Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Смоленский государственный университет»

На правах рукописи

ЛЕСЦОВА Мария Александровна

СООТНОШЕНИЕ ЛИРИЧЕСКИХ ЖАНРОВ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ XVIII ВЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ПРИЗНАКОВ

Специальность 10.02.04 – германские языки

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент В. С. Андреев

Смоленск
2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение ……. 4

Глава 1. МАТЕРИАЛ И ПРИЗНАКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО ИССЛЕДОВАНИЯ……. 11

Раздел 1.1 Лирические жанры ……... 11

Раздел 1.2. Методологические особенности исследования……. 19

Раздел 1.3. Материал исследования……... 25

Раздел 1.4. Признаковое пространство исследования……. 31

Выводы……. 45

Глава 2. РАЗЛИЧИЯ ЖАНРОВ ОДЫ, ПЕСНИ, ПОСЛАНИЯ, ЭЛЕГИИ, ЭПИТАФИИ ПО ФОРМАЛЬНЫМ ПРИЗНАКАМ…..….. 46

Раздел 2.1. Степень сходства и различия жанров стихотворных текстов Англии XVIII века…….. 46

Раздел 2.2. Структурно-семантические особенности изучаемых жанров…… 56

Раздел 2.2.1. Жанровые особенности использования онимов……. 56

Раздел 2.2.2. Жанровые особенности синтаксических переносов….. 67

Раздел 2.2.3. Частотные глаголы жанров…….. 75

Раздел 2.3. Ядро и периферия жанров оды, песни, послания, элегии и эпитафии……. 84

Раздел 2.4. Соотношение групп жанров……. 89

Выводы ……. 108

Глава 3. РАЗЛИЧИЯ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ ПОЭТОВ-СЕНТИМЕНТАЛИСТОВ КОНЦА XVIII ВЕКА НА МАТЕРИАЛЕ ЖАНРОВ ОДЫ, ПОСЛАНИЯ И ЭПИТАФИИ…… 111

Раздел 3.1. Степень сходства и различия индивидуальных стилей поэтов-сентименталистов Англии XVIII века в пространстве формальных признаков…….... 111
Раздел 3.2. Имена собственные как маркер индивидуального стиля.. 129
Раздел 3.3. Стихотворный перенос в индивидуальных стилях поэтов-сентименталистов…… 133
Раздел 3.4. Исследование наиболее употребительных глаголов……. 138
Выводы ……. 146

Заключение …… 150
Литература ……. 155
Приложение к главе 1……..……... 176
Приложение к главе 2……..……... 177
Приложение к главе 3……..……... 179

ВВЕДЕНИЕ

Изменения индивидуального стиля, заключающиеся в вариативности его лингвистических параметров, в последнее время привлекают все более пристальное внимание лингвистов в таких областях как стилистика, моделирование языковой личности, когнитивная лингвистика и целом ряде других направлений. Особая важность этому явлению придается в работах по стилеметрии в связи с необходимостью создания надежной базы для решения задач атрибуции текстов, гендерных, социальных и других групповых классификаций, датировки текстов. Поэтому проводится все больше исследований, направленных на изучение возможных изменений авторского стиля в зависимости от целей, условий, времени создания текстов и других факторов и обстоятельств. Общепринятым фактором, влияющим на вариативность стиля, признается жанровая характеристика произведения. Изменение лингвистических параметров стиля в зависимости от жанра, к которому принадлежат произведения, в настоящее время не вызывает сомнений. Вместе с тем, характер лингвистических признаков различающих жанры, степень устойчивости жанров на различных этапах развития литературы пока еще не получили достаточного внимания.

Указанное тем более важно в отношении стихотворных текстов, что последние обладают повышенным уровнем упорядоченности как в горизонтальном, так и в вертикальном планах, что определяет более существенные формальные жанровые различия.

В лирике конца XVIII – начала XIX века происходит значительная перестройка системы лирических жанров [Баевский 2001]. Направленность данной работы на изучение лингвистических параметров ряда жанров сти-

хотворного текста в английской литературе XVIII века для выявления комплекса признаков, различающих эти жанры, с одной стороны, и размывающих границы между ними, с другой, определяет **актуальность** исследования.

Целью данного исследования является выявление степени различия и степени сходства лирических жанров послания, оды, элегии, песни, эпитафии в английской литературе XVIII века в пространстве лингвистических признаков, а также классификация индивидуальных стилей поэтов Джеймса Битти, Оливера Голдсмита, Томаса Грея, Уильяма Коллинза, Джорджа Крабба, Уильяма Купера, Джеймса Томсона, Эдуарда Юнга в рамках различных жанров.

Для достижения данной цели в ходе исследования решаются следующие **задачи**:

1. Определить формальные и семантические признаки, входящие в дискриминантную модель разграничения жанров.
2. Произвести классификацию жанров по лингвистическим признакам, выявить основные оппозиции в жанровой системе и кластеры жанров, объединяемых по формальным характеристикам.
3. Установить признаки интегрального характера, способствующие объединению жанров и размыванию структуры жанровой системы.
4. Изучить степень устойчивости жанровой системы английской лирики XVIII века.
5. Выявить произведения, составляющие ядро и периферию каждого жанра.
6. Изучить специфику использования приема синтаксического переноса в различных жанрах.
7. Определить роль онимов в жанровой классификации и классификации индивидуальных стилей авторов.

8. Провести классификацию индивидуальных стилей авторов в различных жанрах.

Новизна работы заключается в том, что в ней с помощью многомерного анализа впервые устанавливаются модели, которые включают комплексы признаков, дифференцирующие жанры, и комплексы признаков, отражающие тенденцию на размывание границ между жанрами в английской поэзии.

Новизна также состоит в выявлении ядра и периферии для каждого из рассматриваемых лирических жанров в сентиментализме, структурной организации жанровых классов, роли ряда важных для стихотворного текста признаков (синтаксического переноса с учетом характера дистантности отделяемых элементов и силы разрываемых синтаксических связей, частотных лексических единиц, онимов и др.) для дифференциации жанров.

Новой является и классификация индивидуальных стилей английских поэтов-сентименталистов в границах отдельных жанров.

Объектом данного исследования являются произведения, написанные английскими поэтами-сентименталистами XVIII века Дж. Битти, О. Голдсмитом, Т. Греем, У. Коллинзом, Дж. Краббом, У. Купером, Дж. Томсоном, Э. Юнгом в жанрах оды, песни, послания, элегии и эпитафии.

Предмет исследования – соотношение лирических жанров в английской поэзии XVIII века и классификация индивидуальных стилей видных поэтов-сентименталистов этого периода в различных жанрах.

Основной гипотезой исследования является наличие комплекса лингвистических параметров, различающих лирические стили оды, песни, послания, элегии и эпитафии в английской поэзии сентиментализма XVIII века.

Теоретическую основу диссертации составили работы отечественных и зарубежных исследователей: в области стилеметрии и квантитативных методов исследования Д. Лаббе, В.В. Левицкого, Г.Я. Мартыненко,

М.А. Марусенко, Р.Г. Пиотровского, Ю.А. Тулдавы, Г. Хетсо, в области стиховедения В.С. Баевского, М.Л. Гаспарова, В.В. Жирмунского, К. Тарановского, Б.В. Томашевского, Р.О. Якобсона, в сфере анализа языковой системы и выделения разноуровневых признаков З.А. Харитончик, Н.В. Павлович.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что в ней определяются структурно-семантические особенности лирических жанров, изучается взаимодействие двух противопоставленных тенденций, направленных на (1) сохранение жанровой системы и (2) на ее распад, размывание жанровой системы; выявляются принципы классификации индивидуальных стилей, исходя из жанрового состава произведений авторов.

Полученные результаты могут быть использованы в стилеметрических исследованиях при решении вопросов авторства текста и в целом при определении критериев для отбора материала, а также при изучении динамики английской поэтической системы.

Практическая ценность работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в нормативных курсах по лексикологии английского языка, стилистике английского языка, литературоведению, курсах по выбору по компьютерной лингвистике, на практических занятиях по английскому языку.

Положения, выносимые на защиту.

1. В XVIII веке в английской поэзии сохраняются формальные различия между лирическими жанрами оды, послания, песни, эпитафии и элегии. Различия определяются рядом лингвистических параметров, включающих ряд морфологических, синтаксических, ритмических и лексических признаков.

2. В системе лирических жанров в XVIII веке имеются две противопоставленные тенденции, направленные, с одной стороны, на поддержание жанровых различий, с другой стороны – на размывание границ между

жанрами, устранение специфических формальных жанровых особенностей.

3. Система лирических жанров характеризуется двухуровневой структурой. На верхнем уровне наблюдается сильная оппозиция жанров послания и эпитафии. На глубинном уровне анализа вскрывается новая оппозиция: элегия vs. ода и песня.

В классификационной схеме жанров ода занимает центральное положение, отражая в пространстве лингвистических признаков лирический архетип, канон.

4. Две части речи, глагол и прилагательное, раскрывающие способ характеризации образов, соответственно, в динамическом и статическом аспектах, в жанровой системе XVIII века выполняли прямо противоположные функции. В то время как глагольная лексика поддерживала разнообразие жанров, прилагательные являлись фактором, интегрирующим жанры, нивелирующим их специфику. Таким образом, динамическое раскрытие образов в лирических жанрах было различным, статическое – сходным.

5. Синтаксический перенос входит в состав признаков, дифференцирующих жанры, однако в отношении стилей авторов XVIII века он являлся, скорее, интегрирующим фактором, определяющим их сходство.

6. Классификация индивидуальных стилей английских поэтов-сентименталистов в рамках отдельных жанров позволяет обнаружить достаточно сильные противопоставления стилей Голдсмита и Томсона другим авторам. При анализе стилей без учета жанровых особенностей их работ оппозиции нейтрализуются.

7. Важным параметром, определяющим жанровые различия в лирике XVIII века в Англии, являются онимы, которые как с точки зрения палитры их типов, так и особенностей распределения каждого типа по жанрам достаточно сильно эти жанры разграничивают. С другой стороны, в плане дифференциации индивидуальных стилей английских сентименталистов роль онимов минимальна.

Методы исследования. Для решения поставленных в диссертации задач используются следующие методы: структурно-семантический, ритмический, морфологический, синтаксический виды анализа, таксономический анализ, а также ряд методов математической статистики (корреляционный, дискриминантный анализ, коэффициент сходства Жаккара).

Материалом диссертационного исследования являются свыше 140 произведений в жанрах оды, песни, послания, элегии и эпитафии общим объемом более 4500 строк, для описания которых используются 25 формальных и семантических признаков основного списка и более 30 дополнительных характеристик, систематически применяемых для анализа материала исследования.

Апробация результатов исследования. Основные положения и выводы исследования были представлены в докладах на следующих научных и научно-практических конференциях: Международная научная конференция «Общественные науки, социальное развитие и современность» (Москва, 2013), IV Международная научная конференция «Язык. Культура. Коммуникация: Образ будущего в картинах мира и знаковых системах» (Чернигов, 2013), III Всероссийская научно-практическая конференция «Текст как единица филологической интерпретации» (Самара, 2013), «Системы компьютерной математики и их приложения» (Смоленск, 2010, 2011, 2012), а также на заседаниях лингвистического семинара кафедры иностранных языков Смоленского государственного университета. Результаты работы отражены в 15 публикациях автора.

Структура диссертации. Диссертация включает введение, три главы и заключение, список используемой литературы и приложения. Во введении излагаются положения, выносимые на защиту, обосновывается выбор темы, актуальность и новизна исследования, а также практическая и теоретическая значимость работы.

В первой главе рассматриваются общие вопросы исследования жанра, различные подходы к изучению жанров, а также к их классификации. Представлен материал, признаковая схема и методы исследования.

Во второй главе проведен анализ взаимодействия дифференциальных характеристик исследуемых жанров, выделены произведения, относящиеся к ядру и периферии каждого их пяти рассматриваемых жанров, а также в рамках каждого из них выявлены некоторые закономерности использования имен собственных, глаголов и синтаксических переносов.

Третья глава посвящена сопоставительному анализу индивидуальных стилей поэтов. В ней также соотносятся результаты классификации поэтов в рамках различных жанров.

В заключении отображены наиболее важные результаты и выводы, полученные при исследовании.

Полный объем диссертации составляет 181 страницу. Список литературы включает 197 источников.

ГЛАВА 1
МАТЕРИАЛ И ПРИЗНАКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Лирические жанры

Несмотря на интенсивное изучение теории жанра, его определение допускает различные толкования, что объясняется сложностью этого явления. В общем виде жанр понимается как исторически сложившаяся совокупность формальных и содержательных особенностей, закрепленных за определенной художественной формой, и характеризуется особыми, свойственными только ему сюжетными и стилистическими признаками [Ахманова 1966; Книгин 2006; Сурков 1971; Тимофеев 1971, Тимофеев 1974; Ярцева 1990].

А.Г. Цейтлин указывает на основные признаки, обязательные для жанра, в число которых он включает органичность всех компонентов жанра, образующих поэтическое единство; бытование этого единства в определенных исторических условиях; широкое распространение, типичность [Цейтлин 1930].

К лирическим жанрам принадлежат стиховые произведения малого размера. Определение жанра лирического произведения зависит от особенностей композиции и языка, ритмики и строфики.

Рассматриваемые в этой диссертации стихотворные жанры входят в группу лирических, которые объединяют произведения малого размера. Определение каждого из жанров лирики основывается как на содержательных, так и формальных параметрах (композиция, лексические и синтаксические средства, особенности метрического и строфического построения).

Разные этапы развития литературы характеризуются различным составом жанров и разной степенью представленности элементов жанровой системы. Так, в античной литературе особое развитие отмечается у жанров гимна и оды, в эпоху классицизма большее внимание уделяется жанрам посланий и эпиграмм, позднее – элегиям. Кроме того, один и тот же жанр часто неодинаково определяется в разные эпохи. Если для античной элегии среди прочих были характерны темы нравоучений, то для сентиментализма, когда элегии заняли одно из главенствующих положений в системе жанров, элегия служила в первую очередь для выражения печали, меланхолии и грусти.

Классификация жанров строится на достаточно неоднородных основаниях. В античности при дифференциации жанров важную роль играли формы исполнения (сольная, хоровая), в эпоху Возрождения классифицирующим признаком становится эмоционально-эстетический аспект в соотношении с рядом формальных признаков (строфическая организация и др.). В период классицизма были приняты основные принципы разграничения жанров и схема жанровых норм. Основой классификации жанров стало их целевое назначение и социально-эстетическая функция (ода, сатира, эпистола и др.) [Луков 2006].

Содержательные маркеры жанра

Важность содержательной стороны жанра подчеркивалась М.М. Бахтиным, который отмечал, что жанровая форма прочно связана с тематикой произведений и миром автора. Указывая, что содержание отдельных произведений может быть весьма разнообразным, он подчеркивал, что, не раскрыв содержательности формы, существенная сторона художественной деятельности не будет понята. Отмечая, что жанровые формы существенно определяют тему, М.М. Бахтин определял жанр как единство темы и выступления на тему [Бахтин 1996].

Г.Н. Поспелов подчеркивает, что родовые и жанровые характеристики произведений основаны не исходя из свойств формы, которые являются содержательно нейтральными, а на типологии художественного содержания [Поспелов 1983].

Г.Д. Гачев и В.В. Кожинов определяли художественную форму как отвердевшее художественное содержание, подчеркивая, что любой элемент литературного произведения, воспринимаемый сейчас формальным, был когда-то содержательным, и отмечая, что в жанровых конструкциях, содержится многообразная содержательная энергия, которая накапливается в течение веков и тысячелетий развития жанра. Исследователи подчеркивали, что любой элемент выступает всегда как частица содержания, отмечая, что единственно верный путь к пониманию жанра лежит через обнаружение его содержательности, и что размер и объем произведения также имеют определенное значение [Гачев, Кожинов 1964].

Системно-структурная характеристика жанра у М.С. Кагана включает четыре плоскости членения: сюжетно-тематичекую плоскость (в поэзии – жанры пейзажной лирики, любовной, гражданской), дифференциацию жанров по их познавательной емкости (рассказ, повесть, роман), аксиологическую плоскость (трагедия, комедия, эпос, сатира и т. д.) и дифференциацию жанров по типу создаваемых моделей (от документальных жанров к притче) [Каган 1972].

Большое количество исследований изучает взаимосвязь жанра и композиции [Кучинская 2011].

В настоящее время распространение получила классификация по тематическому принципу. Так, лирика разграничивается на патриотическую, социально-политическую, историческую, философскую, интимную и пейзажную и др. [Тимофеев 1971].

Формальные маркеры жанра

Большое значение для определения жанровой отнесенности произведения и в целом для выделения жанров имеют формальные лингвистические параметры. Так Б.И. Ярхо для выделения жанров предлагает использовать комплексы признаков, включающих первичные (основные) и вторичные (зависимые от первичных), которые обеспечивают относительное постоянство жанровых различий. Например, для выделения жанров драматических произведений В.Б. Ярхо предлагает дифференциальные признаки, включающие количество персонажей, степень их подвижности, наличие обязательных жестов, действия за сценой и др. [Ярхо 2006: 606–607].

Дж. Байбер выделяет типы жанров на основе количественных параметров, таких, как использование форм прошедшего времени, причастий, личных местоимений и т.д., хотя и допускает, что в целом жанры лишены устойчивых языковых характеристик [Biber 1988: 170–198].

Поиск формальных примет, характеризующих жанры как гармоническое целое производится в работах Г.Я. Мартыненко [Мартыненко 2004].

М.А. Марусенко в качестве важных маркеров жанра выделяет ряд синтаксических признаков (размер предложений в словах, структура предложения, частеречные признаки и др.) [Марусенко 1990: 18–19, 71–74].

В.С. Баевский для классификации лирических жанров применил 10 индексов, включающих такие, как разнообразие метрики, количество пропусков ударения на первом, втором иктах, а также стихов с пропуском половины и более ударений на иктах, количество стихов, разорванных синтаксической паузой, стихов с неточной рифмой и др. [Баевский 1990; 2001: 186].

Разграничение ряда лирических стихотворных жанров в пространстве формальных признаков (частеречные, ритмические, синтаксические) осуществляет С.Н. Андреев [Andreev 2010].

В стихотворном тексте, в котором существенную роль играют повторения отрезков, сопоставляемых как по горизонтали, так и по вертика-

ли, на текст накладываются дополнительные существенные ограничения в отношении его построения. В связи с этим роль формальных маркеров в выделении жанров возрастает.

Историческая изменчивость жанра

Как указывалось выше, жанровая система в историческом плане весьма изменчива (подвижна), а жанровая схема, основанная на взаимодействии жанров друг с другом, поддерживающаяся наличием дифференциальных признаков жанра, изменялась в связи с заимствованием жанрами друг у друга отдельных элементов, что вело, с одной стороны, к потере устойчивости жанров, а с другой стороны – к образованию новых границ между жанрами [Боровская 2009; Мокрушина 2011; Стенник 1972].

XVIII и XIX века характеризуются значительными изменениями жанровых структур, пересмотром принципов, которые лежали в основе классицистической системы жанров. С приходом романтизма начинается отход от классицистических принципов, обеспечивавших замкнутость жанровых образований [Луков 2006; Стенник 1981]. Начинается размывание и смешение жанровых форм, традиционные жанры подвергаются критике и переосмыслению, внимание читателей начинает привлекать внежанровая лирика – стихотворения без точного жанрового определения.

С XIX в. набор формальных характеристик уже не является обязательным для жанров и не образует системных оппозиций между ними. Так, рассматривая жанровую систему русской поэзии при помощи кластерного анализа в пространстве ряда формальных признаков, В.С. Баевский подтверждает жанровую дифференциацию лирики во второй половине XVIII века, но находит отсутствие жанровой дифференциации в первой половине XIX века [Баевский 2001: 185–191; Баевский 2001а]. Процесс перестройки лирических жанров может иметь типологически сходные черты для литературы разных стран.

Английская поэзия XVIII века характеризуется возникновением, развитием, а затем и распадом сентиментализма и переходом к романтизму. Лирика сентиментализма в Англии в своем развитии прошла три этапа.

В поэзии первого этапа (30-е годы) большую роль играл психологический анализ; воспевалась счастливая жизнь на лоне природы, важное место в произведениях этого периода приобрел пейзаж, одухотворенный человеческим чувством и являющийся зеркалом этих чувств. Наиболее часто поэты-сентименталисты пишут в жанре элегии.

Во время второго этапа развития сентиментализма (40–50-е годы) отмечается преобладание меланхолического настроения, одиночества, тоски, скорби о бренности всего сущего. Поэты широко использовали в своих произведениях тему смерти. Произведения о бренности земного и бессмертии души получили название «кладбищенской поэзии». «Кладбищенская поэзия» поэтов-сентименталистов наполнена религиозными мотивами, мистикой, душевной тревогой, тоской по ушедшим близким. В середине века сентиментализм стал главным направлением английской просветительской литературы.

С 60-х годов начался третий этап развития сентиментализма – «критический сентиментализм», уделяющий особое внимание социальным вопросам, углубляются мотивы социальной критики. В произведениях поздних сентименталистов усилился социальный протест (О. Голдсмит, У. Купер, Дж. Крабб), интерес к простым людям. Поздние сентименталисты стремились показать сложность человеческого мышления, многогранность его душевных переживаний, истоки его странностей. В их произведениях возникали картины борьбы человека с самим собой, изображался сложный внутренний мир, в котором высокие нравственные качества не всегда брали верх над низменными побуждениями [Сидорченко 2001].

В 1770-х годах наступает закат английского сентиментализма и переход к романтизму.

Жанры, рассматриваемые в диссертации

Для исследования в этой диссертации были выбраны следующие жанры: ода, послание, элегия, эпитафия, песня. Данные жанры являлись одними из наиболее распространенных в период сентиментализма и зарождения романтизма, они были чрезвычайно важны для развития литературы XVIII– начала XIX веков.

Ода в античности не определяла какого-либо поэтического жанра, а обозначала написанную строфами хоровую песню приподнятого характера. На протяжении истории формальные признаки этого жанра подвергались существенным изменениям. Так в XVI в. используется тройное членение (строфа, антистрофа, эпод) и четырехстопный ямб, позднее строфа была преобразована в десятистрочную.

В начале XVIII века наиболее значимыми признаками оды считалось разнообразие строфического строя, чередование восклицательной и вопросительной интонации, большое количество олицетворений, запрещение синтаксических (стихотворных) переносов [Тынянов 1977: 227]. Тематика од также становится разнообразной: любовь, вино, веселые пиры, танцы, маскарады, турниры, восхваление вождей и героев монархии: короля и особ королевского дома. С середины XVIII века в оде начинает использоваться перенос, происходит отказ от рифмовки и строфического строения, тематика од также становится более разнообразной [Гаспаров 1987: 258].

В нашей работе маркером отнесенности лирического стихотворения к жанру оды будет являться авторское осмысление своего произведения как ода, что выражается в использовании слова «ода» в названии.

Послание характеризуется разнородностью стихотворных традиций. Большинство авторов определяют послание как письмо-стихотворение, обязательным для которого является наличие адресата [Кихней 1989]. Кроме того, часто приводятся дополнительные характеристики, считающиеся типичными для данного жанра. Так А.П. Квятковский указывает на наиболее употребительный для послания стихотворный размер – шести-

стопный ямб [Квятковский 1966]. Дж. Вилперт считает возможным также использование гекзаметра и александрийского стиха [Wilpert 2001]. Дж. А. Каддон ограничивает рамки послания только теми случаями, когда оно адресовано другу или покровителю [Cuddon 1992], однако М.Л. Гаспаров указывает, что в качестве адресата может выступать конкретный, обобщенный или выдуманный человек. При этом он выделяет различные виды посланий в зависимости от содержания – морально-философские и дидактические, а также сатирические, любовные, панегирические и целый ряд других [Гаспаров 1968].

С конца XVIII века при определении жанра послания во внимание принималось наличие реального адресата [Баевский 2001]. В нашей работе мы следуем данному подходу.

Элегия является одним из наиболее древних жанров лирической поэзии, выражающих печальное, задумчивое или мечтательное настроение [Лисовый, Ревяко 2001]. А.Ф. Крюковских в словаре исторических терминов выделяет элегию как классический жанр сентиментализма и романтизма [Крюковских 1998].

Наиболее устойчивыми чертами жанра считаются мотивы разочарования, одиночества, бренности земного бытия. Элегия XVIII века утверждала равенство всех перед смертью и несправедливость неизбежного, широко использовалось сравнение вечности и мгновения [Пронин 1999].

В нашей работе под элегией мы понимаем произведение, выражающее печальное, задумчивое настроение, основной темой в котором являются размышления о жизни и смерти. Важным маркером является также использование слова «Элегия» (Elegy) в названии.

Песня, как и элегия, является древнейшим жанром лирической поэзии. Первоначально все песни были связанны с обрядами, главным признаком строения первобытной песни было хоровое исполнение, обязательным элементом являлась антифония, переменное пение двух хоров, при котором один хор отвечает другому, захватывая часть пропетой строфы. В

настоящее время в поэзии под песней понимают малый стихотворный лирический жанр, характеризующийся простотой музыкально-словесного построения. В нашей работе маркером отнесенности к жанру песни будет являться авторское осмысление произведения как песни, выраженное в названии произведения.

Эпитафия в древней Греции являлась разновидностью эпиграммы, отмечается широкое замещение эпиграммы эпитафией. Некоторые источники отмечают, что как литературно-художественный жанр хвалебного или сатирического содержания эпитафия достигла расцвета в эпоху средних веков, получив развитие в эпоху Возрождения и классицизма. В XVIII веке большой популярностью пользовалось сочинение эпитафии по заказу. Следует отметить, что эпитафия, как эпиграмма, могла быть посвящена не конкретному, а собирательному лицу, превращаясь со временем в эпиграмму без адреса, кроме того, в качестве адресата могли выступать животные и птицы.

В нашей работе под эпитафией мы понимаем небольшое стихотворение, содержащее обращение к мертвому животному, покойному или послание от умершего и, как правило, имеющему в названии обозначение «эпитафия» («epitaph»).

Таким образом, в этом исследовании при выделении жанров особое внимание уделяется авторскому осмыслению произведения, что в абсолютном большинстве случаев выражается в использовании слов *Ode*, *Epistle*, *Song*, *Elegy* и *Epitaph* в их названии.

1.2. Методологические особенности исследования

Поскольку в данной работе при исследовании лингвистических параметров, характерных для жанров и стилей поэтов, используются подходы, предложенные в стилеметрии, необходимо остановиться на основных понятиях этого направления в лингвистике.

Термин «стилеметрия» был введен в конце XIX века немецким филологом В. Диттенбергером, известным своими исследованиями стилистических примет и стилистических отличий слога Платона [Dittenberger 1880]. В России первым этот термин использовал Н.А. Морозов в статье «Лингвистические спектры: средство для различения плагиатов от истинных произведений того или иного известного автора. Стилеметрический этюд» [Морозов 1915].

Методологические принципы стилеметрии были детально описаны в работе Г.Я. Мартыненко [Мартыненко 1988; см. также Андреев 2011: 8–10; Марусенко 2001]. Они заключаются в использовании широкого набора признаков, часто принадлежащих к различным лингвистическим уровням, для сплошного описания текстовых массивов и использования методов квантитативного анализа для получения качественных выводов.

Важную роль в стилеметрических работах играет отбор достаточного по объему и однородного материала, формирование признакового пространства, включающего достаточно большое количество признаков (часто выделяемых на различных уровнях, имеющих различную степень обобщения), использование математических методов анализа.

Так, Г.Ф. Мальцева исследует стиль автора при помощи 110 признаков, включающих такие, как количество начальных букв в словаре, количество предложений, количество разных лексем, количество разных словоформ, количество самых редких слов, количество самых частотных слов, длина предложения в словах, частота слов различных частей речи (существительных, прилагательных, глаголов, наречий, местоимений, союзов, предлогов и частиц), частота различных аффиксов, слов различной длины (однобуквенных, двухбуквенных и трехбуквенных, а также состоящих из десяти и более букв) [Мальцева 1969].

Ю.А. Тулдава в монографии «Проблемы и методы квантитативно-системного исследования лексики» указывает на два основных принципа изучения лексики: принцип системности и вероятностно-статистический

характер организации лексики. Данная монография обобщает опыт большинства квантитативно-лингвистических исследований [Тулдава 1987].

В теории распознавания образов ценные данные получены в работах М.А. Марусенко [Марусенко 1983; 1987; 1990] при атрибуции анонимных и псевдонимных литературных произведений. В своих работах автор, рассматривая текст как сложный лингвистический объект, основной характеристикой которого является многоуровневость. Марусенко определяет стиль как набор свойств, которые описывают состав, способы объединения и статистико-вероятностные закономерности использования речевых средств, образующих некую разновидность языка [Марусенко 1990].

Важной задачей стилеметрии является разработка методологии и ее практическое применение при определении авторства текстов [Мартыненко 1988; Марусенко 2001; Сидоров 2002; Хетсо 1986; Juola 2005; Holmes 1994; 1995; Labbé 2007].

Все большее внимание исследователей в последнее время привлекает изучение динамики стиля автора. Следует отметить ряд работ, выполненных на стихотворном материале, целью которых являлось решение задачи периодизации творческого пути поэта при помощи анализа вариативности признаков его текстов [Баевский 2001; Романова 2007; Матяш 2006]. Детальное исследование динамических изменений стилей американских поэтов Г. Уиттьера, Г. Лонгфелло и Э. По по комплексу формальных и содержательных признаков было проведено В.С. Андреевым [Андреев 2007; 2008, 2008а; 2011].

В лаборатории общей и компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета МГУ под руководством А.А. Поликарпова была разработана программа-атрибутор, представляющая собой лингвистический процессор для автоматического сравнения и классификации текстов по параметрам индивидуального авторского стиля. Цель данной программы – обработка текстов неизвестного происхождения для дальнейшего распознания его автора или выдачи списка наиболее близких к

нему по стилистике авторов из числа входящих в некоторый заранее заданный перечень «эталонных» авторов. Для анализа авторского стиля используются трехбуквенные сочетания – триады, одинаковые триады суммируются, и из собранных по тексту триад создается профиль, который является поисковым образом, характеризующим авторский стиль. Выборку, при помощи которой происходило обучение атрибутора, составили повести отечественных писателей XIX-XX веков [Кукушкина и др. 2001; Поддубный и др. 2006].

В зависимости от типа сопоставления можно выделить следующие направления исследований: сопоставление идиостиля различных авторов, сопоставление стиля групп авторов (гендерные, национальные и социальные различия) и сопоставление индивидуального стиля в текстах одного автора, но написанных в разные периоды его творчества [Андреев 2012], классификация стилей и другие задачи.

Большинство приемов стилеметрии направлено на определение особенностей индивидуального стиля автора, что является комплексной филологической задачей. Результаты исследований имеют как теоретическое, так и прикладное значение.

Проблема идиостиля в стихотворной речи была рассмотрена М.Л. Гаспаровым в статье «Лингвистика стиха». Автор подчеркивает необходимость установления структурной связи явлений стиха с явлениями фоники, грамматики, стилистики и семантики [Гаспаров 1996].

Г.Я. Мартыненко определяет стиль как устойчивый и функционально-своеобразный способ реализации коммуникативно-речевой деятельности, построенный по образцу динамических систем и отличающийся наборами вероятностей и стохастических схем употребления языковых средств [Мартыненко 1988].

Ряд авторов, вслед за М.П. Брандес, В.В. Виноградовым и А.М. Левидовым, считают, что основой к пониманию идиостиля писателя является категория «образа автора», проявляющаяся во взаимодействии

автора со своим героем [Гончарова 1989]. А.В. Чичерин рассматривает идиостиль как поэтическую мысль и энергию духа [Чичерин 1980].

С.Т. Золян понимает стиль как систему доминант, изменяющих обычные функциональные отношения между элементами и единицами текста [Золян 1989]. В.В. Леденева считает идиостиль проявлением в тексте автора средств и приемов, используемых для построения текста и передачи эмотивно-экспрессивных компонентов [Леденева 2001].

Исследование идиостиля, по мнению ряда авторов, должно учитывать крайне важный принцип – системность и взаимосвязь элементов. Так, Н.С. Валгина указывает на необходимость учета системы семантико-грамматических соотношений словоформ в словосочетании и предложении [Валгина 2003]. Особо следует отметить школу лингвистики стиха [Гаспаров 1996; Григорьев 1979; 1983; Кормилов 2004; Орлицкий 2004; Скулачева 2004; Рагойша 2009; Шерр 2001, см. также Кожевникова 1986; 1992; 2001; Николина 2001; Некрасова 1983; Тростников 1990; 1991; Шульская 1995 и др.], которая представляет идиостиль как систему взаимообусловленных языковых приемов, участвующих в построении художественного мира поэта [Некрасова 1991].

В нашем исследовании, вслед за М.А. Марусенко идиостиль нами понимается как «система, возникающая из реального многообразия разных признаков, стилевых элементов, относящихся как к содержанию, так и выражению анализируемого текста» [Марусенко 1990: 20].

Чрезвычайно важным явлением, требующим учета при изучении особенностей идиостиля, является его вариативность. Вариативность идиостиля может наблюдаться в связи с различиями в жанровой отнесенности произведения, особое внимание уделяется анализу жанровых различий в стихотворном тексте. Изучение соотношения индивидуального стиля с жанровыми признаками в творчестве французского поэта Жака Шарпантро нашло отражение в работе Е.В. Ларченковой [Ларченкова 2007]. В своем следовании автор провела сопоставительный анализ языковых фактов и

интерпретаций, что позволило выявить лингвостилистические особенности стиля Шарпантро, а также провести сравнительный анализ жанровых особенностей и семантической структуры его поэзии и выделить основные параметры его публицистического стиля.

Среди исследований вариативности идиостиля во времени также имеется ряд работ, направленных на изучение периодизации творчества поэта. В.С. Баевский исследует динамику творчества Пушкина, Гумилева и Пастернака с целью уточнить (для Пушкина) и создать новую (для двух других авторов) периодизацию творчества [Баевский 2001; 2001а]. И.В. Романова проводит периодизацию стихов Бродского [Романова 2007]. Ряд работ посвящен исследованию изменения представленности у автора в течение времени какого-либо одного или группы параметров. Так И.Н. Кучер исследует изменение структурно-семантических признаков у моделей именных образов на материале стихов А. Теннисона [Кучер 2006]. О.В. Карелова исследует язык и стиль произведений Роберта Лоуэлла. В качестве основных параметров, определяющих стиль автора и его изменения во времени исследователь рассматривает ритмические характеристики. [Карелова 2007].

Изучению данной проблемы посвящен ряд работ В.С. Андреева [Андреев 2008, 2011; 2012]. В.С. Андреев использует около 100 параметров для раскрытия характера динамических процессов идиостилей американских поэтов-романтиков. Автор определяет основные тенденции развития индивидуального стиля, закономерности изменения признаков в зависимости от периода творчества и делает другие ценные наблюдения и важные выводы [Андреев 2011].

Данные работы позволяют выявить изменения индивидуальных стилей различных авторов, а также доказывают возможность построения периодизации, основанной на языковом материале.

В настоящее время в лингвистических исследованиях широко применяются различные математические методы обработки данных. Одним из

методов данного исследования является дискриминантный анализ, успешно используемый в работах В.С. Андреева при выявлении языковых параметров, характеризующих индивидуальный стиль американских поэтов-романтиков в динамике их развития [Андреев 2007; 2008], а также для атрибуции и автоматической классификации текстов [Holmes 1995; Karlgen 1994; Mikros 2009].

