

УДК 811.111'42 + 821.111 Смит

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-4-61-76

**СТИХОТВОРЕНИЕ ДЖ. Б. СМИТА
“THE BURIAL OF SOPHOCLES (THE FIRST VERSES)”:
ОПЫТ КОМПОЗИЦИОННО-ТЕМАТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА**

Бортников В. И., Сергеева А. Д.

*Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина,
Екатеринбург, Россия
E-mail: octahedron31079@mail.ru, xasasha99@gmail.com*

В статье осуществлена попытка композиционно-тематического анализа стихотворения Дж. Б. Смита «Погребение Софокла» из третьей части сборника «Весенний урожай». Наиболее детально рассмотрено вступление (“The First Verses”), состоящее из пяти восьмистиший. Идентифицирована основная особенность композиционного деления: в каждой строфе разворачивается своя микротема, а «сшивкой» служат темы Софокла и коллективного «мы», проходящие через всё стихотворение или через несколько строф. Каждая микротема проанализирована с точки зрения ее манифестации в виде тематической цепочки: выделены базовая и дополнительные номинации, включающие субституты и «нулевые» маркеры; описаны особенности набора, комбинаторики и размещения найденных сигналов. Обнаруженные ряды номинаций сопоставлены между собой. Отмеченное сходство развития цепочек роз (1-е восьмистишие) и путешественников (5-е восьмистишие) позволяет говорить о кольцевом строении анализируемого текста; соединяет части кольца цепочка Софокла, развивающаяся аналогично начальному и конечному тематическим рядам, но «затухающая» в последней строфе. Иным образом организована цепочка «мы», чей референт может быть рассмотрен как расширяющийся от первого восьмистишия к третьему. В 4-й и 5-й строфах данная цепочка совершенно не представлена; авторы связывают такую специфику организации с интеграцией темы и других текстовых категорий, в первую очередь времени. Поскольку произведение не имеет литературного перевода на русский язык, в ходе анализа использован английский оригинал и подстрочник.

Ключевые слова: Дж. Б. Смит, композиция, текстовая категория, тема, тематическая цепочка

ВВЕДЕНИЕ

Джеффри Бэйч Смит (1894–1916) – английский поэт и один из ближайших друзей Дж. Р. Р. Толкина. Вопреки некоторым источникам, считающим его основателем неофициального полутайного сообщества ЧКБО («Чайный клуб и Барровианское общество») [23, с. 124], Смит таковым не являлся, хотя стал позже одним из основных его членов. Основателями ЧКБО были Толкин и его товарищ К. Уайзман, тайно заваривавшие чай в школьной библиотеке во время летних экзаменов. Позже они переместили клуб в чайный магазин Бэрроу (англ. Barrow Stores) – по этому имени и было названо сообщество (англ. “Tea Club, Barrovian Society”; в русской традиции закрепился союз *и* вместо запятой). Количество членов клуба росло и менялось, но «ядро» оставалось неизменным: Дж. Толкин, К. Уайзман, а также присоединившиеся позже Р. Гилсон и Дж. Смит проводили встречи даже после того, как Толкин и Смит поступили в Оксфорд, а двое других участников – в Кембридж [21, с. 83].

Среди «большой четверки» (“big four”), как они себя называли, Смит был самым младшим – Толкин был старше его на 3 года. С 1911 г. появляются упоминания о Смите в «Школьных хрониках короля Эдуарда» – периодическом издании, которое

выпускали и редактировали в основном сами юноши. ЧКБО стал важной вехой в жизни четверых друзей. Именно там, в пылу оживленных обсуждений и дружеских споров, родились многие идеи и произведения. Мальчики обменивались мыслями и интересами, обсуждали черновики своих работ, вдохновляли друг друга, побуждали пробовать новое, экспериментировать [1, с. 29]. Как отмечает сам Толкин в письмах, ЧКБО был местом «общности идеалов и взаимной поддержки» [22, с. 13].

В 1914 г. началась Первая мировая война, нарушившая надежды юного Джеффри посвятить свою жизнь литературе [25]. В октябре этого же года Смит был направлен в корпус подготовки офицеров, а позже, в ноябре 1915 г., назначен в 19-й батальон ланкаширских стрелков и отправлен во Францию. 29 ноября 1916 г. в результате бомбардировки батальона молодой поэт получил легкое ранение шрапнелью, однако из-за развития газовой гангрены скончался спустя несколько дней [23, с. 129].

Оставшиеся в живых Толкин и Уайзман, по просьбе матери Смита, взяли на себя обязанность отредактировать и опубликовать стихотворения погибшего друга. Они собрали все работы, которые Джеффри отправлял в письмах товарищам и родне. В итоге в 1918 г. в свет вышел сборник «A Spring Harvest» («Весенний урожай»), в который вошло 50 написанных Джеффри Смитом стихотворений, а также небольшое примечание Толкина (см. [10]). Смит создавал эти тексты в течение нескольких лет, в период с 1910 по 1916 гг. Некоторые из них были написаны им еще в школьные и университетские годы, а некоторые – во время его участия в боевых действиях. Из-за этого определить точную дату создания большинства произведений и расположить их в хронологическом порядке не представляется возможным [3]. Сборник завершается объемным трехчастным текстом "The Burial of Sophocles" («Погребение Софокла») и коротким стихотворением "So We Lay Down the Pen" («Итак, мы отложим перо») [29].

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Стихотворение "The Burial of Sophocles", композиционно-тематический анализ первой части которого мы попытались осуществить в данной статье, Смит начал задолго до начала войны, но переписывал и редактировал, даже находясь в окопах. Ниже приведен английский (оригинальный) текст и подстрочный перевод: литературные варианты этого произведения на русском языке отсутствуют.

The Burial of Sophocles	Похороны Софокла
Gather great store of roses, crimson-red	Соберите большое количество роз багряно-красных
From ancient gardens under summer skies:	Из древних садов под летним небом:
New opened buds, and some that soon must shed	Новые распустившиеся бутоны и несколько тех, что скоро должны сбросить
Their leaves to earth, that all expectant lies;	Свои листья на землю, что в ожидании лежит,
Some from the paths of poets' wandering,	Несколько с троп поэтов блуждающих,

Some from the places where young
lovers meet,

Some from the seats of dreamers
pondering,

**And all most richly red, and honey-
sweet.**

For in the splendour of the afternoon,
When sunshine lingers on the
glittering town

And glorifies the temples wondrous-
hewn

All set about it like a deathless crown,

We will go mingle with the solemn
throng,

With neither eyes that weep, nor
hearts that bleed,

That to his grave with slow, majestic
song

Bears down the latest of the godlike
seed.

