить, как на текстовом уровне образуется связь между понятием Тёрна и понятием Дитя. Теперь обратим внимание, какими прилагательными «подчеркиваются» существительные в данном отрывке. Среди них «old, hard, grey, erect, aged, knotted, forlorn, wretched, manifest, poor, plain, heavy, melancholy, little, muddy». Определенно, мы должны отметить преобладание прилагательных с печальной, серой эмоциональной окраской. Вкупе с существительными, в основном относящимися к предметам природы, эти слова создают атмосферу меланхоличного, старого, но натурального и по-своему живого уголка в художественном пространстве. Действие в этом отрывке выражено глаголами «to hang, to creep, to bury, to bend, to drag, to join, to clasp». Глаголы в принципе полностью поддерживают описанную выше атмосферу. Своим присутствием определяют настроение медленного продвижения, словно что-то волочится на месте, и не понятно живое оно или мертвое. В этих действиях отчетливо проглядывается образ пут, все сжимается, связывается и, в конце концов, хоронится.

Следующим предметом художественного мира баллады, требующим анализа, является маленький бугорок, холмик, находящийся близ самого Тёрна. Описание его наполнено яркими эпитетами и причудливыми образами, насыщено всевозможными красками и деталями.

На предметном уровне описание выражено существительными «heap, hill, moss, foot, height, colour, hand, eye, work, lady, cup, tint, spike, branch, dye, network, grave, infant». Здесь существительные не столь однородны, как в первом случае. Обращает на себя внимание словосочетание «an infant's grave» (младенческая могила) явно несущее негативные эмоции. Также можно выделить существительные «dye» и «colour», которые на семантическом уровне оба работают с понятиями цвета, тона и окраски.

Гораздо более точное и полное представление о характере и структуре данного художественного образа нам дают использованные автором прилагательные. Это «vermilion, lovely, beauteous, fair, fresh, olive, green, scarlet, bright, red, pearly white». Сочное, насыщенное описание, позитивно окрашенное и создающее чудесное настроение чего-то небывалого, яркого и сказочного. Отметим, что такие слова как «lovely», «beauteous» и «fair» использованы автором в этом отрывке несколько раз, что только усиливает восприятие данного образа и создаваемой при помощи него атмосферы. Нельзя не заметить и большое количество прилагательных цвета «olive, green, scarlet, red, pearly white». Среди глаголов, относящихся к

¹²«О Боже, что за кружева, / Какие звезды, ветви, стрелы! / Там – изумрудный завиток, / Там – луч жемчужно-белый. / И как все блещет и живет! / Зачем же рядом Тёрн унылый? / Что ж, может быть, и ты найдешь, / Что этот холмик чертами схож / С младенческой могилой. / Но как бы ты ни рассудил, / На свете краше нет могил» [11, с. 70]

описанию данного художественного образа, нужно выделить глагол «to be», преобладание которого указывает на описательность отрывка.

Теперь обсудим появление в этом моменте словосочетания «an infant's grave». На текстовом уровне это словосочетание тоже бросается в глаза, ведь никак нельзя ожидать, что такое чудесное место может быть как-то связано со смертью, тем более со смертью младенца. Тем не менее текст представляется именно таким образом:

«This heap of earth o'ergrown with moss,
Which close beside the Thorn you see,
So fresh in all its beauteous dyes,
Is like an infant's grave in size,
As like as like can be:
But never, never any where,
An infant's grave was half so fair»¹³ [8, p. 69].

Нам ничего здесь не остается, как согласиться с повествователем в том, что, наверное, нигде и никогда младенческая могила не была так прекрасна. В этом сопоставлении смерти, которое всегда вызывает в нас чувство холода, безмолвности (тем более смерть младенца, которая ассоциируется с трагедией, чем-то несправедливым, пустым и горьким) с таким сказочно красивым, наполненным красками холмиком мы находим первый признак создания фантастической условности, мистического и даже романтического настроения в его чистом виде. Борьба идеального и действительного находит свое отражение в этом образе, в образе, который дарит удивительное эстетическое наслаждение и одновременно с этим является образом величайшей скорби и печали.