Дискриминантный анализ используется для выявления различия между двумя и более классами объектов по группе признаков, берущихся одновременно, позволяет ответить на вопрос, насколько хорошо можно отличить один класс от другого, используя данный набор переменных [Наследов 2004; Клекка 1989; Klecka 1973].

Дискриминантный анализ включает ряд процедур, одной из которых является определение расстояния Махаланобиса (квадрат расстояния Махаланобиса). Эта мера используется в нашем исследовании для определения степени различия между жанрами и между стилями поэтов.

1.3. Материал исследования

Базу исследования составили лирические произведения английских поэтов, чье творчество приходилось на XVIII век: Джеймса Битти (1735–1803), Оливера Голдсмита (1730–1774), Томаса Грея (1716–1771), Уильяма Коллинза (1721–1759), Джорджа Крабба (1754–1832), Уильяма Купера (1731–1800), Джеймса Томсона (1700–1748) и Эдварда Юнга (1683–1762) [Bradshaw 1891; Carlyle 1908; Crabbe 1901; Dyce 1894; Gilfillan 1973; Goldsmith 2010; Milford 1907; Robertson 1908; Thomas 1894; Young 2014]. Выбор этих поэтов объясняется тем, что каждый из них оставил глубокий след в истории как английской, так и мировой литературы. Кроме того, все поэты принадлежат одному и тому же временному плану, что может предполагать существование общих признаков в их творчестве. Данные авторы являлись известными представителями развития поэтической школы, которая сложилась в Англии в XVIII–XIX веках.

Джеймс Битти (James Beattie), шотландский поэт, являлся выдающейся фигурой своего времени. Творчество Битти характеризуется чувством грусти и любовью к природе. В своих произведениях поэт утверждает преобладание чувства над рассудком как в нравственном развитии человека, так и в постижении им прекрасного [Гурьевская 2008].

Из сборников Джеймса Битти были отобраны произведения, относящиеся к исследуемым жанрам. Они включают одну оду: «Ode on Lord Hay's Birthday», два послания: «To Mr. Alexander Ross at Lochlee» и «To the Right Honourable Lady Charlotte Gordon», четыре эпитафии: « Epitaph. Being Part of an Inscription Designed for a Monument Erected by a Gentleman to the Memory of his Lady», «Epitaph on Two Young Men of the name of Leitch», «Epitaph, intended for himself», «Epitaph for a Sheriff's Messenger», три элегии «Elegy. Written in the year 1758», «Elegy ("Exults the fluttering heart…")», «Elegy ("Tired with the busy crowds…")» и одну песню «Song in imitation of Shakespeare's "Blow, blow, thou winter wind"».

Оливер Голдсмит (Oliver Goldsmith) являлся одним из выдающихся представителей английского Просвещения XVIII в. Голдсмит стал одним из родоначальников сентиментализма в европейской литературе. Несмотря на то, что поэтическое наследие Голдсмита невелико, в нем представлены почти все наиболее распространенные жанры английской поэзии XVIII века. В творчестве Голдсмита особо выделяется стихотворная сатира на нравы, написанная как подражание сатире Свифта, шутливые эпитафии. Особое значение в его творчестве приобрели баллада «Эдвин и Анжелина» («Edwin and Angelina») и сентиментальная песнь Оливии из романа «Векфилдский священник» («The Vicar of Wakefield») [Бродавко 1979].

Из числа работ Оливера Голдсмита к анализируемым жанрам относятся послания «The Gift. To Iris, in Bow Street, Convent Garden», «To G. C. and R. L.», две эпитафии «Epitaph on Dr. Parnell», «On the Death of the Right Hon.***», две элегии «An Elegy on the Death of a Mad Dog», «An Elegy on

the Glory of Her Sex, Mrs. Mary Blaize» и песня «Song» (“When Lovely Woman stoops to folly…”).

Томас Грей (Thomas Gray) – один из наиболее ярких представителей сентиментализма в английской поэзии XVIII века, основатель направления, определяемого как «кладбищенская поэзия». Подчеркивается, что в своих стихах Грей идеализировал ушедшую жизнь, а также относился с большим вниманием к преданиям старины и мифологии [Алексеев 1945; Сидорченко 2001].

Несмотря на то, что стихотворные тексты Грея составили относительно небольшой объем (все опубликованные произведения не превышают 1000 строк), они стали широко известны и заложили основу формирования ряда литературных традиций. Так, одно из его произведений «Элегия на сельском кладбище» («Elegy Written in a Country Churchyard») (1750) неоднократно переводилось на многие языки мира и в частности на русский язык и может рассматриваться как образец кладбищенской поэзии и лирики XVIII века в целом.

Для анализа лирики Томаса Грея было выбрано восемь од: «Ode for Music», «Ode on a Distant Prospect of Eton College», «Ode on the Death of a Favorite Cat, drowned in a tub of gold fishes», «Ode on the Pleasure Arising from Vicissitude», «Ode on the Spring», «The Descent of Odin. An Ode», «The Death of Hoel», «Ode to Adversity», два послания «The Characters of the Christ-Cross Row, By a Critic, To Mrs–», «Stanzas to Mr Bentley» и четыре эпитафии «Epitaph on Mrs Clerke», «Epitaph on a Child», «Epitaph on Mrs Mason», «Epitaph on Sir William Williams».

Уильяма Коллинза (William Collins). Оды Коллинза представляют собой яркий пример поэзии раннего сентиментализма, в котором присутствуют сильные эмоциональные переживания и яркие описания природы [Fraser 1981].

Для нашего исследования среди работ Уильяма Коллинза были отобраны произведения следующих жанров: одиннадцать од «Ode on the Death

of Mr. Thomson», «Ode on the Poetical Character», «Ode to a Lady, on the Death of Colonel Ross in the action of Fontenoy», «Ode to Evening», «Ode to Fear», «Ode to Mercy», «Ode to Peace», «Ode to Pity», «Ode to Simplicity», «Ode Written in the Beginning of the Year 1746 “How sleep the brave…”», «The Manners. An Ode», послание «To Miss Aurelia C–R» и две песни «Dirge in Cymbeline», «Song. The sentiments borrowed from Shakespeare».

Джордж Крабб (George Crabbe) относится к поздним сентименталистам. Он приобрел известность своим особым подходом в изображении людей и событий, точностью в описании природы. Его повести в стихах отмечены глубоким проникновением в характеры и точным изображением общества, подчеркнуты стремлением показать сложность «человеческой природы» индивида, многогранность душевных переживаний [Ильязова 2010; Левин, 1955].

У Крабба к анализу было привлечено девять посланий «An Epistle to a Friend», «The Hero, an Epistle to Prince Henry William», «The Candidate: a Poetical Epistle to the Authors of the Monthly Review», «To a Lady on leaving her at Sidmouth», «To a Lady who desired some verses at parting», «To a Lady, with some poetical extracts», «To Eliza», «To Sarah, Countess of Jersey, on her birthday», «To the Right Hon. the Earl of Shelburne» и две эпитафии «On Death of Mr. S. Romilly», «On the Death of William Springall Levett».

Уильям Купер (William Cowper) наряду с Томасом Греем являлся одним из предшественников романтической поэзии XVIII века. Особенно значительным этапом его творчества является сборник «Задача» («The Task»), в котором Купер объединил любовь к природе, благочестие и чувствительность с сатирой и нравоучением. Исследователи его творчества отмечают, что данное произведение являлось эталоном дидактической поэзии для нескольких поколений [Есаулов 1979].

Из сборников Купера для анализа было выбрано пять од «An Ode», «An Ode, on Reading Mr. Richardson's History of Sir Charles Grandison», «Ode, supposed to be written on the Marriage of a Friend», «Ode to Apollo»,

«Ode to Peace», тридцать посланий «Answer to stanzas addressed to Lady Hesketh», «An Epistle to an afflicted protestant lady in France», «An Epistle to Joseph Hill, Esq.», «An Epistle to Robert Lloyd, Esq.», «The Poet's New-Year's Gift. To Mrs. (Afterwards Lady) Throckmorton», «To a Lady Who Wore a Lock of his Hair Set with Diamonds)», «To a young friend», «To a young friend, on his arriving at Cambridge wet, when no rain had fallen there», «To my cousin, Anne Bodham», «To Delia», «To Dr. Austin, Cecil Street, London», «Lines addressed to Dr. Darwin, author of the 'Botanic Garden'», «To John Johnson on his presenting me with an antique bust of Homer», «To Lady Austen, written in rainy weather», «To Miss Creuze», «Sonnet, addressed to William Hayley, Esq. ('Hayley, thy tenderness fraternal…')», «To William Hayley, Esq. ('Dear architect…')», «To Mary», «To the Rev. Mr. Newton, Rector of St. Mary Woolnoth», «To Rev. William Bull», «To the nightingale», «To Mrs. Unwin», «To Warren Hastings, Esq.», «A comparison. Addressed to a young lady», «To the Rev. Mr. Newton ("The swallows in their torpid state…")», «On a late theft», «To Mrs. Newton», «To George Romney, Esq.», «To Sir John Fenn», «To Sir Joshua Reynolds», двенадцать эпитафий «Epitaph on a hare», «Epitaph on a redbreast», « Epitaph on Mrs. M. Higgins, of Weston», «Epitaph on Mr. Chester of Chicheley », «Epitaph on Fop, a dog belonging to Lady Throckmorton», « In Memory of the late John Thornton, Esq. », «Inscription for the tomb of Mr. Hamilton», «Lines, composed for a memorial of Ashley Cowper, Esq.», «On the death of Mrs. Throckmorton's Bullfinch», «On the death of Sir W. Russell», «To The Immortal Memory of the Halibut », «Epitaph on Dr. Johnson», и четыре песни «A Song» ("The sparkling eye, the mantling cheek…"), «A Song» ("On the green margin of the brook…"), «Song» ("No more shall hapless Celia's ears…"), «Song. Also written at the request of Lady Austen» ("When all within is peace…").

Джеймс Томсон (James Thomson), шотландский поэт и драматург, известен как родоначальник сентиментализма, предшественник Купера. Критики XVIII–XIX веков присвоили ему звание «пионер нового литера-

турного движения» благодаря его произведению «Времена года» («The Seasons»), ставшим своеобразным переходным явлением в английской литературе и выделяемым как самое значительное явление поэзии о природе до эпохи романтизма [Энциклопедия Britannica].

В произведениях Томсона проявилось тонкое восприятие сельского ландшафта и искренняя любовь к природе, идиллические картины, полеты воображения в полярные и тропические области, научные вставки, а также философская направленность. Помимо создания стихотворных произведений, Томсон создал несколько драматических пьес, в одной из которых – «Альфред» («Alfred») – содержалась песня «Правь, Британия!» («Rule, Britannia!»), которая спустя много лет стала национальным гимном Великобритании [Кузьмичев 1989; Соловьева 1983].

Произведения Джеймса Томсона охватывают почти все анализируемые жанры. К выбранным произведениям относятся: три оды «An ode on Aeolus's Harp», «Ode» (“Tell me, thou soul of her I love…”), «Rule, Britannia!», шестнадцать посланий «A Poetical Epistle to Sir William Bennet, Bart. of Grubbat», «Lines sent to George Lyttelton, Esq.», «To Amanda» (Come, dear Amanda, quit the town), «To Amanda» (Unless with my Amanda blest), «To Amanda» (“Ah! urged too late…”), «To Amanda. In imitation of Tibullus» (“Come, healing god!..”), «To Amanda, with a copy of the seasons» (“Accept, loved Nymph…”), «To Dodington: the happy man», «To Fortune», «To His Royal Highness the Prince of Wales», «On Mrs. Mendez' Birthday», «To Myra», «To Seraphina», «To the incomparable soporific Doctor», «To the Nightingale», «To the Rev. Patrick Murdoch», три эпитафии «Epitaph on Miss Elizabeth Stanley», «On the Death of his Mother», «On the Death of Mr. William Aikman, the painter», две элегии «An Elegy on Parting», «An Elegy upon James Therburn, in Chatto» и три песни «Song: “One day the god of fond desire…”», «Song: “Hard is the Fate of Him who loves…”», «A Nuptial Song».

Эдвард Юнг (Edward Young) – английский поэт и критик, автор трактата «Мысли об оригинальном творчестве» («Conjectures on Original

Composition») (1759), который стал одной из вех в утверждении традиций сентиментализма. Значительным этапом его творчества является поэма «Жалоба, или ночные размышления о смерти, жизни и бессмертии» («The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality»), ставшее каноном литературы сентиментализма [Ганин 1990; Соловьева 1988].

Материалом исследования лирики Юнга стали оды «Ode to the King», «The British sailor's exultation», «Ode the Second. The Sailor's Prayer before Engagement», послание «To Mr. Addison» и две эпитафии «Epitaph at Welwyn, Hertfordshire», «Epitaph on Lord Aubrey Beauclerk».

В данном исследовании к анализу привлекаются произведения, написанные только ямбом. Это объясняется тем, что данный размер был наиболее популярным размером лирики сентиментализма.

Таким образом – общее количество анализируемых строк составило 4623 строки, а общее количество произведений – 141. Общее количество строк од оказалось равным 1788, общее количество строк в посланиях – 1606, в эпитафиях – 621, в элегиях – 338, и в песнях – 270. Количество строф варьируется от 1 до 18.

1.4. Признаковое пространство исследования

Б.В. Томашевский отмечал, что разграничение жанров происходит сразу по многим признакам [Томашевский 1996].

Формирование набора параметров, классифицирующих изучаемые объекты, во многом определяет эффективность исследования [Ройзензон 2005; Хмелев 2000; Урываева 2011]. В нашем исследовании организация признакового пространства проводилась путем последовательного применения различных наборов признаков с последующим сравнением результатов. Мы используем признаковую схему, основанную на результатах исследований, проводимых В.С. Баевским на материале русских поэтов XVIII – XIX веков [Баевский 1996; 2001], а также схему, используемую В.С. Андреевым в его работах по классификации стиля американских по-

этов-романтиков [Андреев 2007, 2008; 2008а]. Используемые этими авторами признаки легли в основу нашей признаковой схемы, однако в ней присутствует ряд дополнительных признаков, а также по сравнению с указанными авторами имеются некоторые расхождения терминологического характера.

В нашем исследовании рассматриваются следующие группы признаков: морфологические, синтаксические, рифменные и ритмометрические.

На необходимость использования морфологических признаков указывает целый ряд исследователей [Гаспаров 2012; 2012 а; Марусенко 1990; Скулачева 1998; 2001, Тулдава 1988; Шоу 2004; Pennebaker 2003; Shaw 1993]. Морфологические признаки определяются по частеречной принадлежности слов.

Выделяются такие морфологические классы как существительное, прилагательное, глагол, наречие, личное местоимение, притяжательное местоимение, указательное местоимение, модальный глагол.

1) Существительное (СЩ)

Such is the *race* of *man*

(Gray «Ode on the Spring»)

For *nature* lives beneath thy *ray*

(Thomson «A Nuptial Song»)

2) Прилагательное (ПРЛ)

But thou, the counsel to my *closest* thought

(Crabbe «An Epistle to a Friend»)

Raise in your soul a *pure immortal* flame

(Young «To Mr. Addison»)

3) Глагол (ГЛГ)

As they that *come* from far away

(Beattie «To Mr. Alexander Ross at Lochlee»)

They *bore* him out at twilight hour

(Collins «Song. The sentiments borrowed from Shakespeare»)

4) Наречие (НР)

How *oft* upon my breast was seen

(Cowper «A song»)

Thus triumphs fate o'er all that charms *below*

(Beattie «Elegy»)

5) Личное местоимение (М-Лчн)

He fell asleep, and death was glad

(Thomson «An Elegy upon James Therburn, in Chatto »)

To *thee he* gave the heavenly birth

(Gray «Ode to Adversity»)

6) Притяжательное местоимение (М-Пос)

With virgin charms

My soul it warms

And melts melodious on *my* lyre

(Young «Ode to the King»)

My heart, a victim to *thine* eyes

(Goldsmith «The gift. To Iris, in Bow street, Covent garden»)

7) Указательное местоимение (М-Укз)

To vex with shrieks *this* quiet grove

(Collins «Dirge in Cymbeline»)

Whose bosoms with *these* virtues heave

(Cowper «An Ode, on Reading Richardson's History of Sir Charles Grandison »)

8) Модальный глагол (ГЛГ-Мод)

For Kent-street well *may* say

(Goldsmith «An Elegy on the Glory of Her Sex, Mrs. Mary Blaize»)

Yes! I *must* go – it is a part
That cruel Fortune has assign'd...

(Crabbe «To a Lady on Leaving her at Sidmouth»)

Синтаксические параметры рассматриваются как чрезвычайно важные в целом ряде стилеметрических исследований [Гаспаров 1993; Тарлинская 2001; Tarlinskaja 1997]. В 70-х годах XX века в отечественной лингвистике был проведен ряд исследований, посвященных изучению текстов на синтаксическом уровне. Ряд работ, опубликованных в 80-е годы, представлял синтаксические структуры в виде графических зависимостей [Севбо 1981, Мартыненко 1983]. На особую роль в изучении текста на синтаксическом уровне также указывал Марусенко при решении задач, связанных с проблемой атрибуции текстов [Марусенко 1990].

К синтаксической группе признаков нами отнесено количество простых предложений в составе сложносочиненного и количество придаточных предложений в составе сложноподчиненного предложения.

9) Количество простых предложений в составе сложносочиненного предложения (ССП)

None here is happy but in part;
Full bliss is bliss divine;
There dwells some wish in every heart,
And doubtless one in thine.

(Cowper «The Poet’s New Year’s Gift. To Mrs. (Afterwards Lady) Throckmorton»)

Sole object of a Mother's tender care,
Could ought of song avail to ease thy pain;
Or charm a Parent's, Sister's, Friend's despair;
Fain would the Muse attempt some soothing strain.
(Beattie «Elegy»)

10) Количество придаточных предложений в составе сложноподчиненного предложения (СПП)

Thine is the gentle day of love
When youths and virgins try their fate;
When, deep retiring to the grove,
Each feathered songster weds his mate.
(Thomson «On Mrs. Mendez' birthday»)

In yonder grave a Druid lies,
Where slowly winds the stealing wave!;
The year's best sweets shall duteous rise
To deck its Poet's sylvan grave!
(Collins «Ode on the Death of Mr. Thomson»)

Кроме того, выделена группа признаков «поэтического синтаксиса», отражающая особенности построения стихотворных произведений, в которую вошли количество синтаксических переносов, количество синтаксических пауз в строке, эмфатический исход в строке, полная инверсия и частичная инверсия.

М.Л. Гаспаров рассматривал перенос как отсутствие синтаксической паузы в конце стиха и ее наличие в середине этого же стиха или стиха последующего [Гаспаров 1974: 12].

Важность анализа поэтического синтаксиса подчеркивается многими исследователями [Гаспаров 1996; 2012а; Баевский 1993; 2001; Левинтон 1998; Лобанова 1981; Матяш 1996; 2001; Романова 2006; Тарановский

2000; Cureton 1981; Dillon 1975; Scherr 1990; Taranovsky 1963; Thomson 1990 и др.].

11) Количество синтаксических переносов (ПРНС)

One taught in hard affliction's school to bear
Life's ills, where every lesson costs a tear
(Crabbe «The Hero, an Epistle to Prince William Henry»)

High heaves his hugeness H: methinks we see
Henry the Eighth's most monstrous majesty
(Gray «The Characters of the Christ-Cross Row, By a Critic, To Mrs–»)

12) Количество синтаксических пауз (РЗР)

Though Lucan, Horace, Virgil, wrote before?
(Young «To Mr. Addison»)

Good people all, of every sort
(Goldsmith «An Elegy on the Death of a Mad Dog»)

13) Эмфатический исход строки (ЭМФ)

How vain your mask of state!
(Beattie «Ode on Lord Hay's birthday»)

Like his, with whom my lay begun?
(Young «Ode to the King»)

14) Полная инверсия (П-Инв)

To thee *belongs* the rural reign
(Thomson «Rule, Britannia!»)

Sweet is the breath of vernal shower,
(Gray «Ode for Music»)

15) Частичная инверсия (Ч-Инв)

Unless with my Amanda blest,
In vain I twine the woodbine bower;
Unless to deck her sweeter breast,
In vain I rear the breathing flower.
(Thomson «To Amanda»)

On the green margin of the brook
Despairing Phyllida reclin'd
(Cowper «A song»)

16) Точная рифма (Т-Рфм)

At which the wizard passions fly;
By which the giant follies die!
(Collins «The manners. An Ode»)

My heart, a victim to thine eyes.
Should I at once deliver,
Say, would the angry fair one prize
The gift, who slights the giver?
(Goldsmith «The gift. To Iris, in Bow street, Covent garden»)

Ритмометрические признаки занимают важное место в работах по идиостилю [Tarlinskaja 1976; 1984; Bailey 1995; Cureton 1994]. В нашем исследовании они включают наличие мужской клаузулы, женской или дактилической клаузулы, количество сверхсхемных ударений в анакрусе, количество пропусков ударения на первом икте.

17) Мужская клаузула (М-Клз)

See, in their course, each transitory *thought*
Fixed by his touch a lasting essence *take*;
Each dream, in fancy's airy colouring *wrought*,

To local symmetry and life *awake*!

(Gray «Stanzas to Mr Bentley»)

She nods again: the laboring *Earth*

Discloses a tremendous *birth*

(Young «Ode the first. The British sailor's exultation»)

18) Женская клаузула (Ж-Клз)

The only art her guilt to *cover*,

To hide her shame from every eye.

To give repentance to her *lover*,

And wring his bosom, is – to die.

(Goldsmith «Song from ‘The vicar of Wakefield’»)

19) Дактилическая клаузула (Д-Клз)

Gainst graver hours, that bring constraint

To sweeten *liberty*

(Gray «Ode on a Distant Prospect of Eton College»)

Despair, and fell Disease, and ghastly *Poverty*

(Gray «Ode to Adversity»)

20) Ударная анакруса (АНС)

Flow, flow, thou tuneful stream!

(Beattie «Song, in imitation of Shakespeare’s “Blow, blow, thou winter wind”»)

Sweet nymph, who art, it seems, accused

(Cowper «On a late theft»)

21) Пропуск ударения на первом икте (1-ИКТ)

And the bee bums, and the ox lows

(Beattie «To Mr. Alexander Ross at Lochlee»)

Sure from the hand of some unhappy maid

(Thomson «An ode on the Aeolus's Harp»)

Под клаузулой мы в традиционном значении понимаем ритмическое окончание строки стиха, начинающееся с последнего ударного слога. Под анакрусой понимается метрически слабое место в начале стиха перед первым иктом.

Кроме того, для анализа были привлечены признаки, отражающие наличие времен группы Present, времен группы Past, времен группы Future и наличие имен собственных. Использование имени собственного как важного параметра идиостиля не раз подчеркивалось в работах, исследующих художественную речь [Бакастова 1984; Лахно 2006; Ковалев 2003].

22) Время группы Present (PRS)

When lovely woman *stoops* to folly

And *finds* too late that men *betray*

(Goldsmith «Song "When lovely woman *stoops* to folly…"»)

In vain the cheerful birds and shepherds *sing*

(Thomson «An Elegy on Parting»)

23) Время группы Past (PST)

Thine ancestors *reclined*

(Beattie «Ode on Lord Hay's Birthday»)

Such *was* the song which Zion's children *sung*

(Thomson «An ode on the Aeolus's Harp»)

24) Время группы Future (FUT)

You*'ll find* your sister in his arms

(Collins «To Miss Auhelia C.R.»)

Thy balm *will not avail*

(Beattie «Song, in imitation of Shakespeare's "Blow, blow, thou winter wind"»)

25) Имя собственное (ОНМ)

And bade wild *Hebrus* hush his listening wave

(Cowper «Ode, supposed to be written on the Marriage of a Friend»)

Come, gentle *Venus*! and assuage

(Thomson «A nuptial song»)

Исследуемые 25 признаков условно можно разделить на три группы: наиболее употребляемые, признаки, имеющие среднюю и малую частоту употребления. К первой группе относятся в основном морфологические признаки (Сущ, Прил, Гл) и по одному из оставшихся групп признаков: М-Клз, PRS, Т-Рфм, ССП, РЗР с небольшими изменениями частоты употребления. В жанрах послания и эпитафии признаки PRS и РЗР уступают место наречиям, а в жанре песни вместо синтаксического признака РЗР в число наиболее частотных входит морфологический признак притяжательное местоимение.

К признакам среднего уровня частотности относятся по одному – двум признакам из каждой группы (морфологические, синтаксические, признаки поэтического синтаксиса, ритмометрические и признаки грамматической категории времени) – М-Пос, М-Лчн, СПП, П-Инв, АНС, 1-Икт, PST.

Наименее употребляемыми признаками являются Ж-Клз и Д-Клз, Ч-Инв, FUT, ПРНС, ГЛГ-Мод.

Рассмотрим распределение признаков по жанрам. На рис. 1–5 приводятся гистограммы, отражающие распределение признаков по жанрам. Для построения гистограмм использовалось среднее значение представленности признака для каждого жанра и определяемое как частное от деления частоты признака на количество строк. Признаки одной и той же группы

(синтаксические, частеречные и др.) имеют одинаковую штриховку. Используются следующие сокращения:

ЧР – частеречные признаки;

Р – ритмические признаки;

С – синтаксические признаки;

М – морфологические характеристики времени;

Л – лексическая отнесенность к онимам.

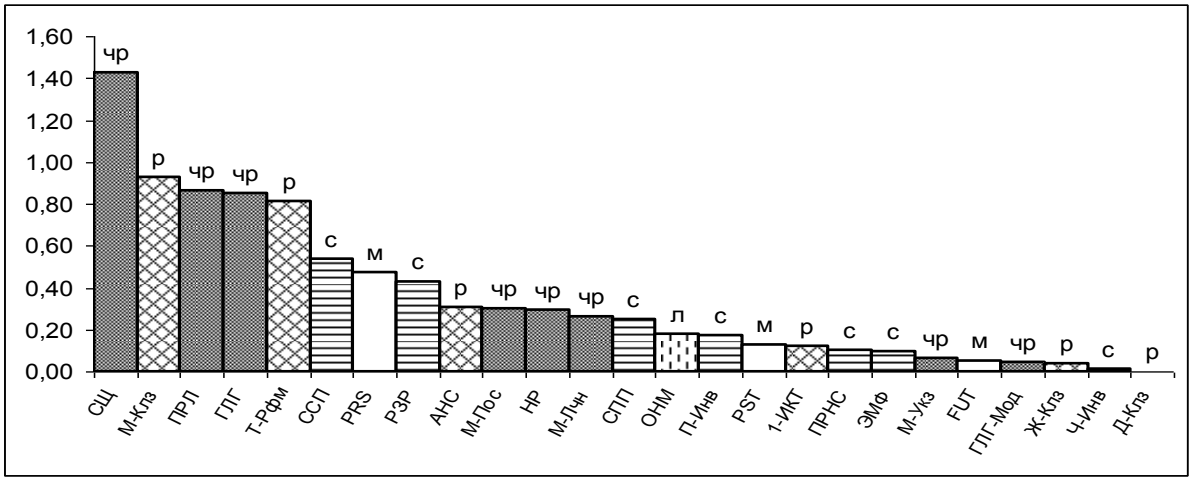

Рис. 1. Частотность разноуровневых и разноаспектных признаков в жанре оды

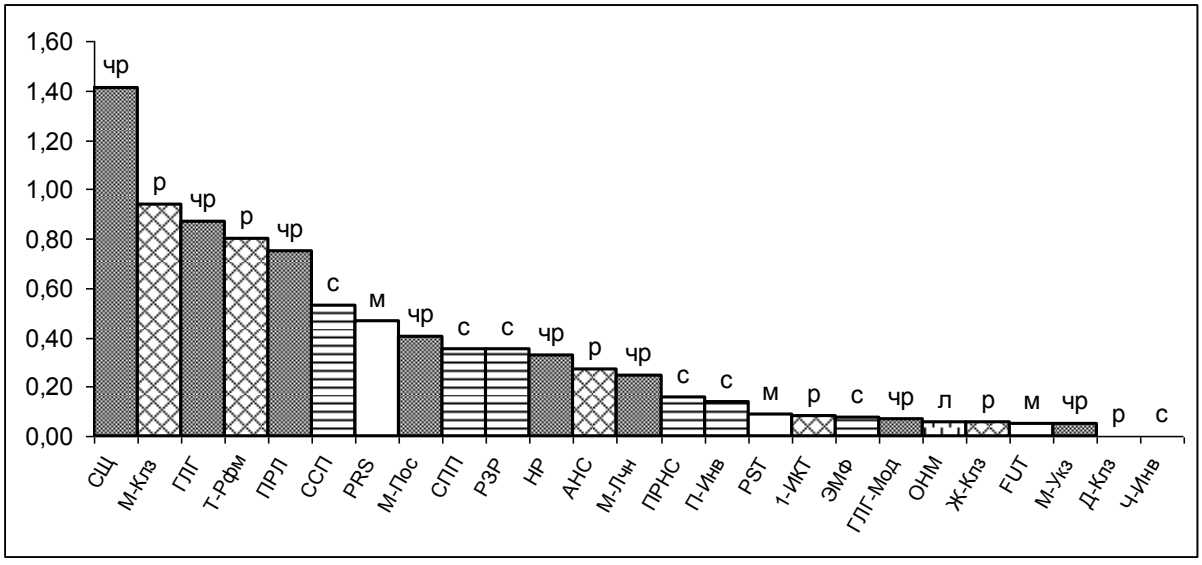

Рис. 2. Частотность разноуровневых и разноаспектных признаков в жанре песни

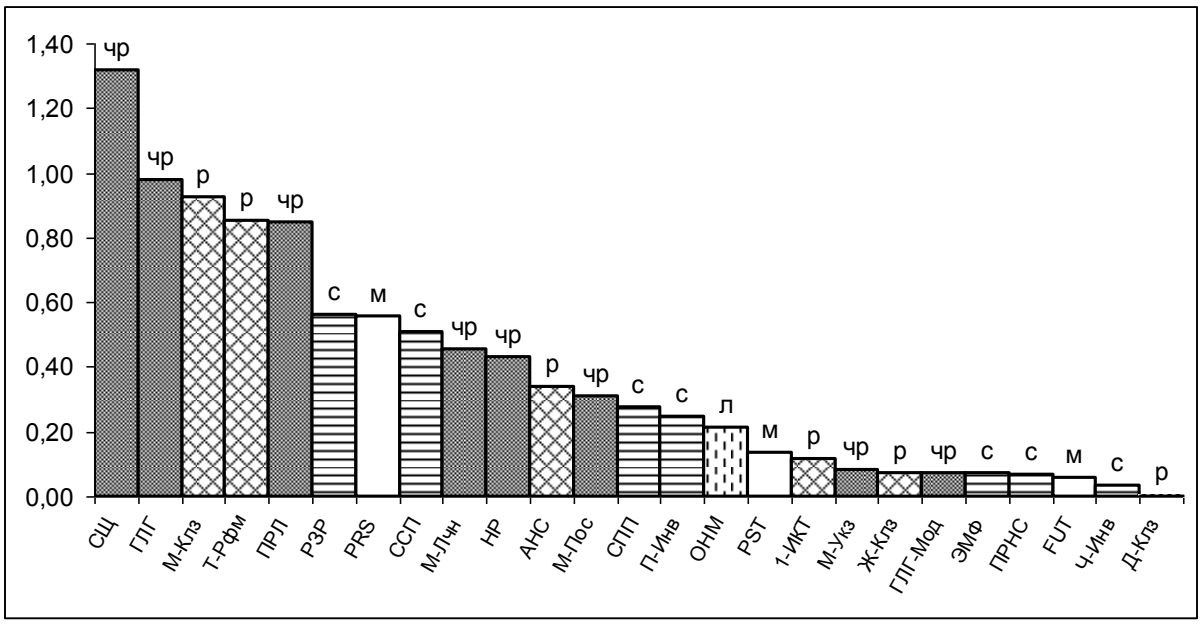

Рис. 3. Частотность разноуровневых и разноаспектных признаков в жанре послания

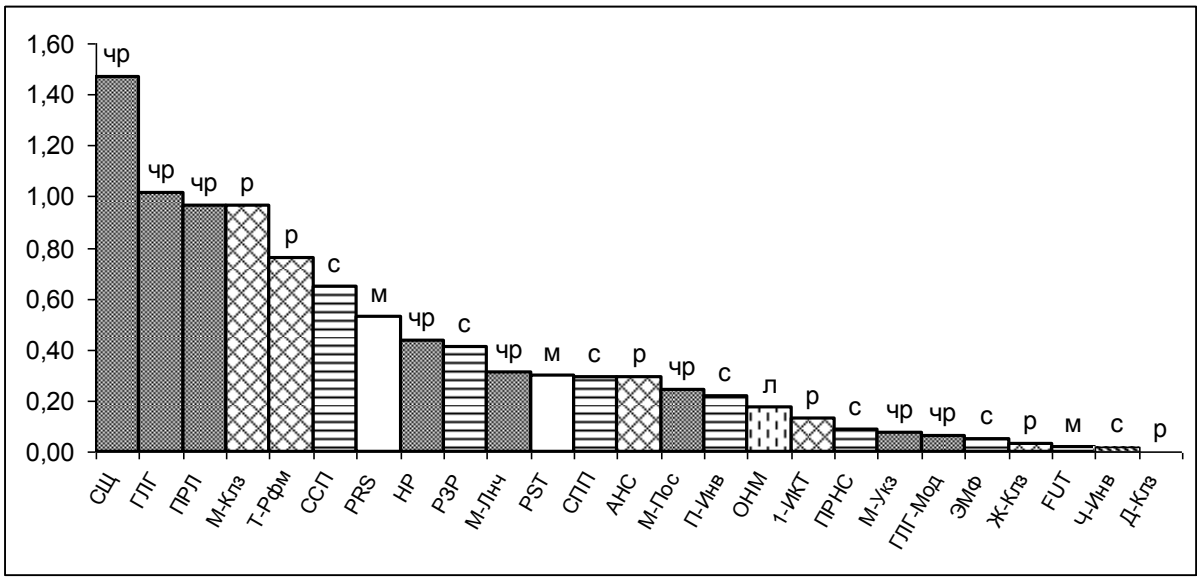

Рис. 4. Частотность разноуровневых и разноаспектных признаков в жанре элегии

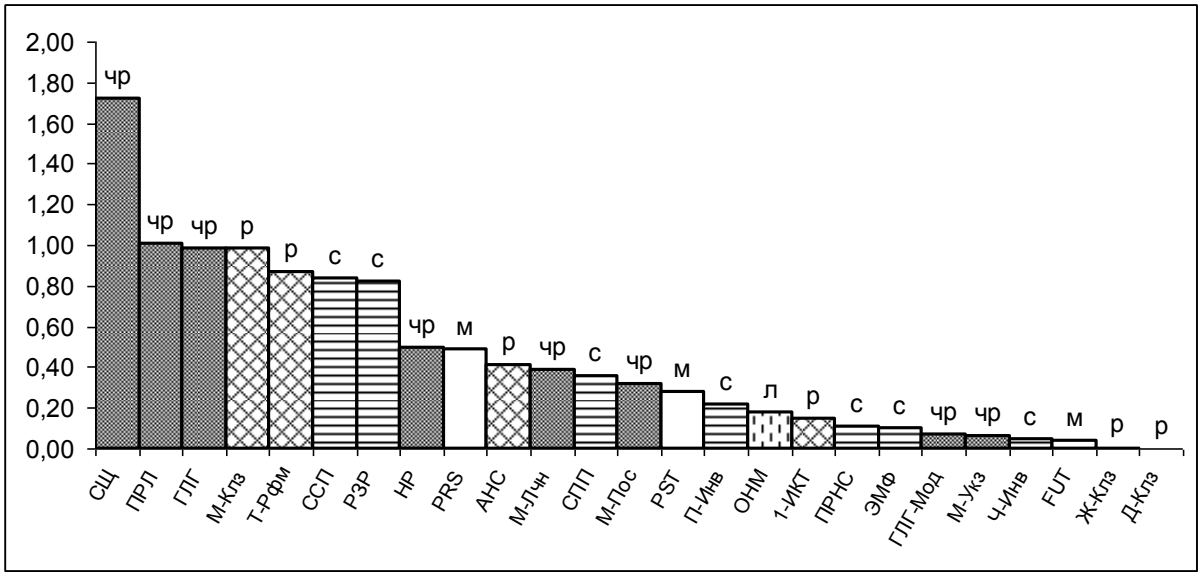

Рис. 5. Частотность разноуровневых и разноаспектных признаков в жанре эпитафии

Рассмотрим несколько более подробно ряд частеречных признаков, значимость которых для описания стиля произведения считается весьма высокой [Гаспаров 1996; Скулачева 1998; 2001]. Здесь будут рассмотрены соотношения представленности в жанрах трех наиболее важных частей речи: существительного, глагола и прилагательного.