Many a singer lies on distant isle

Beneath the canopy of changing sky:
Around them waves innumerable
smile,

And o'er their head the restless
seabirds cry:

But we will lay him far from sound of
seas,

Far from the jutting crags' unhopeful
gloom,

Where there blows never wind save
summer breeze,

And where the growing rose may
clasp his tomb.

And thither in the splendid nights of
spring,

When stars in legions over heaven are
flung,

Shall come the ancient gods, all
wondering

Несколько с мест, где юные
любовники встречаются,

Несколько с мест, где сидят поэты
размышляющие,

И все роскошно-красные и медово-
сладкие.

Ибо в великолепии полудня,
Когда солнечный свет
задерживается на сверкающем городе

И ярко освещает чудесно
вытесанные храмы,

Окружающие его, как бессмертный
венец,

Мы пойдем смешаться с
торжественной толпой

Без плачущих глаз и кровоточащих
сердец,

Что в могилу с медленной,
величественной песней

Несет последнего из богоподобного
семени.

Многие певцы лежат на дальнем
острове

Под сенью меняющегося неба:
Вокруг них волны бесчисленные
улыбаются

И над их головой кричат
беспокойные морские птицы:

Но мы положим его вдали от шума
моря,

Вдали от безнадежного мрака
выступающих скал,

Где никогда не дует ветер, кроме
летнего бриза

И где растущая роза может обнять
его могилу.

И туда, в роскошные весенние ночи,

Когда легионы звезд летят над
небом,

Придут древние боги, все в
недоумении

<p>Why he sings not that had so richly sung: There Heracles with peaceful foot shall press The springing herbage, and Hephaestus strong, Hera and Aphrodite's loveliness, And the great giver of the choric song</p> <p>And thither, after weary pilgrimage, From unknown lands beyond the hoary wave, Shall travellers through every coming age Approach to pluck a blossom from his grave: Some in the flush of youth, or in the prime, Whose life is still as heaped gold to spend, And some who have drunk deep of grief and time, And who yet linger half-afraid the end.</p>	<p>Почему он не поет про то, что так щедро воспел: Там Геракл легкой поступью (обязательно) придавит Прорастающую траву, и сильного Гефеста, Красоту Геры и Афродиты И великого дарителя хоровой песни.</p> <p>И туда, после утомительного странствия, Из неведомых земель за седой волной, Путешественники через каждый грядущий век Приблизятся, чтобы сорвать цветок с его могилы: Некоторые в пылу юности или расцвете сил, Чья жизнь по-прежнему подобна гряде золота, которую можно тратить, И те, кто сполна напился горем и временем, И те, кто все еще задерживаются, побаиваясь конца.</p>
---	---

Биографические данные о Софокле, одном из величайших древнегреческих драматургов наряду с Еврипидом и Эсхилом, достаточно скудны. Дата рождения известна лишь примерно – ок. 496 г. до н. э. в Колоне, районе города Афины. Некоторые исследователи утверждают, что отец и мать Софокла принадлежали к богатому аристократическому роду и имели в своем владении рабов, однако, если верить Жаку Жуанна, эти сведения скорее ошибочны. Точных данных, которые помогли бы определить статус родителей драматурга, нет. Тем не менее не вызывает сомнений тот факт, что его семья была достаточно богата и могла обеспечить юному Софоклу достойное образование [28, р. 8]. Красота, обаяние, ум и природный талант юноши были неоспоримы. Во многом благодаря этому в возрасте 15 лет он был удостоен чести танцевать и петь в честь победы в Саламинском сражении [6, с. 108].

Известность Софокла как драматурга началась с его победы над Эсхилом в трагическом конкурсе в 468 г. до н. э. Всего при жизни он одержал 24 победы и при этом ни разу не занял третье место. В начале своей карьеры Софокл сам играл в собственных пьесах, однако из-за слабости голоса вынужден был покинуть сцену и довольствоваться ролью драматурга. Кроме прочего, трагик внес существенные изменения в порядок постановки пьес: он был первым, кто использовал декорации во время выступлений; увеличил количество актеров с 2 до 3; число хористов также было увеличено с 12 до 15 человек, однако при этом роль хора стала менее

значительной за счет повышения количества реплик действующих лиц [9, с. 349]. Слава Софокла довольно быстро распространилась за пределы города Афины. За свою жизнь трагик написал более 100 пьес, но лишь 7 из них дошли до наших дней в полном объеме [6, с. 113].

Стоит отметить, что Софокл не был исключительно человеком творчества. При жизни он также занимал несколько важных государственных должностей. В 442 г. до н. э. он был назначен казначеем, а затем, два года спустя, получил пост стратега в Самосской войне [9, с. 47].

Софокл умер в 406 г. до н. э. Существует несколько версий касательно его смерти. Согласно одной из них, драматург умер, поперхнувшись виноградом; согласно другой – задохнулся на длинной фразе во время чтения своей же пьесы «Антигона». Третья версия рассказывает, как Софокл умер от радости, в очередной раз одержав на победу на литературных состязаниях [28, р. 97]. С его уходом из жизни связана еще одна легенда: после смерти великого драматурга бог Дионис явился полководцу спартанцев во сне, чтобы убедить его заключить с Афинами временное перемирие и не мешать захоронению трагика [28, р. 659].

Похоронили Софокла у дороги, ведущей из Афин к городу Декелия. Заслуги Софокла и его вклад в драматургию были так велики, что после смерти он был причислен к героям (так в греческой мифологии называли потомков божества и человека) и получил имя Дексион. Афиняне ему поклонялись и ежегодно приносили жертвы в его честь [28, р. 65].

В приведенном тексте биографические данные – за исключением имени *Sophocles* и достаточно смутного указания на место захоронения (3-е восьмистишие, строки 5–7: *But we will lay him far from sound of seas, / Far from the jutting crags' unhopeful gloom...*) – не проявлены вообще никак. Софокл теряет свою историческую привязку, полностью становится персонажем художественного произведения. С этой точки зрения мы и будем дальше рассматривать данный образ.

В рамках композиционно-тематического анализа предполагается изучение проявлений двух текстовых категорий: композиции и темы – в их взаимосвязи. Опираясь на исследования В. В. Одинцова и Т. В. Матвеевой, Т. В. Ицкович утверждает, что композиция – это «форма выражения и развития темы» [11, с. 28], что данная категория «структурирует тематическое развитие» [12, с. 18]. Тема определяется в исследованиях Уральской стилистической школы вслед за О. А. Москальской как «смысловое ядро текста» [2, с. 34], «обобщенный предмет обсуждения» [11, с. 28]; частные проявления (маркеры, сигналы) образуют тематические ветвления – микротемы. Переход между микротемами может быть обусловлен сюжетом и/или композицией произведения (см. [7]).