Есть еще один важный пункт, который нельзя обойти стороной. Это то, что делает описание таким ярким и зрительно ощутимым. Здесь стоит вспомнить о повествователе, который принимает в событиях баллады непосредственное участие. Именно благодаря словам, относящимся к его образу, мы способны прочувствовать, увидеть и проникнуться описанными выше образами. Рассмотрим глаголы, которые относятся к нашему рассказчику («to choose, to espy, to see, to take care, to cross, to speak, to look, to find, to stand, to have») – перед нами не просто рассказчик, перед нами самый настоящий экскурсовод. Повествователь словно водит нас по описываемому месту, чутко следит за нашим взором, предлагает остановиться и выбрать нужный ракурс, обратить внимание на детали. Глагол «to see», например, в этом отрывке употребляется четыре раза. Именно таким способом автор добивается того самого, ощутимого глазом вовлечения читателя в художественный мир произведения. Мы не только постигаем художественное пространство, просто читая слова, мы словно попадаем внутрь этого пространства и уже оттуда наслаждаемся прекрасным и в тоже время печальным местом. Наиболее отчетливо это можно заметить в шестой строфе:

«Now would you see this aged Thorn,
This pond, and beauteous hill of moss,
You must take care and choose your time
The mountain when to cross.
For oft there sits between the heap
So like an infant's grave in size,
And that same pond of which I spoke,
A Woman in a scarlet cloak,
And to herself she cries,
'Oh misery! oh misery!
Oh woe is me! oh misery!»¹⁴ [8, p. 69].

Обратимся к образу Марты Рэй, к ее чувствам и переживаниям. На предметном уровне ее образ выписывается при помощи существительных «woman, cloak, misery, hut, cry, good-will, company, friends, kindred, wedding, oath, sense, dismay, pang, soul, fire, breast, wish, pain, child, state, infant, heart, church». Большую часть ее предметного мира являют собой существительные, которые в прямом или переносном смысле относятся к внутреннему душевному состоянию или отображают отвлеченные понятия внутреннего мира «misery, cry, good-will, dismay, pang, soul, fire, pain, state, heart». Таким образом, мы должны

¹³ «Зачем же рядом Тёрн унылый? / Что ж, может быть, и ты найдешь, / Что этот холм чертами схож / С младенческой могилой. / Но как бы ты ни рассудил, / На свете краше нет могил» [11, с. 70].

¹⁴ «Ты рвешься к Тёрну, к озерку, / К холму в таинственном цветенье? / Спешить нельзя, остерегись, / Умерь на время рвенье: / Там часто Женщина сидит, / И алый плащ ее пылает; / Она сидит меж озерком / И ярким маленьким холмом / И скорбно повторяет: / О, горе мне! О, горе мне! / О, горе, горе мне!» [11, с. 71].

констатировать тот факт, что образ главной героини баллады выражен преимущественно в образах чувственных переживаний и понятиях внутреннего мира, ведь из материальных предметов ей остается лишь «cloak» и «hut», что совсем немного. Присутствуют в списке и слова с положительной эмоциональной окраской «good-will, company, friends, kindred, wedding, church», но они скорее служат развитию сюжета, то есть лишь соприкасаются с главной героиней и тем самым добавляют деталей в ее образ. Ну и, конечно, существительные «child» и «infant», которые появляются в тексте большое количество раз, как, кстати, и слово «misery», – все они отображают главную проблему Марты Рэй, а их повторение акцентирует на этой проблеме внимание.

