

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Направление: филология

Образовательная программа «Теория перевода и межъязыковая
коммуникация»

Профиль: английский язык

Ходжакулыева Насиба

АВТОРЕФЛЕКСИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ

Выпускная квалификационная работа бакалавра

Научный руководитель:

к.ф.н., доц. Пилатова В.Н.

Рецензент:

к.ф.н., доц. Куралева Т.В.

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

Поэзия относится к тем сферам искусства, сущность которых до сих пор не до конца ясна науке, она являет собой нечто священное, всеобъемлющее, божественное, которое не поддается обыденной рациональной логике. Люди всегда проявляли интерес к осмыслению поэтической природы. Одним из способов познания действительности или познания себя как участника великого диалога с человечеством и мирозданием является поэтическая рефлексия.

В данной работе исследуется авторефлексия в англоязычной поэзии. Чтобы изучить процесс авторефлексии, необходимо исследовать все варианты его реализации, к которым относятся концепция искусства в контексте авторской рефлексии. **Актуальность** исследования обусловлена тем фактом, что поэтическая авторефлексия рассматривается с точки зрения ментальной лингвистики, которое представляет собой новую отрасль научного знания.

Предметом нашего исследования является концепция творческой личности.

Цель исследования – доказать, что авторефлексия обусловлена системой ценностей человека, а также его настроением.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. дать определение понятию авторефлексии;
2. проследить функциональное использование авторефлексии в англоязычной поэзии;
3. описать стилистические особенности текстов, выражающих авторефлексию.

Объектом данного исследования являются фрагменты поэтических произведений, в которых выражена авторская рефлексия.

Материалом для исследования послужили 100 стихотворных фрагментов, полученных методом сплошной выборки из англоязычной поэзии (в частности, из поэзии Уильяма Блейка и Уильяма Шекспира).

Используются различные **методы** исследования: структурно-типологический метод (элементы мотивного анализа текста), системно-целостный анализ литературного явления и количественный подсчёт.

Научная новизна исследования состоит в том, что анализ содержания и формы авторефлексии в англоязычной поэзии осуществляется в свете когнитивистики.

Теоретической основой настоящей работы послужили труды отечественных ученых по исследованию мыслительных структур: М.А. Хатямовой, П.А. Вяземского, И.Н. Сиземской Г.П. Щедровицкого, а также труды зарубежных ученых – Дж. Локка, Р. Фюрмана и др.

Структура работы. Дипломная работа состоит из введения, двух глав (теоретической и исследовательской), заключения, списка цитируемой литературы и списка сокращений. Список цитируемой литературы насчитывает 30 наименований на русском и английском языках. Общий объем дипломной работы составляет 50 страниц печатного текста.

Теоретическая значимость данной работы заключается в том, что она помогает усовершенствовать методологию исследования авторефлексии в англоязычной поэзии.

Практическая значимость состоит в том, что данная работа позволяет использовать полученные знания об авторефлексии для проведения лекционных и семинарских занятий по теоретической грамматике и стилистике.

Глава I Теоретические основы исследования

1.1. Поэзия как жанр речи

По словам Лотмана: сущность поэзии не до конца ясна науке [Лотман 1972, 27]. В нашем исследовании мы постараемся рассмотреть разные точки зрения просветителей и поэтов по интересующим нас вопросам для внесения как можно большей ясности в сущность поэзии. Согласно формуле Колриджа, «поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке» [Гумилев 2007, 35]. Стоит отметить такой общеизвестный факт, что поэзия, в отличие от прозы, действительно, обладает особым поэтическим ритмом, который и составляет основу организации стихотворных текстов.

По словам доктора философских наук, Сиземской, при помощи поэзии человек видит мир эмоционально окрашенным, а знание об этом самом мире – переживаемым, своим, другими словами - доступным и принимаемым (или отвергаемым). Поэзия приобщает человека через понятные ему образы к глубокому постижению бытия, к его философскому осмыслению [Сиземская 2007, 340].

В теории литературы обычная речь людей приравнивается к речи художественной прозы, вследствие чего, проза по отношению к поэзии превращается в первичное, предшествующее явление. Стихотворная речь воспринимается как нечто вторичное и более сложное по своей структуре.

Т.В. Шмелева, воспринимая жанр как особое высказывание, создаёт модель описания и систематизации речевых жанров, которая больше известна как «анкета речевого жанра». Она включает семь основных пунктов, включающие в себя, по мнению автора, все необходимые жанрообразующие признаки. Данная анкета состоит из коммуникативной цели, концепции автора, концепции адресата, фактора коммуникативного прошлого, фактора коммуникативного будущего, типа событийного содержания и языкового воплощения. Рассмотрение речевых жанров дополняет общую теорию речевой коммуникации Шмелевой – речеведение. Здесь стоит отметить, что теории речевых жанров отводится особая роль, так как этот раздел призван

«завершить здание речеведения», ввиду того, что он несет в себе всю ситуацию речи, включающую «образ автора и адресата, память сферы, зависимость от фактуры текста, в котором воплощается – вплоть до отбора языковых средств» [Шмелева 1996, 11].

Мы считаем нужным отметить ещё одну из наиболее удачных моделей речевого жанра, которую некоторые исследователи признают многоаспектной и ступенчатой. Это модель И.Н. Борисовой, в которой разграничиваются аспекты коммуникативного события, имеющие влияние на его продукт (текст) и атрибуты коммуникативной ситуации, т.е. на «социально и коммуникативно значимые признаки идентификации коммуникативного события, определяющие его жанр» [Борисова 2005, 52]. Автор считает, что в основе жанра лежит коммуникативная цель, которая зависит от социального контекста, способа взаимодействия и социальной нормы, выступающих в единстве и выдающих результат в виде текста. Сам термин *речевой жанр* И.Н. Борисова понимает как форму «речевой деятельности в коммуникативном событии» [Борисова 2005, 32].

Вернёмся к происхождению поэзии. Гегель считает, что начало поэзии было положено при самовыражении человека. По его мнению, главной специфической характеристикой поэзии как литературного жанра является это самое самовыражение человеческой личности. А поэтическое воспроизведение внутреннего мира человека и его напряженных духовных процессов является сущностью поэзии. Процесс мышления и внутренних переживаний человека в поэзии воспринимается как свой предмет действительности.

1.1.1. Стилистические особенности поэтического произведения

Расширенному раскрытию художественного мира писателя и его произведения помогают исследования свойственных каждому тексту особенностей лингвостилистического характера. Язык, на котором говорит писатель, представляет собой саморазвитый язык народа в творческой

обработке автора. В.В. Виноградов отмечал необходимость не забывать о возможности эстетического образования отражения речевой жизни народа в соответствии с идейным замыслом писателя и методом его творчества, которое предоставляет художественно произведение. При изучении языка писателя можно глубже понять его образы и идейные тенденции, индивидуальное своеобразие и словесно-художественное мастерство. С данной точки зрения мы можем заметить, как язык писателя обращается к свойственному только ему стилю [Виноградов 1955 , 423].

Стоит отдельно отметить такую особенность языка поэзии, как наличие у автора возможности максимального использования семантических и стилистических особенностей слов, подчёркивая при этом наитончайшие смысловые оттенки и выражая оценку автора на всевозможные явления. Таким образом, язык произведений, авторами которых являются мастера слова, преобразовываются литературный язык современности и стилистическая норма художественной речи [Охлопкова 2006 , 80].

Стоит добавить, что язык по праву считают богатым источником стилистических средств выразительности и тропов. Тропы же, в свою очередь, можно рассматривать как формы присутствия автора в тексте и принимать их за явные средства моделирования [Faryno 1980, 29].

В «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой тропу даётся определение стилистического переноса названия и употребления слова в переносном смысле в целях достижения большей художественной выразительности [Ахманова 1968, 481].

Наиболее часто встречаются такие тропы, как метафора, олицетворение, синекдоха, эвфемизм и какофемизм, перифраз и эпитет.

В ЛЭС (Лингвистический Энциклопедический Словарь) и в энциклопедии «Русский язык» метафоре (от греч. *metaphora* - перенос) даётся определение, как тропу или механизму речи, который состоит в употреблении слова, состоящего из одного класса объектов, для характеристики или наименования другого класса объектов, аналогичного

существующему [Лингвистический энциклопедический словарь 1990, 266; Сов. энциклопедия, 1979, 140].

В «Справочнике по русскому языку» метафора определяется как употребление слова в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений [Розенталь 2003, 199].

Немаловажно отметить и то, что с самого своего зарождения в стилистике особое место уделялось метафоре как средству выразительности. Еще Аристотель отмечал важность хорошего владения метафоричным мастерством [Аристотель 1998, 117]. Здесь мы можем упомянуть, что метафора в поэзии во многом схожа с метафорой языка, но и в то же время отличается от неё, в основном, своей экспрессивностью и новизной. Например, широкоизвестной метафоре «холодное сердце» В.М. Жирмунский противопоставлял «метафорический неологизм» А. Блока «снежное сердце» [Жирмунский 1996, 311]. Таким образом, можно сделать вывод, что метафора является одним из устойчивых способов обновления языка.

Далее перейдём к более подробному рассмотрению видов метафор. Олицетворение, прозопея (от греч. *prosopopoiia*, от *prosopon* ‘лицо’ и *poieo* ‘делаю’) и персонификация (от лат. *persona* ‘маска, лицо’ и *facio* ‘делаю’) считаются одними из типов аллегории, особого вида метафоры. Данный стилистический приём заключается в том, что неодушевленный предмет, отвлечённое понятие, неживое существо, которое не наделено сознанием, овладевает свойствами действия, поступками, присущими человеку [«Большая российская энциклопедия» 2003, 285].

Синекдохой (букв. сопереимание, соотнесение) называют троп, в котором смежные наименования переносятся с меньшего на большее (части на целое, вида на род, элемента на множество) и наоборот [«Большая российская энциклопедия» 2003, 464]. В словаре О.С. Ахмановой синекдоха определяется как троп, заменяющий название целого названием какой-либо части, название частного вместо названия общего и наоборот [Ахманова 1969, 405].

К разновидностям же экспрессивных синонимов относят эвфемизмы. Эвфемизмы (от греч. *euphemismos*, от *eu* ‘хорошо’ и *phemi* ‘говорю’) – нейтральные по своему эмоциональному наполнению слова или выражения, которые употребляются вместо синонимичных им слов или выражений, представляющихся говорящему неприличными, грубыми или нетактичными [Сов. энциклопедия 1990, 590; «Большая российская энциклопедия» 2003, 636]. В «Справочнике по русскому языку» эвфемизм получает определение смягчающего обозначения какого-либо предмета или явления, более мягкого выражения резкого, грубого значения [Розенталь 2003, 611].

Отметим, что эвфемизму принято противопоставлять дисфемизм или какофемизм (от греч. *kakos* ‘плохой’ + *phone* ‘звук’), троп, который заключается в замене естественного в рассматриваемом контексте обозначения определённого предмета на более вульгарное, фамильярное или грубое [Ахманова 1969, 137]. В ЛЭС дисфемизм получает определение замены эмоционально и стилистически нейтрального слова на более грубое и пренебрежительное [Лингвистический энциклопедический словарь 1990, 590].