Вначале было изучено взаимоотношение существительных и глаголов. Значение данного индекса определяется как частное от деления количества глаголов на сумму глаголов и существительных, т.е. E = ГЛГ/(ГЛГ+СЩ) [Андреев С. 2014]. Эмпирически установленное среднее значения этого индекса (E), отражающее соотношение рассматриваемых частей речи и демонстрирующее отсутствие асимметрии в распределении глаголов и существительных, составляет E = 0,3333 [Naumann et al. 2012]. В случае превышения этого показателя можно говорить о глагольном стиле, при меньшем показателе – о стиле номинальном. В таблице 1 указано соотношение глагол/существительное для рассматриваемых жанров.

Полученные результаты свидетельствуют о том, что все жанры характеризуются повышенной глагольностью. Относительно в большей степени глагольный стиль характерен для жанров послания и элегии. Три остальных жанра практически не различаются в этом плане.

Таблица 1

Соотношение глагол/существительное в пяти жанрах

Жанр	Индекс
Ода	0,37
Песня	0,38
Послание	0,43
Элегия	0,41
Эпитафия	0,36

Таблица 2

Соотношение прилагательное/существительное в пяти жанрах

Жанр	Индекс
Ода	0,38
Песня	0,38
Послание	0,41
Элегия	0,40
Эпитафия	0,36

Соотношение прилагательных и существительных фактически полностью повторяет соотношение существительных и глаголов. Признак более выражен, чем объект-носитель признака. При этом статический и динамический способы выражения признака оказываются в первом приближении достаточно сходными по распространенности. Дальнейшее исследование позволит уточнить полученные данные для различных жанров в авторов.

ВЫВОДЫ

Классификация жанров по лингвистическим параметрам является одной из важнейших задач лингвистики вообще и стилеметрии, в частности. Особая сложность в этом плане возникает в связи с теми изменениями, которые наблюдаются у жанров как с точки зрения их соотношения между собой, так и в плане их внутреннего развития.

Одним из переломных моментов в развитии системы лирических жанров является переход к романтизму, который осуществлялся в европейской литературе в конце XVIII – начале XIX веков и который привел к существенным изменениям поэтической жанровой системы. XVIII век в английской литературе характеризуется возникновением, развитием, а затем упадком сентиментализма в связи с возникновением и развитием романтизма. В связи с этим представляется особенно важным изучить систему стихотворных жанров XVIII века. Для этого в данном диссертационном исследовании были взяты наиболее популярные лирические жанры: жанры оды, послания, элегии, песни и эпитафии.

К исследованию были привлечены произведения в этих жанрах известных поэтов этого периода Джеймса Битти, Оливера Голдсмита, Томаса Грея, Уильяма Коллинза, Джорджа Крабба, Уильяма Купера, Джеймса Томсона и Эдварда Юнга.

Анализ в соответствии со стилеметрическим подходом осуществляется в рамках многомерного признакового пространства, образованного признаками различных лингвистических уровней и аспектов. Эта признаковая схема прошла неоднократную апробацию в ряде работ по исследованию и классификации стилей поэтов и стихотворных текстов.

Для выявления основных структурно-семантических характеристик жанров и изучения их соотношений между собой в рамках сентиментализма используется ряд математических методов, апробированных в стилеметрических исследованиях.

ГЛАВА 2
РАЗЛИЧИЯ ЖАНРОВ ОДЫ, ПЕСНИ, ПОСЛАНИЯ, ЭЛЕГИИ, ЭПИТАФИИ ПО ФОРМАЛЬНЫМ ПРИЗНАКАМ

Основная задача, которая ставится во второй главе, состоит в том, чтобы определить, имеются ли различия по лингвистическим параметрам между жанрами в поэзии сентименталистов Англии XVIII века. Для сопоставления жанров используются разноуровневые формальные и семантические признаки.

В качестве основного методологического приема для дифференциации исследуемых жанров используется дискриминантный анализ, получающий все большее распространение в лингвистических работах [Андреев 2011; Поддубный 2010; Andreev 2003; Mikros 2007], и ряд других статистических методов, которые будут введены по мере их использования.

В первом разделе сопоставляются пять жанров (оды, песни, послания, элегии, эпитафии) с точки зрения их сходства и различия. Во втором разделе рассматриваются структурно-семантические особенности изучаемых жанров. Третий раздел посвящен изучению соотношений между различными группами жанров.

2.1. Степень сходства и различия жанров стихотворных текстов Англии XVIII века

Решение указанных выше задач требует сопоставить тексты различных жанров, для чего был проведен классификационный анализ, позволяющий определить соотношение жанров между собой как с точки зрения имеющихся различий, так и в плане степени их сходства.

Для такой классификации был использован подход, предложенный в работах В.С. Андреева по таксономическому анализу индивидуальных стилей американских поэтов-романтиков и состоящий в использовании ряда процедур дискриминантного анализа [Андреев 2007; 2011]. Он состоит в том, чтобы дать количественную оценку степени сходства изучаемых объектов, используя расстояние между ними в пространстве лингвистических параметров. Для определения расстояния применяется мера Махаланобиса (квадрат расстояния Махаланобиса) [Клекка 1989: 125]. При этом чем больше расстояние между изучаемыми объектами, тем меньшее сходство наблюдается между ними.

Данный подход был успешно использован в диссертации Е.А. Николаевой, изучавшей стили американских поэтов «поэтического ренессанса» в США начала XX века [Николаева 2013]. В отличие от указанной работы в нашем исследовании ставится задача провести классификацию не *индивидуальных стилей* поэтов, а *жанров*.

Признаковое пространство на этом этапе анализа включает 25 характеристик, список которых дан в первой главе (краткие обозначения этих признаков, как указывалось выше, приводятся в приложении к первой главе).

Использование указанной методики позволило установить соотношения между всеми пятью изучаемыми здесь жанрами. Полученные данные о степени различия по лингвистическим параметрам между жанрами в виде расстояний между ними приводятся в таблице 1. На рисунке 1 показана схема расположения жанров на плоскости с учетом выявленных между ними расстояний. Следует иметь в виду, что двухмерное изображение несколько искажает настоящую картину расположения объектов (в нашем случае жанров) в многомерном пространстве.

Исходя из полученных данных, видно, что жанр эпитафии находится на достаточно большом расстоянии от всех остальных, причем в наибольшей степени он удален от жанра послания. Таким образом, эпитафия и по-

слание образуют основную оппозицию, причем эпитафия оказывается своего рода маркированным членом этой оппозиции, что проявляется в максимальных отличиях от всех других жанров.

Таблица 1

Квадрат расстояния Махаланобиса между жанрами

	Оды	Песни	Послания	Элегии	Эпитафии
Оды	0,00	2,87	3,84	3,27	10,57
Песни	2,87	0,00	8,50	6,76	12,45
Послания	3,84	8,50	0,00	6,49	14,76
Элегии	3,27	6,76	6,49	0,00	7,46
Эпитафии	10,57	12,45	14,76	7,46	0,00

Элегия относительно эпитафии и послания занимает место приблизительно посередине, располагаясь несколько ближе к посланию. Жанр оды находится приблизительно на одинаковом расстоянии от жанров песни, элегии и послания.

Если взять суммарные показатели расстояний каждого жанра до всех остальных, то ода имеет минимальную сумму и, таким образом, занимает центральное место во всей схеме. Иными словами ода демонстрирует до некоторой степени усредненный эталон, «канон», в соотношении лингвистических признаков всех жанров.

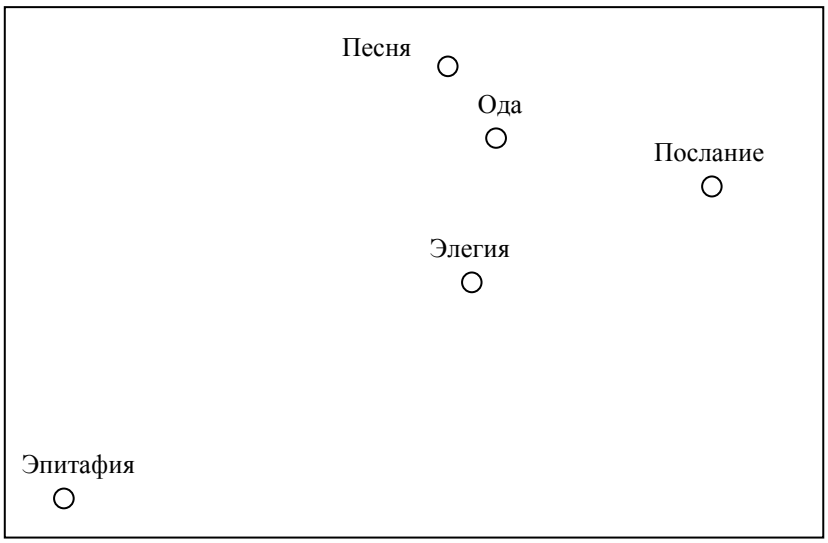

Рис. 1. Схема соотношения пяти жанров

Рассмотрим признаки, которые разграничивают («дискриминируют») жанры. Эти признаки можно условно обозначить как «дифференциальные».

Большинство таких признаков являются морфологическими, а также характеристиками поэтического синтаксиса. В число признаков, обладающих дискриминантной силой, вошли: частеречные признаки (количество существительных, глаголов, наречий, личных, притяжательных и указательных местоимений), количество онимов, количество случаев использования группы времен «настоящее время» и «прошедшее время», количество простых предложений в составе сложносочиненного предложения и придаточных предложений в составе сложноподчиненного предложения, количество синтаксических переносов, строк с эмфатическим исходом, количество инверсий (полная инверсия, частичная инверсия), количество сверхсхемных ударений в анакрусе.

Если указанные дифференциальные признаки дискриминируют стили, выступая формальными маркерами различий, то целый ряд других признаков сближают жанры, снимая между ними стилистические различия.

Для обозначения признаков, противостоящих дифференциальным, вслед за В.С. Андреевым можно использовать термин «интегральные признаки». Однако если В.С. Андреев использовал это обозначение для при-

знаков, определяющих стабильность индивидуального стиля авторов [Андреев 2011], в нашем случае эти признаки отражают не устойчивость жанров, а, напротив, их стремление к объединению, утере различий, «размыванию» специфических формальных особенностей, поддерживая тенденцию на интеграцию жанров.

В число таких *интегральных* признаков вошли следующие характеристики: количество прилагательных, модальных глаголов, количество строк с синтаксическими паузами, количество точных рифм, мужских клаузул, количество пропусков ударения на первом икте, количество глаголов в Present.

По степени участия в различении жанров дифференциальные признаки можно разделить на три группы.

В первую (ядро) входит признак ССП. Он оказывается в наибольшей степени вариативным в разных жанрах и максимально дифференцирует их. Вторую группу составляют признаки, различающие лишь несколько жанров (более подробно об этом будет сказано ниже). Периферию модели составляют характеристики, наиболее слабо разграничивающие жанры.

Схема дискриминантной модели (дифференциальных признаков) приводится на рис. 2.

Основным признаком, вносящим наибольший вклад в общую дифференциацию жанров, занимающим ядерную позицию, является признак ССП. Вторая группа включает признаки СПП, П-Инв, М-Лчн и PST. К периферии относятся все остальные дифференциальные признаки, причем наименьший вклад вносит признак АНС.

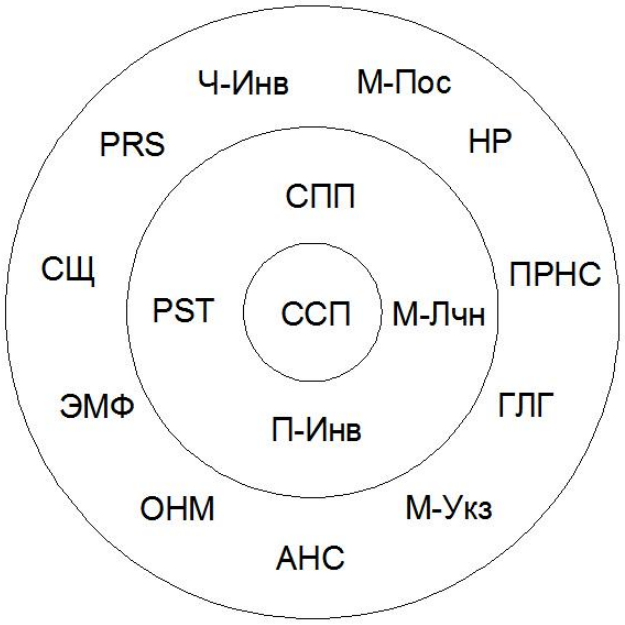

Рис. 2. Ядро и периферия дифференциальных признаков

Указанные признаки участвуют в дифференциации всех пяти жанров по-разному. Так, разграничение двух жанров, составляющих основную оппозицию (эпитафия vs. послание), основывается на следующих из указанных выше характеристиках: ССП, СПП, СЩ, PST, М-Лчн и ГЛГ. Первые 4 более характерны для эпитафии.

No wailing ghost shall dare appear
To vex with shrieks this quiet grove;
But shepherd lads assemble here,
And melting virgins own their love.
(Collins «Dirge in Cymbeline»)

Tell them, though 'tis an awful thing to die
('Twas ev'n to thee) yet the dread path once trod
(Gray «Epitaph on Mrs Mason»)

He did it with a jealous look,
And, when he could, would bite
(Cowper «Epitaph on a Hare»)

Though duly from my hand he took
His pittance every night
(Cowper «Epitaph on a Hare»)

Thus had I written, so a friend advised
(Crabbe «On the death of Sir Samuel Romilly»)

Living, he mingled with his martial fire
(Young «Epitaph on Lord Aubrey Beauclerk»)

Here, foremost in the dangerous paths of fame
(Gray « Epitaph on Sir William Williams»)

Признаками, более типичными для жанров оды и послания, являются М-Лчн и ГЛГ.

She saw; and purred applause
(Gray «Ode on the Death of a Favourite Cat Drowned in a Tub of Goldfishes»)

I'll give thee something yet unpaid,
Not less sincere, than civil:
I'll give thee-Ah! too charming maid,
I'll give thee-To the devil
(Goldsmith «The Gift. To Iris, In Bow Street, Covent Garden»

Cease, fair Aurelia, cease to mourn,
Lament not Hannah's happy state;
You may be happy in your turn,
And seize the treasure you regret
(Collins «To Miss Aurelia C–R»)

Менее сильная оппозиция, которую можно обозначить как оппозиция более низкого уровня, наблюдается между посланием и группой из трех жанров: песня–ода–элегия. Самый большой вклад в их дифференциацию вносит признак ПРНС, более характерный для второго из указанных выше члена оппозиции.

Or chilled by age, their airy dance
They leave, in dust to rest
(Gray «Ode on the Spring»)

But where at once we view displayed
Unblemish'd grace, the perfect maid
(Cowper «A song»)

Для послания более типичны следующие признаки: П-Инв, Ч-Инв, М-Лчн и НР, причем наибольший вклад в дифференциацию вносит полная инверсия.

Yet in the goddess of the main appears
A gleam of joy, gay-flushing every grace
(Thomson «To His Royal Highness the Prince of Wales»)

Thus say the sisterhood: – We come
Fix well your pallet on your thumb
(Cowper «To Sir Joshua Reynolds»)

With love united Hymen stands
(Collins «To Miss Aurelia C–R»)

While she who wont the restless Gaul to bound
(Thomson «To His Royal Highness the Prince of Wales»)

And every care return'd again
(Crabbe «To Eliza»)

Таблица 2

Характеристики интегральной и дифференциальной моделей

Группы характеристик	Интегральная модель	Дифференциальная модель	
	Количество признаков в модели	Количество признаков в модели	Доля признаков от общего числа
Морфологические	2	6	75%
Синтаксические	–	2	100%
Поэтический синтаксис	1	4	80%
Рифменные	1	–	0%
Ритмометрические	4	1	20%
Группы времен	1	2	67%
Онимы	–	1	100%

Как видно из таблицы 2, наибольшую роль в дискриминации жанров играют синтаксические признаки (100%), морфологические признаки (75%), признаки, характеризующие грамматическую категорию времени (67%), а также признаки поэтического синтаксиса (80%), в то время как параметрами, способствующими утере жанрами их своеобразия, оказались ритмометрические характеристики (80%) и наличие точной рифмы (рифменные признаки).

Рассмотрим наиболее частотные признаки (по пять для каждого жанра) с точки зрения их вклада в дифференциацию жанров и, напротив, в их слияние. На рисунках 3–7 отражены эти данные. Дифференциальные признаки на приводимых гистограммах заштрихованы.

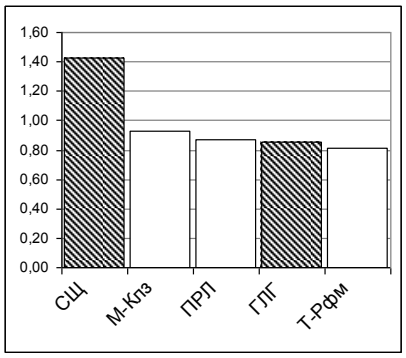

Рис. 3. Оды

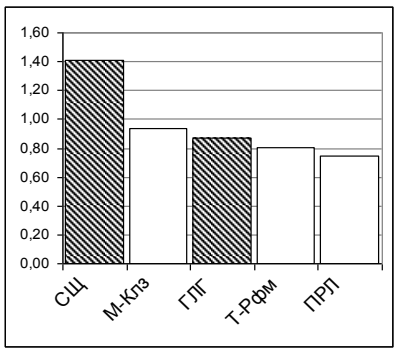

Рис. 4. Песни

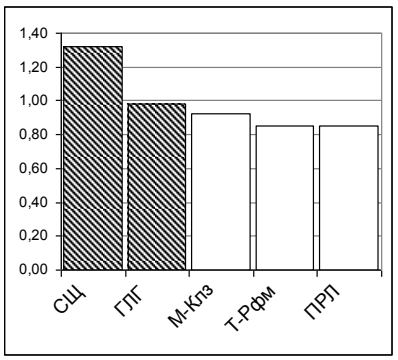

Рис. 5. Послания

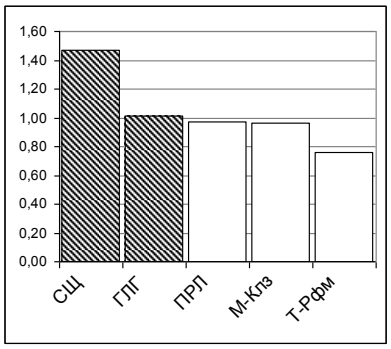

Рис. 6. Элегии

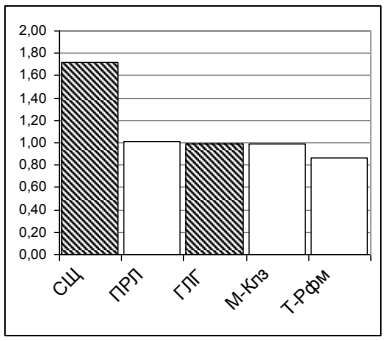

Рис. 7. Эпитафии

Как видно из представленных диаграмм, у каждого жанра из пяти наиболее частотных признаков два относятся к дифференциальным и три – к интегральным. Наиболее частотными дифференциальными признаками у всех жанров являются существительное и глагол, однако, если существительные, по своей представленности в различных жанрах, всегда превышают по числу другие признаки, то количество глаголов меняется от второго ранга у посланий и элегий и третьего у песен и эпитафий до четвертого у од. У трех жанров – оды, песни и послания – наиболее частотным интегральным признаком является М-Клз, тогда как у жанров элегии и эпитафии – это прилагательное. Кроме того, в число наиболее частотных интегральных признаков вошел признак наличия точной рифмы в строке (Т-Рфм), его частотный ранг также меняется в зависимости от жанра – пятый ранг в одах, элегиях и эпитафиях, четвертый в песнях и посланиях.

Сопоставляя признаки, которые обеспечивают различие жанров, и признаки, отражающие тенденцию к их слиянию, можно сказать, что на данном этапе сохраняется примерное равенство. Интересная оппозиция имеет место между двумя признаками, детализирующими образы: глаголами и прилагательными. Частотность слов динамического представления темы (глаголов) поддерживает разграничение жанров, статического (прилагательных) – их размывает.

В целом, во всех диаграммах проявляются одинаковые тенденции частоты употребления признаков, таким образом можно сделать вывод о том, что по частотным признакам сохраняется примерное равновесие, баланс между дифференциацией жанров и тенденцией к нивелированию их формальных различий.

Обращает на себя внимание различие в характере влияния на дифференциацию жанров двух частотных признаков – глаголов и прилагательных. Эти признаки рассматриваются как важные показатели уточнения образов, либо с помощью прилагательных (статическое уточнение), либо с помощью глаголов, уточняющих действия и состояния [Гаспаров 2012: 23].

2.2. Структурно-семантические особенности изучаемых жанров

В этом разделе рассматривается специфика использования ряда характеристик в различных жанрах, а также структурная организация текстовых классов (ядро – периферия).

2.2.1. Жанровые особенности использования онимов

В последнее время особый интерес представляют лингвокультурологические и лингвострановедческие исследования имен собственных [Ковалев 2003].

Значимость анализа имен собственных подчеркивается в работах многих отечественных и зарубежных исследователей [Виноградов 1959;

1961; Суперанская 1973; Супрун 2000; Соколова 2011], в которых указывавалось, что исследование онимов помогает глубже понять художественное произведение, лучше определить специфику идиостиля поэтов, авторское восприятие мира, раскрыть творческий замысел. Онимы вносят большой вклад в идейно-эстетическое содержание текста, его образный ряд, категоризацию времени и пространства, дают характеристику героям. Изучение имен собственных вытекает из необходимости глубокого понимания произведения того или иного жанра.

Имена собственные не просто тесно связаны с содержанием произведения, но и участвуют в формировании его основной идеи, эмоционального рисунка [Иванова 2009]. По мнению А.В. Суперанской онимы «вплетаясь в единую ткань художественного произведения, ...вносят дополнительные сведения, порой недоступные при первом его прочтении» [Суперанская 1973: 328]. М.В. Горбаневский подчеркивает, что онимы являются обязательным элементом формы художественного произведения, они не только имеют особый звуковой облик и несут важную смысловую нагрузку, но и обладают скрытым ассоциативным фоном, «имена и названия способны передать национальный и местный колорит, отражать историческую эпоху» [Горбаневский 1988: 3, см. также Михайлов 1966: 54].

Ценные результаты в области внутреннего потенциала онимов в художественном произведении, и, в частности, на материале лирики поэтов Смоленщины были получены научной школой под руководством И.А. Королевой [Королева 1997а, б; 2002; Волкова 2012; Паневина 2011].

В нашем исследовании в произведениях каждого жанра было определено количество используемых онимов, их тип, а также проанализирована локализация онимов в строке. Так, было установлено, что в одах 23,47% онимов занимают первую позицию, 18,66% – финальную позицию, остальные (57,87%) приходятся на середину строки. В жанре песни большинство имен собственных также занимает срединное положение

(64,28%), однако первую позицию замещает меньшее количество имен собственных – 14,29%, а 21,43% находятся в конце строки. Несколько иная картина наблюдается в послании. Здесь количество онимов в крайних позициях стиха (21,91% и 26,69%) почти равно их количеству в средней части строки (51,40%).

Больший процент онимов, находящихся в начале строки, по сравнению с числом онимов в конце строки, наблюдается в жанре элегии (21,13% к 11,27%). Доля онимов в середине строки у произведений данного жанра превышает количество онимов в остальных жанрах (67,60%). У эпитафии количество имен собственных, находящихся в конце строки, также почти на 10% меньше, чем в начале (17,86% и 27,38%), 54,76% занимают среднее положение в строке.

Таким образом, элегия и песня максимально концентрируют онимы в середине строки, минимизируя их, соответственно, в конце и начале стиха. Послание отражает наиболее сбалансированное распределение имен собственных в середине и по краям строки. Причем только элегия по онимам имеет выраженное превосходство начала строки над ее концом, отличаясь в этом от всех остальных жанров. Заметим, что у оды также наблюдается небольшое преобладание количества онимов в начале строки над исходом, но оно крайне невелико.

Все выделенные онимы были расклассифицированы по следующим типам: анропонимы, библеизмы, гидронимы, мифонимы, ойконимы, онометат (представленный только одним онимом – God), теонимы, хоронимы, хрононимы, этнонимы. Кроме того, было выделено еще три группы слов, которые не являются именами собственными в основном значении, но приобретают данный статус в конкретном контексте (как правило, в антропоморфной метафоре). Мы выделяем три группы таких окказиональных онимов, которые образованы: от абстрактных существительных (ОКО-абстр), от конкретных существительных (ОКО-конкр), от местоимений (ОКО-мест).

Полученные данные представлены в таблице 3.

Таблица 3

Классификация онимов в жанрах по группам

Тип онима		Ода (%)	Песня (%)	Послание (%)	Элегия (%)	Эпитафия (%)
1	Антропоним	12,27	42,86	42,13	12,68	30,95
2	Библеизм	2,40	–	2,81	4,23	7,14
3	Гидроним	3,47	–	0,28	–	2,38
4	Мифоним	2,67	–	1,69	–	–
5	Ойконим	2,93	–	1,40	2,82	1,19
6	Ономатет	1,07	7,14	2,25	–	2,38
7	Теоним	6,40	35,72	6,74	2,82	8,33
8	Хороним	11,73	–	8,42	1,41	9,52
9	Хрононим	1,87	7,14	5,06	–	–
10	Этноним	5,07	7,14	5,34	4,23	3,57
11	ОКО-абстр	26,67	–	9,55	38,00	17,86
12	ОКО-конкр	17,32	–	13,49	21,13	15,49
13	ОКО-мест	6,13	–	0,84	12,68	1,19

Как видно из представленной таблицы наиболее разнообразные типы онимов используются в жанре оды и послания, немного меньше в эпитафиях. В жанре оды наибольший процент используемых онимов принадлежит группе, названной нами как ОКО-абстр. Сюда входят такие онимы как Art, Ambition, Care, Despair, Envy, Fate, Folly, Justice, Love, Passion, Peace, Pleasure, Power, Sorrow, Truth, Wisdom и некоторые другие.

And Envy wan, and faded Care,

(Gray «Ode on a Distant Prospect of Eton College»)

To check the voice of Truth;

(Beattie «Ode on Lord Hay’s birthday»)

How blind is Wisdom, and how weak is Might?

(Young «Ode the second»)

В одах также широко распространены окказиональные имена собственные, чаще всего отражающие родственные связи, профессии, титулы и т.д.: Author, Critic, Father, Hero, Poet, Prophetess, King, Queen, Traveler.

Uprose the King of Men with speed

(Gray «The descent of Odin»)

To bind the Poet's brow, or please the Critic's nose

(Cowper «An ode: Secundum Artem»)

His loveliest Elfin Queen has blest

(Collins «Ode on the poetical character»)

Третье место по частоте (12,27%) занимают антропонимы: Cecil, George, Lo, Shakespeare, Susan, Tom и др. Следует отметить большое количество ОКО-мест, часто в апеллятивной функции: Thee, Thou, а также Thy, Thine. Их использование составило 6,13% от общего числа онимов.

To Thee, at nature's helm on high!

(Young «Ode the second»)

O Thou, the friend of man, assigned

(Collins «Ode to Pity»)

Еще два типа онимов, распространенные в произведениях жанра оды, – это хоронимы и теонимы (соответственно, 11,73% и 6,40%).

When Britain first, at Heaven's command

(Thomson «Rule, Britannia!»)

Which Europe reads in George's eyes

(Young «Ode to the King»)

Phoebus, if such be thy design

(Cowper «Ode to Apollo»)

What dangers Odin's child await

(Gray «The descent of Odin»)

В песне наиболее часто используются антропонимы Celia, Rosalind, Fidele, а также теонимы: Cupid, Venus, Damon.

Beauties surpassing yours

My Rosalind adorn

(Beattie «Song, in imitation of Shakespeare’s “Blow, blow, thou winter wind”»)

To fair Fidele's grassy tomb

(Collins «Dirge in Cymbeline»

Young Damon of the vale is dead

(Collins «Song. The sentiments borrowed from Shakespeare»)

Come, gentle Venus! and assuage

A warring world, a bleeding age

(Thomson «A nuptial song»)

В жанре послания, как и в песнях, почти половина всех имен собственных представлена антропонимами (42,13%). Кроме того, 13,49% занимают онимы, образованные от наименований родства, титулов, социального статуса и др. (ОКО-абстр и ОКО-конкр): Father, Sister, Grannam, King, Queen, Duchess, Dame.

Great D draws near – the Duchess sure is come

(Gray «The Characters of the Christ-Cross Row, By a Critic, To Mrs –»)

Now prays the Father of all Fates to shed

(Crabbe «The Hero, an Epistle to Prince William Henry)

Nor wish in vain for Sister Ann

(Cowper «To Lady Austen, written in rainy weather»)

Как и в жанре оды, в посланиях значительная часть имен собственных также представлена ОКО-абстр (9,55%), среди которых такие как Ambition, Envy, Fortune, Friendship, Misery, Time, Vanity и т.д., хоронимами (8,42%) и теонимами (6,74%). Остальные типы онимов представлены незначительно.

Slave to the Muses, and to Misery son

(Crabbe «The Hero, an Epistle to Prince William Henry»)

Verse oft has dash'd the scythe of Time aside

(Cowper «To Dr. Austin, of Cecil Street»)

For ever, Fortune, wilt thou prove

(Thomson «Fortune»)

A greater name in Britain than in Rome?

(Young «To Mr. Addison»)

A nobler prize and richer far

Than India could bestow

(Cowper «To a Lady who wore a lock of his hair set with diamonds»)

Come, healing god! Apollo, come and aid

(Thomson «To Amanda» “Come, healing god…”)

The Muse I court ne'er fawn'd on venal souls

(Crabbe «An epistle to a friend»)

Интересно отметить, что, несмотря на то, что жанр послания предполагает большое количество обращений, доля ОКО-мест очень мала и составляет всего 0,84%.

В элегии наибольший процент имен собственных составляют ОКО-абстр (38), такие как Death, Envy, Fame, Fate, Fortune, Hope, Oppression, Remembrance, Sorrow, Virtue, Woe и т.д. Следует подчеркнуть, что почти все указанные онимы имеют негативный модус либо используются в контексте с негативной оценкой. Значительный процент употребления имеют антропонимы и ОКО-мест (12,68), причем среди последних большинство образовано от притяжательных местоимений (Her, His, Thy).

Gazed at from far by Envy's lifted eye

(Beattie «Elegy. “Exults the fluttering heart…”»)

O Death, why arm with cruelty thy power

(Beattie «Elegy. Written in the year 1758»)

And, sons of Sorrow! though the threatening storm
Of angry Fortune overhang awhile

(Beattie «Elegy. “Hail, wild reviver…”»)

When from Her eyes, that look’d a last adieu

(Beattie «Elegy. “Exults the fluttering heart…”»)

В произведениях жанра эпитафии, как в песнях и посланиях, чаще всего используются антропонимы Aikman, Bob, Hamilton, Johnson, Maria, Raphael, Robin, Victor и др. Здесь, так же, как и в остальных жанрах, имеет-

ся большое количество онимов типа ОКО-абстр (Charity, Death, Glory, Life, Love, Passion, Terror).

O share Maria's grief!

(Cowper «On the death of Mrs. Throckmorton’s bullfinch»)

Of Raphael's figures none should fairer shine

(Thomson «On the death of Mr Airman»)

For absent Robin, who she fears
With too much cause, is dead.

(Cowper «Epitaph on a free but tame redbreast»)

Victor he stood on Belle Isle's rocky steeps

(Gray «Epitaph on Sir William Williams»)

Such was thy Charity; no sudden start

(Cowper «In memory of the late John Thornton, ESQ»)

Happy the friends whom Death cannot divide!

(Beattie «Epitaph on two young men of the name of Leitch»)

При сравнении всех пяти жанров можно увидеть, что использование антропонимов наблюдается в песнях, посланиях и эпитафиях, тогда как в одах и элегиях в основном употребляются окказиональные онимы, образованные от абстрактных существительных. Чаще всего использование теонимов наблюдается в эпитафиях, а хоронимов – в одах. Наибольший процент местоимений, используемых в качестве имени собственного, зафиксирован в элегиях. Кроме того, во всех пяти жанрах присутствуют этнонимы, наиболее частым из них является Britons, British. Во многих произведениях каждого жанра (кроме элегий) встречается ономатет (God).

Рассмотрим распределение по жанрам тех видов онимов, которые представлены во всех жанрах. Это, как указывалось выше, в первую очередь антропонимы и теонимы, а также этнонимы. Сопоставление процент-

ных данных по критерию t-Стьюдента для p = 0,05 и с бесконечным числом степеней свободы позволило получить следующие данные, представленные в таблице 4. Знаком «+» в ней отмечены статистически значимые различия процентов представленности онимов, знаком «–» обозначено отсутствие статистической значимости, т.е. сходство жанров по представленности данного признака. Так по частоте употребления антропонимов близки жанры оды и элегии, послания и песни, а по частоте использования теонимов близки послание и ода, эпитафия и послание, эпитафия и ода и др.

Таблица 4

Различия жанров по трем наиболее частотным типам онимов

	Антропонимы	Теонимы	ОКО-абстр
Эпитафия–Ода	+	–	+
Эпитафия–Песня	–	+	–
Эпитафия–Послание	+	–	+
Эпитафия–Элегия	+	–	+
Элегия–Послание	+	–	+
Элегия–Песня	+	+	–
Элегия–Ода	–	–	+
Послание–Песня	–	+	–
Послание–Ода	+	–	+
Песня–Ода	+	+	–

На приводимых ниже рисунках пунктирными линиями обозначены различия в частотности онимов. Как видно на рисунках и по данным таблицы, количество противопоставлений весьма значительно и превышает количество сходств между жанрами. Иными словами, даже в тех случаях, когда онимы одного и того же типа встречаются в разных жанрах, их представленность в этих жанрах достаточно сильно различается.