Теперь обратимся к прилагательным, которые выражают качество описанных выше существительных. Итак, прилагательные «scarlet, wretched, poor, doleful, unhappy, clear, woeful, pitiless, mad, sober, sad, exceeding, stirring, wild, calm» по большей части несут на себе явную негативную окраску. Эти слова определяют или описывают качество внутреннего состояния, что подтверждает наш тезис об образе главной героини. Итак, образ главной героини выражен посредством слов, отображающих внутреннее душевное состояние, описывающих понятия внутреннего мира. Это печальный мир, мир, в котором преобладают несчастные, грустные, скорбные и горестные настроения и переживания, мир, в котором случилось горе. Даже на действенном уровне мы можем наблюдать ту же тенденцию, ведь наиболее часто употребляемые по отношению к Марте Рэй глаголы «to go, to sit, to cry, to repeat» довольно точно выражают действия человека, попавшего в беду или пребывающего в печали. Этот человек обычно идет куда-то, чтобы остановиться там, где можно плакать, рыдать, кричать и вопить от боли. И от величины случившегося горя зависят повторения этих печальных действий. Должны заметить, что сквозь образ Марты Рэй проглядывает тот же самый, уже раскрытый нами в других текстах, мотив страдания.

Рассмотрим еще один аспект художественного мира баллады, а именно явления природы и их роль в тексте. Представим список существительных, которые в тексте так или иначе связаны с явлениями природы, а именно «cloud, vale, scythe, mountain, day, night, star, wind, daylight, whirlwind, hill, rain, tempest, snow, mountain-top, sky, winter, summer, mountain-peak, dark, mist, storm». Итак, основным местом, где раскрывают свой потенциал силы природы, являются гора, горный пик, горная вершина, ведь слово «mountain» упоминается при описании погодных явлений практически каждый раз. Среди времен года можно выделить «winter» и «summer». Повторяющиеся слова «day» и «night» указывают на частую повторяемость и постоянную продолжительность действия природных явлений во временном измерении художественного мира. Необходимо также выделить явное преобладание серьезных стихийных явлений, так как слово «whirlwind» появляется в тексте дважды, но даже и без него мы имеем довольно длинный список: «wind» три раза, «rain» три раза, «storm, tempest, mist». Приведенные примеры указывают на то, что стихия, бушующий ветер, проливные дожди являют собой основу природных явлений художественного мира произведения.

Обратимся к прилагательным, при помощи которых эти погодные явления себя характеризуют. Итак, слова «high, winter, stormy, keen, frosty, dreary, still» определяют качество погодных явлений в тексте. Здесь снова наблюдаем тенденцию, которая указывает на то, что природная стихия в произведении имеет враждебный, острый и колющий характер. Слова «keen» и «frosty» употребляются в произведении дважды. Бурная, штормовая, неистовая погода преобладает в произведении, создает определенную атмосферу хаоса. Мы, безусловно, можем сопоставить этот аспект с описанием внутреннего переживания главной героини, можем провести параллель и утверждать, что в данном произведении душевная боль, горечь утраты, выраженная в образе главной героини Марты Рэй, транслируется и как бы подспудно выражается в виде природных стихий, сложных погодных условий. На это указывает еще и тот факт, что женщина при любой погоде сидит близ Тёрна, сидит близ младенческой могилы и точно не замечает ни ледяных пронизывающих ветров, ни стремительных дождей. В подтверждение наших идей добавим список глаголов, отображающих действия, которыми в основном выражены погодные условия, а это «to blow, to sweep, to cut». Стихия в произведении режет, метет, задувает.

Теперь обратим свое внимание на рассказчика, еще одного героя баллады. Мы уже показали, какую роль он играет в первых строфах произведения, теперь же отметим основные черты и детали, при помощи которых выписывается данный образ. Конфликт произведения выражается посредством вопросов, которые не ленится задавать главный герой по ходу всего текста. Он вопрошает, интересуется, что же случилось с этой таинственной женщиной, которая изо дня в день отправляется на горную вершину и сидит близ старого седого Тёрна? Вопросительный знак становится своеобразной визитной карточкой рассказчика. И, конечно, мы понимаем, что в балладе заложены более глубокие внешний и внутренний конфликты. Здесь налицо конфликт человека с обществом, ведь бедная Марта Рэй испытывает на себе всю тяжесть людской молвы и злость едких слухов. Но внутренний конфликт, конфликт горя главной героини и попытки примириться с ним является в балладе самодовлеющим. Образ Марты выписан по существу при помощи изображения душевных переживаний, в отвлеченных понятиях внутреннего мира, а также дополнительно раскрывается в изображении природных стихий, которое добавляет ее состоянию