Далее перейдём к рассмотрению определения перифразы (от греч. *periphrasis* ‘пересказ’) или парафразы, которая определяется, как троп, состоящий в замене обычного слова (простого обозначения некоторого предмета одним словом) описательным выражением [Ахманова 1969, 312]. В энциклопедии «Русский язык» даётся следующее значение перифразы: «описательное обозначение предмета, понятия, явления, лица, предполагающее его не прямое, косвенное именование через подчеркивание, выделение какой-либо стороны, качества, признака, особенностей проявления (или деятельности), объекта описания, существенных, актуальных в данном контексте, ситуации» [Большая российская энциклопедия 2003, 334].

Эпитет (от греч. *epitheton* ‘приложение’) в нашем исследовании получает определение стилистически значимого (содержащего троп или

подчеркнуто характеризующий предмет речи) слова или словосочетания в функции определения или обстоятельства с синтаксической точки зрения [Большая российская энциклопедия 2003, 404]. О.С. Ахманова воспринимает эпитет как разновидность определения, отличием которого от обычного является экспрессивность и переносный (тропический) характер [Ахманова 1969, 527]. Розенталь кратко описывает эпитетом, называя его просто художественно-образным определением [Розенталь 2003, 616-617].

Таким образом, подводя итоги, отметим, что основными тропами теоретики нового времени считают три тропа, которые построены на сдвигах значения — метафора, метонимия и синекдоха. Значительная часть теоретических построений стилистики XIX—XX вв. посвящена обоснованию выделения этих трёх тропов с точки зрения психологии и философии (Бернгарди, Гербер, Вакернагель, Р. Мейер, Эльстер, Бэн, Фишер, на русском языке — Потебня, Харциев и др.). Многие исследователи пытались обосновать различие между тропами и фигурами, как между более и менее совершенными формами чувственного воззрения (Вакернагель) или, как между «средствами наглядности» (*Mittel der Veranschaulichung*) и «средствами настроения» (*Mittel der Stimmung* — Т. Фишер). Также совершались попытки установления и различия между отдельными тропами. К примеру, в синекдохе хотели видеть выражение «непосредственного воззрения» (*Anschauung*), в метонимии — «рефлексии» (*Reflexion*), в метафоре — «фантазии» (Гербер). Для нас же важно, что эти учёные рассматривают в метонимии рефлексю, однако, стоит отметить, что данное мнение является необоснованным. [Литературная энциклопедия 1939, 395].

Г.А. Гуковский пишет, что понятие идеи литературного произведения означает понятие идеи каждого из его компонентов в их синтезе, а также в их системной взаимосвязи компонентов, в частности. При этом важно учесть именно структурные особенности произведения, - не столько слова-кирпичики, из которых в итоге складываются здания, сколько структуру

сочетания данных кирпичей как частей структуры и их смысл» [Гуковский 1966, 101].

Таким образом, для постижения мысли поэта необходимо не только овладеть понятием содержания, но и обеспечить глубокое изучение языка произведения, каждого его слова, понятия сочетания слов и их структур. Мы приходим к такому выводу, что анализ языка и выявление своеобразного употребления слов отдельного поэта открывает свойственный только ему стиль написания стиха.

1.1.2. Содержание поэтического произведения

Размышляя о сути лирики, Гегель писал: «Поэзия началась, когда человек стал выражать себя, тогда и появилась самовыражение человеческой личности» [Гегель 1971, 35].

Долгое время в литературе не было разграничения понятий «содержания» и «формы», их рассматривали совместно, в одном ряду. Речь шла о произведении в целом. С XVIII и особенно с начала XIX века понятия «содержание» и «форма» были разграничены теоретиками. Решающую роль сыграла в этом немецкая классическая эстетика.

К «содержанию» относятся только мысли, которые порождаются в сознании, в результате прочтения, оно целиком зависит от читателя.

Под «формой» понимаются все «внешние» элементы произведения — все составляющие его звуки и звуковые повторы, ритм, интонация, общее строение речи, слова, их сочетания (в том числе так называемые тропы — сравнения, метафоры, эпитеты и т. п.).

В то же время не стоит забывать о том, что любое произведение искусства представляет собой нечто цельное, форму и содержание нужно рассматривать вместе, иначе это может привести к неточностям и искажениям.

Как бы ни разграничивались содержание и форма, в конечном итоге они соединяются в целостное произведение искусства, которое оказывает комплексное влияние на читателя.

Читая произведение, мы непосредственно воспринимаем только его форму, но не стоит воспринимать её как нечто «пустое». Каждый элемент этой формы и сама система элементов всецело значимы, имеют свой определенный «смысл», при восприятии формы неизменно частично воспринимается и содержание.

Таким образом, природа поэтического осмысления мира всегда интересовала людей. Поэзия есть нечто священное, не поддающееся обыденной рациональной логике – но всё же постижимое. Поэтическая рефлексия – один из способов познания действительности, познания себя как участника диалога с человечеством и мирозданием. Основное содержательное отличие поэтического текста от обиходного состоит в том, что первому присуща высокая концентрация смысла, облеченного в образную форму.

1.1.3. Виды поэтических произведений

Общеизвестно, что все литературные произведения относятся к одному из трёх родов: эпосу, лирике или драме.

Эпос — (греч. *epos* ‘слово, повествование, рассказ’) 1) род литературный, выделяемый наряду с лирикой и драмой; представлен такими жанрами, как сказка, предание, разновидности героического эпоса, эпопея, эпическая поэма, повесть, рассказ, новелла, роман, некоторые разновидности очерка. Эпос, как и драма, воспроизводит действие, развертывающееся в пространстве и времени, ход событий в жизни персонажей. Специфическая же черта эпоса — в организующей роли повествования: носитель речи сообщает о событиях и их подробностях, как о чем-то прошедшем и вспоминаемом, попутно прибегая к описаниям обстановки действия и облика персонажей, иногда к рассуждениям.

Драма — (греч. *drama*, букв. ‘действие’), 1) один из трех родов литературы (наряду с эпосом и лирикой). Драма принадлежит одновременно театру и литературе: являясь первоосновой спектакля, она вместе с тем воспринимается и в чтении... В драме доминирует драматизм — свойство

человеческого духа, пробуждаемое ситуациями, когда заветное или насущное для человека остается неосуществленным или под угрозой. Большинство драм построено на едином внешнем действии с его перипетиями, связанном, как правило, с прямым противоборством героев.

Лирика (от греч. *lyre* ‘музыкальный инструмент, под аккомпанемент которого исполнялись стихи, песни и т.п.’) — род литературы (наряду с эпосом и драмой), в котором первичен не объект, а субъект высказывания и его отношение к изображаемому. В лирическом стихотворном тексте особое значение имеет его интонационно-мелодическая оформленность, создающаяся при помощи ритма, рифмы, аллитерацией, ассонансов и т.д. [Сизых 2014, 5].

В.А. Сапогов предлагает понимать под понятием «виды литературных произведений» представителя устойчивой типологии структуры в поэзии, которая не переходит за пределы рода в литературе. Отметим, что эпопея, роман, повесть, рассказ, поэма, лирики, относясь к основным разновидностям эпоса, а лирические стихотворения, поэмы, песни являются представителями лирики, и наконец, к драме относятся трагедии, драмы и комедии. Можно заметить и то, что в некоторых случаях понятия литературного вида и жанра смешиваются, это происходит по причине наличия определённых трудностей в их теоретическом разграничении [Сапогов 1987, 64].

«Поэтические виды». Вышеперечисленные нами разновидности, по мнению Н. Д. Тамарченко, разделяются на оду, гимн, элегию, балладу как разновидности жанров. Это подразделение происходит в какой-то степени на формальных исторических основаниях (сонет, хроникальное повествование, роман в письмах, стих и проза), в какой-то же - на основании содержательной наполненности (роман, приключения, история о призраках), однако гораздо чаще содержание и форма обуславливают друг друга и обеспечивают прочными опорными пунктами внутреннюю форму (эпос, новелла, гимн, трагедия, комедия) [Тамарченко 2001, 3].

Таким образом, литературные произведения относятся к одному из трех родов: эпосу, лирике, драме.

Для каждого из трех родов характерны свои специфические виды, и выделение которых чаще всего обуславливают друг друга.

1.2. Понятие рефлексии

С помощью местоимения Я каждый из нас заявляет о себе как о личности. Это является следствием нашей способности к самосознанию которое отличает человека от животного. По сути дела самосознание и есть рефлексия. Следствием данного процесса является то, что наряду с природной реальностью существует ее отражение в сознании [Новиков, Чхартишвили 2013, 3].

Впервые термин «рефлексия» введен Дж. Локком. «Философский словарь» дает следующее определение: «*Рефлексия* (лат. *reflexio* – обращение назад) — термин, означающий отражение, а также исследование познавательного акта».

Так же можно рассматривать рефлексю, как «размышление о своем внутреннем состоянии, склонность анализировать свои внутренние переживания» [Крысин 1998, 608].

Рефлексия — это представление чьих-либо собственных действий в его же сознании; это умение осознать все богатство содержания в ретроспекции и отчасти в проспекции. Рефлексия - это представление того, что было, во всех деталях, нюансах. Она теснейшим образом связана с опытом человека и его точкой зрения. Рефлексия сугубо субъективна и полна переживаний. Рефлексия дает нам видение собственной жизни, создает структуру нашей жизнедеятельности. Она делает большие пропуски, соединяет значимые моменты, эмоционально их окрашивает; по словам Щедровицкого, она привязывает одни «ленточки» к другим и пр., то есть рефлексия дает нам целостное видение нашей жизни, структурированное понятие о реальности, так как помогает связать одно с другим. [Щедровицкий 2015, 215]

Таким образом, рефлексия – это рассмотрение и анализ самого себя и собственной активности, например, собственных состояний, поступков и прошедших событий. Глубина рефлексии связана со способностью замечать, анализировать; на неё может влиять степень образованности субъекта, его заинтересованности, развитости моральных чувств и представлений о нравственности, уровень его самоконтроля и многое другое.

Считается, что представители различных социальных групп различаются в использовании рефлексии. Также можно рассмотреть рефлексию как разговор, своеобразный диалог с самим собой. Рефлексия – есть мысль, направленная на саму себя.

1.2.1. Рефлексия в языковом выражении

Социолингвистический аспект проблемы заключался в выяснении различий между тем, как люди используют язык, и тем, что они думают о своем языковом поведении и языковом поведении других. Эта последняя сфера интересов была названа *folk-linguistics*, или «народной лингвистикой» [Хенигсвальд 1964, 50].

Интенсивные процессы в обществе и активное переустройство в системе современного лексикона, быстрая смещаемость лексико-фразеологических доминант создает впечатление их резкой изменчивости и недолговечности и обостряют языковую рефлексию носителя языка. Закономерно усиленное проявление языковой рефлексии в переломные годы истории общества, так как языковое самосознание чутко реагирует на активную смену опорных звеньев лексикона. Современная речь изобилует рефлексивами, относительно законченными метаязыковыми высказываниями, содержащими комментарий к употребляемому слову или выражению. Высказывания-рефлексивы погружены в определенный общекультурный, конкретно-ситуативный, собственно лингвистический контекст и описывают некоторое положение вещей. [Трофимова 2001, 9]

В закономерности построения рефлексивов отсутствуют жестко организованные формы при тенденции к их вариативности. Объединяет всю

совокупность рефлексивов общность объекта — рефлексия носителя языка по поводу своего лексикона. Способность языка к автореференции в контексте манифестируется рядом формальных показателей — дискурсивных маркеров, метаоператоров. Наличие в анализируемом отрезке метаоператора свидетельствует о формальном сигнале рефлексии. К ним относится лексическая единица «слово», а также наиболее частотные «речевые слова», глаголы и существительные, обозначающие речевые действия: речь, имя, говорить, называть, подбирать, понимать, употреблять, использовать и др. К речевым глаголам относятся и глаголы интеллектуальной деятельности, куда входят слова, относящиеся к сфере знания, мышления, понимания, а также глаголы подполей других видов деятельности, употребляющиеся в переносном значении в сочетании с лексической единицей «слово».