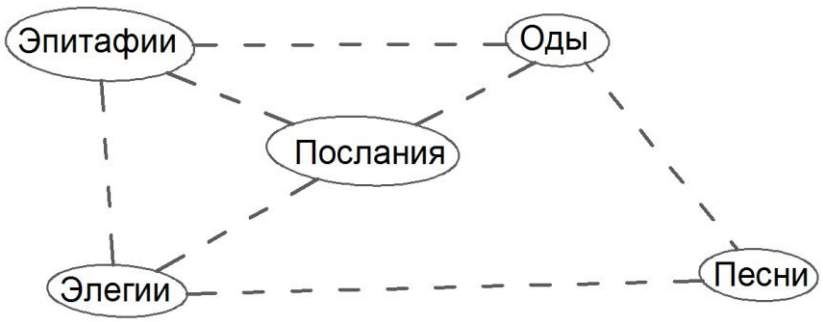

Рис. 8. Сопоставление жанров по представленности антропонимов

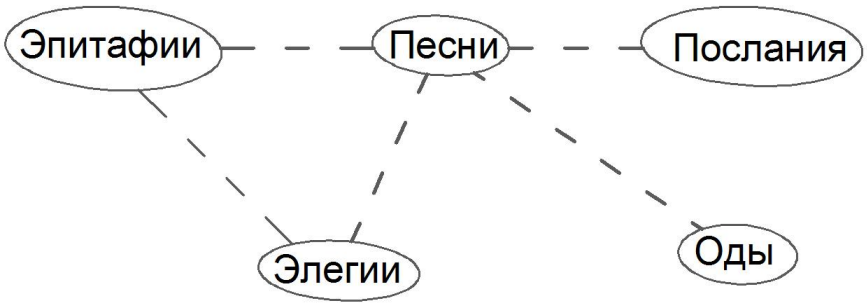

Рис. 9. Сопоставление жанров по представленности теонимов

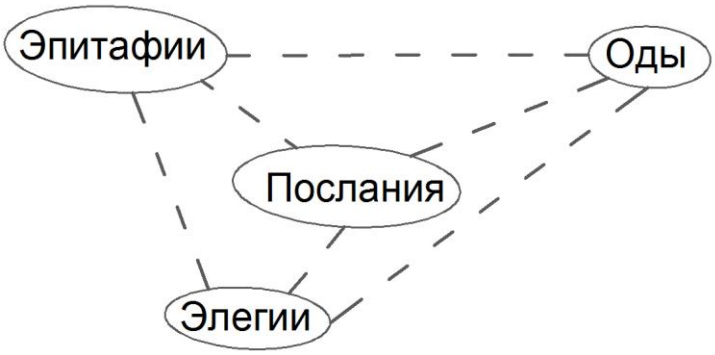

Рис. 10. Сопоставление жанров по представленности ОКО-абстр

В целом можно заключить, что онимы в XVIII веке достаточно сильно различали пять поэтических жанров как в качественном плане (разные

типы онимов в разных жанрах), так и в количественном отношении (разная частотность онимов в разных жанрах).

2.2.2. Жанровые особенности синтаксических переносов

Стихотворный (синтаксический) перенос выделяется исследователями как один из наиболее важных признаков стихотворного текста. Изучению данной ритмико-синтаксической фигуры посвящено большое количество работ, которые позволили получить важные данные о индивидуально-авторском стиле поэтов разных эпох и направлений [Баевский 2001; 2004; Кутузова 2008; Лузина 1972; Матяш 1996; 1999; 2001; Романова 2004; 2007; Тынянов 1977; Эткинд 1998; Scherr 1990; Wesling 1996].

Данный стилистический прием повышает экспрессивность стихотворной речи, привлекает внимание читателя к определенным фразам, придавая дополнительные эмоциональные и смысловые оттенки словам, создавая выразительность стихотворной речи [Арнольд 1990; Гальперин 1977]. Ю.Н. Тынянов в своей работе «Проблеме стихотворного языка» отмечает, что перенос становится важным средством содержательного выделения слов [Тынянов 1965].

В поэзии перенос выполняет несколько функций, однако основными являются выразительная, придающая произведению взволнованный, напряженный тон, и изобразительная функции [Матяш 1999; Федотов 2002]. Выразительная функция не только создает эмфатическое усиление, но и обеспечивает оппозицию между разными темами, отраженными в тексте [Кутузова 2008]. Изобразительная функция, по мнению С.А. Матяш, вводит персонаж в повествование, а сам перенос, выступающий в данной функции, автор называет «визитным». Еще одну функцию переноса выделяет И.В. Романова, отмечая, что перенос «актуализирует минимальные темы, которые при записи предложения в строчку не выделились бы читателем» [Романова 2007: 260], таким образом, выделяя коммуникативную функцию переноса.

В связи с этим представляется важным рассмотреть особенности использования переноса в различных жанрах и определить, могут ли эти особенности служить маркером жанровой отнесенности текста.

Традиционно выделяются три основных типа переносов: реже (rejet), контр-реже (contre-rejet), реже-контр-реже (rejet-contre-rejet) в зависимости от распределения пауз в соседних стихах.

Реже:

A deadly warrant from the court of heaven
To Death, the sovereign messenger, was given.
(Beattie «Epitaph for a Sheriff’s messenger»)

Контр-реже:

By him, whose Knight's distinguish'd Name
Refin'd a Nation's Lust of Fame
(Collins «The manners. An ode»)

Реже-контр-реже:

Tis here; this oval box well fill’d
With best tobacco, finely mill’d,
(Cowper «To the Rev. William Bull»)

В результате проведенного анализа установлено, что на исследуемом материале наиболее используемым типом переноса является контр-реже: в песнях он занимает 65% от всего количества переносов, в элегиях – 61%. В эпитафиях и посланиях доля контр-реже несколько ниже и составляет 48% и 46% соответственно. Данные о доле переноса каждого типа от их общего числа в различных жанрах приведены в таблице 5.

Как видно из данных таблицы, частотность переносов реже и реже-контр-реже достаточно сходна с небольшим перевесом в сторону последнего. Реже более всего встречается в жанре оды, менее всего – в жанре эле-

гии. Реже-контр-реже наиболее частотен в послании, и менее всего в песне, где его частотность ниже, чем в послании, более чем в два раза.

Таблица 5

Типы переносов в различных жанрах

Тип переноса	Ода	Песня	Послание	Элегия	Эпитафия
Реже	25,20%	20,00%	17,48%	5,56%	21,21%
Контр-реже	52,03%	65,00%	46,60%	61,11%	48,49%
Реже-контр-реже	22,77%	15,00%	35,92%	33,33%	30,30%

Наиболее резкий контраст между использованием переносов разных типов наблюдается в жанре элегии, где соотношение реже : контр-реже : реже-контр-реже составляет приблизительно 1 : 11 : 6. Наиболее сглаженная картина имеет место в жанрах оды (1,1 : 2,5 : 1) и эпитафии (1 : 2,3 : 1,4).

Еще одним способом описания переноса является учет силы синтаксической связи между словами, разрываемой межстрочным интервалом. Оценка силы связи основана на классификации, которую предложил М.Л. Гаспаров [Гаспаров 1981]. Вслед за указанным подходом нами выделяются четыре групп связей: А, Б, В, Г, где связь А является наиболее тесной, а связь Г – наименее тесной.

В группу А входит атрибутивная связь (как в случае согласованного, так и несогласованного определения) и связь между частями составного подлежащего или дополнения; группа Б включает связь между глаголом и дополнением или обстоятельством, В – связь между подлежащим и сказуемым, Г – связь между однородными членами предложения [Гаспаров 2012а: 230–231].

А:

And ye, that from the stately brow

Of Windsor's heights th’ expanse below

(Gray «Ode on a distant prospect of Eton College»)

Б:

Tis here; this oval box well fill’d
With best tobacco, finely mill’d,
(Cowper «To The Rev. William Bull»)

В:

Lest, like the lightning's glance, the sudden ill
Flash to confound, and penetrate to kill
(Beattie «Elegy. Written in the year 1758»)

Г:

The fragrant flowers that once would bloom
And flourish in her hair
(Cowper «Song. No more shall hapless Celia's ears…»)

Помимо силы связи целесообразно рассмотреть степень удаленности слов, связь между которыми разрывается при переносе. В этом случае можно говорить об относительной степени нарушения читательского ожидания, ретардации, которые могут выступать мерой экспрессивности переноса.

Соответствующие лексемы могут быть локализованы в начале стиха (Н), его середине (С) либо конечной части (К). Таким образом, самой «короткой» является в переносе контактная связь между последним словом первой стихотворной строки и первым словом следующей (К-Н); наиболее «длинной» – связь типа Н-К между словом в начале первой строки и словом в конце второй. В целом, можно выделить девять возможных комбинаций локализаций слов в строках переноса, соответствующих трем видам дистанции между ними и различных видов их локализации в стихе:

- значительная удаленность слов: слово в начале первого стиха и слово в конце второго (Н-К), слово в середине первого стиха и слово в конце второго (С-К), слово в начале первого стиха и слово в середине второго (Н-С);
- средняя удаленность слов: слова в начале обоих стихов (Н-Н), слова в середине обоих стихов (С-С), слова в конце обоих стихов (К-К);
- малая удаленность слов: слово в середине первого стиха и слово в начале второго (С-Н), слово в конце первого стиха и слово в начале второго (К-Н), слово в конце первого стиха и слово в середине второго стиха (К-С).

Yet hark, how thro' the peopled air
The busy murmur glows!
(Gray «Ode on the Spring»)

Sweet music's melting fall, but sweeter yet
The still small voice of gratitude
(Gray «Ode for Music»)

Such short-liv'd offerings but disclose
A transitory passion
(Goldsmith «The Gift. To Iris, in Bow Street, Covent Garden»)

Therefore, they say he got some help
In getting of the little whelp
(Thomson «An elegy upon James Therburn»)

These cheeks grew pale, when Damon first
His Phyllida betrayed
(Cowper «A song: On The Green Margin»)

В таблицах 6 – 9 сгруппированы полученные данные о силе связей и удаленности связанных слов. За 100% берется общее число переносов в каждом жанре, процентные показатели округлены до целых.

Таблица 6

Дистантность связанных слов в переносах с типом связи А

Локализация лексем	Жанры, %				
	Ода	Песня	Послание	Элегия	Эпитафия
Н-Н	–	–	–	–	2
Н-С	–	–	–	–	–
Н-К	–	–	–	–	–
С-Н	1	–	–	–	3
С-С	1	–	–	–	
С-К	–	–	–	–	–
К-Н	3	5	5	6	14
К-С	7	5	3	–	5
К-К	–	–	–	–	2
Итого	12	10	8	6	24

Таблица 7

Дистантность связанных слов в переносах с типом связи Б

Локализация лексем	Жанры, %				
	Ода	Песня	Послание	Элегия	Эпитафия
Н-Н	1	–	–	–	–
Н-С	–	–	1	–	–
Н-К	–	–	–	–	–
С-Н	4	5	9	6	5
С-С	9	5	3	–	–
С-К	–	–	2	–	2
К-Н	18	–	23	22	30
К-С	27	25	27	27	22
К-К	4	–	5	11	–
Итого	63	35	70	66	59

Таблица 8

Дистантность связанных слов в переносах с типом связи В

Локализация лексем	Жанры, %				
	Ода	Песня	Послание	Элегия	Эпитафия
Н-Н	1	–	1	–	–
Н-С	–	–	–	–	–
Н-К	–	–	–	–	–
С-Н	2	5	2	6	–
С-С	–	–	–	–	–
С-К	1	–	–	–	–
К-Н	12	15	11	22	9
К-С	2	–	–	–	–
К-К	5	10	2	–	2
Итого	23	30	16	28	11

Таблица 9

Дистантность связанных слов в переносах с типом связи Г

Локализация лексем	Жанры, %				
	Ода	Песня	Послание	Элегия	Эпитафия
Н-Н	–	–	–	–	–
Н-С	–	–	–	–	–
Н-К	–	–	–	–	–
С-Н	–	–	5	–	2
С-С	–	–	–	–	–
С-К	–	–	–	–	–
К-Н	2	25	–	–	2
К-С	1	–	1	–	1
К-К	–	–	–	–	–
Итого	3	25	1	0	3

Тесный тип связей часто наблюдается в эпитафиях. Здесь более всего разрывов приходится на связи между контактными словами, что может свидетельствовать о работе компенсаторных механизмов: эмоциональный

заряд переноса со сверхсильной разрываемой связью стабилизируется уменьшением дистанции между связанными словами.

У элегий указанная тенденция еще сильнее: здесь наиболее сильная связь в переносе бывает только контактной. Напротив, в посланиях компенсация несколько слабее, в песнях растет доля разорванных связей между словами на среднем удалении, а в одах сильная связь К-С преобладает.

Связь глагол – дополнение / обстоятельство является самой распространенной и охватывает не менее трети переносов во всех жанрах. Наибольшая доля переносов типа Б наблюдается в посланиях и элегиях, им несколько уступают оды и эпитафии.

Слабые типы связи (В и Г) более характерны для жанра песни.

Сопоставляя представленность различных типов связи, разрываемых переносом, в разных жанрах, можно сделать вывод, что наиболее распространенной является группа связей Б, следом за которой следуют типы В, А и Г. Исключением является жанр эпитафии, в котором определительная связь более частотна в переносах, чем предикативная. Отличается от остальных также жанр песни, для которого типичны более слабые связи (В и Г).

Если рассмотреть полученные результаты для всех жанров в целом, то можно проследить общую тенденцию. Во всех пяти рассматриваемых жанрах наиболее распространенными типами связи в переносе являются связи средней силы, т.е. наблюдается преобладание случаев рассечения конструкций с дополнениями и обстоятельствами, а также предикативными связями над случаями более сильного нарушения ритмико-синтаксического изоморфизма при разрыве атрибутивной связи.

Еще одной закономерностью является общая тенденция к уменьшению дистанции между находящимися в разных строках синтаксически связанными лексемами, которая является константой во всех жанрах. Самым распространенным положением лексем является контактная позиция К-Н, за ней следуют положения на средней дистанции К-С и С-Н. Интересно,

что локализация типа К-С реализуется в переносах с более тесными связями (группы А, Б), а С-Н – с относительно менее тесными (группы Б, В). Наиболее удаленное расположение слов (Н-К) не выявлено ни в одном жанре.

Однако перенос имеет и функцию жанрового маркера. Так, в жанре песни наблюдается характерно равномерное распределение различных типов связей с некоторым предпочтением связей малой тесноты (таких более половины). Эпитафия, напротив, характеризуется тенденцией к разрыву наиболее сильных синтаксических связей, причем тип А разрывается в переносах в эпитафиях как минимум вдвое чаще, чем в текстах других жанров.

2.2.3. Частотные глаголы жанров

Выше указывалось, что глаголы, в отличие от прилагательных, являются маркером дифференциации рассматриваемых жанров. Рассмотрим их представленность в текстах пяти жанров более детально.

Глагол является структурным и семантическим центром предложения. Согласно теории Л. Теньера, глагол, являясь ядром любого высказывания, определяет и задает структуру не только отдельного предложения, но и самого текста в целом [Теньер 1988]. Кроме того, семантическая структура глагола наиболее емка и гибка в сравнении с другими частями речи [Виноградов 1947].

Из произведений каждого жанра были отобраны глаголы, которые по своей частотности относятся к первым десяти рангам. В тех случаях, когда частотность совпадает, глаголам присваиваются одинаковые ранги. В результате было отобрано по 10 глаголов для жанров оды, послания, эпитафии, 11 в жанре песни и 13 в жанре элегии. Следует отметить, что глагол to be нами не учитывался и в списки частотных глаголов не включался. Полученные данные представлены в таблице 10.

Таблица 10

Наиболее употребительные глаголы в 5 жанрах

Ода		Послание		Эпитафия	
Глаголы	Ранги	Глаголы	Ранги	Глаголы	Ранги
See	1	See	1	Die	1
Leave	2	Give	2	See	2
Let	3	Have	3	Have	3-4
Hear	4	Know	4	Weep	3-4
Know	5	Come	5-6	Come	5-10
Come	6-8	Let	5-6	Do	5-10
Fly	6-8	Go	7	Fall	5-10
Rise	6-8	Find	8-10	Feel	5-10
Bless	9	Say	8-10	Leave	5-10
Love	10	Sigh	8-10	Let	5-10

(окончание таблицы 10)

Элегия		Песня	
Глаголы	Ранги	Глаголы	Ранги
Come	1-3	Leave	1
Let	1-3	Soothe	2
Say	1-3	See	3
Fly	4-6	Make	4-5
Go	4-6	Warm	4-5
Mourn	4-6	Die	6-10
Charm	7-10	Feel	6-10
Find	7-10	Let	6-10
Have	7-10	Own	6-10
Lie	7-10	Sigh	6-10
Run	7-10	Tell	6-10
Sing	7-10		
Soothe	7-10		

Как видно из представленных данных единственным глаголом, употребляемым во всех пяти жанрах, является глагол *let*. Однако в первую тройку по частоте употребления данный глагол входит только в жанрах элегии и оды. В остальных жанрах он располагается в середине частотного списка.

В жанре оды, как и в жанре послания, наиболее часто встречающимся является глагол чувственного восприятия – *see*. Данный глагол в эпитафиях и в песнях занимает вторую и третью позиции соответственно. Еще одним глаголом, используемым в четырех жанрах, является глагол движения *come*. Он отсутствует в частотной лексике песни, тогда как в жанре элегии занимает первую позицию, а в жанрах эпитафии, послания и оды – положение в середине списков.

Глагол движения leave и посессивный глагол have встречаются в трех из рассмотренных жанров.

Интересно отметить, что такие достаточно распространенные глаголы, как hear и love, в число частотных в рассматриваемых жанрах попадают только в одном случае – в жанре оды. Аналогичным образом частотные глаголы *make* и *tell* здесь оказались в частотном списке только одного жанра песни, *sing* и *run* – в жанре элегии, *die* и *do* в жанре эпитафии.

Общее число глаголов в частотном списке пяти жанров – 31. Их распределение по жанрам весьма различается. Так коэффициент сходства Жаккара (К) [Андреев С. 2005; Бартков 1981] показывает следующие уровни сходства, отраженные в таблице 11. В этой таблице приведены значения коэффициента, а также данные по проверке его статистической значимости по критерию t-Стьюдента [Тулдава 1974] для p = 0,01 и соответствующего числа степеней свободы (от 18 до 21). Коэффициент Жаккара изменяется от 0 до 1, чем ближе он к 1, тем больше сходство между наблюдаемыми классами. Ошибка выборки Q определяется по формуле, предложенной в указанной работе Ю.А. Тулдавы [Тулдава 1974].

Таблица 11

Коэффициент сходства жанров по частотным глаголам

Жанры	Коэффициент Жаккара	Q	Статистическая значимость
Ода-Послание	0,25	0,10	+
Ода-Эпитафия	0,33	0,11	+
Ода-Элегия	0,15	0,07	–
Ода-Песня	0,17	0,08	–
Послание-Эпитафия	0,25	0,10	–
Послание-Элегия	0,35	0,10	+
Послание-Песня	0,17	0,08	–
Эпитафия-Элегия	0,15	0,07	–
Эпитафия-Песня	0,31	0,10	+
Элегия-Песня	0,09	0,06	–

В целом сходство жанров невелико, причем в ряде случаев коэффициент статистически незначим. Однако, если принять во внимание тематические характеристики глаголов, то результат несколько изменяется. Всего среди частотных глаголов присутствует 7 тематических классов.

1. Глаголы движения или положения (come, fall, fly);
2. Глаголы мыслительной деятельности (know);
3. Глаголы восприятия (feel, hear);
4. Посессивные глаголы (have, give);
5. Глаголы эмоционального (психического) состояния (love, charm);
6. Глаголы речевой деятельности (say, tell);
7. Экзистенциальные глаголы (die, make).

Приняв частотные глаголы всех пяти жанров за 100%, получаем следующее распределение представленности тематических групп: глаголы движения – 27,5%, мыслительной деятельности – 3%, восприятия – 7%,

посессивные глаголы – 14%, психические – 27,5%, речи – 14%, экзистенциальные – 7%.

В жанре оды наиболее часто встречаются глаголы движения, такие как come, fly, leave, rise, а также глаголы чувственного восприятия hear и see.

Come, placid Dullness, gently come

(Cowper «An ode: Secundum Artem»)

But lent him wings to fly his doom

(Young «Ode to the King»)

Shall leave their sainted rest;

(Collins «Ode to a Lady»)

Still more majestic shalt thou rise,

(Thomson «Rule, Britannia!»)

Hear us, O hear, almighty Power!

(Young «Ode the Second. The sailor's prayer before engagement»)

Yet see how all around 'em wait

(Gray «Ode on a distant prospect of Eton college»)

Интересно отметить, что только в этом жанре посессивные глаголы не входят в число десяти наиболее частотных, однако глагол эмоционального (психического) состояния *love* входит в десятку частотных только в произведениях данного жанра.

You loved her hills, and led her laureate band

(Collins «Ode to Simplicity»)

В жанре песни больше всего глаголов психического состояния, затем идут глаголы чувственного восприятия *see, feel*, экзистенциальные глаголы *make, die.*

And wring his bosom is – to die

(Goldsmith «Song from ‘The Vicar of Wakefield’»)

And sigh my Sorrows in her Ear

(Thomson «Song. Hard is the fate…»)

Each single feature faintly warms

(Cowper «A song: The sparkling eye…»)

All mourn'd to see so sweet a boy
In earth forever laid.

(Collins «Song. The sentiments borrowed from Shakespeare»)

To feel the generous passions rise

(Thomson «A nuptial song»)

What charm can soothe her melancholy

(Goldsmith «Song from ‘The Vicar of Wakefield’»)

Can make a wintry sky

(Cowper «Song. Also written at the request of Lady Austen»)

В жанре послания относительно более значительно представлена группа посессивных глаголов, остальные группы выделенных глаголов представлены более или менее равномерно.

A bill, a jewel, watch, or toy,
My rivals give – and let 'em

(Goldsmith «The Gift. To Iris, in Bow Street, Covent Garden»)

You'll find your sister in his arms

(Collins «To miss Aurelia C–R»)

While his full cellars give their generous wines

(Thomson «to Dodington: the happy man»)

Her hapless children sigh, and sigh in vain

(Crabbe «The Hero, an Epistle to Prince William Henry»)

When God and you know I have neither

(Cowper «An epistle to Robert Lloyd, Esq.»)

Go then! and taste a yet unfelt distress

(Crabbe «The Candidate»)

Come, let us mark the gradual spring

(Thomson «To Amanda» “Come, dear Amanda,

quit the town …”)

Say, would the angry fair one prize

(Goldsmith «The gift. To Iris, in Bow street, Covent Garden»)

Thou know'st that Virtue is of power the source

(Beattie «To the Right Honorable Lady Charlotte Gordon»)

Her daughters decked most daintily I see

(Gray «The Characters of the Christ-Cross Row, By a Critic, To Mrs –»)

В жанре элегии большинство частотных глаголов являются глаголами движения. За ними следуют глаголы эмоционального состояния.

He might have come to flee or scare

(Thomson «An elegy upon James Therburn»)

That still a godly race he ran

(Goldsmith «An Elegy on the Death of a Mad Dog»)

Let us lament, in sorrow sore

(Goldsmith «An elegy on the glory of her sex, Mrs. Mary Blaize»)

That charms the eye, or captivates the mind!

(Beattie «Elegy. Written in the year 1758»)

But what can soothe, when Hope denies her aid!

(Beattie «Elegy. “Exults the fluttering heart…”»)

В эпитафиях чаще всего встречаются глаголы движения come, fall, leave, а также глаголы чувственного восприятия. Экзистенциальный глагол – только один (*die*).

Till gentler Puss shall come

(Cowper «Epitaph on a hare»)

Forgive my lapses, for thyself may'st fall

(Beattie «Epitaph, intended for himself»)

She felt the wound she left behind

(Gray «Epitaph on Mrs. Clarke»)

This marble shall compel the brave to weep

(Young «Epitaph on Lord Aubrey Beauclerk»)

That the incredulous themselves may see

(Cowper «In memory of the late John Thornton, Esq.»)

What heart but feels his sweetly-moral lay

(Goldsmith «Epitaph on Thomas Parnell»)

He had not died to-day

(Goldsmith «On the death of the Right Honourable ***»)

Используя ту же меру сходства, что и выше, для тематических признаков глаголов получаем данные, помещенные в таблице 12.

Таблица 12

Коэффициент сходства жанров по тематическим характеристикам частотных глаголов

Жанры	Коэффициент Жаккара	Q	Статистическая значимость
Ода-Послание	0,43	0,11	+
Ода-Эпитафия	0,43	0,11	+
Ода-Элегия	0,35	0,10	+
Ода-Песня	0,31	0,10	+
Послание-Эпитафия	0,33	0,11	+
Послание-Элегия	0,35	0,10	+
Послание-Песня	0,31	0,11	+
Эпитафия-Элегия	0,28	0,09	+
Эпитафия-Песня	0,40	0,11	+
Элегия-Песня	0,33	0,10	+

Между всеми жанрами по тематике глаголов в ряде случаев наблюдается приблизительное сходство. По степени сходства тематических признаков частотных глаголов у жанров можно выделить две группы: (1) ода-послание, ода-эпитафия, эпитафия-песня; (2) все остальные. В целом ода имеет наибольшее сходство с другими жанрами в этом плане. Таким образом, ода в жанровой системе оказывается центральным звеном не только для формальных характеристик, но и по содержательным признакам.

2.3. Ядро и периферия жанров оды, песни, послания, элегии и эпитафии

Следующим шагом нашего исследования является анализ жанров с точки зрения организации классов их текстов. Степень плотности класса вокруг своего ядра, распределение текстов от ядра к периферии класса может показать степень обособленности, стабильности жанра либо его распада.

Рассмотрим вначале, какие произведения относятся к ядру и периферии каждого их пяти рассматриваемых жанров. Для этого сначала определяется «центр» (центроид) класса. Таким центром является точка со средними значениями признаков всех текстов класса. Далее для каждого произведения определяется расстояние от этой центральной точки. Те произведения, которые окажутся близко к центру класса, составят его ядро, удаленные от центра тексты рассматриваются как периферия класса. Чем больше это расстояние, тем значительнее по формальным параметрам отличается рассматриваемое произведение от эталона класса, его «канона».

Для нахождения центра класса и определения расстояний используется ранее упоминавшаяся мера Махаланобиса [Клекка 1989].

В результате исследования были получены следующие ядра и периферии пяти рассматриваемых жанров. Они приводятся в таблицах 13 и 14.

Как видно из представленных данных, наиболее ярко выраженное ядро наблюдается в жанрах оды и послания, у которых расстояние до центра намного меньше, чем у других классов. Произведения, являющиеся ядерными для жанров элегии и песни, находятся на достаточно большом расстоянии от центра. Произведения жанра эпитафии занимают срединное положение. Следует отметить послание Джеймса Битти «To Mr Alexander Ross at Lochlee». Данное произведение не только располагается ближе всех посланий к центру «своего» жанра, но также и в целом при сравнении

ядерных участков всех жанров находится на наименьшем расстоянии от центра своего класса (2,90).

Исходя из данных таблицы 14 (произведения, составляющие периферию жанра) можно сделать вывод, что менее всего от центра удалена периферия класса од, затем элегии и песни. Напротив, периферийные произведения посланий и эпитафий в значительно большей степени удалены от центра.

Таблица 13

Ядро жанров оды, песни, послания, элегии и эпитафии

	Произведение	Квадрат расстояния Махаланобиса
Ода	Thomas Gray «Ode for Music»	3,80
	William Collins «The Manners. An Ode»	3,76
	Edward Young «The British sailor's exultation»	3,17
	Edward Young «Ode to the King»	3,58
Песня	William Collins «Dirge in Cymbeline»	7,95
	William Cowper «A Song: The Sparkling Eye)»	7,04
Послание	James Beattie «To Mr. Alexander Ross at Lochlee»	2,90
	William Cowper «To Sir Joshua Reynolds»	4,79
	James Thomson «To His Royal Highness the Prince of Wales»	4,83
Элегия	James Beattie «Elegy. Written is the Year 1758»	8,70
	James Thomson «An Elegy upon James Therburn»	8,40
Эпитафия	William Cowper «In memory of John Thornton»	6,99
	James Thomson «On the Death of his Mother»	5,84
	«On the Death of Mr. William Aikman, the painter»	6,14

Таблица 14

Периферия пяти жанров

	Произведение	Квадрат расстояния Махаланобиса
Ода	William Cowper «An ode» Edward Young «Ode the Second. The Sailor's prayer before engagement»	14,82 15,72
Песня	Oliver Goldsmith «Song From 'The Vicar of Wakefield')» James Thomson «Song: Hard is the fate of him who loves»	20,06 14,29
Послание	Oliver Goldsmith «To G. C. and R. L» William Cowper «Answer to stanzas addressed to Lady Hesketh» James Thomson «To Amanda» (“Come, dear Amanda, quit the town…”)	89,63 33,65 36,43
Элегия	Oliver Goldsmith «An elegy on the glory of her sex, Mrs. Mary Blaize» James Thomson «An Elegy on Parting»	16,44 21,66
Эпитафия	Thomas Gray «Epitaph on a Child» George Crabbe «On the Death of William Springall Levett»	50,18 61,68

Таким образом, здесь наблюдается сильная вариативность признаков у произведений жанра, с достаточно выраженными резкими отличиями от средних показателей, «выбросами», типа «To G. C. and R. L» Голдсмита.

Рассмотрим структурную организацию всего класса, исходя из степени удаленности всех произведения от ядра, а не только ядра и периферии. На рисунке 11 показано распределение произведений каждого жанра

по степени их сходства и различия со структурным каноном жанра (степени удаленности или близости к центру). Степень удаленности от центра жанра представлена на вертикальной оси 7 интервалами (0–5, 5–10, 10–15, 15–20, 20–25, 25–30 и от 30). На горизонтальной оси показано количество произведений (в процентах от общего числа произведений каждого жанра), вошедших в указанные выше промежутки.

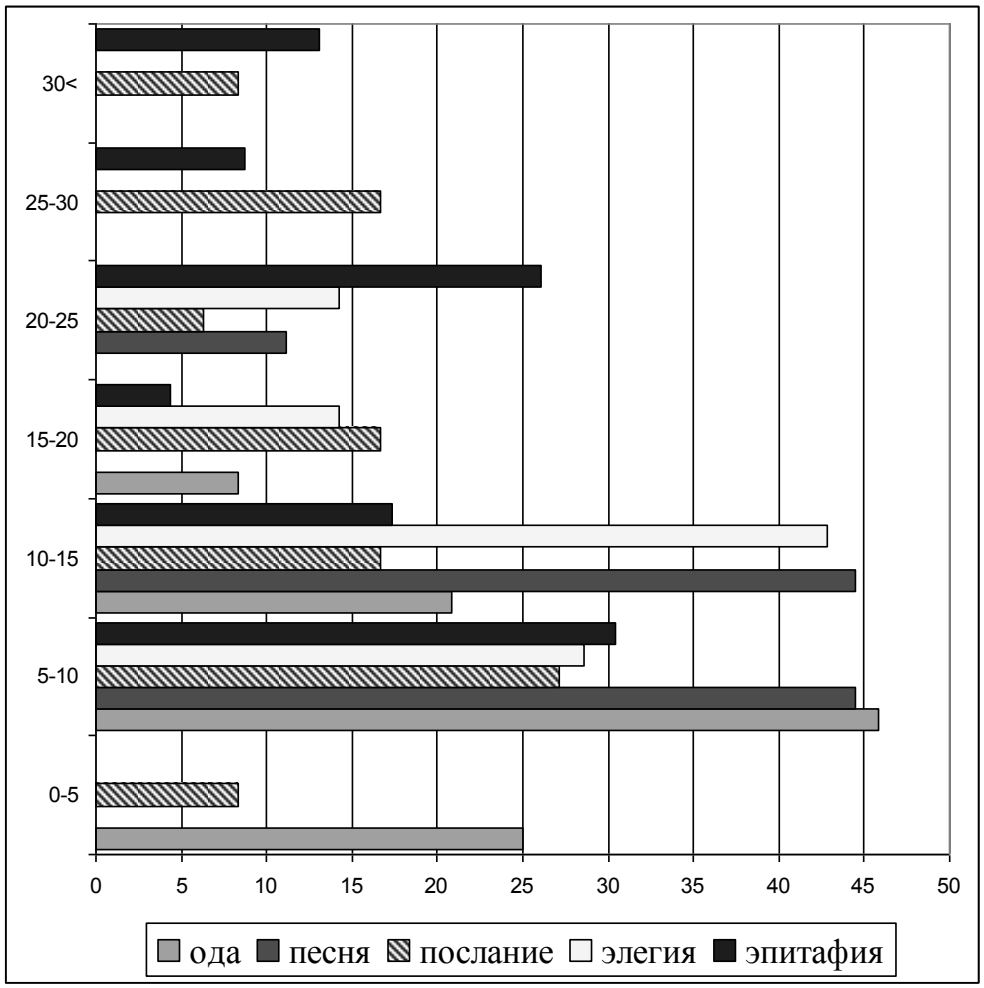

Рис. 11. Распределение текстов оды, песни, послания, элегии и эпитафии

Как видно из представленных данных, большинство произведений жанров оды, послания и песни более тесно сгруппированы возле ядра класса, тогда как в элегиях и эпитафиях – смещены к периферии.

Наибольшую плотность имеет жанр песни. Произведения данного жанра распределены достаточно равномерно и всего на 3 участках (по 44%

на интервалах 5–10, 10–15 и 12% на 20–25). Следует отметить, что только 2 жанра – оды и послания расположены на отрезке от 0 до 5, причем, несмотря на то, что, как указывалось выше, ближе всего к центру жанра расположено послание Джеймса Битти «To Mr. Alexander Ross at Lochlee», больше всего произведений расположенных на отрезке от 0 до 5 у од (25 %). В то время, как оды и элегии занимают по 4 из 7 выделенных интервалов, у посланий наблюдается наибольшее варьирование. Данный жанр занимает все 7 интервалов распределившись в достаточно равной степени и составляя более 25% на втором участке и по 17% от общего количества на участках 10–15, 15–20, 25–30. Наибольшее количество произведений всех жанров отмечено на участке от 5 до 10, исключение составили лишь элегии, основное количество которых располагается в интервале от 10 до 15 (43%).

В целом, представляется возможным заключить, что наибольшая плотность группировки произведений к центру жанра отмечена у од и песен, хотя у произведений жанра песни расстояние от центра значительно дальше (7,04) чем у од (3,16). Сильнее всего от центра удалены элегии (8,4). Оды, песни и элегии, относящиеся к периферии, расположены приблизительно на равном удалении от усредненной точки (от 15 до 21), тогда как на наибольшем удалении от ядра находится периферия посланий и эпитафий.

Таким образом, жанры оды, песни и элегии в наибольшей степени сохраняют свои формальные особенности на данном этапе развития литературы, они *более стабильны***.** С другой стороны, происходит «размывание» жанров послания и эпитафии. Отмечая наибольшую разреженность классов, послания и эпитафии *более подвержены вариации* и начинают терять свое единообразие, специфику и обособленность от других жанров по формальным признакам.

2.4. Соотношение групп жанров

В первом разделе этой главы было рассмотрено соотношение всех пяти жанров, в результате чего было установлено наличие значительных различий между ними по формальным признакам. Эту генеральную модель, отражающую соотношение всех пяти жанров (их сходства и различия) мы будем обозначать как «верхний уровень». В этом разделе будет проанализировано соотношение отдельных составляющих модели верхнего уровня – подгрупп жанров («нижний уровень»). Такой анализ поможет выявить глубинную структуру жанровой схемы.