Композиционно текст стихотворения делится на пять восьмистиший, каждое из которых представляет собой два катрена с перекрестной рифмой. Ни в одном из пяти случаев, однако, строфа не разрывается точкой (ни в четвертой строке, т. е. посередине, ни где бы то ни было еще). В конце же каждого восьмистишия, наоборот, находим точку. Следовательно, синтаксическое членение стихотворения совпадает со строфическим: каждое из пяти предложений укладывается ровно в одну строфу. Тем не менее, определенную тенденцию к «распаду» на полустрофы-катрены

обнаруживает и пунктуация: в большинстве случаев четвертая строка восьмистишия заканчивается либо двоеточием, либо точкой с запятой. Оба эти знака указывают на семантическую автономию разделяемых ими частей бессоюзного предложения [18]: первый подчеркивает «незавершенность, необходимость развития сообщения», тогда как второй – «самостоятельность, автономность первой части» высказывания [8, с. 49]. В конце других строк (не четвертых) двоеточие встречается крайне редко (2-я строка первого восьмистишия и 2-я строка третьего восьмистишия); точка с запятой же не встречается ни разу. Сказанное свидетельствует об относительной автономии каждого из двух катренов в составе целой строфы.

Внутри каждого восьмистишия формируется своя микротема: первое можно условно назвать «Подготовка к похоронам», второе – «Движение к могиле», третье – «Описание могилы», четвертое – «Приход богов к могилам», а пятое – соответственно, «Приход путешественников к могилам». Если записать эти наименования под номерами в столбик, получится план анализируемого стихотворения. Тематическое единство при этом поддерживается пересечением микротем и возникающей таким образом тематической сеткой (полем) [26, с. 177].

Микротемы манифестируются в тексте в виде тематических цепочек – «рядов семантически тождественных номинаций предмета речи» [16, с. 192]. В первой строфе таким предметом становятся розы – атрибут будущих похорон: *gather great store of roses* (букв. 'соберите большое количество роз', т. е. цветы еще не собраны). Базовая номинация *roses* вводится, таким образом, в первой же строке – абсолютно сильной позиции текста, уступающей по силе только заголовку; у читателя закладывается устойчивая ассоциация *похорон (the burial)* с *розами*. Поддержана эта связь будет в третьем восьмистишии, где цветок уже растет на могиле, *обнимает* ее: *where the growing rose may clasp his tomb*. Подобно тому, как не умирает роза, не умирают и воспоминания об усопшем. Возникает своего рода мотивная параллель: «воскресающий цветок – память о человеке», имеющая аналоги и в русской поэзии (см.: [24]).

Открывающей стихотворение фразой *gather great store of roses* вводится не только предметная, но и субъектная тематическая цепочка: глагол *собирать* предполагает наличие того, кто будет выполнять это действие. Субъект в тексте не явлен: имплицитное присутствие номинации (так называемая «нулевая номинация» [13, с. 3; 14, с. 33]) при императиве может по смыслу соответствовать всем или некоторым участникам похоронной процессии. Поскольку в английском повелительное наклонение в единственном и множественном числе формально совпадает, можно предполагать и обращение к одному адресату (*gather* 'собери'). Множественность, коллективность имплицитного субъекта поддерживается продолжением цепочки во второй строфе (*we will go mingle with the solemn throng*), однако не исключает и возможность единичности (*we* = 'адресат + говорящий'): *собери розы, и мы с тобой пойдём*.

Как видим, субъектная тематическая цепочка проявлена в первом восьмистишии чрезвычайно слабо – всего через одну нулевую номинацию (условно обозначаемой знаком *Ø*) при глаголе *Ø gather*. Следующее звено цепочки – *мы* – идентифицируется лишь в 4-й строке второй строфы. Предметная цепочка (розы), наоборот, не имеет ни

одного имплицитного маркера, проходит, как стержень, через всё восьмистишие и как бы вытесняет субъектную тему:

roses – new opened buds – some – their (leaves) – some – some – some – all

Открывается цепочка, как уже говорилось, базовой номинацией цветка, далее в составе первой строфы не повторяющейся. Следующий маркер – лексически новое обозначение целого через его часть (синекдоха): *новые распустившиеся бутоны*. Остальные 6 сигналов (75 % набора) – местоименные субституты: *some, their, all*. Поскольку референт тематической цепочки уже назван в самом начале, двусмысленность в понимании того, к чему относятся эти местоимения, исключается. Обратим внимание, что, помимо *бутонов*, к включению в состав тематической цепочки тяготеют и *листья* (заключенные нами в скобки *leaves*); прием синекдохи здесь, однако, не реализуется, так как само сочетание *their leaves* синтаксически зависимо от первого *some* и, в отличие от *new opened buds*, не отвечает на вопрос, что нужно нарвать (*собрать – gather*).

Из всех субституты повторяется лишь местоимение *some*, фактически замещающее сочетание *some roses* и всякий раз имеющее при себе уточняющий правый контекст: *some that soon must shed their leaves to earth; some from the paths of poets' wandering; some from the places where young lovers meet; some from the seats of dreamers pondering*. Контекстуальные расширители синтаксически зависимы от выделенного субститута и поэтому, как и *leaves*, тяготеют к включению в тематическую цепочку (если моделировать категорию темы в виде поля, то сама цепочка составит его ядро и приядерную зону, а расширители окажутся на ближайшей периферии, см. [4; 15; 20]).

В аспекте комбинаторики обратим особое внимание на первый маркер из выделенных четырех – *some that soon must shed their leaves to earth*. Он семантически противоположен синтаксически однородному, соединенному с ним сочинительным союзом *and* сигналу *new opened buds*. Возникает особая разновидность антитезы – амфитеза, «одновременное утверждение двух противоположных явлений или признаков. Тем самым каждое явление или признак охватывается полностью» [27, с. 47]. В данном контексте возникает смысл не «все розы», а скорее, «разные розы», «множество разных роз». Предпочтение при этом отдается, вероятно, всё же свежим розам, поскольку в состав второго члена амфитезы входит количественно-семантический ограничитель *some*.