Чрезвычайная сложность художественной коммуникации с точки зрения теории знаковых систем давно находится в фокусе внимания исследователей. В классической трактовке М.Ю. Лотманом поэтического текста как художественной знаковой системы важным представляется тезис о том, что «анормативное, внесистемное как художественный факт существует лишь на фоне некоторой нормы и в отношении к ней» [Лотман 1978, 123]. Специфическая организация художественного текста как знаковой системы требует постоянного разрушения ее автоматизации: «для того, чтобы общая структура текста сохраняла информативность, она должна постоянно выводиться из состояния автоматизма, которое присуще нехудожественным структурам» [Лотман 1996, 121]. Языковые девиации вносят вклад в повышение информативности поэтической структуры, используемые авторами как средство деавтоматизации стихотворного текста, как «прием отстранения».

Итак, рефлексия – это размышление, самонаблюдение, осмысление собственных действий.

В лингвистике языковая рефлексия - осмысление собственной речевой деятельности. Современная речь изобилует рефлексивами, относительно

законченными метаязыковыми высказываниями, содержащими комментарий к употребляемому слову или выражению. Высказывания-рефлексивы погружены в определенный общекультурный, культурно-ситуативный контекст.

Языковое самосознание чутко реагирует на активную смену опорных звеньев лексикона, поэтому закономерно усиленное проявление языковой рефлексии в переломные годы истории общества. Интенсивные процессы в обществе и языке обостряют языковую рефлекссию носителя языка.

1.2.2. Виды рефлексии

В данной работе мы опирались на изучение видов рефлексии, автором которого является А. В. Карпов, также были рассмотрены и некоторые работы ряда других исследователей, к примеру, работы А.С. Шарова. В зависимости от функций, которые выполняются рефлексией в различных ситуациях, выделяют следующие её виды:

- Ситуативная рефлексия — выступает в виде «мотивировок» и «самооценок», обеспечивающих непосредственную включённость субъекта в ситуацию, осмысление её элементов, анализ происходящего в данный момент, т.е. осуществляется рефлексия «здесь и теперь». Субъект соотносит с предметной ситуацией собственные действия, а также координирует и контролирует элементы деятельности в соответствии с меняющимися условиями.
- Ретроспективная рефлексия — служит для анализа уже выполненной деятельности и событий, имевших место в прошлом. Из полученного в прошлом опыта субъект получает более полное осознание, понимание и структурирование, затрагиваются предпосылки, мотивы, условия, этапы и результаты деятельности или ее отдельные этапы. Ретроспективная рефлексия может служить для выявления возможных ошибок, поиска причины собственных неудач и успехов.
- Проспективная рефлексия — включает в себя размышления о предстоящей деятельности, представление о ходе деятельности, планирование, выбор

наиболее эффективных способов её осуществления, а также прогнозирование возможных её результатов [Карпов 2004, 32].

Субъект деятельности может быть представлен как отдельным индивидом, так и группой. Исходя из этого, И.С Ладенко описывает внутрисубъектные и межсубъектные формы рефлексии, которые употребляются в тех случаях, когда субъекту нужно решить какие-либо проблемы.

Виды внутрисубъектных форм выделяют:

- корректирующую;
- избирательную;
- дополняющую рефлексию.

Корректирующая рефлексия выступает средством адаптации выбранного способа к конкретным условиям.

Избирательная рефлексия помогает найти способов решения задач.

При добавлении к дополняющей рефлексии определённых элементов нового характера мы получаем усложнённый вариант выбранных способов [Ладенко 1995, 17,18].

М.К. Тутушкина считает рефлексию важнейшим механизмом саморегуляции. Рефлексия определяется в виде механизма смыслов личностного характера и принципиальных действий при помощи связывания определённой конкретной ситуации и личностного мировоззрения, которое лежит в самоконтроле и саморегуляции в проявлении определённой деятельности и при общении. Именно рефлексия помогает человеку покинуть сиюминутное временное пространство и заставляет его взглянуть на прошлое для осознания прошедшего с другого ракурса, наблюдая извне.

К тому же профессор М.К. Тутушкина раскрывает смысл понятия рефлексии, при этом рассматривая характер её функций, а именно – конструктивной и контрольной. С конструктивной точки зрения рефлексия принимается как поисковый процесс, устанавливающий умственные связи с

реальной ситуацией и мировоззрением личности в данной области. Также активизация рефлексии проводится для того, чтобы включить её в саморегулирующие процессы деятельности, общения и поведения. С позиции контрольной функции рефлексия предстаёт как процесс налаживания, проверки и использования связей между нынешней ситуацией и мировоззрением личности в настоящей сфере.

Рефлексия помогает осознать новый путь, почувствовать пройденный, она направлена на сбор в общую копилку замеченного и обдуманного, понятого и осознанного каждым. Рефлексия не пытается вести фиксированные данные о результатах, разобраться. Далее можно выстроить смысловую цепочку, сравнить способы и методы, применяемые другими, со своими [Тутушкина 2001, 360].

Таким образом, мы отметили, что независимо от функций, которые выполняет рефлексия в определённых ситуациях, А.В. Карпов и некоторые другие исследователи, например, А.С. Шаров, выделяют следующие ее виды: ситуативная рефлексия, ретроспективная рефлексия, проспективная рефлексия. Ситуативная рефлексия состоит в том, что субъект анализирует происходящие в настоящий момент события. Ретроспективная рефлексия представляет собой размышления субъекта рефлексии о прошедших событиях. Проспективная рефлексия выражается в анализе возможных последствий собственных действий.

1.2.3. Особенности авторефлексии

Нам всем известно, что интеллектуальные операции естественно не поддаются наблюдению. Субъект должен предпринять особые умственные усилия – осуществить осознанную рефлексю, чтобы определить мыслительную операцию. Логические рассуждения могут дать ответы на предшествующие вопросы.

Такая авторефлексия проявляется посредством ментальных перформативов - высказываний, произнесение которых равносильно выполнению самой мыслительной операции в ходе суждения.

Есть ряд глаголов, которые указывают на авторефлексию, среди них можно выделить ментальные перформативные глаголы (собственные перформативы) – to add, to admit, to agree, to comment, to object, to mention, to say, ментальные глаголы – to think, to sum up, to analyse, to resume, to consider, to remind, перцептивные глаголы – to imagine, to see, to demonstrate, фазисные глаголы – to begin, to conclude, to proceed, to wind up и т.д.

В ходе авторефлексии эти глаголы придают особое значение и придают смысловую определенность текста.

В авторефлексии персонаж передает все от первого лица. Так же часто встречаются случаи, когда для определения авторефлексии есть только контекст. Наличие этого процесса можно определить по сбоям, переформулировкам, внезапным остановкам, возвращением к исходной точке зрения, неожиданным изменениям темы, имеющим место в речи персонажа.

Если исходить из того, что авторефлексия является мыслями, что герой не высказывает, а лишь вербализует в сознании, то для нее типичны такие особенности как отсутствие четкой структуры, эллиптические конструкции, эмфатические возгласы, риторические вопросы, повторы, речь, в которой нарушена синтаксическая связность и логическая последовательность в движениях фраз. Лексическое наполнение внутренней речи персонажа может содержать слова сниженного тона, вульгаризмы, профессиональные термины, модальные слова и выражения, которые в совокупности выполняют функцию эксплицитного субъекта активизатора, т.е. выделяют речь персонажа из авторского повествования.

Также в работе мы будем рассматривать авторефлексию с точки зрения коммуникативной установки произведения, то есть с точки зрения цели высказывания. [Толковый переводоведческий словарь, 2003].

Помимо этого, мы будем рассматривать систему ценностей лирического героя, с точки зрения той системы понятий, которая имеет особую важность для лирического героя и его мировоззрений, и которая служит точкой отсчета его мировосприятия.

Кроме того, мы будем рассматривать авторефлексию с точки зрения экспрессивности, то есть как субъективность отношения лирического героя. [Галкина-Федорук 1958, 360].

Таким образом, несмотря на то, что авторефлексия является психологическим явлением и более тонким явлением по отношению к речи, у нее есть языковое выражение, и ясно, что авторефлексия находит свое отражение в грамматической структуре. По признакам, указанным выше, мы можем обнаружить рефлексию в тексте.

1.3. Особенности творчества У. Шекспира и У. Блейка.

По нашему мнению, для того, чтобы начинать разбирать то или иное произведение У. Шекспира или У. Блейка, необходимо знакомство с жизненным путем этих поэтов, знание того, какие трудности, исторические события или элементарные житейские проблемы нашли отражение в творчестве великих поэтов. Например, тяжелая жизнь У. Блейка наложила отпечаток на все его творчество. Уильяму Блейку выпало жить в эпоху двух великих революций: Американской (1776) и Французской.

Тяжкая повседневная жизнь, неудачи, непризнание, гонения, оскорбления, постоянная борьба за выживание – может убить в человеке все «живое, творческое», но это не коснулось У. Блейка. Этот безумец, как прозвали его современники, очень рано узнал, что такое социальная отверженность из-за своего происхождения. Он не только узрел, но и прочувствовал на себе все тяготы жизни. После смерти он был погребен на средства фонда общественного призрения в безымянной яме для нищих, так как никто не разглядел в нём талантливого писателя. Зато спустя долгие годы У. Блейка признают гением, и для многих будет удивительна его горькая и жестокая судьба. Все это благодаря молодому художнику Данте Габриэлю Россетти, который нашел пачку листов со стихами У. Блейка, с чего и начинается его возрождение.

Из-за своего положения и непризнанности У. Блейк вынужден был непрерывно созерцать несовершенство бренного мира. Это, соответственно,

наложило отпечаток на его творчество, в котором основным мотивом является трагическое несовпадение идеального и реального. Стихотворения объединены в цикл «Песни неведения и познания», который преподносит нашему взору два противоположных состояния человеческой души: восторг от гармонии естественного состояния мира и осознание бесчеловечного миропорядка.

Перейдем к особенностям творчества Шекспира. Сто пятьдесят четыре сонета Шекспира объединены в единый сюжетный цикл, воспевающий дружбу. По мнению Шекспира, дружба выше любовной страсти, но в ней присутствуют такие любовные переживания, как радость свидания, и горечь разлуки, и муки ревности. Через раннее творчество Шекспира красной нитью проходит мысль, что любовь к другу является единственным утешением. Но «смуглая дама» меняет мнение самого Шекспира и его героя. Поэт одновременно и страстно любит ее, и готов возненавидеть за страдания.

Настроение сонетов Шекспира слишком различно, мы можем предположить, что они отражают малоизвестные факты биографии великого поэта, так как они были написаны в разное время и при различных обстоятельствах его жизни.