Вначале рассмотрим соотношение трех наиболее тесно связанных между собой в генеральной модели жанров.

Ода – Песня – Элегия

Выше было установлено, что три жанра – ода, песня и элегия – наиболее сходны между собой. Сопоставим теперь эти три жанра без участия эпитафии и послания, которые образуют сильную оппозицию и значительно отличаются от трех указанных жанров, что могло бы привести к «затемнению» соотношений.

По аналогии с предыдущими этапами анализа, нами были получены расстояния в признаковом пространстве дискриминантной модели при помощи меры Махаланобиса. Полученные результаты продемонстрированы в таблице 15.

Таблица 15

Расстояния Махаланобиса трех жанров

	Оды	Песни	Элегии
Оды	0,00	6,57	8,56
Песни	6,57	0,00	15,00
Элегии	8,56	15,00	0,00

Исходя из представленных данных, жанры песни и элегии находятся на максимально удаленном друг от друга расстоянии, тогда как по отношению к жанру оды они расположены приблизительно на равном расстоянии. Полученные результаты продемонстрированы в пространстве на плоскости (рис. 12).

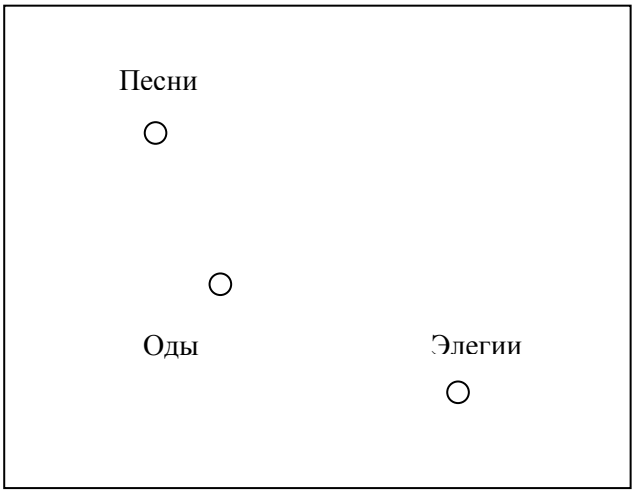

Рис. 12. Соотношение жанров оды, песни и элегии

В число признаков, обладающих дискриминантной силой, вошли следующие: количество прилагательных, глаголов, наречий, притяжательных местоимений, модальных глаголов, количество придаточных предложений в составе сложноподчиненного предложения, количество синтаксических переносов, количество частичных инверсий, женских клаузул в строке, а также частота употребления времен групп PRS и PST.

К признакам, отражающим сходство этих жанров, «объединяющих» их, относятся следующие: количество существительных, личных местоимений, указательных местоимений, количество простых предложений в составе сложносочиненного предложения, количество синтаксических пауз в строке, количество строк с эмфатическим исходом, число полных инверсий, точных рифм, мужских и дактилических клаузул, количество сверхсхемных ударений в анакрусе, количество пропусков ударения на пер-

вом икте, а также частота употребления времен группы FUT и имен собственных.

Далее, как и на предыдущих этапах анализа, нами были выделены ядро и периферия дискриминантных признаков. Основным признаком, вносящим наибольший вклад в общую дифференциацию этих трех жанров, является перенос, а наименьший вклад в дискриминацию жанров вносит признак СПП. Интересно отметить, что при сопоставлении пяти жанров признак «перенос» является одной из тех характеристик, которые вносят относительно меньший вклад в их разграничение, тогда как СПП напротив, имеет в генеральной модели больший вес.

В таблице 16 представлены интегральная и дифференциальная модели признаков, определяющих сходство жанров оды, элегии и песни и их различия.

Таблица 16

Характеристика интегральной и дифференциальной моделей жанров оды, элегии и песни

Группы характеристик	Интегральная Модель	Дифференциальная модель	
	Количество признаков в модели	Количество признаков в модели	Доля от общего числа признаков в модели
Морфологические	3	5	62,5%
Синтаксические	1	1	50%
Поэтический синтаксис	3	2	40%
Рифменные	1	0	0%
Ритмометрические	4	1	20%
Наличие времен	1	2	67%
Имя собственное	1	0	0%

При сравнении полученных данных с результатами сопоставления всех пяти жанров, можно увидеть, что количество рифменных, ритмометрических и признаков, отражающих частотность использования времен определенных групп, одинаково для их участия в интегральной и дифференциальной моделях верхнего уровня анализа. Морфологические и синтаксические признаки оказывают приблизительно равное влияние, как на стабильность, так и на дифференциацию жанров. Однако на этом этапе исследования использование автором имен собственных и признаков поэтического синтаксиса способствует устойчивости жанра, тогда как на верхнем уровне данные признаки напротив, оказывали влияние на дискриминацию жанров.

Следует отметить, что проверка дает очень хороший результат, определяя «правильность» модели как 93% (см. приложение).

В рамках методики дискриминантного анализа нами были получены 2 дискриминантные функции. Первая (основная) дискриминантная функция отделяет элегии от жанров песни и оды. На рис. 13 изображено разделение исследуемых жанров дискриминантной функцией.

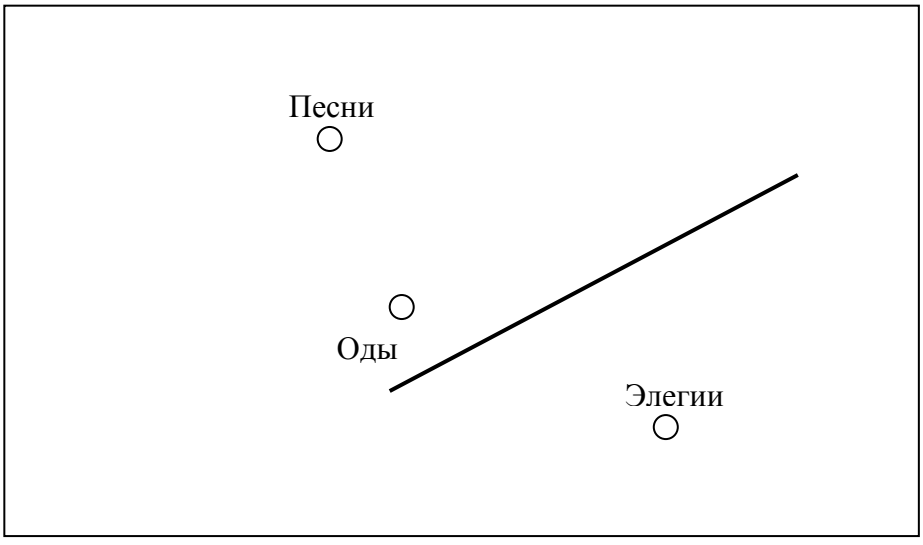

Рис. 13. Разбиение на кластеры жанров песни, оды и элегии

На рис. 14 графически представлена диаграмма рассеяния произведений трех жанров.

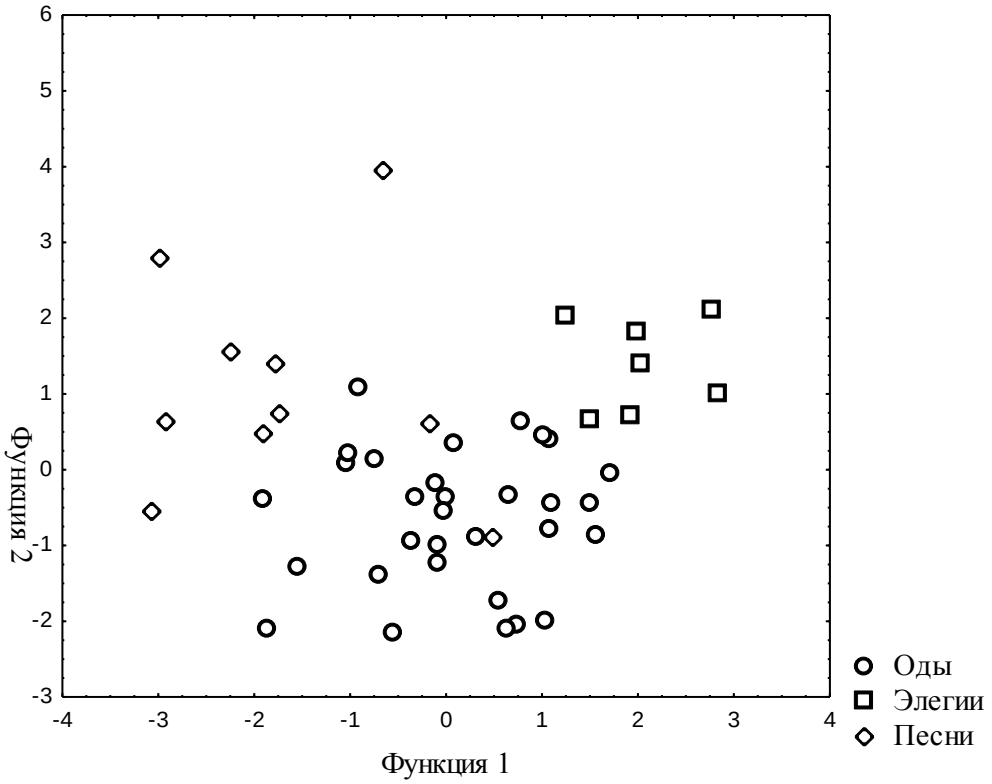

Рис. 14. Диаграмма рассеяния произведений трех жанров

Из признаков, влияющих на дифференциацию жанров (указанных выше), нами были выделены те характеристики, которые вносят наибольший вклад в различие песен от элегий и од. К этим признакам относятся: ПРНС и М-Пос. Жанрам оды и элегии более присущи признаки PST и PRS. Указанные признаки можно проиллюстрировать следующими примерами.

Ah, me! how many a true love shower
Of kind remembrance fell!
(Collins «Song. The sentiments borrowed from Shakespeare»)

The slave in private only bears
Your bondage, who his love conceals
(Thomson «Song»)

My faded cheek, my colour fled

(Cowper «A song»)

Thy balm will not avail
To ease my aching breast

(Beattie «Song, in imitation of Shakespeare's "Blow, blow, thou winter wind"»)

This was the charter of the land

(Thomson «Rule, Britannia!»)

In Islington there was a man

(Goldsmith «An Elegy on the Death of a Mad Dog»)

Where have thy vagrant footsteps stray'd?

(Cowper «An ode: Secundum Artem»)

When Sorrow darts direct the feverish ray

(Beattie «Elegy»)

Оду в наибольшей степени выделяют признаки PRS и Ч-Инв.

Now the golden Morn aloft
Waves her dew-bespangled wing

(Gray «Ode on the pleasure arising from vicissitude»)

As oft he rises 'midst the twilight path

(Collins «Ode to evening»)

For see, Euridice attends thy strain

(Cowper «Ode. Supposed to be written on the marriage of a friend»)

Your faithful Hours attend

(Collins «Ode to a lady»)

Соответственно, жанры песни и элегии от оды отличаются признаками ПРНС, ГЛГ, НР, ГЛГ-Мод, ПРЛ. Интересно отметить, что все признаки, указанные выше, также дифференцируют и другие жанры на различных уровнях исследования. Однако признак «модальные глаголы» появляется впервые, а признак ССП, участвующий в дифференциации жанров, как на верхнем, так и на более глубоких уровнях анализа, при сравнении жанров оды, песни и элегии содействует сходству жанров и, в данном случае, не участвует в дифференциации.

Lest, like the lightning's glance, the sudden ill
Flash to confound, and penetrate to kill

(Beattie «Elegy. Written in the year 1758»)

And on the cold earth stretch’d the son of Woe
Quaffs Pleasure's draught, and wears a fancied crown

(Beattie «Elegy»)

She strove the neighbourhood to please

(Goldsmith «An elegy on the glory of her sex, Mrs. Mary Blaize»)

Oh ! when she blesses next your shade

(Thomson «Song. The lover’s fate»)

I still afresh the pangs of parting feel

(Thomson «An elegy on parting»)

The redbreast oft, at evening hours,
Shall kindly lend his little aid

(Collins «Dirge in Cymbeline»)

It cannot hold you long

(Goldsmith «An Elegy on the Death of a Mad Dog»)

Can make a wintry sky

Seem bright as smiling May

(Cowper «Song. Also written at the request of Lady Austen»)

Death would nae got the victory sae,

Nor put poor Therburn o'er the brae,

Into the grave

(Thomson «An elegy upon James Therburn»)

But will he ne'er return, whose tongue

Could tune the rural lay?

(Collins «Song. The sentiments borrowed from Shakespeare»)

Послание – Ода

На верхнем уровне анализа пяти жанров была выявлена главная оппозиция послания и эпитафии. Рассмотрим соотношение одного из членов этой оппозиции с ближайшим к нему жанром. Таким оказался жанр оды. Эту группу, как и предыдущую (песня–ода–элегия), рассмотрим отдельно от других жанров.

Сопоставление двух данных жанров показало, что в число признаков, не влияющих на их дифференциацию, вошли: количество существительных, глаголов, притяжательных местоимений, модальных глаголов, количество строк с синтаксическими паузами, количество придаточных предложений в составе сложноподчиненного предложения, количество мужских клаузул, пропусков ударения на первом икте, частотность употребления времен группы PST и FUT.

Таблица 17

Квадрат расстояния Махаланобиса между жанрами

	Оды	Послания
Оды	X	4,93
Послания	4,93	x

Дифференциальные признаки представлены следующим списком: количество прилагательных, наречий, личных и указательных местоимений, количество синтаксических переносов, строк с эмфатическим исходом, количество случаев полной и частичной инверсии. Среди синтаксической группы признаков выделено количество простых предложений в составе сложносочиненного предложения. Кроме того, большой вклад в дифференциацию жанров вносит наличие точной рифмы в строке, женская или дактилическая клаузулы, количество сверхсхемных ударений в анакрусе, а также наличие имен собственных и времен группы PRS.

Основным признаком, вносящим наибольший вклад в общую дифференциацию жанров, является признак М-Лчн, далее следуют П-Инв, ССП и Ч-Инв. Полученные данные подтверждают результаты анализа на верхнем уровне: признаки М-Лчн, П-Инв и ССП также вносят значительный вклад в дифференциацию всех пяти жанров. Остальные признаки дифференцируют жанры, однако в меньшей степени, наименьший вклад вносит признак М-Укз. На рисунке 15 графически изображено распределение дифференциальных признаков между ядром и периферией.

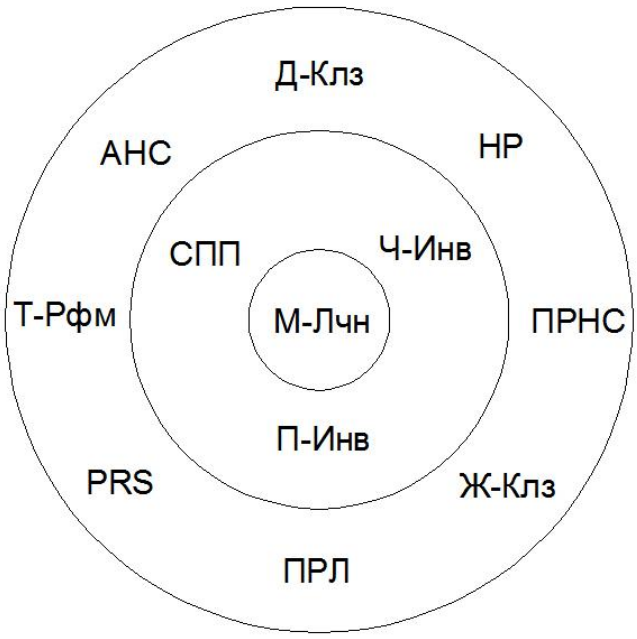

Рис. 15. Ядро и периферия дифференциальных признаков
для всех пяти жанров

В таблице 19, по аналогии с первым и вторым этапами исследования, продемонстрированы дифференциальная и интегральная модели признаков различных уровней в сравнении. Как можно увидеть из представленных данных, группы морфологических и синтаксических признаков оказывают влияние на дифференциацию и на стабильность жанров. Полученные результаты уточняют выводы, сделанные на предыдущих этапах исследования, так как признаки поэтического синтаксиса и наличие имени собственного также оказывают влияние в большей степени на дифференциацию жанров, нежели на их сходство. Однако к данным признакам добавляются рифменные и ритмометрические признаки, в то время как на верхнем уровне анализа указанные признаки являлись для жанров интегральными.

Выше указывались признаки, влияющие на дифференциацию жанров. Теперь представляется возможным выяснить, какие из признаков наиболее характерны для каждого из жанров, рассматриваемых на данном уровне анализа.

Таблица 19

Характеристика интегральной и динамической моделей

Группы характеристик	Интегральная модель	Дифференциальная модель	
	Количество признаков в модели	Количество признаков в модели	Доля от общего числа признаков в модели
Морфологические	4	4	50%
Синтаксические	1	1	50%
Поэтический синтаксис	1	4	80%
Рифменные	0	1	100%
Ритмометрические	2	3	60%
Наличие времен	2	1	34%
Имя собственное	0	1	100%

В результате проведенного анализа было установлено, что основным признаком, отличающим жанр оды от послания, является ССП, чаще встречающийся в одах.

Where sloth dissolves, and spleen devours
All energy of mind
(Beattie «Ode on Lord Hay’s birthday»)

Still had she gazed; but 'midst the tide
Two angel forms were seen to glide
(Gray «Ode on a Ode on the Death of a favourite Cat Drowned in a Tub of Goldfishes»)

There Honour comes, a pilgrim grey,
To bless the turf that wraps their clay;
And Freedom shall awhile repair
To dwell, a weeping hermit, there!
(Collins «Ode, written in the Beginning of the Year 1746. “How Sleep the Brave…”»)

Жанр послания характеризуется гораздо большим количеством признаков, значимых для его идентификации на данном уровне выявления оппозиций в жанровой системе: НР, П-Инв, М-Лчн, Ч-Инв, и АНС. Данные признаки также вносят значительный вклад в дифференциацию жанров на предыдущих этапах анализа.

Thus, the preliminaries settled,
I fairly find myself pitch-kettled
(Cowper «An epistle to Robert Lloyd, Esq.»)

The former fury fired the brain,
And every care return'd again
(Crabbe «To Eliza»)

Lang had she lyen wi' beffs and flegs
(Beattie «To Mr. Alexander Ross at Lochlee»)

What annual offering shall I make
(Goldsmith «The gift. To Iris, in Bow street, Convent Garden»)

We own their empire, while we feel their force
(Beattie «To the Right Honorable Lady Charlotte Gordon»)

With love united Hymen stands,
And softly whispers to your charms
(Collins «To miss Aurelia C–R»)

Her daughters decked most daintily I see
(Gray «The Characters of the Christ-Cross Row, By a Critic, To Mrs –»)

Sweet nymph, who art, it seems, accused
Of stealing George's pen
(Cowper «On a late theft»)

You, I, he, wrote it not 'twas Churchill's all.
(Goldsmith «To G. C. and R. L.»)

Песня – Элегия – Эпитафия

Теперь рассмотрим соотношение жанров, объединенных с членом основной оппозиции – эпитафией. К ним относятся жанры песни и элегии.

Указанные жанры также имеют достаточно выраженное различие, степень которого продемонстрирована при помощи квадрата расстояния Махаланобиса в таблице 20.

Таблица 20

Квадрат расстояния Махаланобиса между жанрами

	Песни	Элегии	Эпитафии
Песни	x	10,23	14,01
Элегии	10,23	x	5,44
Эпитафии	14,01	5,41	x

На этом, более глубоком уровне анализа, результаты остаются в основном схожими с результатами первого шага исследования с пятью жанрами, однако имеют место и некоторые изменения. Исходя из полученных данных, теперь жанр песни находится на максимально удаленном расстоянии от двух остальных жанров. В то же время, жанры элегии и эпитафии оказались более близки друг к другу, чем на верхнем уровне анализа.

Полученные результаты продемонстрированы в пространстве на плоскости (рис. 16).

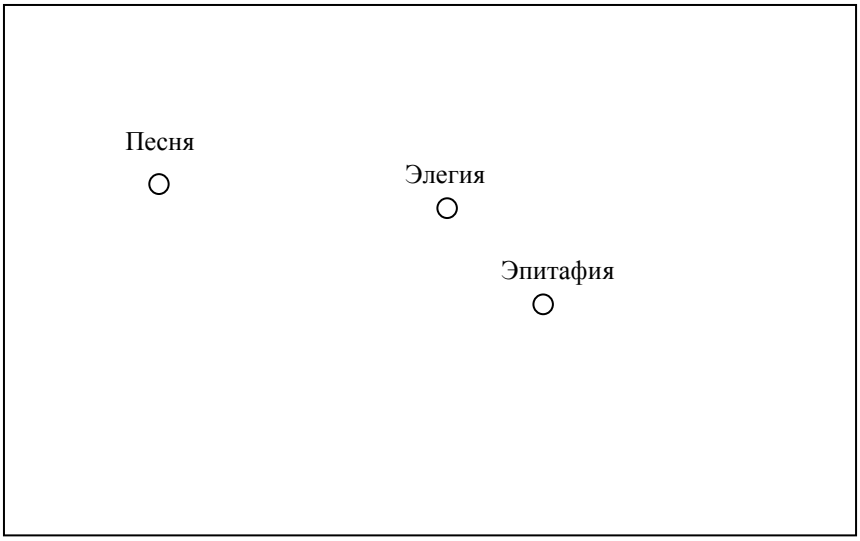

Рис. 16. Соотношение жанров песни, элегии и эпитафии

К числу признаков, не влияющих на дифференциацию жанров относятся: количество существительных, глаголов, наречий, личных местоимений, указательных местоимений, модальных глаголов, количество строк с эмфатическим исходом, число полных инверсий, количество придаточных предложений в составе сложноподчиненного предложения, количество наличие точных рифм, мужских и женских клаузул, количество пропусков ударения на первом икте, использование времен группы FUT и наличие имен собственных.

В число признаков, обладающих дискриминантной силой, на данном этапе исследования вошли: количество прилагательных, притяжательных

местоимений, количество синтаксических переносов, количество строк с синтаксической паузой, частичных инверсий, количество простых предложений в составе сложносочиненного предложения, количество дактилических клаузул, количество сверхсхемных ударений в анакрусе, частотность употребления времен групп PRS и PST.

Следует отметить, что признак ССП входит в число признаков, которые вносят наибольший вклад в дифференциацию жанров, как на верхнем уровне анализа, так и при рассмотрении жанров песни, элегии и эпитафии.

В таблице 21 показано распределение признаков по 2 моделям.

Таблица 21

Характеристика интегральной и динамической моделей

Группы характеристик	Интегральная модель	Дифференциальная модель	
	Количество признаков в модели	Количество признаков в модели	Доля от общего числа признаков в модели
Морфологические	6	2	25%
Синтаксические	1	1	50%
Поэтический синтаксис	2	3	60%
Рифменные	1	0	100%
Ритмометрические	3	2	40%
Наличие времен	1	2	67%
Имя собственное	1	0	0%

Как видно из таблицы 21, наибольшую роль в дискриминации жанров играют признаки поэтического синтаксиса, однако большинство морфологических и ритмометрических признаков, напротив, отвечают за стабильность жанра. Теперь, при исключении жанров оды и послания, данные некоторых групп характеристик оказались противоположными. Так, большинство морфологических, ритмометрических признаков и имя собствен-

ное теперь отнесены к интегральной модели, сюда же попали часть синтаксических признаков и признаков поэтического синтаксиса. В дифференциальной модели произошло увеличение количества только ритмометрических признаков (с 1 до 2). Количество рифменных признаков и признаков грамматической категории времени в дискриминантной и интегральной моделях остались неизменными.

В рамках методики дискриминантного анализа нами были получены 2 дискриминантные функции для выявления основных различий между группами жанров. Обе функции обладают достаточной силой, однако первая вносит наибольший вклад в дифференциацию жанров.

При рассмотрении жанров изолированно, результаты анализа подтверждают данные, полученные на первом этапе: жанр эпитафии также отделен первой (основной) дискриминантной функцией в наибольшей степени от остальных жанров. Основная оппозиция теперь имеет место между жанрами песни и эпитафии.

На рисунке 17 показан результат деления трех жанров первой дискриминантной функцией.

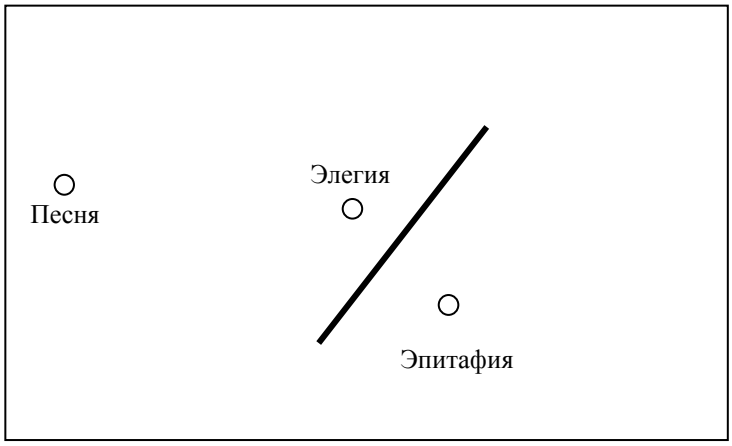

Рис. 17. Разделение жанров песни, элегии и эпитафии дискриминантной функцией

Как и на первом этапе исследования, нами были выделены группы признаков, наиболее релевантные для первой дискриминантной функции.

Наибольший вклад в дифференциацию жанров вносят ССП, РЗР, PST, ПРЛ, ПРНС и М-Пос. Основными признаками, разделяющими жанры песни, элегии и эпитафии являются также ССП, PST, ПНК и М-Пост, PRS и АНС.

Для жанров песни и элегии наиболее характерны такие признаки как количество синтаксических переносов и количество притяжательных местоимений. Интересно отметить, что хотя данные признаки входили в дискриминантную модель на первом этапе исследования, тогда они вносили относительно небольшой вклад в общую дифференциацию.

The slave in private only bears
Your bondage, who his love conceals
(Thomson «Song»)

Touched by thy rod, from Power's majestic brow
Drops the gay plume; he pines a lowly clown
(Beattie «Elegy»)

Thy murmurs cannot soothe
My weary soul to rest
(Beattie «Song, in imitation of Shakespeare’s “Blow, blow, thou winter wind”»)

Her love was sought, I do aver,
By twenty beaux and more
(Goldsmith «An elegy on the glory of her sex, Mrs. Mary Blaize»)

Жанр эпитафии в наибольшей степени выделяют ССП, PST, а также признаки разрыв строки синтаксической паузой и количество прилагательных.

Believers have a silent field to fight,
And their exploits are veil'd from human sight
(Cowper «Epitaph on Mrs. M. Higgins, of Weston »)

Celestial themes confess'd his tuneful aid;
And Heaven, that lent him genius, was repaid
(Goldsmith «Epitaph on Thomas Parnell»)

That wisdom, worth, and kindness can impart
(Crabbe «On death of Sir Samuel Romilly»)

This tomb, inscrib'd to gentle Parnell's name
(Goldsmith «Epitaph on Thomas Parnell»)

She felt the wound she left behind
(Gray «Epitaph on Mrs. Clarke»)

Sweet were his manners, as his soul was great
(Young «Epitaph on Lord Aubrey»)

Who had approved the little I had done
(Crabbe «On death of Sir Samuel Romilly»)

While her full heart upbraids her needy hands!
(Thomson «On the death of his mother»)

К признакам, отличающих песни и эпитафии, относятся ССП, АНС, а также М-Пос.

A lucid calm invests the sea,

Thy native deep is full of thee

(Thomson «A nuptial song»)

Dying, he bid Britannia's thunders roar;
And Spain still felt him, when he breath'd no more.

(Young «Epitaph on Lord Aubrey Beauclerk»)

Poets attempt the noblest task they can,
Praising the Author of all good in man

(Cowper «In memory of the late John Thornton»)

Must fade, alas! and wither now,
As placed on any common brow

(Cowper «Song»)

My friend, James Barker;
To whom I pay this mean memorial

(Young «Epitaph at Welwyn»)

Элегии характеризуют признаки PST, ПРЛ и PRS.

Who never wanted a good word

(Goldsmith «An elegy on the glory of her sex, Mrs. Mary Blaize»)

'Twas then Her pale cheek caught Thy rapturous smile

(Beattie «Elegy»)

And in deep sighs bemoan’d its cruel fate

(James Thomson «An elegy on parting»)

The startled soul awakes, to think, and mourn

(Beattie «Elegy. Written in the year 1758»)

In vain the cheerful birds and shepherds sing

(Thomson «An elegy on parting»)

В целом, можно сказать, что независимо от комбинации рассмотренных жанров и вскрываемых каждый раз нюансов их различий и новых оппозиций, которые «затемняются» при сопоставлении всех пяти жанров за счет более сильных различий эпитафии и послания, основной вывод остается неизменным – жанры сохраняют свое своеобразие по лингвистическим параметрам, и дискриминантная (дифференциальная) модель практически не меняется.

ВЫВОДЫ

В целом, представляется возможным заключить, что, в английской поэзии XVIII века в пространстве ряда лингвистических параметров имеет место дифференциация пяти рассматриваемых жанров. Данная дифференциация отражается двухуровневой моделью, в которой на более высоком уровне наблюдается противостояние послания, с одной стороны, и эпитафии – с другой. Эта оппозиция «затемняет» вторую оппозицию (элегия vs. ода – песня). Центральным элементом, включающим вторую оппозицию в первую, является жанр оды.

В число основных маркеров дифференциации жанров вошли признаки: существительное, глагол, наречие, личное местоимение, притяжательное местоимение, указательное местоимение, имя собственное, количество простых предложений в составе сложносочиненного предложения, количество придаточных предложений в составе сложноподчиненного предложения, количество синтаксических переносов в строке, эмфатический исход в строке, полная инверсия, частичная инверсия, количество сверхсхемных ударений в анакрусе, времена групп Present и Past.

В число признаков, размывающих жанровые особенности, входят количество прилагательных, модальных глаголов, количество строк с син-

таксической паузой, количество случаев точной рифмы, мужской клаузулы, количество пропусков ударения на первом икте, количество глаголов в Present.

В отношении сохранения и дифференциации жанров наблюдается оппозиция глаголов и прилагательных. Первые являются маркерами жанровых различий, вторые поддерживают тенденцию на объединение жанров.

Сопоставление участия признаков различных уровней показало, что стабильность жанра в наибольшей степени обеспечивают морфологические признаки и признаки поэтического синтаксиса. Тенденцию к слиянию жанров поддерживают в первую очередь ритмометрические характеристики. Синтаксические и рифменные признаки в отношении ряда жанров участвуют в ряде случаев в интегральной модели, и в ряде других случаях (в зависимости от сопоставляемых жанров) – в модели дифференциальной.

При исследовании соотношения различных по составу групп жанров (песня–ода–элегия; послание–ода; песня–элегия–эпитафия) было выявлено соответствие результатам, полученным при рассмотрении всех пяти жанров, что может свидетельствовать о высокой устойчивости результатов и корректной признаковой схеме, используемой для исследования.

При анализе частоты употребления различных видов онимов получены данные, свидетельствующие о наиболее частом употреблении антропонимов, имен собственных, контекстно-производных от абстрактных и конкретных существительных, теонимов. За ними по степени убывания следуют хоронимы, этнонимы, библеизмы, хрононим, ойконимы и др. Наиболее широко различные типы имен собственных представлены в одах и посланиях (все используемые в этой работе 13 типов). Минимальное разнообразие онимов наблюдается в жанре песни.

Элегия характеризуется превышением количества онимов в начале строки над их числом в финале стиха, отличаясь в этом от всех остальных жанров.

В количественном отношении (по распространенности) наиболее частотные онимы в значительной степени дифференцируют жанры.

Данные, полученные при исследовании типов переносов не свидетельствуют о четком разграничении ими рассматриваемых жанров. Для всех пяти жанров наиболее характерен тип переноса контр-реже. В одах и песнях реже-контр-реже используется чаще, чем тип реже, в посланиях, элегиях и эпитафиях – наоборот.

Среди частотных глаголов преобладают глаголы движения и психического состояния. По лексическим единицам жанры достаточно сильно различаются, при учете тематической отнесенности лексических единиц в ряде случаев наблюдается возрастание сходства жанров. В наибольшей степени сходство наблюдается у жанров ода-послание, ода-эпитафия и эпитафия-песня.

ГЛАВА 3
РАЗЛИЧИЯ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ ПОЭТОВ-СЕНТИМЕНТАЛИСТОВ КОНЦА XVIII ВЕКА НА МАТЕРИАЛЕ ЖАНРОВ ОДЫ, ПОСЛАНИЯ И ЭПИТАФИИ

Если в предыдущей главе ставилась задача описать на базе формальных признаков жанровую систему английской поэзии XVIII века и выявить взаимодействие и характер объединяющих и дифференцирующих жанры характеристик, то целью данной главы является сопоставительный анализ индивидуальных стилей авторов в рамках трех жанров: оды, послания и эпитафии.

В первом разделе третьей главы устанавливаются различия между идиостилями в пространстве морфологических, синтаксических, ритмометрических и рифменных параметров. Второй раздел посвящен анализу стилей с точки зрения особенностей использования поэтами имен собственных. В третьем разделе рассматривается глагольная система и ритмико-синтаксические фигуры в индивидуальных стилях различных поэтов-сентименталистов.

3.1. Степень сходства и различия индивидуальных стилей поэтов-сентименталистов Англии XVIII века в пространстве формальных признаков

Во второй главе был сделан вывод о существовании формальных различий между жанрами оды, послания, песни, элегии и эпитафии в Англии в XVIII веке. Здесь будет изучен вопрос о том, как в границах одинаковых жанров соотносятся между собой стили авторов.

Для исследования были выбраны три жанра: ода, послание и эпитафия. Этот выбор обусловлен выявленной во второй главе схемой оппозиции жанров, согласно которой указанные три жанра играют ведущую роль. Послание и эпитафия составляют основное противопоставление в жанровой системе, в то время как центральным элементом системы является ода.

Ода

Рассмотрим особенности индивидуальных стилей Грея, Коллинза, Купера, Томсона и Юнга в рамках этого центрального элемента системы жанров – оде. Голдсмит, Крабб и Битти на этом этапе не привлекаются к исследованию, поскольку в нашу выборку не попало ни одной оды двух первых из этих поэтов, а у Битти – всего одна.

В результате проведения дискриминантного анализа было установлено, что между стилями рассматриваемых авторов существует определенное различие, которое может быть проиллюстрировано данными о расстояниях между ними (табл. 1).

Таблица 1

Квадрат расстояния Махаланобиса
между индивидуальными стилями авторов в жанре оды

Поэты	Грей	Коллинз	Купер	Томсон	Юнг
Грей	x	27,90	10,47	30,87	13,12
Коллинз	27,90	x	18,70	18,70	28,11
Купер	10,47	18,70	x	19,82	16,25
Томсон	30,87	18,70	19,82	x	41,10
Юнг	13,12	28,11	16,25	41,10	x

Схематическая проекция их стилей изображена на рисунке 1.