Другие три маркера образуют анафору и синтаксически параллельные конструкции, каждая из которых занимает ровно одну стихотворную строку и отвечает на вопрос, откуда следует собрать розы:

*Some from the paths of poets' wandering,
Some from the places where young lovers meet,
Some from the seats of dreamers pondering...*

В этих стихах любопытно «сопряжение текстовых категорий пространства и темы» [4, с. 62]. Возникает тема читателей-поклонников Софокла: это и *блуждающие поэты*, и *юные любовники*, и *размышляющие мечтатели*. Вероятно, все они станут участниками похоронной процессии. Однако непосредственно перед нами читатели не появляются: розы следует собрать с *троп, где блуждают поэты; с мест, где*

встречаются любовники; с мест (сидений), где размышляют мечтатели. Возникает и актуализируется темпоральный компонент: роза может расти во всех этих местах, а может и быть принесена туда уже сорванной. Цветы можно собрать уже после ухода поэтов, влюбленных и т. д., а можно и в их присутствии – они поделятся, ведь они настоящие поклонники творчества великого трагика. Единичные, отдельные события (сбор цветов, встреча или не встреча с читателями) могут по-разному комбинироваться на оси времени.

Темпоральная семантика второй половины анализируемого восьмистишия сложна тем, что выделенные однократные события (*сорвать, собрать*) комбинируются с действиями постоянными, вечными, происходящими вообще (*цветущие розы*). Глагол в составе придаточного *where young lovers meet* обнаруживает семантику настоящего вневременного: 'встречаются вообще, постоянно'. Эта же идея закладывается в обе *-ing*'овые формы (*wandering, pondering*). Попутно заметим, что кажущийся параллелизм 5-й и 7-й строк первого восьмистишия (*Some from the paths of poets' wandering – Some from the seats of dreamers pondering*) оказывается всё же не абсолютным из-за апострофа: сочетание *poets' wandering* дословно переводится как 'блуждание поэтов', т. е. *-ing*'овую форму следует признать герундием, синтаксически главным по отношению к *poets*; в сочетании же *dreamers pondering* последнее слово – зависимое от существительного причастие. Такая интерпретация открывает возможность дословного перевода *the paths of poets' wandering* как *тропы (для) блуждания поэтов / тропы (для) поэтического блуждания*. К уже упоминавшейся семантике постоянного действия, происходящего на этих тропах (тропинках, путях), добавляется потенциальная сема функционального предназначения троп.

Последний член выделенной цепочки – местоимение *all* ('все розы'). Оно как бы объединяет разные типы цветов, подлежащие сбору. Можно сказать, что выше приведены как бы две «классификации» роз: (1) новые и уже сбрасывающие листья; (2) собираемые с тропинок поэтов, мест влюбленных и мечтателей. Обе амфитезы (*all* соединяется союзом *and* с однородным рядом *some..., some..., some...*, а если смотреть шире – за точку с запятой в конце 4-го стиха, – то и с рядом *new opened buds and some...*) сходятся, как в пучке, в последней строке (рис. 1):

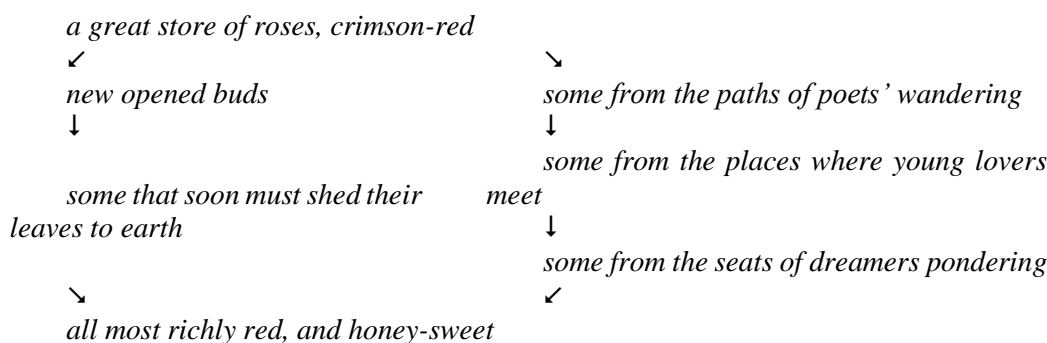


Рис. 1. Предметно-тематическая сетка первого восьмистишия

Как и другие местоимения в цепочке, *all* имеет правый уточняющий контекст, тяготеющий к включению в набор категориальных маркеров. Семантика контекста – чисто признаковая (*most richly red, and honey-sweet*), без дополнительных локативных оттенков (поскольку отвечает только на вопрос какие?, но не откуда?). В этом смысле последнее звено цепочки ближе левой линии сетки (ср. *some that soon must shed their leaves* на рис. 1), хотя синтаксически такая близость, как уже сказано выше, уравнивается непосредственным присоединением маркера *all...* к правой, «анафорической», линии. Полностью гармоническим вхождение этого звена в цепочку делает повтор первой строки: *crimson-red – most richly red*; представляется возможным утверждать, что вторая по силе позиция после базовой номинации принадлежит именно данному сигналу.

Завершая композиционно-тематический анализ первой строфы, укажем на специально не рассмотренный нами отрезок 4-го стиха: *that all expectant lies*. Это придаточное к *earth* обнаруживает двусмысленность в зоне неэксплицированной валентности прилагательного *expectant*: земля лежит *ожидающая / в ожидании* чего? Ближайший контекст подсказывает, что это листья роз; расширенный и ассоциативный – что ожидаются похороны, а значит, земля ждет принадлежащий ей прах (ср. у Шекспира: *The earth can have but earth*, в пер. Маршака первое *earth* – земля, второе – прах). Отмеченная выше мотивная параллель «смерть цветка – смерть человека», таким образом, дополняется общим для обоих локусом.

Тема второго восьмистишия – движение к могиле Софокла. Меняется референт объектной цепочки: розы (как и вообще цветы) не упоминаются ни разу, а объектом становится *последний из богоподобного семени* – сам умерший. Это (8-я строка 2-й строфы) третье упоминание о нем после заглавия и *his* в предыдущем стихе, единственный лексически новый маркер на протяжении всего текста. Развитие цепочки самого Софокла напоминает эволюцию темы роз: сначала базовая номинация, затем (если не считать указанного местоимения *his*) одна лексически новая, а далее – местоименные субституты (рис. 2).

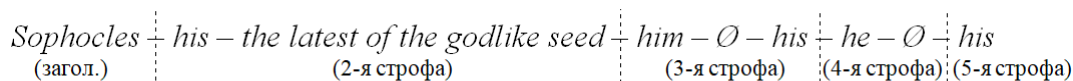


Рис. 2. Строфическое распределение номинаций в цепочке Софокла

Напоминание это поддерживается и количественно: в обеих цепочках по 7 номинаций. Однако ряд Софокла может быть расширен за счет нулевой номинации в строке *Why he sings not that O had so richly sung* (на месте *O* синтаксически должно быть *he*) и за счет однородных *far from* в 3-м восьмистишии как содержащих нулевую номинацию:

*But we will lay him far from sound of seas,
O (we) O (him) Far from the jutting crags' unhopeful gloom...*

Сказанное еще раз подтверждает отмеченную выше мотивную параллель. Цветам, однако, суждено воскреснуть и снова оплетать могилу (напомним про *rose* в 3-й строфе); цепочка же Софокла к 5-му восьмистишию как бы сходит на нет (см.