Х. Вендлер в своей книге исследует организацию поэтического текста, его структуру, выбор слов, их порядок, звучание, последовательность метафор, образов, мотивов, хитроумную игру слов, повторы и ключевые слова. Она описывает, как красиво Шекспир излагает свою мысль. Поэта должен сначала *to apprehend*, «узнать, понять» то, что обыкновенные люди не знают и не видят, его врожденное, почти сверхъестественное чувство мира, его универсальное знание. Воображение помогает поэту выразить земное и временное в вечных символах, а универсальное и вечное воплотить в земные чувственные формы. Это то свойство, которое от века позволяло видеть в поэте пророка и избранника. У всех больших поэтов это свойство становится предметом рефлексии. [Vendler 1997, 567].

Выводы по главе I

Такая форма литературы, как поэзия, в отличие от прозы, обладает поэтическим ритмом, который и составляет основу организации стихотворных текстов. Именно поэзия приобщает человека через понятные ему образы к глубокому постижению бытия и его философскому осмыслению. Осмысление бытия проявляется в различных видах поэтических произведений, таких как эпос, лирика и драма; каждый из этих видов поэтических произведений по-разному воспроизводит действия, по-разному выказывает отношение главного персонажа к различным событиям. Для каждого вида поэтических произведений характерна своя информационно-мелодическая оформленность.

Согласно одной из наиболее современных трактовок, рефлексия рассматривается как явление, связанное с процессом развития чего-либо и участвующее в этом процессе. Авторефлексия - это обращение субъектом внимания на самого себя, размышление о самом себе.

Обращение субъектом внимания на самого себя и на свое сознание, в частности, на собственную активность, а также на ее смысл не зависит от функций, которые выполняются рефлексией; в различных ситуациях выделяются следующие его виды: ситуативная рефлексия выступает в виде мотивировок, а самооценка обеспечивает непосредственную включенность субъектов ситуации в осмысление элементов анализа; ретроспективная рефлексия служит для анализа уже выполненной деятельности, событий, имевших место в прошлом; для анализа предстоящей деятельности необходимо планирование наиболее эффективных способов её осуществления, а также прогнозирование возможных её результатов – и этот процесс обеспечивается проспективной рефлексией.

Глава II Практическое исследование функционального потенциала авторефлексии в поэзии

2.1. Авторефлексия в творчестве Шекспира

На сегодняшний день сонеты Шекспира мало изучены, особенно с лингвистической точки зрения. В отечественной филологии это происходит из-за того, что вследствие языкового барьера изучаются в основном не оригинальные тексты, а их переводы, прежде всего выполненные С. Я. Маршаком, что искажает истинную картину.

В современном изучении «Сонетов» на Западе приоритетным направлением является исследование культурно-исторического контекста и подтекста, а также соотнесение «Сонетов» с драмами. Содержания шекспировских текстов не может исчерпать ни сюжет, ни персонажи, ни отношения между ними, какими бы интригующими они ни были.

В шекспировских текстах авторефлексия выражается разными способами. При изучении «Сонетов» четко прослеживается, что Шекспир обращался в них, в том числе, сам к себе. Например, слова, которые Шекспир выражает через своего персонажа Тезея: его монолог интересен тем, что соединяет в себе высказывания персонажа и автора-поэта. Тезей говорит о любовной истории, и мало высказывается о безумцах и поэтах. Но именно в теме поэта мы можем проследить саморефлексию наиболее четко. Лирический герой с его холодным рассудком («cool reason») не верит сказкам, и издевается над теми, чье воображение ярко это изображает. Использование таких эпитетов, как *fine frenzy* позволяет услышать голос автогероя. Безумие поэта прекрасно и священо, и это уже оценка из глубины сознания поэта. Затем мы наблюдаем, что голос Тезея вытеснен голосом автора, так как только сам поэт способен со знанием дела раскрыть тайну творческого процесса. Воображение поэта соединяет небо и землю. И хотя воображение – общее для влюбленных, лунатиков и поэтов свойство, поэт среди них выделен: только он способен давать реальную жизнь неведомому и

воздушному ничто (to things unknown, to airy nothing), воплощая их в форму, как бы творя что-то новое.

Ведущей темой, объединяющей все «Сонеты» Шекспира, является тема искусства и поэзии. Герой «Сонетов» – *поэт*, озабоченный не только и не столько своей любовной ситуацией, сколько желающий с помощью искусства преодолеть смерть и время, и не для того, чтобы увековечить свою личность, но чтобы сохранить живую недолговечную красоту, *добро* и *истину*, составляющие эстетической и этической триады, которой поэты посвящают свои произведения. В этом смысле Шекспир создает произведения на основе античной идеи калокагатии – идеала физического и нравственного совершенства. Общий контекст всего цикла показывает глубоко драматичные отношения внутри триады героев – и на метафизическом уровне им соответствуют любовь, вечность и творчество, являясь отражением друг друга.

2.1.1. Аспект содержания

В «Сонетах» Шекспира мы можем проследить множество тем: любовь в разных ее проявлениях, полеты духа, философские размышления, осмысление духовного и чувственного опыта и самоанализ.

Можно только поражаться тому, как в своих произведениях Шекспир иносказательно описывает перспективно-рефлексивный механизмы сознания, принцип которых стал понятен лишь в конце XX века.

Имеются несколько теорий относительно того, кому посвящены сонеты Шекспира. Во-первых – реальному мужчине, Другу; во-вторых – реальной женщине, Подруге; в-третьих – самому себе, точнее, своему идеальному Я, выступающему как лирический герой. Независимо от того, какая версия является реальной, каждая из них представляет интерес в рамках исследования авторефлексии, но больше всего выделяется последняя.

Ниже приведен анализ 24 сонета Шекспира:

Sonnet XXIV

Mine eye hath played the painter and hath steeled,

Thy beauty's form in table of my heart;
My body is the frame wherein 'tis held,
And perspective that is best Painter's art.
For through the Painter must you see his skill,
To find where your true Image pictured lies,
Which in my bosom's shop is hanging still,
That hath his windows glazed with thine eyes.
Now see what good turns eyes for eyes have done:
Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me
Are windows to my breast, where-through the Sun
Delights to peep, to gaze therein on thee;
Yet eyes this cunning want to grace their art,
They draw but what they see, know not the heart.

В центре стихотворения рассматривается некий феномен творчества и искусства в литературе, к тому же определённая трагичность, которую мы можем связать с отсутствием возможности у художника нарисовать чей-либо портрет, если только свой собственный.

«To find where your true Image pictured lies. Which in my bosom's shop is hanging still». В этих строчках поэт говорит о том, что он запечатлел некий образ, и он не сотрется, как стерлись бы краски, и не является чем-то внешним, но через боль навсегда стал частью сердца, частью самого художника. Этот образ имеет мало общего со своим реальным прототипом, так как поэт запечатлел не этот прототип, а образ, находящийся у него в груди, то есть в сердце.

Шекспир описывает акт творческого процесса, глядя на него со стороны, этому процессу присуща двойственность. Эмоциональное состояние лирического героя амбивалентно, он одновременно и испытывает душевные муки, и радуется им, так как они дают пищу для творчества.

Перед нами представляется рассмотрение объекта не с внешней стороны, а видение изнутри, при помощи некоторых воспоминаний и обращений в глубину художественного образа. Данный вспоминающий

взгляд выгравировал художественный «объект» в сердце поэта. Глаза итогового изображения будто приравниваются к неким окнам авторского сердца, являющиеся по совместимости и его рабочей мастерской.

Таким образом, в систему ценностей лирического героя входят любовь к девушке и любовь к искусству, он хочет, чтобы искусство отражало то, что он видит. Лирический герой получил негативный жизненный опыт и понял, что невозможно запечатлеть образ возлюбленной и постичь ее сердце. Коммуникативная установка лирического героя состоит в том, чтобы высказать свой негативный опыт, и тем самым облегчить свою душу, вербализовать свою фрустрацию и осмыслить свой творческий потенциал искусства.

Таким образом, через зеркальный коридор памяти и внутреннего зрения Шекспир изображает неразрешимую трагедию любого художника, заключающуюся в том, что любая попытка что-либо изобразить ведет к изображению себя самого.

Рассмотрим далее сонет 141:

In faith, I do not love thee with mine eyes,
For they in thee a thousand errors note;
But 'tis my heart that loves what they despise,
Who in despite of view is pleased to dote;
Nor are mine ears with thy tongue's tune delighted,
Nor tender feeling, to base touches prone,
Nor taste, nor smell, desire to be invited
To any sensual feast with thee alone:
But my five wits nor my five senses can
Dissuade one foolish heart from serving thee,
Who leaves unsway'd the likeness of a man,
Thy proud hearts slave and vassal wretch to be:

Only my plague thus far I count my gain,
That she that makes me sin awards me pain.

Лирический герой понимает, что она, та, кого он любит, – такой же человек, который, в принципе, не может быть идеальным по своей природе, но он влюблен – и из-за этого она становится для него идеальной. В своей влюбленности, он прощает ей многие пороки, которые, возможно, не смог бы стерпеть от кого-то другого.

Возможно, она говорит ему не то, что он хотел бы услышать, возможно, её слова, голос и манеры поведения разочаровывают его, но он не может набраться сил, чтобы справиться с этим, так как влюблен. Влюбленность губительна, идеализирование заведомо неидеального губительно. Он это понимает и осознает, но ничего не может с этим поделать.

С точки зрения эмоционального состояния лирический герой угнетен, и его мучает это чувство, но, возможно, именно этот тупиковый путь позволяет ему творить и стремиться к чему-то, и это вызывает в нем радость. В систему ценностей лирического героя входят праведность, идеальная любовь и следование своему разуму. Лирический герой получает негативный опыт, так как убеждается в том, что ему не удастся привести свои ценности в гармонию, следование идеальной любви затуманивает его рассудок, и чувства парализуют его действия. Субъективно он оценивает ситуацию как неблагоприятную для себя. Коммуникативной установкой является желание сообщить, насколько любовь может подчинить разум.

Как в любом сонете, общий смысл лаконично выражен в последних строках: «в своем несчастье одному я рад, что ты мой грех и ты мой вечный ад».

Этот сонет о том, что любовь зла, и о том, что разум не властен над сердцем. Даже если мозг понимает, что сердце не право – при этом все равно сердце наделено большей властью.

Далее рассмотрим 147 сонет:

My love is as a fever, longing still
For that which longer nurseth the disease,
Feeding on that which doth preserve the ill,

The uncertain sickly appetite to please.
My reason, the physician to my love,
Angry that his prescriptions are not kept,
Hath left me, and I desperate now approve
Desire is death, which physic did except.
Past cure I am, now reason is past care,
And frantic-mad with evermore unrest;
My thoughts and my discourse as madmen's are,
At random from the truth vainly express'd;

For I have sworn thee fair and thought thee bright,
Who art as black as hell, as dark as night.

Лирический герой Шекспира размышляет о своем негативном эмоциональном состоянии, предположительно продолжая мысли, которые были затронуты в предыдущем сонете. Он чувствует себя пациентом, который, как сообщил ему врачеватель, исчерпал все средства победить заболевание. Врачеватель представляется нам как разум лирического героя, который пытается противостоять его губительному чувству. Все его слова и мысли не согласованы, что подчеркивает лихорадочность его мышления. Его недуг оставляет ему силу на слова, но герой ощущает, что их недостаточно, для того, чтобы быть понятым правильно. Он вынужден продолжать пить то же питье и есть ту же еду, которая сделала его больным. Он понимает, что нет никакого эликсира, а болезнь его – результат обмана зла. И при этом лирический герой не может ничего поделать, таким образом показывая бессилие чувства разума перед сердцем. В данном стихотворении поэт обыгрывает внешность «смуглой женщины», сравнивая ее образ с тем адом, в котором он оказался. С точки зрения коммуникативной установки перед нами в некотором смысле исповедь лирического героя. Систему ценностей составляют любовь, разум, отсутствие внутренних противоречий, душевное здоровье. Субъективная оценка героем своего положения неудовлетворительна, но хуже всего для него то, что он не видит выхода из

этой ситуации. Его травмирующий жизненный опыт заставил его задуматься о природе чувств, и о переоценке некоторых из своих ценностей.