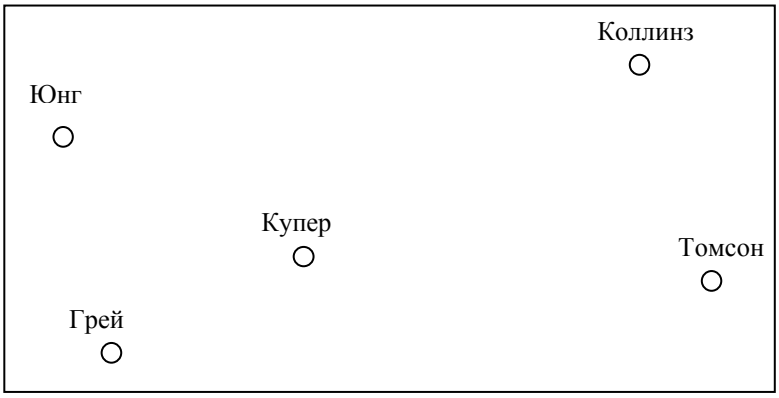

Рис. 1. Соотношение стилей авторов в жанре оды

В наибольшей степени оппозиции между стилями обусловлены различиями в использовании авторами морфологических классов слов, почти две трети которых дифференцируют тексты поэтов. Среди синтаксических признаков в равной пропорции выделяются дифференциальные и интегральные, а параметры ритмики и рифмы в большинстве своем не дифференцируют стили поэтов.

Очевидно, что жанр оды базируется на специфической модели стиха, определяющей его ритмическое течение и модель рифмовки. Все поэты, независимо от особенностей их поэтических предпочтений и образного ряда, в высшей степени последовательно придерживаются данной модели и отдельные вариации и отклонения не нарушают общих соотношений в признаковой системе. С другой стороны, выбор лексики регламентирован в наименьшей степени. Синтаксическое построение фразы занимает промежуточную позицию, подчиняясь одновременно общеязыковым, жанровым закономерностям и индивидуальным предпочтениям поэтов.

Проверка полученных данных показывает их высокую надежность (см. приложение к главе).

Рассмотрим более подробно систему оппозиций между стилями авторов. Результаты дискриминантного анализа показывают, что имеют ме-

сто две основные оппозиции, определяемые дискриминантными функциями. Они отражены на рис. 2.

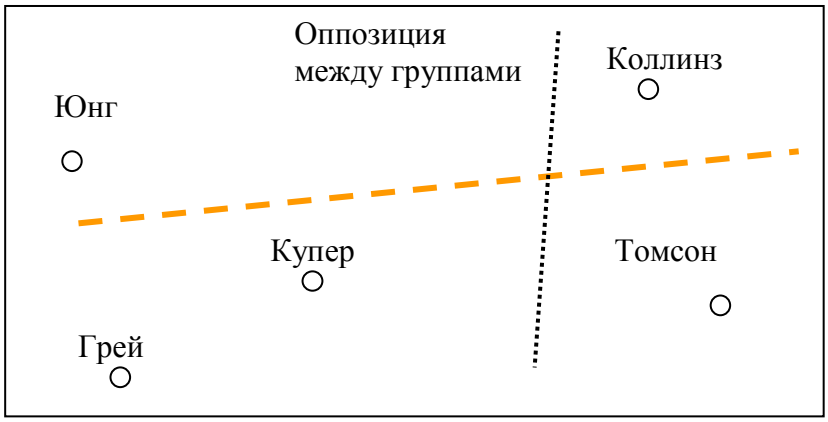

Рис. 2. Первичная и более слабая оппозиции между стилями авторов Од

Основная оппозиция существует между двумя группами авторов: Грей–Купер–Юнг, с одной стороны, и Коллинз–Томсон – с другой. Более слабая оппозиция наблюдается внутри этих групп. Стиль Юнга противопоставлен стилям Грея и Купера в одной из них и стилям Коллинза и Томсона в другой группе.

Наибольший вклад в различие идиостилей в рамках главной оппозиции вносят признаки количество предложений в составе сложносочиненного предложения и существительных, более выраженные в стилях Грея, Купера и Юнга, и количество прилагательных и времен группы Future, высокие значения которых типичны для Коллинза и Томсона. Для иллюстрации особенностей стилей поэтов можно привести следующие примеры.

My weary soul they seem to soothe

(Gray «Ode on a Distant Prospect of Eton College»)

With virgin charms

My soul it warms

(Young «Ode to the king»)

The proud are taught to taste of pain,

And purple tyrants vainly groan

(Gray «Ode to Adversity»)

Nor life is long;

But soon we throng

(Young «Ode to the king»)

War, bathed in blood, from cursed Ambition springs

(Young «The British sailor's exultation»)

Which walks in metre down the Strophic road

(Cowper «An ode: Secundum Artem»)

And I, O fear, will dwell with thee!

(Collins «Ode to Fear»)

Britons never will be slaves

(Thomson «Rule, Britannia!»)

Or him whom Seine's blue nymphs deplore

(Collins «The Manners. An Ode»)

Appointed for the happy dead?

(Thomson «Ode “Tell me, thou soul of her I love…”»)

Оппозиция, дифференцирующая стили, опирается на количество пропусков ударения на первом икте, синтаксический перенос, количество времен группы Future, указательных местоимений и модальных глаголов. Указанные характеристики более присущи Грею, Куперу и Томсону, в отличие от Коллинза и Юнга, в текстах которых они менее частотны и для которых относительно более характерна частичная инверсия.

Nor in these consecrated bowers

(Gray «Ode for Music»)

Can now, alas! no comfort know?

(Thomson «Ode» “Tell me, thou soul of her I love…”)

What female heart can gold despise?

(Gray «Ode on the Death of a Favorite Cat, drowned in a tub of gold fishes»)

And wilt thou quit the stream

(Cowper «Ode to Peace»)

Where wilt thou dwell, if not with me

(Cowper «Ode to Peace»)

Those tender notes, how kindly they upbraid!

(Thomson «An ode on Aeolus’s harp»)

Or chilled by age, their airy dance
They leave, in dust to rest

(Gray «Ode on the Spring»)

But where at once we view displayed
Unblemish'd grace, the perfect maid

(Cowper «A song»)

My lays I file

(Young «Ode to the king»)

To him thy cell was shown

(Collins «Ode to pity»)

Таким образом, можно выделить три уровня соотношений между идиостилями в рамках жанра оды. На наиболее высоком уровне обобщения все тексты авторов объединены общими для жанра особенностями, главным образом, ритмической и рифменной моделями построения текста. На втором и третьем уровне выделяются большие группы авторов (кластеры)

и различия в рамках кластеров. Выявляемые противопоставления основываются на различиях в использовании поэтами морфологических классов слов, грамматических форм глаголов и ряда синтаксических конструкций.

Послание

Теперь рассмотрим структуру оппозиций между стилями авторов в другом жанре – в жанре послания. Материалом являются послания Битти, Голдсмита, Грея, Крабба, Купера и Томсона, которые имеют достаточные объемы текстов данного жанра.

Как и в случае с жанром оды, соотношение стилей авторов было определено с помощью меры Махаланобиса (табл. 2). Как видно из таблицы 2 и рис. 3, наблюдается противопоставление группы из пяти авторов и Голдсмитом. Наибольшие различия имеют место между Голдсмитом и Греем, а наиболее сходными являются послания Томсона и Купера.

Таблица 2

Квадрат расстояния Махаланобиса
между индивидуальными стилями авторов в жанре послания

Автор	Битти	Голдсмит	Грей	Крабб	Купер	Томсон
Битти	0,00	155,81	28,06	35,66	24,59	33,43
Голдсмит	155,81	0,00	214,14	109,00	154,03	180,63
Грей	28,06	214,14	0,00	44,37	28,76	34,67
Крабб	35,66	109,00	44,37	0,00	18,47	19,33
Купер	24,59	154,03	28,76	18,47	0,00	17,84
Томсон	33,43	180,63	34,67	19,33	17,84	0,00

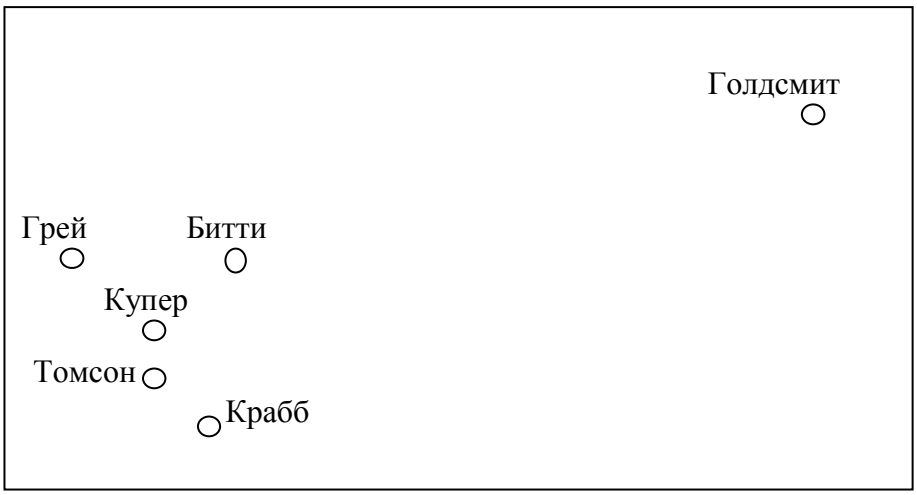

Рис. 3. Соотношение стилей пяти авторов в жанре послания

Интегральными являются группы рифменных и синтаксических характеристик, в то время как остальные признаки демонстрируют значительную вариативность в зависимости от авторства текстов.

Результаты проверки надежности полученной классификации весьма высоки (см. приложение к главе), несмотря на большее число привлекаемых авторов, что должно было бы затруднить классификацию.

Наибольший вклад в отмеченную выше оппозицию между стилем Голдсмита и стилями других поэтов вносят следующие признаки: количество женских клаузул, глаголов в форме будущего времени, синтаксических пауз, модальных глаголов.

Для текстов Битти и Крабба по сравнению с посланиями Грея, Купера и Томсона более характерно использование стихотворных переносов и глаголов в форме будущего времени.

I'll give thee something yet unpaid

(Goldsmith «The gift. To Iris, in Bow street, Covent Garden»)

If Ross will be so kind as share in

(Beattie «To Mr. Alexander Ross at Lochlee»)

The saucy chiels—I think they ca' them

(Beattie «To Mr. Alexander Ross at Lochlee»)

Life's ills, where every lesson costs a tear

(Crabbe «The Hero, an Epistle to Prince William Henry»)

Напротив, класс Грея, Купера и Томсона характеризуется большим числом модальных глаголов.

I must be wretched, or I must be blest!

(Thomson «Verses addressed to Amanda»)

And cannot see, though few see better

(Cowper «An epistle to Robert Lloyd, Esq.»)

Другие различия между стилями поэтов определяются более активным использованием Битти, Греем и Купером глаголов в форме времен группы Past, и большей частотностью глаголов и частичных инверсий в посланиях Томсона и Крабба.

Sure never carle was haff sae gabby

(Beattie «To Mr. Alexander Ross at Lochlee»)

The sense was dark; 'twas therefore fit

(Cowper «An epistle to Robert Lloyd, Esq. »)

In vain I twine the woodbine bower

(Thomson «To Amanda» “Unless with my Amanda bless’d…”)

Now prays the Father of all Fates to shed

(Crabbe «The Hero, an Epistle to Prince William Henry»)

But, had he known Eliza's skill
To bless the sense and bind the will

(Crabbe «To Eliza»)

Полученные результаты свидетельствуют о несколько менее жестких формальных ограничениях, которые налагались на жанр послания в английской поэзии того времени по сравнению с жанром оды. С другой стороны, как и в оде, в качестве заданных жанровых особенностей на первый план выходят параметры ритмики, а морфологические характеристики стиха обладают высокой вариативностью и эффективны для дифференциации стилей.

Эпитафия

Аналогичное исследование проведено также для третьего из исследуемых на данном этапе жанров – жанра эпитафии. Анализ проводится на материале многочисленных эпитафий, написанных Битти, Греем, Купером и Томсоном.

Таблица 3

Квадрат расстояния Махаланобиса
между индивидуальными стилями авторов в жанре эпитафии

Поэт	Битти	Грей	Купер	Томсон
Битти	0,00	19,89	5,81	42,80
Грей	19,89	0,00	28,45	91,00
Купер	5,81	28,45	0,00	48,99
Томсон	42,80	91,00	48,99	0,00

Сопоставление полученных данных о сходстве стилей (Рис. 4) показывает противопоставление стиля Томсона стилям Грея, Битти и Купера, которое в менее эксплицитной форме отмечалось в других жанрах.

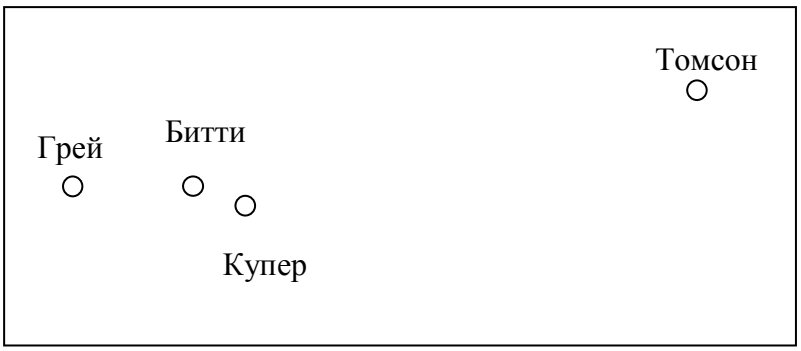

Рис. 4. Соотношение стилей авторов в жанре эпитафии

Признаки морфологии и синтаксиса в наиболее равной пропорции входят как в число дифференцирующих стиль, так и интегральных для данного жанра. С другой стороны, характеристики ритмики преимущественно выполняют интегративную функцию.

Помимо наиболее сильного противопоставления стиля Томсона стилям остальных авторов можно выделить оппозицию стиля Купера стилям Грея и, в меньшей степени, Битти.

Тексты Томсона отличаются от эпитафий трех других поэтов большим количеством прилагательных и глаголов в форме будущего времени.

Yes, we must follow soon, will glad obey

(Thomson «Epitaph on Miss Elizabeth Stanley»)

In various virtues heaven's internal day

(Thomson «On the death of Mr. William Aikman»)

Tired with vain life, will close the willing eye

(Thomson «Epitaph on Miss Elizabeth Stanley»)

O'er my dark eyes her dewy image plays

(Thomson «On the Death of his Mother »)

Вторичная, более слабая оппозиция, противопоставляет стиль Купера, основными дифференциальными признаками которого являются СПП и

М-Пос, стилям Битти и Грея, для которых несколько более типичны глаголы в форме Future и прилагательные.

Here Johnson lies – a sage, by all allow'd
Whom to have bred may well make England proud
(Cowper «Epitaph on Dr. Johnson»)

Tears flow and cease not, where the good man lies
(Cowper «Epitaph on Mr. Chester of Chicheley»)

My friend torn from me, and my mistress lost
(Cowper «On the death of Sir W. Russel»)

Nor will the creditor defer her day
(Beattie «Epitaph for a Sheriff's Messenger»)

A fairer flower will never bloom again
(Gray «Epitaph on a child»)

Lo beamy Hesper gilds the western sky
(Beattie «Epitaph, intended for himself»)

Полученные результаты еще раз подтверждают роль ритмики как интегрирующего параметра в жанровой системе и морфологии как индивидуализирующей стиль поэта признаковой группе.

На следующем этапе анализа представляется интересным изучить сходство и различие индивидуальных стилей одновременно всех восьми авторов в рамках проанализированных выше жанров. В табл. 4 приводятся данные о степени удаленности между ними.

Анализ показывает, что здесь можно выделить три группы оппозиций. Наиболее сильной является оппозиция стиля Голдсмита остальным поэтам. Менее выраженной является оппозиция стилей Юнга, Грея, Купера, Томсона и Коллинза стилям Крабба, Битти. Еще менее сильное, но также статистически значимое противопоставление зафиксировано между группами

Томсон–Коллинз и Юнг–Грей–Купер. Наиболее сходными являются идиостили Грея и Купера.

Таблица 4

Квадрат расстояния Махаланобиса между индивидуальными стилями поэтов в жанрах оды, послания и эпитафии

Автор	Битти	Голдсмит	Грей	Коллинз	Крабб	Купер	Томсон	Юнг
Битти	0,00	113,80	7,44	13,06	13,07	7,00	11,05	12,30
Голдсмит	113,80	0,00	134,70	128,17	100,51	121,97	131,64	131,67
Грей	7,44	134,71	0,00	13,15	15,89	5,79	12,13	7,07
Коллинз	13,06	128,17	13,15	0,00	12,27	6,81	7,45	15,13
Крабб	13,07	100,51	15,89	12,27	0,00	10,98	7,94	20,26
Купер	7,00	121,97	5,79	6,81	10,98	0,00	6,55	10,09
Томсон	11,05	131,64	12,13	7,45	7,94	6,55	0,00	16,80
Юнг	12,30	131,67	7,07	15,13	20,26	10,09	16,80	0,00

Как и следовало ожидать, увеличение количества сопоставляемых классов привело к увеличению числа дифференцирующих классы признаков. Сюда вошли: количество существительных, прилагательных, глаголов, наречий, личных и притяжательных местоимений, количество имен собственных, простых предложений в составе сложносочиненного и придаточных предложений в составе сложноподчиненного предложения, количество строк с синтаксическими паузами, полных и частичных инверсий, мужских и женских клаузул, пропусков ударения на первом икте, глаголов в форме времени групп Past и Future.

К числу признаков, не обладающих дискриминантной силой, были отнесены количество указательных местоимений, модальных глаголов, синтаксических переносов, эмфатических исходов, точных рифм, сверхсхемных ударений в анакрусе, дактилических клаузул, глаголов в форме времени Present.

Таким образом, несмотря на рост количества релевантных для определения авторства характеристик, рифма, ритмика и стихотворный синтак-

сис тяготеют к статусу интегральных параметров, не дифференцирующих индивидуальные стили.

Рассмотрим признаковые группы, дифференцирующие группы авторов между собой. К характеристикам, выделяющим Битти, Голдсмита и Крабба, относятся количество женских клаузул, времен группы Future и синтаксических пауз. Для идиостилей всех остальных поэтов в совокупности относительно более типично высокое количество наречий.

A deadly warrant from the court of heaven

(Beattie «Epitaph for a sheriff’s messenger»)

'Twas you, or I, or he, or all together

(Goldsmith «To G. C. and R. L.»)

Pardon, sweet Prince ! the thoughts that will intrude

(Crabbe «The Hero, an Epistle to Prince William Henry»)

If Ross will be so kind as share in

(Beattie «To Mr. Alexander Ross at Lochlee»)»)

Farewell! my best-beloved; whose heavenly mind
Genius with virtue, strength with softness join’d

(Beattie « Epitaph. Being Part of an Inscription Designed for a Monument Erected by a Gentleman to the Memory of his Lady»)

Unknown to thee ! and yet, perhaps, thy ear
Has chanced each sad, amusing tale to hear

(Crabbe «The Hero, an Epistle to Prince William Henry»)

How richly freighted! It, triumphant, brings

(Young «Ode the second. The Sailor's Prayer before Engagement»)

Whose foot ne'er tainted morning dew

(Cowper «Epitaph on a hare»)

Стили Коллинза и Томсона выделяются высокой частотностью глаголов и прилагательных, а Битти, Грея, Купера и Юнга характеризуются более широким использованием имен собственных и существительных в целом.

With all its shadowy shapes is shown

(Collins «Ode to fear»)

And let me, Myra, die of thee

(Thomson «To Myra»)

Are useless, harmless things, and threaten none

(Crabbe «An Epistle to a friend»)

O Nightingale, best poet of the grove

(Thomson «To the nightingale»)

At Aix uncalled his maiden sword he drew

(Gray «Epitaph on Sir William Williams»)

A truly British theme I sing

(Young «Ode to the king»)

A bill, a jewel, watch, or toy

(Goldsmith «The gift. To Iris, in Bow street, Covent garden»)

Проведенный анализ позволяет схематически изобразить связь авторов, находящихся на минимальном расстоянии друг от друга (рис. 5). Черным цветом обозначены соотношения между авторами с наиболее сходными идиостилями, серые линии соединяют авторов, чьи стили менее сходны, однако не являются резко противопоставленными. Отдельно вы-

деляются соотношения для жанров оды, послания, эпитафии, а также всех пяти жанров, которые привлекаются к исследованию в нашей работе и были рассмотрены в предыдущей главе.

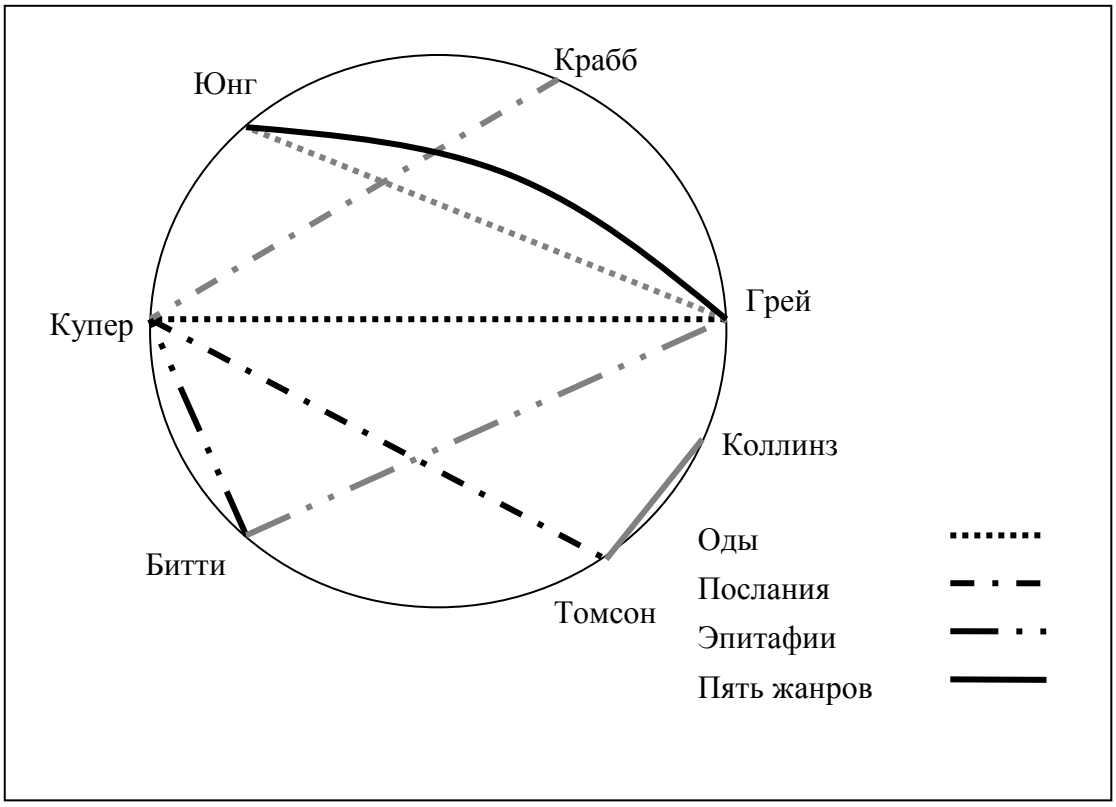

Рис. 5. Объединение наиболее сходных стилей авторов

Как видно на этом рисунке, имеет место сложная система соотношений стилей, которая определяется во многом рамками жанров. При объединении всех жанров (пять жанров, отражается на рисунке сплошной линией) эта детализированная схема заменяется на всего лишь две зависимости: сильное сходство у стилей Грея и Юнга и более слабое сходство у Томсона и Коллинза.

На рис. 6 представлена схема, отражающая наибольшую оппозицию между стилями авторов в различных жанрах. Черным цветом обозначена связь авторов, составляющих наиболее сильную оппозицию, серым – случаи, когда стили противопоставлены относительно слабее. Здесь также отражена схема соотношений стилей для всего материала, независимо от

жанра (в легенде на рисунке это обозначено как «5 жанров» а на самом рисунке показано сплошной линией).

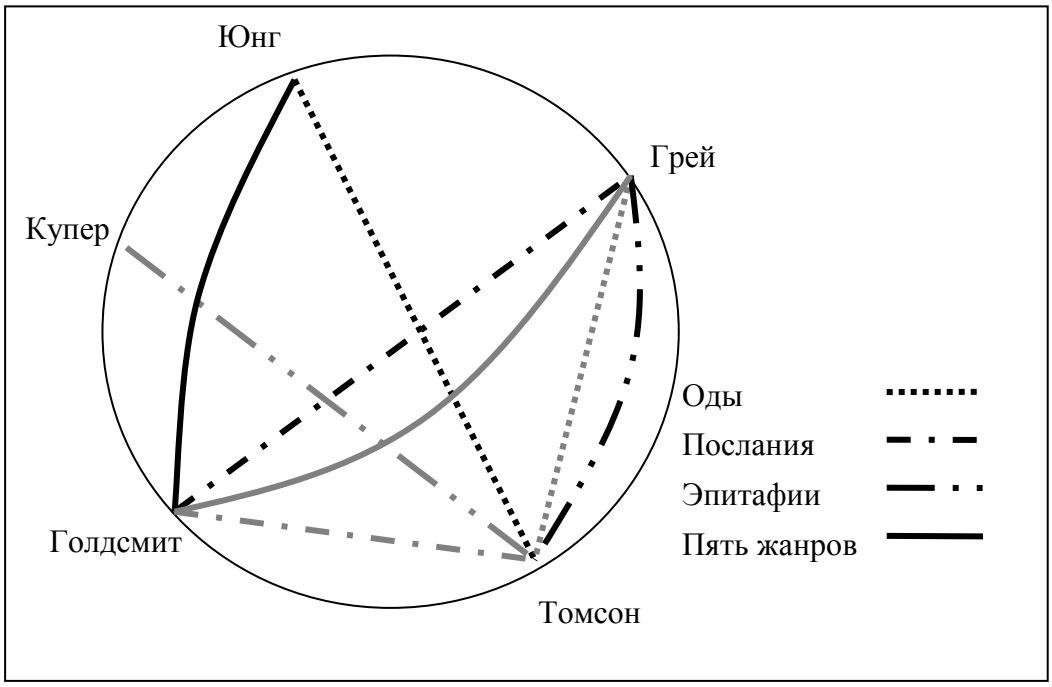

Рис. 6. Оппозиции авторов с наиболее противопоставленными стилями

Схема свидетельствует, что чаще всего оппозиция наблюдается между произведениями Грея и Голдсмита. Также часто противопоставлены индивидуальные стили Голдсмита и Томсона, Грея и Томсона. И снова, как и в предыдущем случае, объединение всех произведений с игнорированием жанровой принадлежности приводит к заметному искажению системы отношений между стилями авторов (в данном случае – системы противопоставлений их стилей).

На основе полученных в нашем исследовании данных можно выделить признаки, составляющие ядро и периферию дифференциальной модели для обобщенного случая (т.е. всех пяти жанров) (рис. 7).

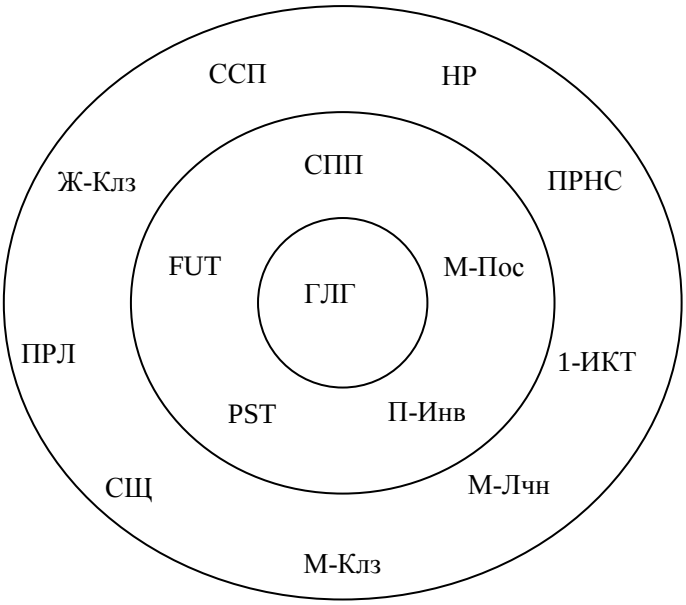

Рис. 7. Ядро и периферия дифференциальной признаковой модели

Следует отметить, что полученная модель является в некотором смысле комбинацией признаковых моделей, дифференцирующих стили поэтов в отдельных жанрах. Периферийный статус ряда морфологических признаков обусловлен значительным количеством авторов, поскольку в индивидуальных стилях поэтов варьирование частотности слов различной частеречной принадлежности в ряде случаев компенсирует друг друга. Несмотря на подобную компенсацию, частотность морфологических классов слов сохраняет свой дифференциальный статус, что говорит о значительной ценности данного параметра для стилеметрии при исследовании стихотворного текста. Данный вывод отчасти соответствует ряду положений, высказанных по результатам исследования американских поэтов [Андреев 2012], что говорит об универсальности описанных выше закономерностей. Вместе с тем, наши результаты уточняют результаты указанных исследований и показывают, что частеречная принадлежность лексики является инструментом «тонкой настройки» анализа и дает оптимальные результаты при сопоставлении небольшого количества авторов.

3.2. Имена собственные как маркер индивидуального стиля

Во второй главе нами были проанализированы отдельно три параметра для каждого из жанров: имена собственные, переносы, наиболее употребительные глаголы. В этом разделе мы также привлекаем к исследованию данные параметры для описания индивидуальных стилей трех поэтов: Голдсмита, Грея и Томсона. Выбор этих авторов объясняется тем, что Грей и Голдсмит составили наиболее сильную оппозицию друг другу на предыдущих этапах исследования, а следующую по силе оппозицию (при исключении произведений Оливера Голдсмита из анализа) составляли произведения Грея и Томсона.

Наибольший процент онимов, занимающих первую позицию, наблюдается у Голдсмита – 44%, тогда как у Грея и Томсона – 23% и 24% соответственно. Доля имен собственных в финальной позиции также наиболее высока у Голдсмита (34%), у Грея и Томсона количество онимов в конце строки меньше всего (18% и 12%). Наибольшее количество имен собственных в середине строки у Томсона – 64%, у Грея – 59%, а у Голдсмита в середине строки всего 22% имен собственных.

Интересно отметить, что в произведениях Голдсмита и Томсона количество используемых онимов по отношению к количеству строк достаточно невелико, всего 8 и 10 онимов на 100 строк соответственно, тогда как больше в произведениях Томаса Грея этот показатель достигает 35%. Распределение по тематическим группам представлено в табл. 5.

Как видно из представленной таблицы наиболее разнообразные типы онимов используются Греем и Томсоном. У Голдсмита в наибольшей степени использованы антропонимы, составляющие почти половину всех использованных им имен собственных.

Второе место по частотности в его произведениях принадлежит ойконимам, таким как Kent-Street, Islington. Остальные типы онимов представлены незначительно.

Lament for Madam Blaize

(Goldsmith «An elegy on the glory of her sex, Mrs. Mary Blaize»)

In Islington there was a man

(Goldsmith «An Elegy on the Death of a Mad Dog»)

For Kent-street well may say

(Goldsmith «An Elegy on the glory of her sex, Mrs. Mary Blaize»)

Таблица 5

Классификация онимов по группам

Тип онима		Голдсмит (%)	Грей (%)	Томсон (%)
1	Антропоним	44,44	29,46	34,85
2	Библеизм	11,11	3,13	9,09
3	Гидроним	–	1,79	1,52
4	Мифоним	–	2,23	1,52
5	Ойконим	22,22	1,79	–
6	Ономатет	–	0,89	1,52
7	Теоним	11,12	6,25	7,57
8	Хороним	–	4,91	12,12
9	Этноним	–	1,34	7,57
10	ОКО-абстр	–	33,03	18,18
11	ОКО-конкр	11,11	15,18	6,06

Антропонимы являются наиболее используемыми также в произведениях Томсона, тогда как в работах Грея антропонимы являются лишь вторыми по частоте употребления.

Though snatched so soon, that Aikman e'er was given

(Thomson «On the death of Mr. William Aikman, the painter»)

Make but the dear Amanda mine!

(Thomson «To fortune»)

Not in thy Gorgon terrors clad

(Gray «Ode to Adversity»)

Лидирующую позицию у Грея занимают ОКО-абстр. Большинство их используется в жанре оды. К ним относятся такие имена собственные как Age, Anger, Comfort, Care, Despair, Disease, Envy, Fate, Folly, Grace, Hope, Ignorance, Justice, Melancholy, Pleasure, Poverty, Science, Sorrow и другие.

Despair, and fell Disease, and ghastly Poverty

(Gray «Ode to Adversity»)

Malignant Fate sat by, and smiled

(Gray «Ode on the Death of a Favorite Cat, drowned in a tub of gold fishes »)

And Ignorance with looks profound

(Gray «Ode for Music»)

Disdainful Anger, pallid Fear

(Gray «Ode on a Distant Prospect of Eton College»)

У Томсона, как и у Грея, двумя наиболее частотными группами являются ОКО-абстр и антропонимы, однако первый ранг принадлежит антропонимам (34,85%). К группе ОКО-абстр, составляющих в текстах Томсона 18% от числа всех онимов, относятся Disturbance, Fortune, Uberty и др.

For once, O Fortune! hear my prayer

(Thomson «To fortune»)

And thine, thou friend of Liberty! be born

(Thomson «To his Royal Highness the Prince of Wales»)

По 7% у Томсона и Грея занимают теонимы, представленные такими существительными как Apollo, Balder, Cupid, Cynthia, Damon, Jove, Muse, Nereid, Odin и прочие.

His mind each Muse, each Grace adorned his frame

(Gray «Epitaph on Sir William Williams»)

With me the Muse shall sit, and think

(Gray «Ode on the Spring»)

Come, healing god! Apollo, come and aid

(Thomson «To Amanda» “Come, healing god…”)

On mischief bent, to Damon said

(Thomson «Song»)

No dolphin came, no Nereid stirred

(Gray «Ode on the Death of a Favorite Cat, drowned in a tub of gold fishes»)

Следует отметить, что у Томсона присутствует также достаточное количество библеизмов (9%) и хоронимов (12%), а у Грея данные виды онимов представлены незначительно.

The exalting voice of Heaven I hear her breathe

(Thomson «On the Death of his Mother»)

How with recovered Britain will she soar

(Thomson «To His Royal Highness the Prince of Wales»)

В целом можно сделать вывод о том, что у всех авторов значительное место занимают антропонимы. Кроме того, Томсон и Грей в целом сходны по спектру представленных видов онимов.

Различия в стилях по этому параметру достаточно незначительны. Стиль Голдсмита отличается высокой частотностью ойконимов, в текстах Томсона число хоронимов выше, чем у остальных авторов, а для Грея ха-

рактерно использование окказиональных онимов, участвующих, как правило, в метафоризации.

Оценка статистической значимости различий между частотностью именных групп в текстах авторов, осуществленная при помощи t-критерия Стьюдента с пороговым значением p = 0,1, показала, что большинство различий в представленности разных типов онимов у трех авторов статистически незначимы (табл. 6).

Таблица 6

Различие стилей по трем наиболее частотным типам онимов

Стили авторов	Антропонимы	ОКО-абстр	ОКО-конкр
Голдсмит–Грей	–	–	–
Грей–Томсон	–	+	+
Голдсмит–Томсон	–	–	–

Таким образом, можно сделать вывод о том, что используемая палитра онимов и частотность их различных типов в целом мало влияют на различие индивидуальных стилей авторов.

Раздел 3.3. Стихотворный перенос в индивидуальных стилях поэтов-сентименталистов

Рассмотрим данные об использовании стихотворного переноса исследуемыми поэтами.