рис. 2). Великий трагик не воскреснет, и «замыкающая» номинация, которая была бы не субститутом и не нулевой, в его цепочке отсутствует.

Напомним, цепочка роз разворачивается почти исключительно в 1-й строфе, вытесняя оттуда и субъектные, и иные объектные номинации. Развитие цепочки Софокла – принципиально межстрофное, охватывающее весь поэтический текст. Представляется возможным обозначить эволюцию первой цепочки как контактную, «горизонтальную»; эволюцию же второй цепочки – как дистантную, «вертикальную». Из логики этого развития следует и разница в плотности обеих цепочек: если первое восьмистишие почти целиком заполнено тематическими маркерами и их контекстуальными расширителями, то во всех последующих строфах сигналы темы встречаются точно. Другим категориям (в частности, пространству и времени, образующим комплексную хронотопическую структуру [17, с. 232; 19, с. 135]) в 1-м восьмистишии ничего не остается, кроме как переплетаться, образовывать «сопряжения» с тематическими единицами либо уходить в подтекст. В остальных строфах сигналы хронотопа выделяются относительно свободно (ср. начало второго восьмистишия: *в великолепии полудня, когда солнечный свет задерживается на сверкающем городе и ярко освещает чудесно вытесанные храмы...* – изображаются пространственно-временные условия движения к могиле, не тяготеющие, за исключением, пожалуй, слова *бессмертный*, к тематизации).

Переход от «горизонтального» тематического развития к «вертикальному» как бы высвобождает место и для субъектных цепочек. Если в первой строфе идентифицирована лишь нулевая номинация при императиве *Ø gather*, о чем подробно сказано выше, то начиная со второго восьмистишия в тексте дважды (во 2-й и в 3-й строфе – что любопытно, оба раза в 5-м стихе) эксплицируется *we*. Референт этого местоимения – сам говорящий и тот (те), к кому он обращался упомянутым императивом. Во 2-й строфе коллективный субъект движется к могиле, чтобы *смешаться с торжественной толпой*, а в 3-й – чтобы *положить* усопшего *вдали от шума моря*. Второе *we*, таким образом, референциально шире первого: это и исходное *мы*, и толпа. Тематическая цепочка отражает количественное увеличение участников похорон от строфы к строфе – подобно реальности, когда процессия движется к могиле и к толпе примыкают всё новые и новые люди, знавшие покойника (рис. 3).

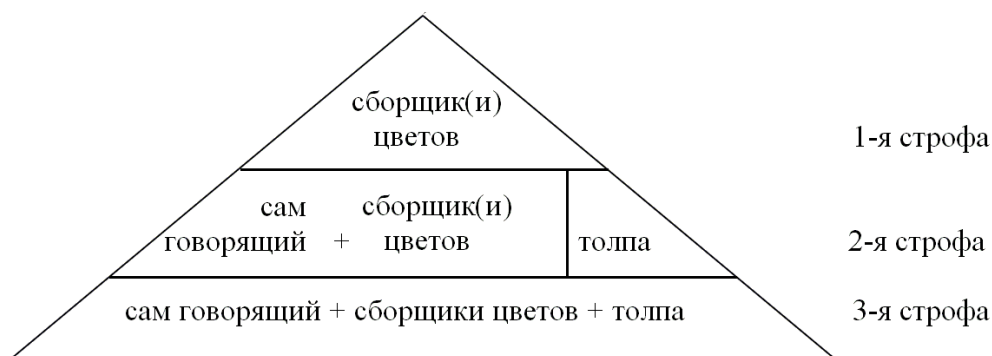


Рис. 3. Расширение референта субъектной цепочки (Ø → мы) в первых трех строфах анализируемого стихотворения

Параллельно с субъектной *мы*-цепочкой и объектной цепочкой Софокла в третьем восьмистишии возникает и развивается тема многих певцов (*many a singer*). Это своего рода «антитезис» к линии усопшего, грамматически маркируемый союзом *but* и развивающийся на основании текстового пространства: многие певцы *лежат на дальнем острове* – но мы положим его *вдали от шума моря*. Двойное указание на дальность (англ. *distant* и *far*) указывает на дистанцию не только между могилами, но и между Софоклом и другими: этим другим дважды далеко до *последнего из богоподобного семени*. Противительный союз *but* (англ. ‘но’) стоит в абсолютном начале 5-й строки, т. е. на границе двух катренов в составе восьмистишия; цепочка многих певцов получает развитие лишь в первом (*many a singer – them – their*), тогда как цепочка Софокла продолжает развиваться исключительно во втором катрене. Отсутствие пересечений данных тематических последовательностей указывает на несовместимость двух референтов, на принципиальность отдельного, особого местонахождения могилы усопшего.

4-е и 5-е восьмистишия обнаруживают общность уже в анафорическом *And thither...* («И туда...»). Продолжением анафоры можно считать и темпоральное заполнение продолжения 1-й строки в обеих строфах (*in the splendid nights of spring – after weary pilgrimage*), и *shall* в 3-й строке обеих строф – ответ на вопрос: что обязательно произойдет после? Вполне предсказуемо и сходное тематическое развитие обоих восьмистиший: в каждом появляется своя цепочка с коллективным референтом. В 4-й строфе это цепочка *древних богов*, в 5-й – цепочка *путешественников*, ср.:

the ancient gods – all – Heracles – Hephaestus – Hera – Aphrodite – the great giver of the choric song (4-е восьмистишие; последняя номинация – перифраз либо к *Apollo*, либо к *Dionysus*)

travellers – Ø – some – Ø – whose – some – who – Ø – Ø – who – Ø (5-е восьмистишие)

Две цепочки почти одинаковы по длине, если не считать нулевые сигналы (7 и 6 эксплицитированных номинаций соответственно); обе они начинаются в 3-й строке соответствующего восьмистишия с базовой номинации; поскольку эта номинация в обоих случаях коллективная, то далее каждый ряд маркеров развивается по пути детализации, «меронимизации», аналогично цепочке роз в 1-й строфе. Таковы основные сходства данных тематических последовательностей. Различия касаются в первую очередь набора и комбинаторики. В четвертом восьмистишии перечисляются один за другим пять богов, причем первые двое (из мифологии известно, что Геракл был причислен к богам после собственной смерти – забран на Олимп грозовой тучей) по одному в строке; вторые две богини в одной и той же, 7-й, строке, объединенные притяжательным - 's; последний, пятый, бог в цепочке назван перифразом и занимает всю 8-ю строку, если не считать союза *and*. К концу строфы наблюдается, таким образом, нагнетание, усиление тематических единиц, напоминающее пирамиду рис. 3: точно все боги приходят к могиле Софокла и стоят там *в недоумении, почему он не поет про то, что уже воспел так щедро*.