Рассмотрим далее сонет 144

Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still:
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman colour'd ill.
To win me soon to hell, my female evil
Tempteth my better angel from my side,
And would corrupt my saint to be a devil,
Wooing his purity with her foul pride.
And whether that my angel be turn'd fiend
Suspect I may, but not directly tell;
But being both from me, both to each friend,
I guess one angel in another's hell:

Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,
Till my bad angel fire my good one out.

Главной темой данного сонета является противостояние в сердце лирического героя двух извечных сил: любви к другу и новой стихии – любви к женщине.

Лирический герой размышляет над существующем положением вещей, таким образом, мы можем видеть здесь пример ситуативной рефлексии, при этом он анализирует возможные последствия своих чувств. Из-за того, что данное стихотворение представляет собой размышление над текущей ситуацией, мы не можем говорить о представленном здесь жизненном опыте лирического героя.

В данном стихотворении рассуждения лирического героя о своих чувствах являются субъективными, но одновременно он объективно пытается проанализировать ситуацию.

Лирическим героем данного стихотворения является юноша, стоящий на перепутье собственного духовного бытия. С одной стороны, его душой владеет «светлоокий, светлокудрый мужчина» – в понимании героя светлая сторона души, а с другой – женщина, «в чьем взоре мрак ночной».

По мере развития сюжета между светлой и темной стороной происходит борьба, герой, не познавший еще прелести любви, воспринимает эту борьбу как противоборство ада и рая, ангела и демона.

По прошествии времени акценты чувств постепенно начинают смещаться, он уже не знает, кого считать ангелом, а кого демоном, но в его сердце пока еще не хватает места обоим. Он должен сделать выбор, оттого страх ошибиться все более овладевает им. Эмоциональное состояние лирического героя пугает его, он в смятении, так как не может сделать выбор. Коммуникативной установкой лирического героя является исповедь и желание разобраться в своих чувствах. Свое положение он оценивает как весьма плачевное.

«Ангел мой в аду», – говорит герой. Отсюда можно сделать вывод, что для героя любовь – это прежде всего способность найти альтернативу двум вечно соперничающим между собой силам: аду и раю, добру и злу, мужчине и женщине.

В последнем двустишии герой как раз и надеется, что в его душе и сердце больше никогда не будут присутствовать смятение и раздор.

Шекспир строит свой сонет на гротескности, на противостоянии, противоборстве чувств своего героя. Он как бы экспериментирует на нем, пытаясь заставить того сделать выбор в пользу долговечной дружбы или внезапного, но от того не менее сильного любовного порыва. Дружба предстает как «светлоокий, светлокудрый мужчина», а любовь как «женщина, в чьих взорах мрак ночной».

В заключение хотелось бы отметить, что Шекспир в этом сонете как нельзя лучше поднял вечные темы, такие как дружба, любовь, свет и тьма, и

что самое главное – явил мировой поэзии и литературе одного из первых героев, стоящего перед выбором вечных ценностей.

2.1.2. Аспект выражения

Рассмотрим сонет 24, в основе данного стихотворения лежит развёрнутая метафора: тело человека изображается в виде камеры-обскуры, внутри которой находится наблюдатель (душа), которая созерцает проекцию реального мира, поступающая через глаза.

Например: «Thy beauty's form in table of my heart» «скрижаль моего сердца» т.е. изображение фиксируется не просто в сердце (душе), а на скрижали – специальной дощечке. Другими словами, есть сердце, оно же душа, а у души есть то, на чем фиксируются изображения. В данной строчке мы прослеживаем такой стилистический прием, как авторскую метафору.

В современном английском языке сохранилось только одно местоимение второго лица, грамматически местоимение множественного числа, то есть "you", а стилистически в зависимости от контекста играет роль то "ты", то "вы", а то и "Вы". Во времена Шекспира, а также во многих возвышенных текстах или в молитвах, восстанавливается склоняющееся по всем местоименным падежам местоимение "ты" – thou, thee, thy, thine. Так вот, в стихотворении присутствуют оба местоимения "you" и "thou".

«For through the Painter must you see his skill» Здесь "you" мы можем перевести безличной конструкцией без потери смысла. Шекспир показывает, что мысль о том, что через художника можно увидеть его мастерство адресуется не к кому-то конкретному, а ко всем, в том числе и к самому автору, и, таким образом, можно это считать проявлением авторефлексии.

«They draw but what they see, know not the heart» – данные обороты содержат такой стилистический прием, как олицетворение: «(глаза) изображают только то, что видят, но сердце им неведомо». Автор хочет сказать, что сердце стоит на тонкой грани понимания, и если к нему не прислушаться, то его невозможно постичь.

«Now see what good turns eyes for eyes have done» – в данной строчке присутствует повелительное наклонение, которое придает авторефлексии экспрессивность. Также в этой строчке присутствует эмоционально окрашенное слово *good*, которое придает оценочность авторефлексии. «Mine eye hath play'd the painter and hath stell'd», «Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me» – в данных строчках перфектность указывает нам на ретроспективность авторефлексии.

Далее рассмотрим 141 сонет:

«In faith, I do not love thee with mine eyes» – в данной строке можно рассмотреть стилистические приемы: Инверсия (*In faith..*) – усиливает эмоционально-экспрессивный эффект высказывания, а также и всего сонета. Мы можем проследить душевные переживания героя. Используется также метонимия (*I do not love thee with mine eyes*) – происходит замена выражения другим на основе близости значений. Мы можем предположить, что девушка мало привлекательна, так как лирический герой не любит глазами ту, кому посвящён данный сонет.

«For they in thee a thousand errors note» – здесь же автор использовал гиперболу (*a thousand errors note..*), усиливающую эмоциональность высказывания. Лирический герой из-за того, что не влюблен в ту, о которой размышляет, видит в ней тысячи изъянов.

«But 'tis my heart that loves what they despise». В этой строчке автор применил антитезу и олицетворение (*heart that loves what they despise..*) – употреблены противоположные по смыслу слова «любить и презирать». Можно ощутить волнение за счет быстрой смены противоположных по смыслу понятий.

«Who in despite of view is pleased to dote». В данной строке применяется олицетворение (*Who .. is pleased to dote*) – обращение лирического героя к глазам со слов «Who..», и приписывает им качества, присущие живым существам.

«Nor are mine ears with thy tongue's tune delighted». В этой строке использовались такие стилистические приемы, как олицетворение и метонимия (...ears with thy tongue's tune delighted) – «уши не в восторге от голоса», автором приписаны органу чувств качества, присущие живым существам. Так же употребление анафоры – (Nor are mine ears... Nor tender feeling... Nor taste, nor smell...) используется анафорическое повторение частицы «nor», усиливающее коммуникативное воздействие.

«Nor tender feeling, to base touches prone» – далее рассмотрим использование антитезы (tender feeling, to base touches) употреблены противоположные по смыслу слова «нежные и низкие», которые придают субъективную оценочность .

«Nor taste, nor smell, desire to be invited» – в данной строке Шекспир прибегнул к олицетворению и метонимии (Nor taste, nor smell, desire to be invited ... to feast with thee alone): автор приписывает «вкусу и обонянию» качества, присущие живым существам.

«To any sensual feast with thee alone» – для данной строки автор воспользовался авторской метафорой (To any sensual feast with thee alone) – выражение «sensual feast» имеет переносное значение «любовь».

«But my five wits nor my five senses can» – в представленной строке совершен лексический повтор, который включает в себе перечисление.

«Dissuade one foolish heart from serving thee» – в данной строке использовано сразу несколько тропов: олицетворение, эпитет и метафора. (Dissuade one foolish heart from serving thee) во фразе «отговорить сердце служить тебе» автор приписывает «сердцу» качества, присущие живым существам. «Foolish heart» – дается дополнительная художественная характеристика и оценочность. Фраза «from serving thee» имеет переносное значение, «служить» следует понимать как «любить».

«Thy proud hearts slave and vassal wretch to be». Далее автор использовал градацию и эпитет — повторением слов, схожих по смыслу - «раб и жалкий вассал» - происходит нагнетание эмоционально-смысловой значимости. «Thy

proud hearts» – используется эпитет, который, ко всему прочему, наделяет сердце человеческим качеством. Слово wretch - «несчастье» - содержит компонент негативной оценочности.

«Only my plague thus far I count my gain». В данной строке автор использует такие приемы как метафора и гипербола (Only my plague...), «чума» в данном случае понимается в переносном значении как «влюбленность», исходя из того, что в 16 веке она считалась одним из видов неизлечимых болезней, мы можем предположить наличие художественного преувеличения в рассматриваемом случае. Также выявлено использование антитезы (Only my plague thus far I count my gain..), где обнаружено употребление противоположных по смыслу слов «чума» и «преимущество».

«That she that makes me sin awards me pain». В заключении сонета автор использует инверсию, градацию и метафору. Здесь мы видим изменения обычного порядка слов. Что касается повторения слов «грех и боль», схожих по смыслу, то это способствует нарастанию эмоционально-смысловой значимости. Слово «Awards» переводится как «награждает», однако для лучшего осмысления данного текста слово желательно переводить как «приносит», вследствие получаем строку «заставляя меня грешить, приносит боль». В данном стихотворении мы прослеживаем ситуативную рефлексия, так как лирический герой рассуждает над своими чувствами, которые он испытывает к девушке непосредственно в момент саморефлексии.

Далее рассмотрим сонет 144. При всей своей внутренней глубине сонет очень поэтичен и словесно красив, в нем присутствуют эпитеты: “Женщина со мраком во взорах”, “кромешный ад”, “ангел, прельщающий красой”. Такие стилистические приемы как, гротеск, авторские метафоры, эпитеты, которыми снабжен этот сонет, позволяют читателю еще больше оценить переживания лирического героя.

Также сонет не лишен метафор, олицетворяя давно знакомое чувство дружбы “ангелом”, а женскую любовь “соблазняющим дьяволом”.

«The better angel», «the worser spirit» – здесь мы видим слова с субъективно-оценочной коннотацией, передающие оценочность авторефлексии.

«Which like two spirits do suggest me still» – в данной строчке была выявлена эмфаза, что указывает на наличие экспрессивности.

В данном стихотворении преимущественно присутствует ситуативная рефлексия, а также присутствует и размышление о будущем: «Yet this shall I ne'er know», то есть в данной строчке ментальный вектор сменяется на перспекцию.

В сонете 147 тема «любовь – это болезнь» также представлена рядом с таким ярким стилистическим приемом как языковая метафора, которая подчеркивает экспрессивность авторефлексии и которую автор оживляет, далее развивая ее: «My love is as a fever» (букв. моя любовь как жар/лихорадка), что в переводе С. Маршака находит соответствующее метафорическое воплощение: «Любовь – недуг. Моя душа больна». Далее в шекспировском «Nath left me» (букв. покинул меня), перфектность является признаком ретроспективной авторефлексии.