своеобразной мрачной и хаотичной атмосферности. В таком случае и сам Тёрн, и мшистый холмик (детская могила) неподалеку, есть не что иное, как образ этого самого внутреннего конфликта, его материальное воплощение, его структурная оболочка в пространстве художественного мира.

Но вернемся к рассказчику и к вопросам, им задаваемым. Постоянное повторение вопросительных синтаксических конструкций создает своего рода конфликт. Безусловно, в сюжетной канве произведения этот аспект служит созданию завязки и развитию действия. Но здесь налицо желание удовлетворить любопытство и конфликт со всеми внешними условиями, которые мешают это сделать. Рассказчик любопытен, он жаждет правды, жаждет знать, что же случилось и почему? Итак, в восьмой строфе читаем:

«Now wherefore, thus, by day and night,
In rain, in tempest, and in snow,
Thus to the dreary mountain-top
Does this poor Woman go?
And why sits she beside the Thorn
When the blue daylight's in the sky
Or when the whirlwind's on the hill,
Or frosty air is keen and still,
And wherefore does she cry? –
O wherefore? wherefore? tell me why
Does she repeat that doleful cry?»¹⁵ [8, p. 70].

Далее в девятой строфе: «I cannot tell; I wish I could; / For the true reason no one knows»¹⁶ [48, p. 70].
Далее в десятой строфе:

«But wherefore to the mountain-top
Can this unhappy Woman go?
Whatever star is in the skies,
Whatever wind may blow?»¹⁷ [8, p. 71].

Далее в двенадцатой строфе:

«They say, full six months after this,
While yet the summer leaves were green,
She to the mountain-top would go,
And there was often seen.
What could she seek? – or wish to hide?»¹⁸ [8, p. 71].

Далее в четырнадцатой строфе:

«More know I not, I wish I did,
And it should all be told to you
For what became of this poor child
No mortal ever knew;»¹⁹ [8, p. 72].

Далее в девятнадцатой строфе:

«But what's the Thorn? and what the pond?
And what the hill of moss to her?
And what the creeping breeze that comes
The little pond to stir?»²⁰ [8, p. 74].

Итак, мы определили уже как минимум две функции рассказчика в произведении. *Во-первых*, он предстает перед нами как поводырь, который включает нас в действие, приглашает прямоиком вовнутрь художественного мира баллады, а *во-вторых*, является основой для развития действия. При этом образ

¹⁵ «– Молю, скажи, зачем она / При свете дня, в ночную пору, / Сквозь дождь и снег и ураган / Взбирается на гору? / Зачем близ Тёрна там сидит / И в час, когда лазурь блистает, / И в час, когда из льдистых стран / Над ней пронесится буран, – / Сидит и причитает? / Молю, открой мне, чем рожден / Ее унылый долгий стон?» [11, с. 72].

¹⁶ «– Не знаю; никому у нас / Загадка эта не под силу» [11, с. 72].

¹⁷ «– Но как случилось, что она / На это место год от году / Приходит под любой звездой, / В любую непогоду?» [11, с. 72].

¹⁸ «Так полугодом не прошло, / Еще листва не пожелтела, / А Марта в горы повлеклась, / Как будто что хотела / Там отыскать – иль, может, скрыть» [11, с. 73].

¹⁹ «Что было дальше – знает Бог, / А из людей никто не знает; / В селенье нашем до сих пор / Толкуют и гадают» [11, с. 74].

²⁰ «– И ты не знаешь до сих пор, / Как связаны с ее судьбою / И Тёрн, и холм, и мутный пруд, И веянье ночное?» [11, с. 76].