В целом доля стихов, содержащих перенос, в произведениях сентименталистов невелика: 8% у Грея, 7% у Томсона и 4% у Голдсмита. У всех авторов наибольший процент переносов принадлежит типу контр-реже. В произведениях Голдсмита таких переносов 80%, Грей и Томсон используют перенос контр-реже примерно в равных долях (55% и 51%). Однако если у Грея за ним следуют переносы реже (27%), то в произведениях Томсона, второе место по частотности занимают переносы реже-контр-реже

(32%). Следующие примеры иллюстрируют использование переносов поэтами-сентименталистами.

And hark! I hear the tuneful throng
His obsequies forbid
(Goldsmith «On the death of the Right Honourable ***»)

Whom what awaits, while yet he strays
Along the lonely vale of days
(Gray «Epitaph on Mrs. Clarke»)

From the golden cup they drink
Nectar, that the bees produce
(Gray «The Death of Hotel»)

Come forth, my love! for thee the balmy Spring
Breathes every sweet; for thee the zephyrs bring
Their healing gales
(Thomson «To Amanda. Come, healing god …»)

Oft with the mind he wonted converse keeps
In the lone walk, or when the body sleeps
(Thomson «On the death of Mr. William Aikman, the painter»)

Oh! tell her that my virtuous flame
Is as her spotless soul refin’d.
(Thomson «Song». “Hard is the fate…”)

С точки зрения тесноты разрываемой синтаксической связи можно констатировать, некоторые различия между идиостилями авторов (табл. 7).

Таблица 7

Синтаксические связи между стихами

	А			Б		
	Голдсмит	Грей	Томсон	Голдсмит	Грей	Томсон
Н-Н	–	–	–	–	–	–
Н-С	–	–	–		–	–
Н-К	–	–	–		–	–
С-Н	–	–	–	40	6	2
С-С	–	2	–	–	12	2
С-К	–		–	–	–	2
К-Н	–	6	2	–	10	23
К-С	20	7	5	–	33	28
К-К	–	–	–	40	4	2

(Окончание таблицы 7)

	В			Г		
	Голдсмит	Грей	Томсон	Голдсмит	Грей	Томсон
Н-Н	–	2	–	–	–	–
Н-С	–		–	–	–	–
Н-К	–		–	–	–	–
С-Н	–	2	5	–	–	2
С-С	–	–	–	–	–	–
С-К	–	–	–	–	–	–
К-Н	–	6	15	–	4	5
К-С	–	2	–	–	–	2
К-К	–	4	5	–	–	–

Самый тесный тип связи (А) наблюдается у всех трех авторов, более всего у Голдсмита (20%) и менее всего у Томсона (7%), однако ни у кого из них не является доминирующим в переносах. Расположение слов при сильной связи и тяготеет к контактному либо близкому: К-Н либо К-С.

And ye, that from the stately brow
Of Windsor's heights the expanse below
(Gray «Ode on a Distant Prospect of Eton College»)

Сильные связи из группы Б распределены таким же образом – больше всего переносов, разрывающих объектные связи у Голдсмита (80% от общего числа переносов), за ним идет Грей (65%) и Томсон (59%). В наибольшей степени данная группа связей выражена у Голдсмита между словами в середине первой строки и началом следующей, а также между словами в концах строк, у Грея в позициях С-С, К-С и К-Н, у Томсона в позициях К-С и К-Н. Другие виды локализации связанных слов значительно более редки.

Say, would the angry fair one prize
The gift, who slights the giver?
(Goldsmith «The gift. To Iris, in Bow street, Covent garden»)

Such short-liv’d offerings but disclose
A transitory passion
(Goldsmith «The gift. To Iris, in Bow street, Covent garden»)

Oft with the mind he wonted converse keeps
In the lone walk, or when the body sleeps
(Thomson «On the death of Mr. William Aikman, the painter»)

Ah, 'tis too much! I cannot bear
At once so soft, so keen a ray
(Thomson «To Myra»)

Whom what awaits, while yet he strays
Along the lonely vale of days?
(Gray «Epitaph on Mrs Clarke»)

High heaves his hugeness H: methinks we see
Henry the Eighth's most monstrous majesty
(Gray «The Characters of the Christ-Cross Row, By a Critic, To Mrs–»)

Till April starts, and calls around
The sleeping fragrance from the ground
(Gray «Ode on the pleasure arising from vicissitude»)

Следует отметить, что в текстах Голдсмита представлены только первые две группы наиболее сильных связей, у двух других авторов есть и более слабые связи (группы В и Г), однако в меньшем количестве.

Предикативные связи реализованы словами как находящимися в контактной позиции, так и в концах обоих строк. Связь между однородными членами сильнее всего на позиции К-Н.

Or deepest shades, that dimly lower
And blacken round our weary way
(Gray «Ode on the pleasure arising from vicissitude»)

Hard is the fate of him who loves
Yet dares not tell his trembling pain
(Thomson «Song» “Hard is the fate…”)

Как видно из представленных данных, количество связей А и Г невелико, таким образом, сила синтаксических связей определяется в основном предикативной, обстоятельной связями и связями с дополнением.

Если рассмотреть полученные результаты для всех трех авторов в целом, то обращает на себя внимание следующее распределение типов связей по тесноте: на первом месте идут достаточно сильные объектные связи (группа Б), им уступают несколько более тесные (группа А) и несколько

менее тесные связи (группа В). Наименее тесные связи (группа Г) находятся на последнем месте по использованию.

Следует также отметить, что все виды связей более распространены на позициях КН и КС, для связей типа Б и В встречаются также СН и КК, хотя и незначительно. Ни в одном типе связи из всех рассматриваемых авторов не встречается позиция НК и НС.

Наиболее равномерно распределены в переносах различные по силе связи в идиостиле Томсона, наименее равномерно – в стиле Голдсмита, у которого присутствуют только тесные связи.

3.4. Исследование наиболее употребительных глаголов

Как и для жанровой системы, при изучении индивидуальных стилей трех авторов были взяты наиболее частотные глаголы. У Голдсмита и Томсона к исследованию привлечены глаголы первых 10 рангов по частотности, у Грея – первые 13 рангов, поскольку у него глаголы с 7 по 13 ранг обладают сходной частотностью. Глагол to be в исследование включен не был. Полученные данные представлены в табл. 8.

Как видно из представленных данных у всех трех авторов в число наиболее употребительных входят глаголы let и go.

Let us lament, in sorrow sore

(Goldsmith «An elegy on the glory of her sex, Mrs. Mary Blaize»)

Whene’er he went before

(Goldsmith «On the death of the Right Honourable ***»)

Half pleased, half blushing, let the Muse admire,

(Gray «Stanzas to Mr. Bentley»)

Таблица 8

Наиболее употребительные глаголы

Голдсмит		Грей		Томсон	
Глаголы	Ранги	Глаголы	Ранги	Глаголы	Ранги
Give	1	See	1	Let	1
Find	2-5	Leave	2	Sing	2
Go	2-5	Know	3	Hear	3-4
Live	2-5	Come	4-6	Love	3-4
Say	2-5	Fly	4-6	Come	5
Die	6	Have	4-6	Make	6-8
Bite	7-10	Bend	7-13	Rule	6-8
Let	7-10	Call	7-13	See	6-8
Run	7-10	Go	7-13	Go	9-10
Speak	7-10	Let	7-13	Shine	9-10
		Love	7-13		
		Repose	7-13		
		Tell	7-13		

Light they disperse, and with them go

(Gray «Ode to Adversity»)

Let me, ye wandering spirits of the wind

(Thomson «Ode on Aeolus's harp»)

And all the life of life is gone?

(Thomson «To fortune»)

В частотные списки двух авторов (Грея и Томсона) входят глаголы see, come, love.

Yet see how all around 'em wait

(Gray «Ode on a distant prospect of Eton College»)

Oh! when her footsteps next are seen

(Thomson «Song. “Hard is the fate of Him who loves…”»)

No sense have they of ills to come,

(Gray «Ode on a distant prospect of Eton College»)

Come in between and bid us part

(Thomson «To fortune»)

With leaden eye that loves the ground

(Gray «Ode to Adversity»)

As those we love decay, we die in part

(Thomson «On the death of Mr. William Aikman, the painter»)

Интересно отметить, что частотные глаголы речи у всех авторов не совпадают: say, speak у Голдсмита, call, tell у Грея и sing у Томсона.

From those who spoke her praise

(Goldsmith «An elegy on the glory of her sex, Mrs. Mary Blaize»)

Ah, gallant youth! this marble tells the rest

(Gray «Epitaph on Sir William Williams»)

That calls me from the bed of rest?

(Gray «The descent of Odin»)

For till you cease, my muse forgets to sing

(Thomson «An ode on Aeolus's harp»)

Сопоставление стилей трех авторов по частотным глаголам показывает весьма низкий уровень сходства. Из таблицы 9 видно, что коэффициент сходства у Голдсмита с другими поэтами не только крайне низок, но и вообще статистически незначим, т.е. говорит о выраженных различиях. Для пары Грей–Томсон коэффициент значим, однако крайне низок.

Таблица 9

Коэффициент сходства стилей по частотным глаголам

Стили	Коэффициент Жаккара	Q	Статистическая значимость для p = 0,01
Голдсмит–Грей	0,10	0,06	–
Голдсмит–Томсон	0,11	0,07	–
Грей–Томсон	0,28	0,09	+

Эти показатели сходства ниже, чем между жанрами ода–послание (К = 0,25), послание–эпитафия (К = 0,25), ода–эпитафия (К = 0,33), из которых были взяты произведения данных авторов.

При анализе тематической отнесенности частотных глаголов у трех авторов коэффициент сходства их стилей несколько возрастает. В табл. 10 приводятся значения меры Жаккара для стилей Голдсмита, Грея и Томсона по тематическим характеристикам их частотных глаголов.

Таблица 10

Коэффициент сходства стилей по тематическим признакам частотных глаголов

Стили	Коэффициент Жаккара	Q	Статистическая значимость для p = 0,01
Голдсм-Грей	0,35	0,10	+
Голдсм-Томсон	0,33	0,11	+
Грей-Томсон	0,35	0,10	+

Теперь все показатели статистически значимы и в двух случаях снова ниже показателей сходства трех жанров: ода-послание (К = 0,43); ода–эпитафия (К = 0,43).

Сходство стилей Голдсмита и Грея соотносимо со сходством жанров послания–эпитафии (К = 0,33),

У Голдсмита в частотном списке представлены глаголы движения, обладания, речи и экзистенции, а также один глагол физического воздействия (bite). Из них наиболее употребительным является глагол обладания give. Причем частота его использования гораздо выше, чем у наиболее употребительных глаголов у других авторов: see – у Грея и let – у Томсона.

Give ear unto my song

(Goldsmith «An Elegy on the Death of a Mad Dog»)

Несколько примеров использования других частотных глаголов Голдсмитом.

Речь

May speak our gratitude, but not his fame

(«Epitaph on Thomas Parnell»)

Движение

That still a godly race he ran

(«An Elegy on the Death of a Mad Dog»)

Экзистенция

And wring his bosom, is – to die

(«Song from ‘The Vicar of Wakefield’»)

He still shall live, shall live as long!

(«On the death of the right honourable ***»)

Физическое воздействие

To bite so good a man

(«An Elegy on the Death of a Mad Dog»)

Интересно отметить, что глаголы мыслительной деятельности, чувственного восприятия, а также психического состояния у Голдсмита не вошли в десятку наиболее употребительных.

У Грея наблюдается преобладание глаголов движения.

Or chill'd by age, their airy dance
They leave, in dust to rest
(«Ode on the Spring»)

That fly the approach of morn
(«Ode on a Distant Prospect of Eton College»)

Другие тематические группы представлены в меньшей степени.

Yet ah! why should they know their fate
(«Ode on a distant prospect of Eton College»)

Mortals he loves to prick and pinch and pluck
(«The Characters of the Christ-Cross Row, By a Critic, To Mrs–»)

Для Томсона характерна широкая палитра – имеются все тематические классы из перечисленных во второй главе, кроме глаголов обладания и умственной деятельности.

Officious sun, in vain on me you shine
(«An elegy on parting»)

Come forth, my love, and quit thy sickly bed!
(«To Amanda»)

Behold! the wintry storms are gone
(«To Amanda»)

See! where the kindest, best of mothers lies
(«On the death of his mother»)

And where with raptures oft I heard her talk

(«An elegy on parting»)

Помимо учета частотности глаголов различных семантических групп, рассмотрим также содержательные характеристики их использования для построения метафоры при создании образного ряда текстов.

При анализе метафоризации мы применяем методологию, которая была разработана в рамках когнитивного направления в лингвистике и используется при анализе языковых данных [Кубрякова 2004; Болдырев 2006; Лакофф, Джонсон 2004; Lakoff 1987], в частности, методику, детально разработанную в исследованиях Н.В. Павлович для анализа образов в художественных произведениях [Павлович 1995, 1999]. В настоящее время указанная методика и аналогичные подходы широко и успешно используются при анализе текстового материала [Андреев 2011; 2012; Нюбина 2012; Павлова 2009; 2013; Кучер 2006; Николаева 2012; 2013 и др.].

Данная методика подразумевает понимание образа как реализации определенной двухэлементной модели, где «левый элемент – это target domain, концепт-цель, или то, что сравнивается и правый элемент – source domain, концепт-источник, или то, с чем происходит сопоставление» [Андреев 2012]. Модели различаются участвующими концептами, но структурно идентичны. Такой подход позволяет выделить основные закономерности метафоризации, скрытые при непосредственном наблюдении значительной вариативностью языковой реализации концептов и различиями их функциональной нагрузки (концепт-цель либо концепт-источник) в различных моделях.

Онтология, применяемая при выделении концептуального содержания моделей, получена индуктивно в результате обработки больших массивов стихотворных текстов русской, английской и американской поэзии [Андреев 2011; 2012; Павлова 2009; 2013; Кучер 2006; Николаева 2012; 2013]. На нашем материале выделены следующие системно реализуемые концепты: Вещество, Вода, Время, Звук, Информация, Мир, Орган, Пред-

мет, Природа, Пространство, Психическая сфера, Растение, Свет, Социальное, Стихия, Существо, Экзистенция. Ниже приводятся некоторые примеры реализации образов. Здесь и далее мы будем выделять концепт-цель подчеркиванием, а концепт-источник – полужирным шрифтом.

Во многих случаях один из концептов не лексикализуется в тексте, однако значение глагола, реализующего метафоризацию, позволяет восстановить этот отсутствующий в тексте, но имплицитно существующий элемент.

While summer **loves** to sport

(Gray «Ode to Evening»)

Then shall my bounding heart **forget** its woe,

And **think** it never more a pain can **know**

(Thomson «On Mrs. Mendez' Birthday»)

Привлекает внимание тот факт, что в произведениях Голдсмита подавляющее большинство частотных глаголов употребляется в прямом значении, а не метафорически. Исключение составляют глаголы говорения: This tomb, inscrib'd to gentle Parnell's name, / May **speak** our gratitude, but not his fame; Of whom the world might **say**.

Следует отметить, что, в отличие от Голдсмита, Грей в большинстве случаев использует частотные глаголы в метафоризации: No dolphin **came**, no Nereid stirred; Till April starts, and **calls** around; On hasty wings thy youth is **flown**; Where melancholy friendship **bends**, and weeps.

Как указывалось выше, в творчестве поэта из глаголов чувственного восприятия частотным является только глагол «see», который участвует в создании значительной группы образов: Say, Father Thames, for thou hast **seen**; Yesterday the sullen year / **Saw** the snowy whirlwind **fly**.

Вообще для Грея являются типичными две метафорические модели с концептами Время, Психическая сфера в качестве цели и Существа как источника: Время – Существо (Thy sun is set, thy spring is **gone**), Психическая

сфера – Существо (Since sorrow never **comes** too late). Для метафоры в идиостиле Грея характерно неодинаковое распределение по жанрам. Ода и эпитафия содержат большее количество образов, чем произведения остальных жанров.

В произведениях Томсона, как и у Голдсмита, наиболее употребительные глаголы используются в большинстве случаев в прямом значении. Частотные глаголы из второй половины списка, напротив, как правило, участвуют в метафоризации: Thy cities shall with commerce **shine**; Of Raphael's figures none should fairer **shine**; **Rule**, Britannia, **rule** the waves.

Интересно, что глаголы движения обладают в идиостиле Томсона различной способностью к метафоризации. Глагол *come* обычно имеет прямое значение, тогда как *go* используется в для создания метафор: **Go** little book, and find our friend.

Томсон использует более широкий спектр концептов-целей, чем Грей. В этот список входят Экзистенция, Пространство, Предмет, Стихия. Сближает поэтов антропоцентрическая направленность произведений, в которых Существо прочно занимает место самого частотного концепта-источника: And all the life of life is **gone**?; **Let** me, ye wandering spirits of the wind; While his full cellars **give** their generous wines; That Contemplation **loves**; For once, O Fortune ! **hear** my prayer; The peaceful virtues **loved** to dwell; May fate my fond devoted days extend / To **sing** the promised glories of thy reign!

ВЫВОДЫ

Проведенное исследование позволило получить классификацию индивидуальных стилей английских поэтов XVIII века по их лингвистическим параметрам как в целом, по всем пяти жанрам, так и в рамках отдельных жанров. При сопоставлении текстов различных авторов без учета их жанровой принадлежности, а также в рамках отдельных жанров наблюдается определенная дифференциация стилей поэтов.

В жанрах послания и эпитафии, наиболее сильно удаленных от общего центра в жанровой схеме и составляющих между собой выраженную оппозицию, дифференциация стилей имеет сходный характер. В них выделяется стиль одного автора, который противостоит стилям всех других, образующих плотную группу. В жанре послания таким маркированным элементом оппозиции является стиль Голдсмита, в жанре эпитафии – Томсона.

В жанре оды, которая, как указывалось во второй главе, занимает центральное положение в жанровой схеме, обладая показателями, составляющими своеобразный канон стихотворной речи поэтов-сентименталистов, различия в индивидуальных стилях поэтов достаточно умеренные. Здесь отсутствуют какие-либо сильные оппозиции, выявленные в других жанрах.

В рамках жанра оды на наиболее близком расстоянии находятся произведения Грея и Купера, при анализе в рамках жанра послания – произведения Томсона и Купера, в рамках жанра эпитафии – Битти и Купера, при сравнении в рамках трех жанров одновременно – Грея и Купера, а также Томсона и Купера. Можно сделать вывод о том, что стиль Уильяма Купера имеет сходные черты с различными стилями поэтов в рамках определенных жанров.

Таким образом, выделяются три уровня соотношений между идиостилями в рамках жанра оды. На наиболее высоком уровне обобщения все тексты авторов объединены общими для жанра особенностями, главным образом, ритмической и рифменной моделями построения текста. На втором и третьем уровне выделяются большие группы авторов (кластеры) и различия в рамках кластеров. Выявляемые противопоставления основываются на различиях в использовании поэтами морфологических классов слов, грамматических форм глаголов и ряда синтаксических конструкций.

В жанре оды наибольшее влияние на дифференциацию индивидуальных стилей оказывает количество глаголов в будущем времени, а также

частичных инверсий, прилагательных, существительных и женской клаузулы.

В жанре послания наибольший вклад в дифференциацию стилей вносят признаки количество женских клаузул, глаголов в форме будущего времени, синтаксических пауз, модальных глаголов.

В жанре эпитафии наиболее релевантными для разграничения стилей являются количество прилагательных и глаголов в форме будущего времени, посессивных местоимений и количество придаточных предложений в составе сложноподчиненного предложения.

При сопоставительном анализе стилей всех авторов по всем жанрам одновременно (т.е. без учета жанровой специфики текстов) в число дифференциальных признаков попадают следующие: количество глаголов, придаточных предложений в составе сложноподчиненного предложения, количество частичных инверсий, посессивных местоимений, частота использования будущего и прошедшего времени.

Жанровые требования в ряде случаев ограничивают вариативность стиля и определяют характеристики произведений сильнее, чем индивидуально-авторские стилистические предпочтения. Так, онимы являются сильным маркером различных жанров как по палитре типов онимов, так и по частотности различных типов, но слабо участвуют в различии стилей.

Аналогичным образом, такой важный стилистический прием в стихотворной речи как синтаксический перенос относительно слабо дифференцирует стили поэтов-сентименталистов. Так, у всех авторов наиболее частотными являются переносы типа контр-реже, а различия в представленности других типов переноса в текстах авторов незначительны.

У всех исследованных поэтов среди разрываемых переносом на первом месте по тесноте идут достаточно сильные объектные связи. Наименее тесные связи между однородными членами предложения находятся на последнем месте по частотности. Общими являются и авторские предпочтения в плане локализации связанных слов в разных строках. Наиболее рас-

пространенными являются переносы, в которых связанные лексемы располагаются в конце первого и начале либо середине второго стиха.

Частотные глаголы достаточно сильно дифференцируют стилистические различия авторов. Коэффициент Жаккара имеет значения близкие к нулю, что свидетельствует о малом сходстве идиостилей изучаемых поэтов по этому показателю.

Особенности метафоры, реализуемой глагольной лексикой, позволяют выделить две основные тенденции:

- динамическая репрезентация образов, при которой растет количество глагольных метафор, а глаголы, реализующие соотнесение элементов концептосферы, входят в частотное ядро;

- статическая репрезентация образов, при которой число глагольных метафор относительно невелико, а участвующие в их создании глаголы по частотности находятся на периферии.

Первая из указанных тенденций отражена наиболее полно в идиостиле Грея, вторая – в стиле Голдсмита. Стиль Томсона является наиболее ярким примером сочетания обеих тенденций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. В XVIII веке в английской поэзии сохраняются формальные различия между лирическими жанрами оды, послания, песни, эпитафии и элегии. Различия определяются рядом лингвистических параметров, наибольшую роль из которых играют количество используемых существительных, глаголов, наречий, личных, притяжательных и указательных местоимений, онимов, количество простых предложений в составе сложносочиненного предложения и придаточных предложений в составе сложноподчиненного, количество синтаксических переносов, количество инверсий (полных и частичных), количество сверхсхемных ударений в анакрусе, частотность использования времен групп Present и Past.

2. С другой стороны, имеется достаточно выраженная тенденция к постепенному устранению формальных различий жанров. Эта тенденция реализуется в различных аспектах как сходство представленности высокочастотных признаков во всех жанрах: прилагательных, мужских клаузул, точной рифмы, а также менее частотных признаков, таких как число модальных глаголов, строк с синтаксической паузой, пропусков ударения на первом икте, частота использования времен Present. Эти и ряд других признаков направлены на ослабление устойчивости жанров, утрату их различий, размывание специфических формальных особенностей и, в конечном счете, интеграцию жанров.

Сопоставление участия признаков различных уровней показало, что стабильность жанра в наибольшей степени обеспечивают морфологические признаки и признаки поэтического синтаксиса. Тенденцию к слиянию жанров поддерживают в первую очередь ритмометрические характеристи-

ки. Синтаксические и рифменные признаки обладают свойством амбивалентности, участвуя в ряде случаев в интегральной модели, и в ряде других случаев в зависимости от сопоставляемых жанров в дифференциальной модели.

3. Проведенный анализ позволил выявить основное соотношение между различными жанрами. Полученная схема характеризуется сильным противопоставлением двух жанров, послания и эпитафии, образующих главную оппозицию. На фоне этой оппозиции остальные три жанра образуют относительно тесно спаянный кластер. В случае снятия главной оппозиции путем исключения жанров послания и эпитафии из числа исследуемых, вскрывается другая оппозиция более глубинного уровня между элегией, с одной стороны, и песней и одой – с другой.

При всех сопоставлениях ода занимает центральное место в системе лирических жанров, обладая усредненными для них характеристиками и являясь своего рода эталоном, «каноном» жанровой системы по лингвистическим параметрам. Причем ода включает вторую из указанных оппозиций в первую.

Изучение различных комбинаций жанров (оды – песни – элегии; оды – послания; песни – элегии – эпитафии) показывает высокую стабильность дискриминантной модели.

4. В число ведущих признаков дискриминантной и интегральной моделей, т.е. моделей, обеспечивающих устойчивость жанровых оппозиций и их нивелирование, входят глаголы и прилагательные. И те, и другие являются важными характеристиками образной системы, однако различаются способом представления этой дополнительной информации: динамическим осмыслением в первом случае и статическим – во втором.

В плане сохранения и размывания жанровых особенностей указанные части речи резко противопоставлены. Глаголы дифференцируют абсолютное большинство жанров как с учетом всего корпуса глагольной лексики, так и при анализе только десяти наиболее частотных глаголов каждо-

го жанра. С другой стороны, прилагательные отражают сильную интегративную тенденцию.

Таким образом, динамика и статика описания образного ряда на данном этапе образует сильную оппозицию в жанровой системе.

5. Уникальный стилистический прием нарушения изоморфизма синтаксиса и ритма в стихе, синтаксический перенос, на изучаемом этапе развития жанровой системы служит важным маркером разграничения жанров.

Наиболее распространенным в целом является тип переноса контр-реже (от 49% до 65%), на втором месте реже-контр-реже (от 15% до 36%). Доля контр-реже от общего числа переносов достигает максимального значения в песнях. В посланиях на втором месте по частотности тип реже-контр-реже (17%), в одах – тип реже (25%). В элегиях менее всего представлен реже (6%), а в песнях – реже-контр-реже (15%).

В поэзии английских сентименталистов наблюдается тенденция к компенсации, которая заключается в том, что сила разрываемой переносом связи максимальна при минимальном удалении связанных слов: конец первой строки – начало второй либо конец первой строки – середина следующей. Данная закономерность реализуется в наиболее полной мере в переносах, разрывающих максимально и минимально тесные связи.

Разрыв наиболее сильных атрибутивных связей типичен, в первую очередь, для эпитафии. Максимальный спектр длины связей при тяготении к наиболее сильным их типам – атрибутивной, объектной, обстоятельственной и предикативной характерен для послания. Относительно менее тесные связи и минимальные различия между представленностью переносов со связями различной тесноты присущи жанру песни.

Сопоставляя представленность различных типов связи, разрываемых переносом, в разных жанрах, можно сделать вывод, что наиболее распространенной является группа связей между глаголом и дополнением или обстоятельством. Следом за ней идут связи между подлежащим и сказуемым, затем атрибутивные связи (как в случае согласованного, так и несо-

гласованного определения) и, наконец, связи между однородными членами предложения. Исключением является жанр эпитафии, в котором определительная связь в переносах более частотна, чем предикативная.

Для жанра песни относительно более типичны слабые связи (подлежащего и сказуемого, между однородными членами).

6. Индивидуальные стили авторов имеют специфические особенности и, в свою очередь, могут быть подвергнуты анализу с получением многомерной классификации. Классификация в рамках отдельных жанров свидетельствует о наличии сильных оппозиций, которые, как правило, наблюдаются между двумя кластерами. Один кластер является одноэлементным (в его составе выступают: в послании – Голдсмит, в эпитафии – Томсон), второй – многоэлементным, в который входят все остальные авторы.

В рамках жанра оды можно выделить три уровня соотношений между идиостилями. На наиболее высоком уровне обобщения все тексты авторов объединены общими для жанра особенностями, главным образом, ритмической и рифменной моделями построения текста. На втором и третьем уровне выделяются большие группы авторов (кластеры) и различия в рамках кластеров. Выявляемые противопоставления основываются на различиях в использовании поэтами морфологических классов слов, грамматических форм глаголов и ряда синтаксических конструкций.

Интегральными являются группы рифменных и синтаксических характеристик, в то время как остальные признаки демонстрируют вариативность в зависимости от авторства текстов.

Классификация стилей авторов в рамках всех жанров в значительной степени затемняет соотношения между стилями в отдельных жанрах, огрубляя результаты и снижая ценность получаемых данных.

7. Онимы, являясь чрезвычайно важным параметром стиля, в XVIII веке в значительной степени поддерживали жанровые различия в английской поэзии. Привлеченные к анализу тринадцать типов онимов довольно четко дифференцируют рассматриваемые лирические жанры. Это особен-

но относится к антропонимам, теонимам и онимам, образованным от отвлеченных существительных. Напротив, для разграничения стилей авторов в рамках одного и того же жанра наиболее значимы ойконимы, хоронимы и онимы, образованные от существительных с конкретным значением.

В целом, онимы оказываются достаточно релевантным параметром для различия жанров, но относительно нерелевантной характеристикой для разграничения индивидуальных стилей поэтов в рамках жанров. Используемая авторами палитра онимов и частотность их различных типов в целом мало влияют на различие их индивидуальных стилей.

8. Особенности метафоры, реализуемой глагольной лексикой, позволяют выделить две основные тенденции:

- динамическая репрезентация образов, при которой растет количество глагольных метафор, а глаголы, реализующие соотнесение элементов концептосферы, входят в частотное ядро;

- статическая репрезентация образов, при которой число глагольных метафор относительно невелико, а участвующие в их создании глаголы по частотности находятся на периферии.

Первая из указанных тенденций отражена наиболее полно в идиостиле Грея, вторая – в стиле Голдсмита. Стиль Томсона является наиболее ярким примером сочетания обеих тенденций.

Перспективы исследования включают изучение жанровой системы в английской поэзии в XIX веке с целью выявления новых соотношений жанров при распаде жанровой системы XVIII века. Другое важное направление – исследование жанровых особенностей для уточнения того, как реализовалась тенденция к интеграции жанров и размыванию границ между ними.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев М.П. (ред.) История английской литературы: в 2 т. Т. 1 (II) / редкол.: М. П. Алексеев [и др.]; Институт мировой литературы имени А. М. Горького. – М.–Л.: Издательство Академии наук СССР, 1945. – 657 с.
2. Андреев, В.С. Динамика идиостиля Дж. Г. Уитьера / В. С. Андреев // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – Тамбов, 2007. – Вып. 12 (56). – С. 266–270.
3. Андреев, В.С. Формальные маркеры изменений стиля Г. Лонгфелло / В.С. Андреев // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – СПб.: Научный журнал, 2008. – № 11 (66). – С. 14–20.
4. Андреев, В.С. Динамика стиля Э. По (на материале лирики) / В.С. Андреев // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – СПб.: Научный журнал, 2008а. – № 11 (72). – С. 168–174.
5. Андреев, В.С. Языковая модель развития индивидуального стиля (на материале стихотворных текстов американских поэтов-романтиков) / В.С. Андреев. – Смоленск: Издательство СмолГУ, 2011. – 338 с.
6. Андреев, В.С. Языковая модель развития индивидуального стиля (на материале стихотворных текстов поэтов-романтиков): автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.04 / В.С. Андреев. – Смоленск: СмолГУ, 2012. – 42 с.
7. Андреев, С.Н. Устойчивость результатов исследования языкового материала / С.Н. Андреев // Иностранные языки в высшей школе. – Рязань: РГУ, 2005. – Вып. 2. – С. 93–106.

8. Андреев, С.Н. Модели взаимодействия элементов стихотворного текста / С. Н. Андреев. – М.: Флинта – Наука, 2014. – 252 с.
9. Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка: (стилистика декодирования): учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности «Иностр. яз.» / И. В. Арнольд. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
10. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 607 с.
11. Баевский, В.С. Что такое жанр / В. С Баевский // Проблемы литературных жанров. Материалы VI научной межвуз. конференции 7–9 декабря 1988 г. – Томск, 1990. – С. 3–5.
12. Баевский, В.С. Б. Пастернак – лирик. Основы поэтической системы / В.С. Баевский. – Смоленск, 1993. – 240 с.
13. Баевский, В.С. История русской поэзии: 1730 – 1980. Компендиум / В.С. Баевский. – М.: Новая школа, 1996. – 330 с.
14. Баевский, В.С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы / В.С. Баевский. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 336 с.
15. Баевский, В.С. Применение кластерного анализа для решения некоторых вопросов истории и теории литературы / В.С. Баевский, И.В. Бахошко, Р.Е. Кристалинский, Н.А. Семенова // Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика: материалы международной конференции 1998 / под ред. М.Л. Гаспарова, А.В. Прохорова, Т.В. Скулачевой. – М.: Языки славянской культуры: Наука, 2001а. – С. 379–385.
16. Баевский, В.С. Эволюция лирического стиха как основа периодизации творческой биографии поэта: кластерный и корреляционный анализ (Пушкин, Гумилев, Пастернак) / В.С. Баевский, Н.А. Семенова // Славянский стих VII: Лингвистика и структура стиха / под ред.

М.Л. Гаспарова и Т.В. Скулачевой. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 421–436.

17. Бакастова, Г.В. Имя собственное в художественном тексте / Г.В. Бакастова // Русская ономастика. – 1984. – С. 23–27.
18. Бартков, Б.И. О коэффициентах сходства членов синонимических рядов / Б.И. Бартков // Структурная и прикладная лингвистика. – Киев, 1981. – С. 6–13.
19. Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Собр. соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5: Работы 1940–1960 гг. – С. 159–206. – Комментарии – С. 535–555.
20. Болдырев, Н.Н. Языковые категории как формат знания / Н.Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2006. – № 2. – С. 5–22.
21. Боровская, А.А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / А.А. Боровская. – Астрахань, 2009. – 18 с.
22. Бродавко, Р.И. О. Голдсмит в русской критике и переводах / Р.И. Бродавко // Филологические науки, 1979. – № 5. – С. 37–42.
23. Валгина, Н.С. Теория текста. /Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
24. Виноградов, В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / В.В. Виноградов. – М.–Л., Учпедгиз, 1947. – 765 с.
25. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М.: Учпедгиз, 1959. – 656 с.
26. Виноградов, В.В. Проблема авторства и теория стилей / В.В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1961. – 614 с.
27. Волкова, С.Н. Имена собственные в романе О.Н. Ермакова «Знак зверя»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / С.Н. Волкова. – Смоленск: СмолГУ, 2012. – 23 с.
28. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка / И.Р. Гальперин. – 2-е изд. – М.: Высшая школа, 1977 г. – 334 с.

29. Ганин, В.Н. Поэзия Эдуарда Юнга: Становление жанра медитативно-дидактической поэмы: дис. … канд. филол. наук / В.Н. Ганин. – М., 1990. – 179 с.

30. Гаспаров, М.Л. Послание / М.Л. Гаспаров // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Советская энциклопедия, 1968. – Т. 5. – С. 905–906.

31. Гаспаров, М.Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика / М.Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1974. – 488 с.

32. Гаспаров, М.Л. Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского / М.Л. Гаспаров // Проблемы структурной лингвистики. – М., 1981. – С. 148–168.

33. Гаспаров, М.Л. Ода / М.Л. Гаспаров // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 258.

34. Гаспаров, М.Л. Ритм и синтаксис в свободном стихе / М.Л. Гаспаров, Т.В. Скулачева // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста. – М., 1993. – С. 191–195.

35. Гаспаров, М.Л. Лингвистика стиха / М.Л. Гаспаров // Славянский стих: Стиховедение, лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1996. – С. 5–7.

36. Гаспаров, М.Л. Точные методы анализа грамматики в стихе / М.Л. Гаспаров // Лингвистика стиха. Анализы и интерпретации [избранные труды]. – М.: Языки славянской культуры, 2012. – Т. 4. – С. 23–35.

37. Гаспаров, М.Л. Синтаксис 6-стопного ямба: ранний и поздний Пушкин / М.Л. Гаспаров // Лингвистика стиха. Анализы и интерпретации [избранные труды]. – М.: Языки славянской культуры, 2012а. – Т. 4. – С. 229–239.

38. Гачев, Г.Д., Содержательность художественных форм / Г.Д. Гачев, В.В. Кожинов.// Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Кн. 2. М., 1964.