Past cure I am (букв. неизлечим я) на русский язык было переведено как: «Мой недуг неизлечим». В данной строчке выражается такой ментальный вектор, как ситуативная рефлексия, так как субъект сетует над чувством, которым он охвачен в настоящий момент, но при этом мысли о том, что болезни нет, и не будет исцеления, направлены в будущее – следовательно, перед нами также пример перспективной рефлексии.

Также в переводах сонетов сохраняется и адекватно передаётся концептуальная, стертая метафора «*love is madness*» (Любовь – это сумасшествие). Для яркой характеристики лирического героя использует слово *frantic-mad* (букв. буйный, неистово-сумасшедший). С. Маршак, подхватывая эту метафорическую волну, называет влюблённого героя «лишённый ума». Настаивая на безумстве своего лирического героя, В. Шекспир снова повторяет: *My thoughts and my discourse as madmen's are*

(букв. мои мысли и речь подобны бреду сумасшедших). Перевод адекватно отражает данный концепт: «Покинутые разумом моим. И чувства, и слова по воле бродят». Также здесь присутствует слово *madmen* с деспективной коннотацией, которое придает особую оценку авторефлексии.

2.2. Авторефлексия в творчестве Уильяма Блейка

У. Блейк является гениальным поэтом и мыслителем, а также философом. Его поэзия и сегодня представляет интерес для изучения. Поэзия Блейка и по сей день представляет интерес для изучения. Представители художественной, философской и поэтической мысли считают поэзию Блейка великим наследием и бесконечным источником вдохновения, наделяя её необыкновенной философской глубиной, которая всё ещё не до конца постигнута. Основная авторская идея данного не постигнутого явления - борьба против условностей, жертвой которых становятся естественные побуждения. Блейк был против табу, особенно в искусстве.

Поэт, философ и художник ещё задолго до символистов осознал суть образности и ощутил существование в поэзии некой несводимости смысла к логически выстроенному ряду, где порой поэзия содержит в себе ту трудно постижимую глубину. Стоит отметить, что он был первым представителем английской литературы, выразившим новое самосознание личности. Как бы скептически о нём ни отзывались, романтики в этом отношении всё же обязаны ему всем. Как-то раз, он написал некоему доктору: «Я знаю, что этот мир принадлежит воображению и открывается только Художнику. То, что я изображаю на своем рисунке, мною не выдуманно, а увидено, но все видят по-разному. В глазах скупца гиней затмевает солнце, а кошелек с монетами, вытершийся от долгой службы, зрелище более прекрасное, чем виноградник, гнущийся под тяжестью лозы... Чем человек является, то он и видит». Слова автора призывают задуматься над тем, что человек всегда обращается к ретроспективе, он обязательно должен сначала лицезреть и почувствовать, и только потом размышлять над этим.

«Песни неведенья» и «Песни опыта» или так называемые «Песни познания» У. Блейка вместе, как сейчас известно, составляют поэтический текст с зеркальной композицией. Герой, назначающий время своего рождения на полночь, желает «одновременно достигнуть драматической грани и тематической симметрии», что очень необычно и говорит нам о попытке полного отрешения лирического героя от себя с целью коренного изменения. Обыгрывается введенный Блейком принцип точки зрения на события, когда одни и те же объекты предстают перед внутренним оком лирического героя иными, ибо сам лирический герой переходит из мира счастливого неведенья в мир опыта, познания и распада. Это несоответствие приводит лирического героя к самоанализу, к глубоким размышлениям, в сущности, к авторефлексии.

2.2.1. Аспект содержания

Во всем творчестве У. Блейка одним из его главных мотивов является поиск внутренней свободы от внесенных норм и ограничений. В процессе этого поиска поэт вынужден всматриваться в себя, чем и объясняется в творчестве У. Блейка наличие мотивов авторефлексии. Помимо этого, в поэзии У. Блейка часто звучит тема чувств любви и ненависти, дружбы и вражды, человеческих отношений, также автора волнуют проблемы соотношения идеального и реального мира, внутренней и внешней красоты, степени воздействия чувств и эмоций на окружающий мир. Чувства всегда предполагают момент самоанализа, а, значит, авторефлексию.

Рассмотрим следующее стихотворение У. Блейка «*Тайна любви*»:

Never seek to tell thy love
Love that never told can be
For the gentle wind does move
Silently invisibly

I told my love I told my love
I told her all my heart

Trembling cold in ghastly fears

Ah she doth depart

Soon as she was gone from me

A traveller came by

Silently invisibly

O was no deny

В данном стихотворении У. Блейка его лирический герой попытался выразить свои чувства возлюбленной, признание оказалось несвоевременным – и поэт рассуждает о своевременности выражения чувств. «Never seek to tell thy love» – автор в этом отрывке не призывает читателей не признаваться в любви, что, казалось бы, выражено в повелительном наклонении, но оказывает воздействие на читателя, через свой пережитый опыт предлагая задуматься о том, что иногда признание может быть сделано очень рано, и возможно, что возлюбленная не готова услышать признания и тем более ответить на них. Таким образом, коммуникативной установкой данного стихотворения является предостережение, что чувства слишком хрупки и обличение их в словесную форму способно их разрушить. В своих размышлениях лирический герой пытается постичь, в чем же была его ошибка, ведь он открыл ей все свое сердце и душу: «I told her all my heart», а ее реакция оказалась совершенно неожиданной для героя. Она ему отказала, и автор описал это состояние, как «Trembling cold in ghastly fears. Ah she doth depart», она задрожала от страха и ушла от него. При этом обращает на себя внимание, как поэт намеренно создает неоднозначность, так как «Trembling cold in ghastly fears» можно отнести и к лирическому герою, и к его возлюбленной. Мы можем утверждать, что эмоциональное состояние лирического героя негативно. Герой с негодованием рассказывает о том, что вскоре после ее ухода от него случайно встреченный ею человек так быстро с нею сладил: «O was no deny». Автор рассуждает о том, как безмолвные и незримые чувства могут пошатнуться от любого воздействия, для них свойственно быть скрытыми от других, как и для таких естественных

природных явлений, как ветер – тихими и незримо: «For the gentle wind does move, Silently invisibly». Систему ценностей автора составляют чистая любовь, естественное состояние чувств. Автор об этом явно не пишет, но мы можем предполагать, что это случайно встреченный ею человек на нее не давит своей любовью и ей с ним легко и просто. Мы полагаем, что, по мнению автора, вербальное изречение чувств искажает их природу.

Далее перейдем к анализу стихотворения «Soft Snow»,

«Снежинка» (*Мягкий снег*):

I walked abroad on a snowy day:
I ask'd the soft Snow with me to play:
She play'd and she melted in all her prime;
And the Winter call'd it a dreadful crime.

В данном стихотворении лирический герой размышляет на тему восприятия того, что ему кажется невинной игрой, а со стороны может быть воспринято как грехопаденье: «And the Winter call'd it a dreadful crime». Лирический герой размышляет о том, что его невинная просьба поиграть оказалась фатальной для снежинки, так как она растаяла: «She play'd and she melted in all her prime». В этом отрывке снежинка является аллегорией на невинную молодую девушку, которая в расцвете лет пала от грехопаденья. В систему ценностей лирического героя входят невинность, юность, девственное состояние природы, нежелание никому нанести вред. Автор здесь изображает любовь как игру, и эта игра иногда бывает смертельна. Можно предположить, что лирический герой представляет отца в виде зимы, так, как он, наверное, груб, холоден и осуждает свою дочь за грехопадение. В данном отрывке авторефлексия лирического героя заключается в том, что он воспринимает ситуацию не так, как ее видят со стороны. Он видит это как игру, а для девушки это стало роковым моментом. Мы можем предполагать, что его мучает совесть, потому что его действия оказали непредвиденные последствия. Таким образом, мы можем предположить, что с эмоциональной точки зрения лирический герой подавлен, так как его жизненный опыт, его игра плохо закончилась – и субъективно он оценивает ситуацию как весьма

печальную. Таким образом, коммуникативной установкой является предостережение, так как даже невинная игра может плохо закончиться.

Следующим стихотворением, которое мы проанализируем, будет «I fear'd the fury of my wind» (Страшился я: мой вихрь убьет...):

I fear'd the fury of my wind
Would blight all blossoms fair and true;
And my sun it shin'd and shin'd,
And my wind it never blew.

But a blossom fair or true
Was not found on any tree;
For all blossoms grew and grew
Fruitless, false, tho' fair to see.

В данном стихотворении лирический герой ищет прекрасный и невинный цветок, но он боится, что вихрь (его чувства) может его погубить. Но со временем он так его и не нашел. Сколько бы он не встречал на своем пути цветов, они были пустыми и фальшивыми, хотя и красивыми. В систему ценностей лирического героя входят внешняя и внутренняя красота (и их соответствие друг другу), невинность, нежелание причинить вред. В отрывке проводится аллегория цветов и девушек. Здесь мы видим конфликт образа и реальности: прекрасных и невинных существ, каких герой представляет себе, и бесплодной лживой красоты, с которой он сталкивается в жизни. Лирический герой задумывается о своей склонности идеализировать этот мир. Авторефлексия лирического героя состоит в размышлении о несоответствии реального мира его внутреннему образу и ожиданиям. Печальное эмоциональное состояние лирического героя связано с его жизненным опытом, так как он разочаровался, ведь он так и не нашел невинную и прекрасную девушку. Таким образом, коммуникативной установкой является предостережение, ведь красота может оказаться бесплодной и лживой.

Следующим стихотворением, которое мы будем анализировать, будем «My pretty Rose-tree» (Мое милое древо роз):

A flower was offered to me,
Such a flower as May never bore;
But I said 'I've a pretty Rose-tree,'
And I passed the sweet flower o'er.

Then I went to my pretty Rose-tree,
To tend her by day and by night,
But my Rose turned away with jealousy,
And her thorns were my only delight.

В этом стихотворении представлен лирический герой, которому был предложен «цветок, невиданный в мае», то есть невиданной красоты идеал, но он от него отказался, так как у него был его «розовый куст»: «But I said 'I've a pretty Rose-tree'» и, видимо, он очень сильно любил свой милый розовый куст, так как он, не ведая сна, хотел «день и ночь лелеять его»: «To tend her by day and by night». Но от того, что розовый куст узнал о том злополучном цветке, ревность возобладала над ним, и он отвернулся от лирического героя: «But my Rose turn'd away with jealousy». И лирическому герою ничего не оставалось, кроме как «познавать его колючки»: «And her thorns were my only delight». Мы полагаем, что он сожалеет о сделанном выборе, так как он описывает тот цветок, который не увидишь в мае, а значит исключительный и прекрасный: «Such a flower as May never bore». Систему ценностей лирического героя составляют преданность, любовь, красота. Подавленное эмоциональное состояние и сожаление лирического героя исходят из его неудачного жизненного опыта. Сделанный им выбор и его любовь не были оценены. Он познал только слезы от укулов шипов. Таким образом, ожидания лирического героя не оправдались. Он размышляет о своей трагедии, так как он ждал одного, а получил совершенно другое. Таким образом, коммуникативной установкой является исповедь лирического героя

и предостережение читателя о том, что не всегда благие поступки могут быть правильно оценены.

Следующим мы проанализируем стихотворение «A poison tree» (Древо яда):

I was angry with my friend:

I told my wrath, my wrath did end.

I was angry with my foe:

I told it not, my wrath did grow.

And I water'd it in fears,

Night and morning with my tears;

And I sunned it with smiles,

And with soft deceitful wiles.