его характеризуется в основном нарастающим, непрекращающимся любопытством, желанием узнать и раскрыть секрет. Но ответа на поставленные вопросы мы не получаем. У нас есть только догадки. Итак, в девятнадцатой строфе читаем:

«She hanged her baby on the tree;
Some say she drowned it in the pond,
Which is a little step beyond:
But all and each agree,
The little Babe was buried there,
Beneath that hill of moss so fair»²¹ [8, p. 74].

Далее в двадцатой строфе путешественник выражает свое отношение ко всей этой истории, утверждая, что, по его мнению, женщина не могла совершить убийства своего ребенка. Читаем:

«I've heard, the moss is spotted red
With drops of that poor infant's blood;
But kill a new-born infant thus,
I do not think she could!»²² [1, p. 74].

Также нельзя обойти вниманием мистическую составляющую произведения. Фантастическая условность проявляет себя здесь несколько раз. Мистическое начало выражает себя посредством каких-то загадочных непонятных сил природы, которые выступают в предупреждающей или указывающей на что-то роли, как это можно заметить в пятнадцатой строфе:

«For many a time and oft were heard
Cries coming from the mountain head:
Some plainly living voices were;
And others, I've heard many swear,
Were voices of the dead:
I cannot think, whate'er they say,
They had to do with Martha Ray»²³ [8, p. 72].

Или, например, в двадцатой строфе:

«Some say, if to the pond you go,
And fix on it a steady view,
The shadow of a babe you trace,
A baby and a baby's face,
And that it looks at you;
Whene'er you look on it, 'tis plain
The baby looks at you again»²⁴ [8, p. 74].

Также эти скрытые природные силы выступают в роли защитников секрета и горя Марты Рэй. Они в прямом смысле этого слова защищают тайну Марты и не дают людям добраться до сути случившегося. Итак, в двадцать первой строфе читаем:

«And some had sworn an oath that she
Should be to public justice brought;
And for the little infant's bones
With spades they would have sought.
But instantly the hill of moss
Before their eyes began to stir!
And, for full fifty yards around,
The grass – it shook upon the ground!»²⁵ [8, p. 75].

²¹ «– Не знаю; люди говорят, / Что мать младенца удавила, / Повесив на кривом сучке; / И говорят, что в озерке / Под полночь утопила. / Но все сойдутся на одном: / Дитя лежит под ярким мхом» [11, с. 76].

²² «Еще я слышал, будто холм / От крови пролитой багрится – / Но так с ребенком обойтись / Навряд ли мать решится» [11, с. 76].

²³ «Туда по ветру с горных круч / Слетали горькие рыдания, / А может, это из гробов / Рвались наружу мертвецов / Невнятные стенанья. / Но вряд ли был полночный стон / К несчастной Марте обращен» [11, с. 74].

²⁴ «И будто – если постоять / Над той ложбинкою нагорной, / На дне дитя увидишь ты, / И различишь его черты, / И встретишь взгляд упорный: / Какой бы в небе ни был час, / Дитя с тебя не сводит глаз» [11, с. 76].

Таким образом, мы можем утверждать, что образ природы в произведении вступает в тесную связь с образом Марты Рэй. Не только внешние погодные условия, природные стихии, но и сверхъестественные силы являются одной из плоскостей многогранного образа женщины. Нужно также отметить, что именно Тёрн и близлежащие места несут на себе отпечаток мистического начала, так что все описанные и проанализированные образы тесно связаны.

Обратимся к кульминации данного произведения, а именно к шестнадцатой, семнадцатой и восемнадцатой строфам. В этом месте краски описания сгущаются, а атмосфера накаляется до предела. Даже стихия бушует с небывалой силой:

«'Twas mist and rain, and storm and rain:
No screen, no fence could I discover;
And then the wind! in sooth, it was
A wind full ten times over»²⁶ [8, p. 73].