Иначе строится и развивается цепочка путешественников в последнем, 5-м, восьмистишии. Трудность ее полноценного выделения связана с рядом имплицитных номинаций: помимо зависимых вторично-предикативных конструкций с пропущенным субъектом (см.: [5]) *shall travellers... approach Ø to pluck* (стих 4) и *who*

yet linger Ø half-afraid the end (стих 8), нулевой маркер идентифицируется еще при однородных членах: *Some in the flush of youth, or Ø in the prime* (= "Some in the flush of youth, or **some** in the prime", стих 5); *some who have drunk deep of grief and Ø Ø time* (= "some who have drunk deep of grief and **some who** have drunk deep of time", стих 7). Что же касается 6-го стиха, то в нем наличие нулевой номинации представляется спорным в силу сравнительного оборота: *Whose life is still as heapèd gold to spend*. С золотом (*gold*) сопоставляется в данном случае жизнь (*life*); эта номинация, в отличие от зависимого от нее *whose*, в цепочку не входит, а значит, формально неправильно включать в состав цепочки и нулевой маркер при инфинитиве *to spend*. Тратить жизнь, как золото, будут при этом путешественники, это очевидно из более широкого контекста; кроме того, *whose life* может быть рассмотрено как единое словосочетание с заключением существительного в скобки (ср. *leaves* в 1-й строфе). Получается, что нулевая номинация при инфинитиве в составе сравнительного оборота может выделяться дополнительно к приведенному выше набору.

Выделение трех «типов» путешественников, начинающееся с *some* в 5-й строке последней строфы, заставляет вспомнить тройную анафору в 1-м восьмистишии. Розы оказываются тематически параллельны не только Софоклу, но и путешественникам! Возникает тройная мотивная параллель «цветок – человек», сшивающая текст воедино: первое и последнее восьмистишия образуют кольцо, а цепочка великого трагика, проходя через всё стихотворение, замыкается на том и на другом. Про полное отсутствие номинаций Софокла в начале (уступающее «классификации» роз) уже сказано; в конце его цепочка обрывается на *his* в 4-м стихе, тем самым как бы уступая «классификации» путешественников.

Тематические цепочки роз и путешественников похожи, но не идентичны: в последнем восьмистишии мы не найдем трех строчек подряд, которые начинались бы с *some from the...*; однако есть двойное *some (some... and some...)* и двойное *who (who... and who...)*. Эти два ряда любопытным образом складываются, образуя не четыре «типа» путешественников, а – подобно розам – только три: *some whose... and some who... and who...* Если считать *whose* формой *who* (исторически это падежные формы одного местоимения), то данный тройной повтор реализуется за счет именно этого слова.

ВЫВОДЫ

Стихотворение Дж. Б. Смита "The Burial of Sophocles (The First Verses)" построено по кольцевому принципу. Композиционно-тематический анализ позволяет идентифицировать не только повтор *some* в 1-м и 5-м восьмистишиях, не только параллель между розами и путешественниками, но и строящуюся аналогично им цепочку Софокла, проходящую через весь текст и скрепляющую стихотворение в единое целое. Каждая из пяти строф обнаруживает взаимодействие великого драматурга, соответственно, с цветами, с похоронной процессией, с другими певцами, с богами и, наконец, с путешественниками. Последним и суждено стать приемниками Софокла на земле.

Деление стихотворения на строфы, таким образом, оказывается четко обосновано тематически. Преимущества проведенного анализа связаны и с выделением межстрофных тематических цепочек – помимо упомянутого Софокла, это еще и коллективное «мы», референциально расширяющееся от 1-го к 3-му

восьмистишию и исчезающее в последних двух строфах. Текстовая категория темы связывается с другими категориями, в первую очередь с пространством и временем. Ближайшая перспектива исследования – изучение хронопического развития стихотворения во взаимодействии с композицией.

Определенные ограничения накладывает изолированное рассмотрение первой части стихотворения (“The First Verses”). Для всего произведения “The Burial of Sophocles” важна трехчастная композиция: “The First Verses” → “The Interlude” → “The Last Verses”. Такое строение, а равно название второй части наводит на ассоциацию с древнегреческой трагедией. Утверждать или отрицать вероятность данной параллели можно будет только после композиционно-тематического анализа всех трех частей стихотворения Дж. Б. Смита.

Список литературы

1. *Алексеев С. В.* Дж. Р. Р. Толкин. – М.: Вече, 2013. – 416 с.
2. *Алексеевская А. И., Бортников В. И.* О базовой номинации тематической цепочки – понятии лингвистики текста // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2017. – № 3. – С. 34–35.
3. *Бессонова Ю. М., Сергеева А. Д.* Стихотворение Джеффри Б. Смита «Dark is the world our fathers left us»: опыт тематического анализа // Молодые голоса: сб. тр. молодых ученых / под ред. И. В. Шалиной. – Вып. 11. – Екатеринбург: Ажур, 2023. – С. 116–122.
4. *Бортников В. И.* К вопросу о сопряжении текстовых категорий пространства и темы (на материале перевода поэмы Мильтона «Потерянный рай») // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. – 2014. Т. 11, № 4. – С. 62–69.
5. *Викулова Е. А.* Конструкции с субстантивными вторичными предикативами в современном английском языке: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Л., 1984. – 227 с.
6. *Головня В. В.* История античного театра. – М.: Искусство, 1972. – 399 с.
7. *Доминенко Н. В.* Сюжетно-композиционная организация материала в эпистолярном наследии английских романтиков // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2015. – Т. 1 (67). – № 1. – С. 40–45.
8. *Жеребило Т. В.* Словарь лингвистических терминов // Рефлексия. – 2009. – № 4. – С. 3–224.
9. *Зелинский Ф. Ф.* Софокл и его трагедийное творчество. – СПб.: Алетей, 2017. – 414 с.
10. *Зубов А.* Популярная литература в англоязычных исследованиях 2000-2010-х гг.: жанры, институты, читатели (обзор) // Новое литературное обозрение. – 2020. – № 5 (165). – С. 311–325.
11. *Ицкович Т. В.* Категория композиции в житиях священных мучеников (на материале житий святых Екатеринбургской епархии) // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2014. – № 1. – С. 27–30.
12. *Ицкович Т. В.* Житие страстотерпца: особенности композиции // Церковь. Богословие. История. – 2020. – № 1. – С. 18–23.
13. *Келер А. И.* Категория темы в протестантской молитве // Русский лингвистический бюллетень. – 2023. – № 4 (40). – С. 1–7.
14. *Келер А. И.* Категория адресанта в новоапостольской молитве: категориально-текстовой и аксиологический аспекты // Научный диалог. – 2024. – Т. 13. – № 1. – С. 26–44.
15. *Купина Н. А., Матвеева Т. В.* Стилистика современного русского языка. – М.: Юрайт, 2017. – 415 с.
16. *Матвеева Т. В., Ширинкина М. А.* Переписка граждан с исполнительной властью: коррелятивный текстовый анализ // Quaestio Rossica. – 2020. – Т. 8. – № 1. – С. 190–202.
17. *Михайлова Ю. Н.* Категории пространства и времени в христианском сверткесте толкового словаря // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 24. – № 1. – С. 224–235.
18. *Михайловская Е. В., Сапунова О. В.* Современная методология преподавания английской пунктуации: проблемы и перспективы // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2021. – Т. 27. – № 1. – С. 95–102.