And it grew both day and night,

Till it bore an apple bright;

And my foe behold it shine,

And he knew that it was mine,

And into my garden stole

When the night had veil'd the pole:

In the morning glad I see

My foe outstretch'd beneath the tree.

В этом стихотворении рассказывается, что лирический герой был сердит на друга и зол на врага, и его эмоциональное состояние меняется по отношению к этим двум персонажам. Если гнев на друга быстро прошел, когда он его излил: «I told my wrath, my wrath did end», то гнев на врага все возрастал из-за того, что он молчал. Систему ценностей лирического героя составляют дружба, справедливость. Результат этого гнева автор изображает как яблоко, которое прельстило врага и убило его, так как оно было «пропитано гневом». В данном стихотворении лирический герой рассуждает и сравнивает свою обиду на друга и на врага. Он анализирует свой жизненный опыт и приходит к выводу, что высказанная эмоция слабеет, а

если ее копить, то она усиливается. Таким образом, коммуникативной установкой является исповедь лирического героя. Он рассуждает о том, что молчаливый гнев, мучая человека изо дня в день, превратится в отравленное яблоко, и в реальной жизни еще не известно, кого именно оно отравит. Пожалуй, данное стихотворение является единственным примером, когда лирический герой удовлетворен ситуацией – ведь каждый получил то, чего заслуживал, но он все равно пытается это осмыслить.

Перейдем к анализу стихотворения «The garden of love» (Сад любви):

I went to the Garden of Love,
And saw what I never had seen:
A Chapel was built in the midst,
Where I used to play on the green.

And the gates of this Chapel were shut,
And 'Thou shalt not' writ over the door;
So I turned to the Garden of Love
That so many sweet flowers bore;

And I saw it was filled with graves,
And tomb-stones where flowers should be;
And priests in black gowns were walking their rounds,
And binding with briars my joys and desires.

В стихотворении говорится о том, что он увидел в «саду любви» то, чего он никогда не видел. Эмоциональное состояние лирического героя подавлено, ведь он осознал, что даже самые красивые цветы вянут и что даже самая искренняя любовь может пройти, унося с собой все наслаждения и мечты. Но лирический герой, к своему сожалению, осознал все это очень поздно, и для него уже нет пути назад, ведь двери в церковь закрыты, и ничего нельзя вернуть и повторить дважды, нельзя вернуть ни невинности, ни душевной чистоты, ни непосредственного восприятия мира, что очень важно для системы ценностей лирического героя. В этом стихотворении

звучит трагический жизненный опыт лирического героя и осознание героем тщетности всех «радостей и желаний», которым неизбежно суждено исчезнуть. Таким образом, коммуникативной установкой является исповедь лирического героя и его предупреждение о том, что даже самая искренняя любовь может пройти.

2.2.2. Аспект выражения

Рассмотрим следующее стихотворение У. Блейка «Тайна любви». Лирический герой, рассуждая о любви, использует такие наречия, как «Silently invisibly», которые придают особую оценочность авторефлексии, так как он считает, что любовь по своей природе должна быть тихой и незаметной.

«Never seek to tell thy love» – в этой строчке выражается мысленная перспекция автора. В данном предложении можно выделить ментально-перформативный глагол «to tell», «seek» – глагол волеизъявления. С точки зрения коммуникативной задачи автор через повелительное наклонение старается оказать влияние на читателя, он пытается ему внушить то, что несвоевременно сказанное слово может быть губительным для чувства и мысли. Также в этой строчке мы можем выделить притяжательное местоимение «thy», которое уже во времена У. Блейка считалась архаикой, и можем проследить экспрессию в его авторефлексии. Оно усиливает коммуникативное воздействие, поскольку используется не *your* (которое можно понять как обобщенно-личное), а *thy*, которое подразумевает конкретное обращение лично к каждому из читателей, или, если считать это стихотворение за внутренний монолог, обращение лирического героя к самому себе.

В предложении «I told her all my heart» выделяется такой стилистический прием, как авторская метафора «told my heart» (букв. рассказал своё сердце). В этой метафоре мы видим ретроспективу лирического героя и его размышление о том, что он открыл всю душу своей возлюбленной.

«Soon as she was gone from me» в данном предложении выделяем местоимение «me», что отсылает нас к лирическому герою и его личному восприятию того, что она ушла от него.

Далее перейдем к анализу стихотворения «Снежинка».

«I ask'd the soft Snow with me to play» в данном предложении «with me to play» наблюдается эмфаза, вызванная инверсией, которая придает экспрессию авторефлексии – этой эмфазой он подчеркивает тот злополучный момент, когда он позвал снежинку поиграть с ним, и что эта игра плохо закончилась. Также в данной строчке прослеживается такой стилистический прием, как метафора. Лирический герой размышляет о произошедших событиях, то есть имеет место ретроспекция. Эмоционально окрашенное словосочетание «dreadful crime» придает оценочность авторефлексии.

Следующим стихотворением, которое мы проанализируем, будет «I fear'd the fury of my wind».

«I fear'd the fury of my wind» - в данном предложении мы видим ментальный глагол «fear», которым показывается страх лирического героя, и стилистический прием «fury of my wind» – авторская метафора, в которой показывается, чего он именно боялся: абстрактному чувству он придаёт образ конкретного физического явления – ветра.

«And my sun it shin'd and shin'd» – в данном предложении выделяем повтор «shin'd and shin'd» лирический герой повторно переживает эти моменты, и мы видим, что эти моменты очень много значат для лирического героя, кроме того, с помощью повтора подчеркивается интенсивность и продолжительность его чувства и выражается экспрессивность авторефлексии.

«Was not found on any tree» - в данном предложении используется пассивная конструкция «Was not found», которая отсылает нас к осознанию, что не герой сам не нашел прекрасной и невинной девушки, а что ее и не существует в принципе. Ментальным вектором авторефлексии в данном

стихотворении является ретроспективность. Также такие эмоционально окрашенные слова как «fruitless» придают оценочность авторефлексии.

Следующим стихотворением, которое мы будем анализировать, будет «My pretty Rose-tree».

Использование автором инверсии «passed flower o'er» придает экспрессивность авторефлексии.

В предложении «And her thorns were my only delight» мы прослеживаем такой стилистический прием как авторская метафора, а также можно выделить существительное «delight», которое выражает перцепцию (ощущение) лирического героя и передает оценочность авторефлексии. Лирический герой в своей ретроспективе подчеркивает, насколько шипы его возлюбленной были колки для него – и то, что чувство от их укулов расценено как наслаждение, свидетельствует о горькой авторской иронии.

Следующим мы проанализируем стихотворение «A poison tree»

В предложении «I was angry with my friend» обращает на себя внимание предикативная конструкция «was angry», выражающая злость лирического героя.

«I told my wrath, my wrath did end» – в данном предложении делается усиление путем повтора существительного «wrath», что придает авторефлексии экспрессивность. Усиленное внимание лирического героя к своей эмоции показывает, что герой понимает важность своего поступка и серьезно его обдумывает, прослеживается ретроспективность авторефлексии.

«I told my wrath, my wrath did end, I told it not, my wrath did grow» – в данных предложениях прослеживается такой стилистический прием, как анафора и параллелизм. Автор указывает на родственность и похожесть ситуаций, но при этом противопоставляет их, подчёркивая, что лирический герой в одной ситуации поступил так, а в другой – иначе. В одной ситуации он простил друга, а во второй врага не простил.

«And I water'd it in fears, And I sunned it with smiles» – в данных предложениях прослеживается анафора, и сочинительный союз «and»

является связующим звеном между данными предложениями. Также прослеживается параллелизм «water'd it in fears, sunned it with smiles», который усиливает иносказательное выражение и экспрессию, а также ретроспекцию за счет анафоры и повтора образности, придает образность смыслового повтора, в котором подчеркивается авторская метафора – отношение лирического героя к данному явлению.

«In the morning glad I see» – в этой строчке мы видим перцептивный глагол «see», который говорит о том, что лирический герой повествует о своем личном восприятии, и прилагательное «glad», которое показывает оценку лирическим героем ситуации и выражает его удовлетворение.

Перейдем к анализу стихотворения «The garden of love»:

В данном стихотворении ретроспектива лирического героя обращена к любви. «And saw what I never had seen» – в данной строчке выражение перфекта, использование грамматического времени Past Perfect отсылает нас к тому, что лирический герой апеллирует к собственному опыту, к тому, чего он никогда не видел – при этом вполне возможно, что в реальности так оно всегда и было.

«Where I used to play on the green» – в данной строке модальность «used to», выражающая привычные действия, отсылает нас к ретроспективе автора, к его воспоминаниям.

«And I saw it was filled with graves» – кроме прослеживаемого нами перцептивного глагола «saw», почти каждая строчка начинается с «and» – что говорит нам о присутствующей здесь анафоре. Анафора выражает процессуальность, долговременный и углубленный характер авторефлексии, то есть автор постоянно рассуждает о себе и постоянно смотрит на себя со стороны. Использование эмоционально окрашенного прилагательного «sweet» придает оценочность авторефлексии. Использование Блейком библейского выражения «Thou shalt not» придает дополнительную экспрессивность авторефлексии и вносит элемент высокого стиля.

Выводы по главе II

В ходе исследования мы выявили широкое освещение авторефлексии в творчестве Шекспира. В творчестве Шекспира авторефлексия проявляется в различных контекстах различных тем, таких как противоборство дружбы и любви, противоречие чувства и разума, осмысление художественного творчества. На основании проведенного анализа мы можем сопоставить системы ценностей, которыми руководствуются лирические герои Шекспира и Блейка. В систему ценностей Шекспира входит любовь к искусству, праведность, идеальная любовь и следование своему разуму, отсутствие внутренних противоречий, душевное здоровье. В систему ценностей Блейка входит чистая любовь, естественное состояние чувств, невинность, юность, природа, красота, преданность, дружба, душевная чистота, нежелание навредить, непосредственное восприятие мира.

В проанализированных нами сонетах было выявлено, что особое внутреннее состояние лирического героя и становится тем, что побуждает его к рефлексии. Лирический герой Шекспира на эмоциональном уровне испытывает душевные муки, но иногда при этом радуется им, он угнетен и в смятении; у Блейка эмоциональное состояние лирического героя преимущественно негативное, подавленное, он бывает зол и лишь в одном из примеров – удовлетворен. Ключевым моментом его размышлений является противоречие, несоответствие друг другу различных понятий, обладающих для лирического героя ценностью. Это несоответствие и толкает его на анализ его собственного опыта. Жизненный опыт лирического героя Шекспира травмирующий, негативный; у Блейка также в основном печальный, неудачный, трагический, поэтому лирические герои сетуют над своей жизнью и пытаются проанализировать ее.

Коммуникативная установка лирического героя Шекспира состоит в том, чтобы высказать свой негативный опыт, в его желании сообщить, насколько любовь может подчинить разум, в исповеди, желании разобраться в своих чувствах. У Блейка она представляет собой предостережение, что

чувства слишком хрупки и что обличение их в словесную форму способно их разрушить, так как даже невинная игра может плохо закончиться, что красота может оказаться бесплодной и лживой, что не всегда благие поступки могут быть правильно оценены, и его предупреждение о том, что даже самая искренняя любовь может пройти.

Экспрессивность у Шекспира выражается в повелительном наклонении, в инверсии, в эмфазе, а у Блейка в использовании архаических слов, эмфазы, повторов, параллелизмов, библейских выражений.