Рассказчик снова вовлекает нас в художественное пространство, заставляя нас ощущать происходящее на зрительном уровне, например: «I looked around, I thought I saw» или в другом месте: «I did not speak – I saw her face». Вообще девятнадцатая строфа превышает все остальные по степени накала страстей, своей художественной наполненности:

«I did not speak – I saw her face;
Her face! – it was enough for me;
I turned about and heard her cry,
'Oh misery! oh misery!'
And there she sits, until the moon
Through half the clear blue sky will go;
And, when the little breezes make
The waters of the pond to shake,
As all the country know,
She shudders, and you hear her cry,
'Oh misery! oh misery!」²⁷ [8, p. 74].

То, что главный герой не осмеливается заговорить с бедной женщиной, придает всему происходящему еще большей серьезности, создавая при этом тяжелое эмоциональное настроение. Мы вдруг осознаем, что горе Марты Рэй настолько велико и вся описанная ситуация настолько напряженная, что любому достаточно будет лишь взглянуть на нее, чтобы понять это. Это настроение выписывается в основном благодаря повторяющимся существительным «cry» и «misery», а также благодаря глаголу «to hear», частое употребление которого заставляет нас услышать горестные восклицания и крики Марты.

Заключение. Художественное воплощение мотива страдания в балладе «Тёрн» находит себя как на стилистическом, так и на идейно-образном уровне. Баллада «Тёрн» – это история преданной женщины, которая страдает из-за потери своего младенца. Произведение полно живописных и колоритных описаний, а также держит читателя в напряжении, благодаря особой роли повествователя. Образ природы в балладе вступает в тесную связь с образом Марты Рэй, главного персонажа баллады. Героиня испытывает на себе всю тяжесть людской молвы и злость едких слухов. Горе главной героини и попытке примириться с ним, ее душевные переживания и чувства являются содержательной основой для изображения данного персонажа. Необходимо заметить, что для подавляющего большинства произведений сборника «Лирические баллады» характерен мотив страдания и освобождения от этого страдания, конфликт бедного, попавшего в беду человека и окружающего его социума (общественного мнения), а также более глубокий конфликт идеального и действительного. По сути У. Вордсворт выбирает героями своих баллад простых и страдающих людей. Страдают они из-за вполне тривиальных, но горестных ситуаций. Бедность, болезни, старость, одиночество, социальная несправедливость – вот лишь несколько ключевых понятий, в которых заключается основная причина их страданий. Таким образом, У. Вордсворт изобразил или создал словесный портрет целого пласта простого народа. Этот народ практически всегда безмолвствует, всегда находится где-то позади или вне искусства, ведь он озабочен преодолением первосте-

²⁵ «А кто-то гневом воспылал / И стал взывать о правосудье; / И вот с лопатами в руках / К холму явились люди. / Но тот же миг перед толпой / Цветные мхи зашевелились, / И на полста шагов вокруг / Трава затрепетала вдруг, / И люди отступились» [11, с. 76].

²⁶ «Пополз туман, полился дождь, / Мне не было пути обратно, / Тем более что ветер вдруг / Окреп десятикратно» [11, с. 75].

²⁷ «Я онемел – я прочитал / Таковую боль в погасшем взоре, / Что прочь бежал, а вслед неслось: / "О, горе мне! О, горе!" / Мне объясняли, что в горах / Она сидит безгласной тенью, / Но лишь луна взойдет в зенит / И воды озерка взрябит / Ночное дуновенье, / Как раздается в вышине: / "О, горе, горе, горе мне!"» [11, с. 75].

пленных нужд. Страдание, горе и несправедливость давят тяжелейшим грузом на жизнь простого народа. Именно поэтому его голос очень хорошо слышится во время кровавых революций и восстаний. Энергия, которая собирается с течением времени, попросту не может найти иного выхода. У. Вордсворт, будучи еще совсем юным, посещает Францию и поддерживает революцию, но уже затем, повзрослев и увидев во что превратилось это искреннее вначале желание равноправия и свободы, отворачивается от революционного насилия. Может быть, именно в этом скрыто его желание дать высказаться этому простому народу при помощи повседневного языка в своих произведениях. У. Вордсворт словно чувствует глас народа, понимает, что это единый организм, который способен рождать яркие поэтические образы, который требует, чтобы его заметили, изобразили, но изобразили не вычурно и витиевато, а прямо и искренне, потому что их жизни сами по себе просты и искренни. Они естественны по своей натуре и тесно связаны с природой, поэтому и требуют естественности, требуют повседневности.