СТИХОТВОРЕНИЕ ДЖ. Б. СМИТА "THE BURIAL OF SOPHOCLES (THE FIRST VERSES)"...

19. Петрова Л. А. Декодирование актуального смысла слова в структуре текста // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2015. – Т. 1 (67). – № 3. – С. 134–137.
20. Роговнева Ю. В. Полевая организация категории репродуктивности в нефикциональном тексте // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. – 2018. – Т. 4 (70). – № 3. – С. 187–199.
21. Сергеева А. Д. Фигуры повтора в стихотворении Джеффри Б. Смита «Let us tell Quiet Stories of Kind Eyes» // Слово в зеркале истории языка : сб. ст. VII Абрамовских научных чтений (Набережные Челны, 13 октября 2023 г.). – Набережные Челны: Набережночелнинский государственный педагогический университет, 2023. – С. 83–90.
22. Толкин Дж. Р. Р. Письма / пер. С. Б. Лихачева. – М.: Эксмо, 2004. – 576 с.
23. Топал Е. И. «Чайный клуб, барровианское общество» и непроговоренное о войне в биографии Дж. Р. Р. Толкина // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2019. – Т. 4. – № 3. – С. 123–133.
24. Топорков А. Л. Стихотворение Вяч. Иванова «Три гроба»: источники и символическая структура. Статья первая // Новый филологический вестник. – 2017. – № 3 (42). – С. 198–214.
25. Ульянов П. В. Память о Первой мировой войне в творчестве британского писателя Дж. Р. Р. Толкина // Известия Алтайского государственного университета. – 2023. – № 2 (130). – С. 70–75.
26. Шелестюк Е. В., Киль И. П. Имплицитное содержание текста и проблема его перевода (на материале трилогии «Вселенная Элдерлингов» Р. Хобб) // Вестник Челябинского государственного университета. – 2021. – № 7 (453). – С. 168–179.
27. Щербаков А. В. Антитеза // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2014. – С. 47–48.
28. Joanna J. Sophocles: A Study of His Theater in Its Political and Social Context I. – Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2018. – 883 p.
29. Smith G. B. A Spring Harvest. – London: Erskine Macdonald Ltd., 2015. – 78 p.

References

1. Alekseev S. V. *Dzh. R. R. Tolkin* [J. R. R. Tolkien]. Moscow, Veche Publ., 2013. 416 p.
2. Alekseevskaya A. I., Bortnikov V. I. *O bazovoj nominacii tematicheskoy cepochki – ponjatii lingvistiki teksta* [On the basic nomination of the thematic chain as a notion of text linguistics]. *Aktual'nye problemy germanistiki, romanistiki i rusistiki*, 2017, no. 3, pp. 34–35.
3. Bessonova Yu. M., Sergeeva A. D. *Stihotvorenie Dzhеffri B. Smita «Dark is the world our fathers left us»: opyt tematicheskogo analiza* [G. B. Smith's poem «Dark is the world our fathers left us»: an experiment in thematic analysis]. *Molodye golosa: sbornik trudov molodyh uchenyh, vyp. 11*. Ekaterinburg, Azhur Publ., 2023, pp. 116–122.
4. Bortnikov V. I. *K voprosu o sopryazhenii tekstovykh kategorij prostranstva i temy (na materiale perevoda pojemy Mil'tona «Poteryannyj raj»)* [To the question of the text categories co-representation (concerning the categories of space and theme in the Russian translation of Milton's «Paradise Lost»)]. *Vestnik Juzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika*, 2014, vol. 11, no. 4, pp. 62–69.
5. Vikulova E. A. *Konstrukcii s substantivnymi vtorichnymi predikativami v sovremennom anglijskom jazyke: Dis. ... kand. filol. nauk* [Constructions with substantive secondary predicates in Modern English. Thesis]. Leningrad, 1984. 227 p.
6. Golovnya V. V. *Istorija antichnogo teatra* [History of Ancient Theatre]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 399 p.
7. Dominenko N. V. *Sjuzhetno-kompozicionnaja organizacija materiala v jepistoljarnom nasledii anglijskih romantikov* [Subjective-objective organisation of material in English romanticists' epistles]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernad'skogo. Filologicheskie nauki*, 2015, vol. 1 (67), no. 1, pp. 40–45.
8. Zhrebilo T. V. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. *Refleksija*, 2009, no. 4, pp. 3–224.
9. Zelinsky F. F. *Sofokl i ego tragedijnoe tvorchestvo* [Sophocles and his tragedy works]. Saint Petersburg, Aletejja Publ., 2017. 414 p.