Авторами используются такие стилистические приемы как метафоры, олицетворения, синекдохи, эвфемизмы, перифразы и эпитеты.

В каждом из стихотворений обоих авторов присутствует субъективная оценка ситуации, она в явном виде выражается путем использования слов с положительной либо отрицательной коннотацией и чаще всего совпадает с эмоциональным состоянием лирического героя.

Ментальный вектор авторефлексии у Шекспира в основном ситуативен и проспективен, а у Блейка преимущественно ретроспективен.

Сонеты У. Шекспира в оригинале также представляют особую трудность при чтении. Англичане шутят, что «на других языках их национальный гений проще, доступнее». Перевод неизбежно проясняет и приближает старый текст к языку каждой новой эпохе, а в оригинале это язык четырёхсотлетний давности, с орфографией, стилем и словарем, которыми уже давно не пользуются.

Таким образом, в сонетах Шекспира через образы влюбленного юноши выражается внутренний мир, самоанализ, своеобразный диалог с самим собой.

Авторефлексия Шекспира – как «зеркало», отражающее все происходящие в нем изменения, отношение к дружбе, к любви, выбор приоритетов. Благодаря авторефлексии в сонетах Шекспира раскрывается субъектность и уникальность автора. Рефлексия Шекспира, отраженная в сонетах, возникает в результате взаимодействия эмоциональных ситуаций,

ведущих к переживанию страха неудачи, чувства вины перед другом, чувства стыда за свою «болезненную» любовь, приводящую к страданиям от негативных эмоций.

Шекспир признает человека гармоническим единством телесных и духовных начал, но при этом мы прослеживаем в его сонетах переживание по поводу нарушения этой гармонии. Также мы можем заключить, что Шекспир определял ценность личности через результаты ее деятельности. Его идеалом является реализация в искусстве, но и в этом случае имеет место переживание по поводу невозможности полной реализации и стопроцентного выражения внутреннего мира личности.

Для У. Блейка воображение было не отвлеченной категорией, но той подавленной человеческой способностью, которую должно пробудить искусство, воспитывая нетрафаретное восприятие, органичное ощущение мира, а значит, и новую систему ценностей. Так смысл и цель поэзии понимал в свою пору один У. Блейк. Должно быть, поэтому он один и стал чем-то наподобие пророка. Лишь позднее случайная находка его рукописей помогла ему обрести бессмертие в культуре.

Одна из главных тем, затрагиваемых Блейком – несоответствие идеального мира и реального, что и толкает лирического героя на размышления, обращенные как в прошлое, так и в будущее. Авторефлексия У. Блейка отражается в разобранных нами стихах «Тайна любви» или «Словом высказать нельзя», в стихотворении «Снежинка», «Страшился я: мой вихрь убьет», «Мой розовый куст», «Сад Любви».

Также У. Блейк стремился к достижению идеала, к тому, чтобы содержание обрело форму, несоответствие одного другому воспринималось им как ложь, что вызывало в нем болезненную реакцию.

Благодаря его новаторской поэзии, его продвинутому для своего времени взглядам, он стал одним из величайших поэтов англоязычного мира, и память о нём укоренилась в веках.

Творчество обоих поэтов очень сильно повлияло на английскую культуру, самосознание англичан и на развитие поэзии. Их творчество повлияло не только на английскую культуру, но и на культуру во всем мире.

Заключение

Нами были исследованы многие стихотворения великих поэтов У. Шекспира и У. Блейка с целью доказать, что авторефлексия обусловлена системой ценностей человека.

В результате проделанной работы стало понятно, что авторефлексия в целом обладает следующими общими свойствами. С грамматической точки зрения преобладает речь от первого лица. Лирический герой всегда субъективно оценивает свое положение. Он часто обращается к ретроспекции произошедших событий, но так же используется проспективная и ситуативная рефлексия. Вместе с тем тексты, передающие саморефлексию, демонстрируют тот факт, что каждый автор для придания экспрессивности пользуется собственными стилистическими приемами. Авторский стиль поэта определяется частотностью использования определённых выразительных средств. Его система ценностей находит отражение в тематических приоритетах, пространственно-временной характеристике описываемых фактов и событий, функциональном потенциале его слов.

Основными темами в творчестве обоих поэтов являются: любовь в разных ее проявлениях, полет духа, философские размышления, осмысления духовного и чувственного опыта и самоанализ. Понимание любви у обоих авторов различно. С точки зрения Шекспира, любовь – это «болезнь», это «недуг», «страсть», «вспышка», это «самопожертвование», это «накал страстей», это «жар». Любовь У. Блейка тихая, незаметная и всегда трагическая, безответная.

Мы считаем, что системы ценностей и у У. Шекспира, и у У. Блейка во многом сходны, но есть небольшие различия ввиду разного социального происхождения, различия эпох, в которых они творили, степени образованности, специфики индивидуального понимания морали.

Что касается системы ценностей У. Шекспира - для него важны дружеские чувства, любовь, самореализация, гармония разума и чувства. Для У. Блейка на первом месте в системе его ценностей стоит любовь, затем

дружба. Для него ценностью является гармоническое соответствие реальности и его собственного идеального мира. Также затрагиваются такие ценности как невинность, чистота, истина, соответствие формы содержанию, постоянство. В целом можно сказать, что основной доминантой системы ценностей обоих поэтов является стремление к гуманистическому идеалу.

Между тем, несомненно сходство поэтического мировоззрения обоих писателей. Это сходство – в поэтапном развитии авторефлексии в творчестве У. Шекспира и У. Блейка.

Первый этап - развитие личности - состоит в «плане внутреннего строительства». Второй этап - переход к самосовершенствованию, когда человек становится способным развивать себя и совершенствовать окружающий мир, создавать новое.

Коммуникативная установка лирического героя и у Шекспира и у Блейка состоит в том, чтобы исповедоваться в своем негативном опыте и донести его до читателя, при этом у Блейка это носит характер предостережения.

Экспрессивность у Шекспира выражается в повелительном наклонении, в инверсии, в эмпазе, а у Блейка в использовании архаических слов, эмпазы, повторов, параллелизмов, библейских выражений.

В каждом из стихотворений обоих авторов присутствует субъективная оценка ситуации, которая чаще всего совпадает с эмоциональным состоянием лирического героя; она в явном виде выражается путем использования слов с положительной либо отрицательной коннотацией.

Обращает на себя внимание также стилистическое сходство: в стихах У. Блейка и в сонетах У. Шекспира наблюдается высокая степень образности, большое обилие тропов, таких как метафора, эпитеты, синекдоха, перифразы.

Поэтический язык У. Блейка в целом соответствует нормам английской литературной речи конца 18 века - начала 19 века. И у Шекспира, и у Блейка язык с современной точки зрения архаичен; во времена Шекспира использовать такой язык было нормой, а Блейк использует архаизированный

язык, как стилистический прием. Архаичность проявляется в широком употреблении устаревших глагольных и местоименных форм.

Язык Шекспира соответствует нормам того времени, в котором он писал, но на сегодняшний день он является архаичным и поэтому не всегда легок для восприятия.

Наиболее специфической особенностью стихотворений У. Блейка являются его синтаксические инверсии.

Также у Шекспира отмечено использование грамматических средств выражения в качестве способа передачи стилистической игры.

В творчестве Шекспира больше прослеживается ситуативная рефлексия, в то время как в творчестве У. Блейка присутствует преимущественно ретроспективная рефлексия.

И там, и там прослеживается обусловленность авторефлексии настроением лирического героя, точнее говоря, его неудовлетворенностью несоответствиями, противоречиями между различными аспектами бытия, нарушением общемировой гармонии.

Через сонеты Шекспира красной нитью проходит тема борьбы добра и зла. В его произведениях нашла свое отражение система общечеловеческих ценностей и идеалов, лежащая в основе любого цивилизованного общества. У. Блейк призывает к добру, истине, прекрасному, возвышенному, к сохранению истинных чувств, внутренней красоты. Следование общечеловеческим ценностям, в конечном итоге, и делает человека человеком.

Библиография

Список научной литературы

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. Минск: Литература, 1998.
2. Виноградов В.В. Проблема исторического взаимодействия литературного языка художественной литературы // Вопросы языкознания. М., 1955.
3. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке. В кн.: Сборник статей по языкознанию. М., 1958.
4. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. М., 1971. Т. 3.
5. Гуковский Г.А. Изучение литературного произведения в школе. М.; Л., 1966.
6. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений, М., 2007.
7. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций. СПб., 1996.
8. Карпов А.В. Психология рефлексивных механизмов деятельности. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2004.
9. Ладенко И.С. Модели рефлексии. Новосибирск.: Изд-во «Институт философии и права СО РАН», 1992.
10. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. М.: Просвещение, 1972.
11. Лотман М. Ю. Структура художественного текста. М., 1978.
12. Лотман М.Ю. Текст и система / М. Ю. Лотман // О поэтах и поэзии. СПб., 1996.

13. Новиков Д.А., Чхартишвили А.Г. Рефлексия и управление: математические модели. М.: Издательство физико-математической литературы, 2013.
14. Сизых О.Л., Учебно-методические рекомендации к выполнению литературоведческого анализа художественного текста, 2014.
15. Сиземская И.Н. Поэзия как жанр русской философии / Рос. акад. наук, Ин-т философии; М, 2007.
16. Охлопкова Н.В. Лексико-стилистические особенности поэтических произведений П.А. Ойунского Выпуск № 4 / том 3 / 2006.
17. Тamarченко Н.Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001.
18. Тутушкина М.К. Практическая психология. 4-е изд., перераб., доп. СПб.: Изд-во «Дидактика Плюс», 2001.
19. Трофимова И.В. Метаязыковая рефлексия в функционально-типологическом освещении, 2003.
20. Щедровицкий Г.П. Оргуправленческое мышление: идеология, методология, технология, 4-е издание, М., Издательство Студии Артемия Лебедева, 2015.
21. Hoenigswald H.M. A proposal for the study of folk linguistics // Sociolinguistics: Proc. of the UCLA socioling. conf., 1964. The Hague; P., 1966.
22. Faryno J. Введение в литературоведение. Katowice, 1980. Ч. 2.
23. Kermode F. Shakespeare's Language. N. Y., 2000.
24. Vendler H. The Art of Shakespeare's Sonnets. Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press, 1997, 1999.

Список источников примеров и использованных сокращений

25. W. Shakespeare. The Complete Sonnets and Poems. Ed. by C. Burrow. N. Y., 2002.
26. W. Blake. Poetry and prose of William Blake. Ed. by G. Keynes. N. Y., 1946.

Список справочной литературы

27. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. 2-е изд., стереотип. М.: Сов. энциклопедия, 1969.
28. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990.
29. Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ф.П. Филин. М.: Сов. энциклопедия, 1979.
30. Русский язык: Энциклопедия / под ред. Ю.Н. Караулова. М.: Научное издательство «Большая российская энциклопедия», 2003.
31. Розенталь Д.Э. Справочник по русскому языку. Словарь лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. М.: ООО «Издательский дом "ОНИКС 21 век"»; ООО «Издательство "Мир и Образование"», 2003.
32. Сапогов В.А. Вид литературный // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
33. Толковый переводоведческий словарь. - 3-е издание, переработанное. — М.: Флинта: Наука. Л.Л. Нелюбин. 2003.
34. ФЭБ: Тропы // Литературная энциклопедия. Т. 11. 1939.