39. Гончарова, Е.А. Категории автор – персонаж и их лингвостилистическое выражение в структуре художественного текста (на материале немецкоязычной прозы): дис. ... докт. филол. наук / Е.А. Гончарова. – Л., 1989. – 514 с.

40. Горбаневский, М.В. Ономастика в художественной литературе: Филологические этюды / М.В. Горбаневский. – М.: УДН, 1988.

41. Григорьев, В.П. Грамматика идиостиля: Хлебников / В.П. Григорьев. – М.: Наука, 1983. – 224 с.

42. Григорьев, В.П. Поэтический язык как объект лингвистической поэтики / В.П. Григорьев // Лингвистические аспекты исследования литературно-художественных текстов. – Калинин: КГУ, 1979. – С. 57–87.

43. Гурьевская, Л.А. Джеймс Битти: Свобода и разум / Л.А. Гурьевская // Вестник Университета Российской академии образования, 2008. – № 5. – С. 30–32.

44. Есаулов, Н.Н. Творчество Уильяма Купера / Н.Н. Есаулов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.Н. Есаулов. – Л., 1979. – 24 с.

45. Золян, С.Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля // Язык русской поэзии XX века. – М.: Ин-т русского языка АН СССР, 1989. – С. 238–259.

46. Иванова, О.В. Имена собственные в лирике поэтов смоленской поэтической школы: дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / О.В. Иванова. – Смоленск, 2009. – 287 с.

47. Ильязова, Е.И. Творчество Джорджа Крабба в осмыслении русских писателей и литературных критиков 1820–1860-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е.И. Ильязова. – Саратов, 2010. – 209 с.

48. Каган, М.С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М.С. Каган. – Л., 1972 – 440 с.

49. Карелова, О.В. Язык и стиль поэзии Роберта Лоуэлла: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / О.В. Карелова. – СПб., 2007. – 195 с.

50. Квятковский, А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский; науч. ред. И. Роднянская. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 376 с.

51. Кихней, Л.Г. Из истории жанров русской лирики: Стихотворное послание начала XX в. / Л.Г. Кихней. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1989 – 176 с.

52. Клекка, У.Р. Дискриминантный анализ / У.Р. Клекка // Факторный, дискриминантный и кластерный анализ. – М.: Финансы и статистика, 1989. – С. 78–138.

53. Книгин, И.А. Словарь литературоведческих терминов / И.А. Книгин. – Саратов: Лицей, 2006. – 276 с.

54. Ковалев, Г.Ф. Именной каламбур «серебряного века» / Г.Ф. Ковалев // Эйхенбаумовские чтения. – Воронеж: ВГУ, 2003. – С. 99–116.

55. Ковалев, Г.Ф. Этнос и имя / Г.Ф. Ковалев. – Воронеж: ВГУ, 2003. – 236 с.

56. Кожевникова, Н.А. О языке художественной литературы русского зарубежья / Н.А. Кожевникова // Русский язык зарубежья. – М., 2001. – С. 119–287.

57. Кожевникова, Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала 20 в. / Н.А. Кожевникова. – М.: Наука, 1986. – 256 с.

58. Кожевникова, Н.А. Язык Андрея Белого / Н.А. Кожевникова. – М., 1992. – 255 с.

59. Кормилов, С.И. Неклассический стих в лирике А.А. Фета и классичность его метрического сознания / С.И. Кормилов // Славянский стих. VII: Лингвистика и структура стиха / под ред. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 75–89.

60. Королева, И.А. Личные имена в поэзии А.Т. Твардовского / И.А. Королева // Смоленский ареал славянской письменности и культуры. – Смоленск: СГПУ, 1997а. – С. 209–215.

61. Королева, И.А. Имя человека не есть пустой звук / И.А. Королева // Русская речь. – 1997б. – № 6. – С. 63–67.

62. Королева, И.А. Из истории термина имя / И.А. Королева // Русская речь. – 2002. – № 1. – С. 89–90.

63. Крюковских, А.П. Словарь исторических терминов / А.П. Крюковских. – М.: ЛИТА, 1998. – 464 с.

64. Кубрякова, Е.С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

65. Кузьмичев, А.И. «Времена года» Джеймса Томсона и проблемы английской просветительской поэзии: дисс. … канд. филол. наук / А.И. Кузьмичев. – Л., 1989. – 173 с.

66. Кукушкина, О.В. Определение авторства текста с использованием буквенной и грамматической информации / О.В. Кукушкина, А.А. Поликарпов, Д.В. Хмелев // Проблемы передачи информации. – 2001. – Т. 37. – № 2. – С. 96–108.

67. Кутузова, Н.В. Структурно-семантические характеристики стихотворного переноса в английском языке: на материале стихотворных текстов У. Вордсворта: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н.В. Кутузова. – Смоленск, 2008. – 210 с.

68. Кучер, И.Н. Структурно-семантические признаки именных образных моделей в английском языке (на материале образной системы А. Теннисона): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / И.Н. Кучер. – Смоленск, 2006. – 157 с.

69. Кучинская, Е.А. Жанр и композиция текста в военной периодике (коммуникативно-семантическое моделирование): дис. ... докт. филол. наук: 10.02.19 / Е.А. Кучинская. – М., 2011. – 467 с.

70. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

71. Ларченкова, Е.В. Индивидуальный стиль и жанровые признаки: на материале творчества Жака Шарпантро: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / Е. В. Ларченкова. – Смоленск, 2007. – 212 с.

72. Лахно, А.В. Имя собственное как объект сопоставительного исследования. Системообразующие свойства имени литературного персонажа в художественном тексте и его переводе: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04, 10.02.20 / А.В. Лахно. – Москва, 2006. – 219 с.

73. Левин, Ю.Д. Крестьянская тема в английской поэзии XVIII начала XIX в. и деревенские поэмы Дж. Краба / Ю.Д. Левин // Из истории демократической литературы в Англии XVIII–XX вв. – Л., 1955. – С. 5–67.

74. Левинтон, Г.А. Три разговора: о любви, поэзии и антигосударственной службе / Г.А. Левинтон // О семантике переносов у Бродского. Россия. Семидесятые как предмет истории русской культуры. – М.: Венеция, 1998. – Вып. 19. – С. 256–284.

75. Леденева, В.В. Идиостиль (к уточнению понятия) / В.В. Леденева // Филологические науки. – М., 2001. – № 5. – С. 36–41.

76. Лисовый, И.А. Античный мир в терминах, именах и названиях: Словарь-справочник по истории и культуре Древней Греции и Рима / И.А. Лисовый, К.А. Ревяко; науч. ред. А.И. Немировский. – 3-е изд. – Мн.: Беларусь, 2001. – 254 с.

77. Лобанова, М.С. К вопросу о стиховом переносе (фр. enjambment) / М.С. Лобанова // Вестник Ленингр. ун-та. Серия 2: История, язык, литература. – Л., 1981. – Вып. 1. – С. 67–73.

78. Лузина, Л.Г. Лингвистическая природа стихового переноса и его стилистические функции: (на материале английской поэзии XIX века): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Л.Г. Лузина. – М., 1972. – 25 с.

79. Луков, В.А. Жанры и жанровые генерализации / В.А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 1. – С. 141–148.

80. Мальцева, Г.Ф. Некоторые количественные приемы описания индивидуального авторского стиля / Г.Ф. Мальцева // Статистика текста: сборник статей (материалы семинара «Общие проблемы языкознания и лингвостатистические методы исследования» (1968 – 69 гг.). Т. 1: Лингвистические исследования / редкол. Р.Г. Пиотровский (гл. ред.) [и др.]. – Минск: Изд-во БГУ, 1969. – 567 с.

81. Мартыненко, Г.Я. Основы стилеметрии / Г.Я. Мартыненко. – Л.: ЛГУ, 1988. – 176 с.

82. Мартыненко, Г.Я. Многомерный синтаксический анализ художественной прозы / Г.Я. Мартыненко // Структурная и прикладная лингвистика. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – Вып. 2. – С. 58–72.

83. Мартыненко, Г.Я. Ритмико-смысловая динамика русского классического сонета / Г.Я. Мартыненко. – СПб.: СПбГУ, 2004. – 30 с.

84. Марусенко, М.А. Оптимальное свертывание признакового пространства в задачах стилистической диагностики / М.А. Марусенко // Уч. зап. Тартуского ун-та. Квантитативная лингвистика и стилистика: [труды по лингвостатистике]. – Тарту, 1983. – Вып. 658. – С. 52–64.

85. Марусенко, М.А. Отбор информативных параметров в задачах стилистической диагностики / М.А. Марусенко // Структурная и прикладная лингвистика. – Л.: ЛГУ, 1987. – С. 84–94.

86. Марусенко, М.А. Атрибуция анонимных и псевдонимных литературных произведений методами теории распознавания образов / М.А. Марусенко. – Л.: ЛГУ, 1990. – 164 с.

87. Марусенко М.А. В поисках потерянного автора: Этюды атрибуции / М.А. Марусенко [и др.]; под ред. М.А. Марусенко. – СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2001. – 216 с.

88. Матяш, С.А. Стихотворный перенос: к проблеме взаимодействия ритма и синтаксиса / С.А. Матяш // Славянский стих: Стиховедение, лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1996. – С. 189–202.

89. Матяш, С.А. «Визитные» переносы (enjambements) в поэмах Пушкина / С.А. Матяш // Вестник Оренбургского гос. ун-та. – Оренбург, 1999. – Вып. 2. – С. 4–7.

90. Матяш, С.А. К истории и типологии стихотворного переноса / С.А. Матяш // Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика: материалы международной конференции 23–27 июня 1998 г. – М.: Языки славянской культуры: Наука, 2001. – С. 172–186.

91. Матяш, С.А. Переносы (enjambements) в лирике А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова / С.А. Матяш // Вестник Оренбургского государственного университета. – Оренбург, 2006. – № 11. – С. 57–63.

92. Михайлов, В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе / В.Н. Михайлов // Филол. науки. – 1966. – № 2. – С. 54–66.

93. Мокрушина, А.В. Эволюция поэтических жанров в эпоху Романтизма / А.В. Мокрушина // Филология и лингвистика: проблемы и перспективы: материалы междунар. заоч. науч. конф. / под общ. ред. Г.Д. Ахметовой. – Челябинск: Два комсомольца, 2011. – С. 37–40.

94. Морозов, Н.А. Лингвистические спектры: Средство для отличия от истинных произведений того или другого автора. Стилеметрический этюд / Н.А. Морозов // Известия Имп. акад. наук. Отд. русского языка и словесности. Кн. 4. – СПб., 1915. – С. 93.

95. Наследов, А.Д. Математические методы психологического исследования. Анализ и интерпретация данных / А.Д. Наследов. – СПб.: Речь, 2004. – 392 с.

96. Некрасова, Е. А. А. Фет, И. Анненский. Типологический аспект описания / Е. А. Некрасова. – М.: Наука, 1991. – 127 с.

97. Некрасова, Е.А. Словесно-ассоциативные ряды в стихотворном тексте (К проблеме словесно-образной синонимии) / Е.А. Некрасова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1983. – Т. 42. – № 5. – С. 451–465.

98. Николаева, Е.А. Образный ряд в лирике Р. Фроста / Е.А. Николаева // Вестник Брянского государственного университета. – 2012. – № 2. – С. 230–233.

99. Николаева, Е.А. Особенности метафоризации в лирике американских поэтов начала XX века Р. Фроста, Э. Робинсона, Э. Лоуэлл и В. Линдзи / Е.А. Николаева // European Science Journal. – 2013. – № 10–2 (37). – С. 131–137.

100. Николаева, Е.А. Соотношение стилей американских поэтов начала XX века в пространстве лингвистических признаков (на материале лирики Р. Фроста, Э. Робинсона, Э. Лоуэлл и В. Линдзи): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Е.А. Николаева. – Смоленск, 2013. – 22 с.

101. Николина, Н.А. Грамматические формы времени в свете поэтического эксперимента / Н.А. Николина // Текст. Интертекст. Культура: сб. докл. междунар. науч. конф. (Москва, 4-7 апр. 2001 г.). – М.: Азбуковник, 2001. – С. 51–66.

102. Нюбина, Л.М. Концептуальное представление мира в автобиографическом тексте / Л.М. Нюбина // Когнитивные исследования языка. – 2012. – № 11. – С. 707–710.

103. Орлицкий, Ю.Б. Стихотворная цитата в прозаическом тексте (к типологии цитатного прозиметрума) / Ю.Б. Орлицкий // Славянский стих. VII: Лингвистика и структура стиха / под ред. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 106–130.

104. Павлова, Л.В. Яркая жизнь бледных слов в лирике Вячеслава Иванова / Л.В. Павлова // Известия Смоленского государственного университета. – 2009. – Т. 3. – С. 18–38.

105. Павлова, Л.В. «Самоцветные» образы в лирике Вячеслава Иванова: перл слезы на бледном лике / Л.В. Павлова // Русская филология: ученые записки Смоленского государственного университета. – 2013. – № 15. – С. 55–70.

106. Павлович, Н.В. Словарь поэтических образов / Н.В. Павлович. – М.: Эдиториал УРСС, 1999. – Т. 1–2. – 1744 с.

107. Павлович, Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. / Н.В. Павлович. – М., 1995. – 491 с.

108. Паневина, И.А. Эмоционально-экспрессивная антропонимическая лексика в газетно-публицистическом дискурсе (на материале смоленских СМИ): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / И.А. Паневина. – Смоленск: СмолГУ, 2011. – 23 с.

109. Поддубный, В.В. Классификация текстов по авторству с помощью метода Хмелева и его модификаций / В.В. Поддубный, О.Г. Шевелев // Научное творчество молодежи. Материалы X Всероссийской научно-практической конференции. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. – Ч. 1. – С. 175–177.

110. Поддубный, В.В. Дискриминантный анализ стилей текстовых произведений / В.В. Поддубный, А.С. Красцова // Труды и материалы IV Международного конгресса исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность» (20 – 23 марта 2010 г., филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова). – М.: МГУ, 2010. – С. 527–528.

111. Поспелов, Г.Н. Вопросы методологии и поэтики / Г.Н. Поспелов. – М., 1983. – С. 206.

112. Пронин, В.А. Теория литературных жанров: [учеб. пособие] / В.А. Пронин. – М.: МГУП, 1999. – 196 с.

113. Рагойша, В.П. На пересечении славянских традиций: стих белорусского поэта Янки Лучины / В.П. Рагойша // Славянский стих. VIII: Стих, язык, смысл / под ред. А.В. Прохорова, Т.В. Скулачевой. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 341–346.

114. Ройзензон, Г.В. Способы снижения размерности признакового пространства для описания сложных систем в задачах принятия решений / Г.В. Ройзензон // Новости искусственного интеллекта. – 2005. – № 1. – С. 18–28.

115. Романова, И.В. «У меня всегда есть какое-то ощущение формы»: Синтаксический перенос в поэзии И. Бродского 1970-х гг. / И.В. Романова // Вторые Авраамиевские чтения: материалы научно-практической конференции. – Смоленск, 2004. – С. 164–69.

116. Романова, И.В. Синтаксический перенос и синтаксическое развертывание в поэзии И. Бродского 1970-х гг. / И.В. Романова // Русская филология: ученые записки. Т. 10. – Смоленск: СмолГУ, 2006. – С. 242–252.

117. Романова, И.В. Поэтика Иосифа Бродского: Лирика с коммуникативной точки зрения / И.В. Романова. – Смоленск: СмолГУ, 2007. – 328 с.

118. Севбо, И.П. Графическое представление синтаксических структур и стилистическая диагностика / И.П. Севбо. – Киев, 1981. – 192 с.

119. Сидоров, Ю.В. Математическая и информационная поддержка методов атрибуции литературных текстов на основе формально-грамматических параметров: автореф. дис. … канд. техн. наук: 05.13.18 / Ю. В. Сидоров. – Петрозаводск, 2002. – 20 с.

120. Сидорченко, Л.В. (ред.) История зарубежной литературы XVIII века: [учеб. для филол. спец. вузов] / Л.В. Сидорченко [и др.]; под ред. Л.В. Сидорченко. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2001. – 335 с.

121. Скулачева, Т.В. Лингвистическая структура стихотворной строки: части речи и ритмика / Т.В. Скулачева // Славянское языкознание: XII Международный съезд славистов. Краков, 1998. – М.: Наука, 1998. – С. 508–520.

122. Скулачева, Т.В. Ритм и грамматика в стихе / Т.В. Скулачева // Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика: материалы международной конференции 23 – 27 июня 1998 г. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 121–129.

123. Скулачева, Т.В. Стих и проза: семантические различия / Т.В. Скулачева // Славянский стих. VII: Лингвистика и структура стиха / под ред. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 167–178.

124. Соколова, М.В. Функционально-стилистическая нагрузка имени собственного в художественном тексте / М.В. Соколова // Вестник Челябинского государственного университета. Вып. 60: Филология. Искусствоведение. – 2011. – № 33 (248). – С. 182–184.

125. Соловьева, Н.А. "Времена года" Д. Томсона и поэтика раннего английского сентиментализма / Н.А. Соловьева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология, 1983. – № 2. – С. 45–49.

126. Соловьева, Н.А. У истоков английского романтизма / Н.А. Соловьева. – М.: Издательство МГУ, 1988. – 232 с.

127. Стенник, Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе / Ю.В. Стенник // Русская литература. – 1972. – № 4. – С. 93–101.

128. Стенник, Ю.В. Жанр трагедии в русской литературе: Эпоха классицизма / Ю.В. Стенник. – Л.: Наука, 1981. – 168 с.

129. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 367 с.

130. Супрун, В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал / В.И. Супрун. – Волгоград: Перемена, 2000. – 172 с.

131. Сурков, А.А. (гл. ред.) Краткая литературная энциклопедия / редкол.: А.А. Сурков (гл. ред.) [и др.]. – М.: Сов. энциклопедия, 1971. – 1040 с.

132. Тарановский, К.О. Некоторые проблемы анжамбмана в славянском и западноевропейском стихе / К.О. Тарановский // О поэзии и поэтике. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 364–371.

133. Тарлинская, М.Г. Ритм и синтаксис. К вопросу о методологии анализа / М.Г. Тарлинская // Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика: материалы международной конференции 23 – 27 июня 1998 г. / под ред. М.Л. Гаспарова, А.В. Прохорова, Т.В. Скулачевой. – М.: Наука, 2001. – С. 41–49.

134. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса / Л. Теньер. – М.: Прогресс, 1988. – 653 с.

135. Тимофеев, Л.И. Основы теории литературы / Л.И. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1971. – 464 с.

136. Тимофеев, Л.И. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.

137. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: [учеб. пособие] / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996 (1999). – 334 с.

138. Тростников, М.В. Сквозные мотивы лирики И. Анненского / М.В. Тростников // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1991. – Т. 50. – № 4. – С. 328–337.

139. Тростников, М.В. Идиостиль И. Анненского (лексико-семантический аспект): автореф. дис. … канд. филол. наук / М. В. Тростников. – М., 1990. – 16 с.

140. Тулдава, Ю.А. Об измерении лексической связи текстов на уровне словаря / Ю.А. Тулдава // Вопросы статистической стилистики. – Киев: Наукова думка, 1974. – С. 35–42.

141. Тулдава, Ю.А. Проблемы и методы квантитативно-системного исследования лексики / Ю. А. Тулдава. – Таллин: Валгус, 1987. – 204 с.

142. Тулдава, Ю.А. Об измерении связи качественных признаков в лингвистике: Сопряженность альтернативных признаков / Ю.А. Тулдава // Квантитативная лингвистика и автоматический анализ текстов: ученые записки Тартусского ун-та. – 1988. – Вып. 827. – С. 146–162.

143. Тынянов, Ю.Н. Проблема стихотворного языка / Ю.Н. Тынянов // Проблема стихотворного языка: [статьи]. – М.: Сов. писатель, 1965. – С. 63–70.

144. Тынянов, Ю.Н. Ода как ораторский жанр / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 227–252.

145. Урываева, М.А. Оптимизация признакового пространства для дискриминации жанров элегии и песни на материале английских поэтов-сентименталистов XVIII – XIX веков / М.А. Урываева // Квантитативная лингвистика: [сборник научных статей] / отв. ред. С.Н. Андреев. – Смоленск: СмолГУ, 2011. – С. 190–203.

146. Федотов, О.И. Основы русского стихосложения: Метрика и ритмика / О.И. Федотов. – М.: Флинта, Наука, 2002. – 359 с.

147. Хетсо, Г. Принадлежность Достоевскому: К вопросу об атрибуции Ф.М. Достоевскому анонимных статей в журналах «Время» и «Эпоха» / Г. Хетсо. – Oslo: Solum Forlag A.S., 1986. – 82 с.

148. Хмелев, Д.В. Распознавание автора текста с использованием цепей А.А. Маркова / Д.В. Хмелев // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. – 2000. – № 2. – С. 115–126.

149. Цейтлин, А.Г. Жанры / А.Г. Цейтлин // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 4. – М.: Ком. Акад., 1930. – С. 109–154.

150. Чичерин, А.В. Ритм образа /А.В. Чичерин. – М.: Советский писатель, 1980. – С. 223.

151. Шерр, Б.П. Строфика, метрика и чувство концовки в стихах Льва Лосева / Б.П. Шерр // Славянский стих. VII: Лингвистическая и прикладная поэтика / под ред. М.Л. Гаспарова, А.В. Прохорова,

Т.В. Скулачевой. – М.: Языки славянской культуры: Наука, 2001. – С. 233–245.

152. Шоу, Дж.Т. Части речи в рифмах Пушкина / Дж.Т. Шоу // Славянский стих. VII: Лингвистика и структура стиха / под ред. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 339 – 384.
153. Шульская, О.В. Александр Межиров / О.В. Шульская // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей. – М., 1995. – С. 506–541.
154. Энциклопедия Britannica [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.britannica.com/, свободный (01.02.2012).
155. Эткинд, Е.Г. Материя стиха. La matiere du vers / Е.Г. Эткинд. – СПб.: Гуманитарный союз, 1998. – С. 114–119.
156. Ярхо, Б.И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы / Б.И. Ярхо; под общ. ред. М.И. Шапира. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 927 с.
157. Ярцева, В.Н. (гл. ред.) Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
158. Andreev, S. Estimation of similarity between poetic texts and their translations by means of discriminant analysis / S. Andreev // Journal of Quantitative Linguistics. – 2003. – Vol. 10. – No. 2. – P. 159–176.
159. Andreev, S. Quantitative analysis of Keats' style: genre differences / S. Andreev // Text and Language: Structures. Functions. Interrelations. Quantitative perspectives. – Wien: Praesense Verlag, 2010. – P. 1–11.
160. Bailey, J. On Analysing the rhythm of a Russian lyric folk song / J. Bailey // Poetics Today. – 1995. – Vol. 16. – No. 3. – P. 471–492.
161. Biber, D. Variation across speech and writing / D. Biber. – UK: Cambridge University Press, 1988. – 300 p.

162. Bradshaw J. (ed.) The poetical works of Thomas Gray: English and Latin / edited with an introduction, life, notes, and a bibliography by J. Bradshaw. – London: George Bell & Sons, 1891. – 388 p.
163. Carlyle A.J. (ed.) The poetical works of George Crabbe / edited by A.J. Carlyle and R.M. Carlyle. – London, N.Y., Toronto: Henry Frowde: Oxford University Press, 1908. – 602 p.
164. Crabbe G. (ed.) The life and poetical works of George Crabbe / ed. by his son. – A new and complete edition with portrait and engravings. – London: J. Murray, 1901. – 584 p.
165. Cuddon, J.A. The pinguin dictionary of literary terms and literary theory / J.A. Cuddon. – 3d ed. – L., 1992.
166. Cureton, R. D. Poetic syntax and aesthetic form / R. D. Cureton // Style. – 1981. – No. 14. – P. 182–215.
167. Cureton, R.D. Rhythm and verse study / R.D. Cureton // Language and Literature. – 1994. – No. 3. – P. 105–124.
168. Dillon, G.L. Inversions and deletions in English poetry / G.L. Dillon // Language and Style. – 1975. – № 8. – P. 220–237.
169. Dittenberger, W. Sprachliche kriterien für die chronologie der platonische dialogue / W. Dittenberger. – Berlin, 1880. – S. 321–345.
170. Dyce A. (ed.) The poetical works of James Beattie: With a memoir by Rev. A. Dyce. – London: George Bell & Sons, 1894. – 226 p.
171. Fraser, G.S. A short history of English poetry / G.S. Fraser. – Somerset: Open Books, 1981. – P. 170.
172. Gilfillan G. (ed.) The poetical works of Beattie, Blair, and Falconer. With lives, critical dissertations, and explanatory notes / edited by G. Gilfillan. – N.Y.: AMS Press, 1973. – 298 p.
173. Goldsmith Oliver. The complete works of Oliver Goldsmith: comprising his essays, plays, poetical works, and vicar of Wakefield: with some account of his life and writings. – Lowfield Heath, CRAWL, United Kingdom): General Books LLC, 2010. – 762 p.

174. Holmes, D.I. Authorship attribution / D.I. Holmes // Computers and the Humanities. – 1994. – Vol. 28. – No. 2. – P. 87–106.

175. Holmes, D.I. The federalist revisited: new directions in authorship attribution / D.I. Holmes, D. Forsyth // Literary and Linguistic Computing. – 1995. – Vol. 10. – P. 111.

176. Juola, P. A controlled-corpus experiment in authorship identification by Cross-Entropy / P. Juola, H. Baayen // Literary and Linguistic Computing. – 2005. – Vol. 20. – P. 59–67.

177. Karlgen, J. Recognizing text genres with simple metrics using discriminant analysis / J. Karlgen, D. Cutting // Proceedings of COLING 94. – Kyoto, 1994. – P. 1071–1075.

178. Klecka, W. R. The clientele of Australian parties: new perspectives through discriminant analysis. Politics / W. R. Klecka. – 1973. – № 7. – P. 301–308.

179. Labbé, D. Experiments on authorship attribution by intertextual distance in English / D. Labbé // Journal of Quantitative Linguistics. – 2007. – Vol. 14. – No. 1. – P. 33–80.

180. Lakoff, G. Women, fire, and dangerous things. What categories reveal about the mind / G. Lakoff. – Chicago: The University of Chicago Press, 1987. – 614 p.

181. Mikros, G. K. Authorship attribution using discriminant function analysis: exploring literary style variation in five modern Greek novels / G.K. Mikros // 5th Trier symposium on quantitative linguistics (6-8 December 2007) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http: //www.academia.edu/ Documents/in/Authorship_Attribution?page=4, (20.02.2011). 2007.

182. Mikros, G.K. Content words in authorship attribution: an evaluation of stylometric features in a literary corpus / G.K. Mikros // Studies in Quantative Linguistics 5: Issues in Quantitive Linguistics / ed. Reinhard Köhler. – RAM-Verlag, 2009. – P. 61–75.

183. Milford H.S. (ed.) The complete poetical works of William Cowper / edited by H.S. Milford. – London, N.Y., Toronto: H. Frowde: Oxford university press, 1907. – 672 p.

184. Naumann S. Aspects of nominal style / S. Naumann, I.-I. Popescu, G. Altmann // Glottometrics. – 2012. – Vol. 23. – P. 23–55.

185. Pennebaker, J.W. Psychological aspects of natural language use: our words, our selves. Annual Review of Psychology / J.W. Pennebaker, M.R. Mehl, K. Niederhoffer. – 2003. – Vol. 54. – P. 547–577.

186. Scherr, B.P. Beginning at the end: rhyme and enjambement in Brodsky's poetry / B.P. Scherr // Brodsky's poetics and aesthetics / ed. by L. Loseff & V. Polukhina. – London: Basingstoke, 1990. – P. 176–193.

187. Shaw, J.T. Parts of speech in Pushkin's rhymewords and unrhymed end-words / J.T. Shaw // Slavic and East European Journal. – 1993. – Vol. 37. – P. 1–22.

188. Taranovsky, K. Some problems of enjambement in Slavic and Western European verse / K. Taranovsky // Intern. J. of Slavic Linguistics a. Poetics. – 1963. – Vol. 7. – P. 80–87.

189. Tarlinskaja, M. English verse: theory and history / M. Tarlinskaja. – The Hague – Paris: Monton, 1976. – 352 p.

190. Tarlinskaja, M. Rhythm – morphology – syntax – rhythm / M. Tarlinskaja // Style. – 1984. – № 18. – P. 1–26.

191. Tarlinskaja, M. Rhythm and syntax in verse: English iambic tetrameter and dolnik tetrameter (nineteenth and twentieth centuries) / M. Tarlinskaja // Poetics today. – 1997. – № 8.1. – P. 59–93.

192. Robertson J.L. (ed.) The complete poetical works of James Thomson / edited, with notes, by J.L. Robertson, M.A. Henry Frowde. – London, N.Y., Toronto, Melbourne: Oxford university press, 1908. – 516 p.

193. Thomas W.M. (ed.) The poetical works of William Collins / edited, with memoir, by W. Moy Thomas. – London: G. Bell and Sons, Ltd., 1894. – 109 p.

194. Thomson, R.D.B. Towards a theory of enjambement: with special reference to the lyric poetry of Marina Cvetaeva / R.D.B. Thomson // Russ. Lit. – 1990. – Vol. 27. – P. 503–532.

195. Wesling, D. The Scissors of meter: grammetrics and reading / D. Wesling. – Ann Abor: Univ. of Michigan, 1996. – 211 p.

196. Wilpert, G.V. Sachwoerterbuch der Literatur / G.V. Wilpert // 8 Auflage. – Stuttgart: Alfred Kroener, 2001. – S. 925.

197. Young Edward. The complete poetical works of Edward Young with life. – Edinburgh: HardPress Publishing, 2014. – 550 p.

Приложение к главе 1

Признаки	*Краткие обозначения*
Время группы Future ……	FUT
Время группы Past ……	PST
Время группы Present ……...	PRS
Глагол ……	ГЛГ
Дактилическая клаузула ……..	Д-Клз
Женская клаузула …….	Ж-Клз
Кол-во придаточных предложений в составе сложноподчиненного предложения ……	СПП
Кол-во простых предложений в составе слож-носочиненного предложения ……..	ССП
Количество синтаксических пауз ……	РЗР
Количество синтаксических переносов …….	ПРНС
Личное местоимение ……	М-Лчн
Модальный глагол ……	ГЛГ-Мод
Мужская клаузула ……	М-Клз
Наречие …….	НР
Оним ……..	ОНМ
Полная инверсия ……..	П-Инв
Прилагательное ……	ПРЛ
Притяжательное местоимение ……	М-Пос
Пропуск ударения на первом икте …….	1-ИКТ
Существительное …….	СЩ
Точная рифма ……	Т-Рфм
Ударение в анакрусе ……...	АНС
Указательное местоимение ……	М-Укз
Частичная инверсия ……	Ч-Инв
Эмфатический исход ……	ЭМФ

Приложение к главе 2

Проверка успешности дифференциальной модели (оды – песни – послания – элегии– эпитафии)

Группа	Степень правильной классификации (в процентах)	Оды	Песни	Послания	Элегии	Эпитафии
Оды	64,51	20	1	9	1	0
Песни	40,00	5	4	0	0	1
Послания	86,20	5	0	50	1	2
Элегии	42,85	3	0	1	3	0
Эпитафии	92,30	0	0	2	0	24
Всего	76,51	33	5	62	5	27

Проверка успешности дифференциальной модели (оды – песни – элегии)

Жанры	Степень правильной классификации (в процентах)	Оды	Песни	Элегии
Оды	96,77	30	1	0
Песни	80,00	2	8	0
Элегии	85,71	1	0	6
Всего	91,67	33	9	6

Проверка успешности дифференциальной модели (оды – послания)

Жанры	Степень правильной классификации (в процентах)	Оды	Послания
Оды	80,64	25	6
Послания	93,10	4	54
Всего	88,76	29	60

Проверка успешности дифференциальной модели (оды – песни – элегии)

Группа	Степень правильной классификации (в процентах)	Песни	Элегии	Эпитафии
Песни	90,00	9	0	1
Элегии	85,71	0	6	1
Эпитафии	96,15	0	1	25
Всего	93,02	9	7	27

Приложение к главе 3

Характеристики в интегральной и дифференциальной моделях для жанра оды

Группы характеристик	Интегральная Модель	Дифференциальная модель	
	Количество признаков в модели	Количество признаков в модели	Доля признаков в дифференциальной модели
Морфологические	3	5	62,50%
Синтаксические	1	1	50%
Поэтический синтаксис	3	2	40%
Рифменные	1	0	0%
Ритмометрические	4	1	20%
Формы времен	2	1	33,34%

Проверка успешности дифференциальной модели для од Грея, Коллинза, Купера, Томсона и Юнга

Автор	Успешность классификации (%)	Грей	Коллинз	Купер	Томсон	Юнг
Грей	100	8	0	0	0	0
Коллинз	100	0	11	0	0	0
Купер	80	1	0	4	0	0
Томсон	66,7	0	1	0	2	0
Юнг	100	0	0	0	0	3
Всего	93,3	9	12	4	2	3

Проверка успешности дифференциальной модели для эпитафий Битти, Грея, Купера и Томсона

Группа	Успешность классификации (%)	Битти	Грей	Купер	Томсон
Битти	50	2	0	2	0
Грей	100	0	4	0	0
Купер	100	0	0	10	0
Томсон	100	0	0	0	3
Всего	90,48	2	4	12	3

Характеристики в интегральной и дифференциальной моделях для жанра послания

Группы характеристик	Интегральная Модель	Дифференциальная модель	
	Количество признаков в модели	Количество признаков в модели	Доля признаков в дифференциальной модели
Морфологические	3	5	62,50%
Синтаксические	2	0	0%
Поэтический синтаксис	1	4	80%
Рифменные	1	0	0%
Ритмометрические	1	4	80%
Формы времен	1	2	66,67%

Проверка успешности дифференциальной модели для посланий Битти, Голдсмита, Грея, Крабба, Купера и Томсона

Автор	Успешность классификации (%)	Битти	Голдсмит	Грей	Крабб	Купер	Томсон
Битти	100	2	0	0	0	0	0
Голдсмит	100	0	2	0	0	0	0
Грей	100	0	0	2	0	0	0
Крабб	100	0	0	0	6	0	0
Купер	100	0	0	0	0	28	0
Томсон	93,75	0	0	0	0	1	15
Всего	98,21	2	2	2	6	29	15

Характеристика интегральной и динамической моделей для жанра эпитафии

Группы характеристик	Интегральная модель	Дифференциальная модель	
	Количество признаков в модели	Количество признаков в модели	Доля признаков в дифференциальной модели
Морфологические	4	4	50%
Синтаксические	1	1	50%
Поэтический синтаксис	3	2	40%
Рифменные	1	0	0%
Ритмометрические	3	1	25%
Формы времен	2	1	33,34%

Проверка успешности дифференциальной модели для всех авторов в жанрах оды, послания и эпитафии

Автор	Успешность классификации (%)	Битти	Голдсмит	Грей	Коллинз	Крабб	Купер	Томсон	Юнг
Битти	66,67	4	0	1	0	0	1	0	0
Голдсмит	100,00	0	2	0	0	0	0	0	0
Грей	64,29	1	0	9	0	0	4	0	2
Коллинз	81,82	1	0	0	9	0	1	0	0
Крабб	83,33	0	0	0	0	5	0	1	0
Купер	83,72	1	0	3	1	0	36	2	1
Томсон	72,73	0	0	0	2	2	2	16	0
Юнг	66,67	0	0	0	0	0	1	0	2
Всего	77,57	7	2	13	12	7	45	19	5