10. Zubov A. *Populjarnaja literatura v anglojazыchnyh issledovanijah 2000-2010-h gg.: zhanry, instituty, chitateli (obzor)* [Popular literature in English-language publications of the 2000s-2010: genres, institutions, readers (overview)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2020, no. 5 (165), pp. 311–325.
11. Itskovich T. V. *Kategorija kompozicii v zhitijah svjashhennomuchenikov (na materiale zhitij svjatyh Ekaterinburgskoj eparhii)* [The category of composition in the hagiography of hieromartyrs (based on the hagiography of the saints of Yekaterinburg eparchy)]. *Vestnik Pjatilgorskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 2014, no. 1, pp. 27–30.
12. Itskovich T. V. *Zhitie strastoterpca: osobennosti kompozicii* [The Life of the Passion-Bearer: Specific Features of the Composition]. *Cerkov'. Bogoslovie. Istorija*, 2020, no. 1, pp. 18–23.
13. Keler A. I. *Kategorija temy v protestantskoj molitve* [The category of the subject in protestant prayer]. *Russkij lingvisticheskij bjulleten'*, 2023, no. 4 (40), pp. 1–7.
14. Keler A. I. *Kategoriya adresanta v novoapostol'skoi molitve: kategorial'no-tekstovoi i aksiologicheskii aspekty* [Category of addressee in new apostolic prayer: categorical-textual and axiological aspects]. *Nauchnyi dialog*, 2024, vol. 13, no. 1, pp. 26–44.
15. Kupina N. A., Matveeva T. V. *Stilistika sovremennogo russkogo jazyka* [Stylistics of the modern Russian language]. Moscow, Yurait Publ., 2017. 415 p.
16. Matveeva T. V., Shirinkina M. A. *Perepiska grazhdan s ispolnitel'noj vlast'ju: korreljativnyj tekstovoj analiz* [Correspondence between citizens and executive power: correlative text analysis]. *Quaestio Rossica*, 2020, vol. 8, no. 1, pp. 190–202.
17. Mikhailova Yu. N. *Kategorii prostranstva i vremeni v hristianskom sverhtekste tolkovogo slovarja* [Categories of space and time in the Christian supertext of the explanatory dictionary]. *Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta. Serija 2: Gumanitarnye nauki*, 2022, vol. 24, no. 1, pp. 224–235.
18. Mikhailovskaya E. V., Sapunova O. V. *Sovremennaja metodologija prepodavaniya anglijskoj punktuacii: problemy i perspektivy* [Contemporary methodology of teaching English punctuation: problems and new vistas]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istorija, pedagogika, filologija*, 2021, vol. 27, no. 1, pp. 95–102.
19. Petrova L. A. *Dekodirovanie aktual'nogo smysla slova v strukture teksta* [Decoding of an actual meaning of the words in the structure of the text]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta im. V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, 2015, vol. 1 (67), no. 3, pp. 134–137.
20. Rogovneva Yu. V. *Polevaja organizacija kategorii reproduktivnosti v nefikcional'nom tekste* [The field organization of the reproductive category in nonfictional texts]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, 2018, vol. 4 (70), no. 3, pp. 187–199.
21. Sergeeva A. D. *Figury povtora v stihotvorenii Dzheffri B. Smita «Let us tell Quiet Stories of Kind Eyes»* [Repetitions as a stylistic device in the poem “Let us tell quiet stories of kind eyes” by Geoffrey Bache Smith]. *Slovo v zerkale istorii jazyka: sbornik statej VII Abramovskih nauchnyh chtenij (Naberezhnye Chelny, 13 oktjabrja 2023 g.)*. Naberezhnye Chelny, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University Publ., 2023, pp. 83–90.
22. Tolkien J. R. R. *Pis'ma* [Letters]. Moscow, Jeksmo Publ., 2004. 576 p.
23. Topal E. I. *«Chajnyj klub, barrovianskoe obshhestvo» i neprogovorennoe o vojne v biografii Dzh. R. R. Tolkina* [“Tea Club and Barrovian Society” and untold war experience in J. R. R. Tolkien’s biography]. *Praktiki i interpretacii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nyh i kul'turnyh issledovanij*, 2019, vol. 4, no. 3, pp. 123–133.
24. Toporkov A. L. *Stihotvorenije Vjach. Ivanova «Tri groba»: istochniki i simvolicheskaja struktura. Stat'ja pervaja* [The poem “Three Coffins” by Vyach. Ivanov: sources and symbolic structure. Article one]. *Novyj filologicheskij vestnik*, 2017, no. 3 (42), pp. 198–214.
25. Ulyanov P. V. *Pamjat' o Pervoj mirovoj vojne v tvorchestve britanskogo pisatelja Dzh. P. P. Tolkina* [J. R. R. Tolkien’s memory of the first world war in his works]. *Izvestija Altajskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2023, no. 2 (130), pp. 70–75.
26. Shelestyuk E. V., Kiel I. P. *Implicitnoe sodержanie teksta i problema ego perevoda (na materiale trilogii «Vselennaja Jelderlingov» R. Hobb)* [The implicit content of the text and the problem of its interpretation (case study of Robin Hobb’s trilogy “Realm of the Elderlings”)]. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2021, no. 7 (453), pp. 168–179.
27. Shcherbakov A. V. *Antiteza* [Antithesis]. *Jeffektivnoe rechevoe obshhenie (bazovye kompetencii) : slovar'-spravochnik*. Krasnoyarsk, Siberian Federal University Press, 2014, pp. 47–48.
28. Jouanna J. *Sophocles: A Study of His Theater in Its Political and Social Context..* Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2018. 883 p.
29. Smith G. B. *A Spring Harvest*. London, Erskine Macdonald Ltd., 2015. 78 p.

**G. B. SMITH'S POEM "THE BURIAL OF SOPHOCLES (THE FIRST VERSES)":
AN EXPERIMENT ON COMPOSITION AND THEMATIC ANALYSIS**

Bortnikov V. I., Sergeeva A. S.

The article is an attempt of a compositional and thematic analysis of G. B. Smith's poem "The Burial of Sophocles" from the third part of the collection "A Spring Harvest". The most detailed is the consideration of the introduction to the poem ("The First Verses"), consisting of five eight-line stanzas. The main feature of the composition has been identified: each stanza develops its own micro-theme, and the "stitching" comes to be in the themes of Sophocles and the collective "we", both passing through the entire poem or through several stanzas. Each micro-theme is analyzed from the point of its manifestation in the form of a thematic chain: the authors identify basic and additional nominations, including substitutes and "zero" markers; the peculiarities of the set, combinatorics, and placement of the found signals are described. The discovered series of nominations are compared with each other. The noted similarity in the development of the chains of roses (the 1st eight-line stanza) and travelers (the 5th eight-line stanza) makes it possible to speak about the ring structure of the analyzed text; the two parts of the ring are connected by Sophocles' chain, which develops similarly to the initial and final thematic series, but "fades out" in the last stanza. The chain of "we", whose referent can be seen as expanding from the first to the third stanza, is organized differently. In the 4th and 5th stanzas, this chain is not represented at all; the authors of this article associate this peculiar feature with the integration of theme and other text categories, primarily the category of time. Since the poem does not have a literary verse translation into Russian, within the analysis there were used the English original and its line-to-line Russian variant.

Keywords: G. B. Smith, composition, text category, theme, thematic chain.