Разумеется, проведенный анализ вовсе не исчерпывает всю проблематику баллады. Ее идейно-художественное содержание не сводится только к страданию и состраданию – сюжет, проблематика и образность рассмотренного текста явно требуют перехода на более высокий уровень – общественный и социальный, который явно в балладе не выражен и тем не менее присутствует. Но этот уровень М.Л. Гаспаров выделяет уже как «интерпретацию» текста [4], А.А. Гугнин обозначает как «текст в контексте национальной литературы» [2], и автор настоящей статьи надеется осуществить «восхождение» на этот уровень в дальнейшей работе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб., 1996. – 834 с.
2. Гугнин, А. А. Введение в анализ поэтического текста / А. А. Гугнин // Контексты мировой литературы : сб. науч. ст. : к 70-летию профессора А. А. Гугнина / Полоц. Гос. ун-т ; редкол.: Д. А. Кондаков (отв. ред) [и др.]. – Новополоцк, 2011. – С. 22 – 38.
3. Гугнин, А. А. «Магическое» литературоведение А.В. Михайлова и некоторые идеи В.И. Вернадского: попытка приближения к проблеме / А. А. Гугнин // Романо-германская филология в контексте науки и культуры : междунар. сб. науч. статей. – Новополоцк : ПГУ, 2013. – С. 3–18.
4. Гаспаров, М. Л. “Снова тучи надо мною” Методика анализа / М. Л. Гаспаров // Избранные труды. – М. : 1997. – Т. 2 : О стихах. – С. 9 – 20.
5. Борисова, Л. В. Интерпретация текста (проза) : учеб. пособие / Л. В. Борисова. – Минск : Выш. шк., 1999. – 174 с.
6. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. – 3-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
7. Рогов, Вл. Вл. Что нужно знать переводчику о некоторых особенностях английского стихосложения / Вл. Вл. Рогов // Русский язык. – 2001. – № 31. – Режим доступа: <http://rus.1september.ru/index.php?year=2001>. – Дата доступа: 24.12.2015.
8. Wordsworth, W. Lyrical Ballads 1798 a critical edition / W. Wordsworth, S. T. Coleridge. – Clemson : Clemson University Press, 2011. – 123 p.
9. Володарская, Л. И. Свобода и порядок / Л. И. Володарская // Поэты «Озерной школы» / сост. Л. И. Володарская. СПб. : Наука 2008. – С. 5–28.
10. Wordsworth, C. Memoirs of W. Wordsworth / C. Wordsworth. – Boston; Ticknor, Reed, and Fields, 1851. – 451 p.
11. Поэты «Озерной школы» / сост. Л. И. Володарская. – СПб. : Наука 2008. – 606 с.

Поступила 24.12.2015

THE MOTIF OF SUFFERING AND ITS ARTISTIC EMBODIMENT IN THE BALLAD “THE THORN” BY W. WORDSWORTH

S. GOCHAKOV

A detailed analysis of the ballad “The Thorn” by W. Wordsworth based on the three levels of poetic work structure (phonic, stylistic, and conceptual) is done. Artistic means with the help of which the motif of suffering manifests itself are reviewed. The motif of suffering is considered to be a peculiar motif of the entire collection of poems “Lyrical Ballads”. A special role of the narrator in the ballad “The Thorn” is described. Also the connection between an image of the nature and an image of the main character Martha Ray is pointed out. A substantial basis of the ballad “The Thorn” is revealed and finds itself in the inner conflict of the main character of the ballad.

Keywords: *motif, conflict, poetry of romanticism, lyrical ballad, narrator, composition.*