

УДК 811.111'38

Козлова А.Г.

Столичный институт иностранных языков (г. Москва)

ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ПОЭЗИИ ДЖОНА АПДАЙКА

A. Kozlova

Moscow Institute of Foreign Languages

THE LEXICO-STYLISTIC CHARACTERISTICS OF JOHN UPDIKE'S POETIC LANGUAGE

Аннотация. В статье проводится обширный анализ наиболее ярких лексико-стилистических экспрессивных средств, стилистических фигур и приёмов, используемых выдающимся американским поэтом и прозаиком Джоном Апдайком в своём творчестве: эпитетов, метафор, персонификаций, гротеска, катахрез. Выявляются и демонстрируются с помощью примеров их отличительные особенности, характеристики и закономерности употребления. Исследуются случаи слияния двух и более тропов и появления специальных научных терминов в исторических контекстах.

Ключевые слова: поэзия, Джон Апдайк, лексическая стилистика, экспрессивные средства, стилистические фигуры и приёмы.

Abstract. The article provides an extensive, in-depth analysis of the main expressive means, stylistic devices, figures of speech and literary techniques employed by John Updike in his poetry, such as epithet, metaphor, personification, grotesque, catachresis. Their distinct features, characteristics and peculiarities are exposed and demonstrated by ample examples. The author investigates cases of two or more tropes merging. The use of technical terms in historical and biblical contexts is brought to light and explored.

Key words: poetry, John Updike, stylistics, expressive means, figures of speech, stylistic devices.

В понимании сущности творчества поэта ключевую роль играет анализ его языка, основными составляющими компонентами которого являются слова, вступающие в определённые отношения друг с другом и приобретающие необычные для себя оттенки значений и неожиданные коннотации [3]. При выборе и сочетании лексических единиц автор использует определённые стилистические приёмы и средства художественной выразительности. Между их употреблением существует взаимосвязь и прослеживаются закономерности [1]. Раскрытие этих закономерностей способствует пониманию всей многообразности, сложности и неоднозначности мышления писателя, в чьём сознании отражаются и интерпретируются различные элементы действительности и зарождаются фантастические образы и несуществующие миры.

Одним из наиболее выдающихся и уникальных американских литературных деятелей прошлого столетия является Джон Апдайк. С экспрессивной точки зрения его поэзия представляет особый интерес как один из источников для изучения эволюции стилистики английского языка XX в. [4]. Своеобразие и неординарность его мышления и мировоззрения находят своё выражение в использовании разнообразных лексико-стилистических фигур, средств и экспрессивных приёмов [2], заслуживающих отдельного внимания и анализа.

Апдайковской поэзии свойственны достаточно непредсказуемые и неожиданные сочетания лексических единиц и их использование в новых, создаваемых им значениях. Благодаря

использованию многочисленных тропов в его поэзии размываются границы между реальностью и воображаемым миром, настоящим, прошлым и будущим, возвышенным и обыденным [6]. Исторические реалии (*Pompeii* [13, 61-62]), римские скульптуры (*Livias* («Roman Portrait Busts» [13, 49]), *Marcuses* [13, 49], *Octavias* [13, 49]) и библейские образы (*Jesus* («B.W.I.» [13, 22]), *Noah* («Yerevan» [13, 47-48]), *angels* («The Angeles» [13, 58])), существующие испокон веков, сочетаются с современными научными и специальными терминами (здесь и далее перевод наш. – А.К.): «скромные листья участвуют в фотосинтезе» (*shy leaves work photosynthesis* («Maples in a Spruce Forest» [13, 25-26])); «если размножение клеток не обратилось бы, молекулы не связались бы заново, аминокислоты не восстановились бы»:

...if the cells' dissolution did not reverse, the molecules reknit, the amino acids rekindle... («Seven Stanzas at Easter» [13, 20-21]).

Для творчества Апдайка характерно употребление эпитетов с целью придания обыденным понятиям новых граней и оттенков, представления различных состояний человека и природы в новом качестве и передачи всей гаммы переживаний, чувств и мироощущения лирического героя и его поэзии. Данный вид тропов может быть представлен комбинацией прилагательного или причастия с существительным: *a shallow, solitary pond, frozen* («The Solitary Pond» [13, 27]) – «мелкий, одинокий, замёрзший пруд»; *the ominous area* [13, 27] («зловещее место»); *cans iridescent* («My Children at the Dump» [13, 35-36]) – «радужные консервные банки»; *stunted starvelings* [13, 35-36] («чахлые заморыши»); *the delicate shadow* («The Great Scarf of Birds» [13, 37-38]) – «деликатная тень»; *the dainty fields* («Azores» [13, 38-39]) – «грациозные поля»; *the modest fruits* [13, 38-39] («скромные плоды»); *detested relaxation* («Report of Health» [13, 41]) – «ненавистная релаксация»; причастия с глаголом: *negligently tossed* [13, 37-38] («небрежно брошенный»); *delicately rusts* [13, 35-36] («изящно ржавеет»); *cruelly set free* [13,

35-36] («жестоко освобождённый»); *hail shrilly* [13, 38-39] («пронзительно восхваляют»); двух существительных: *this universe of loss* [13, 35-36] («вселенная потеря»).

С точки зрения особой яркости, выразительности и широкой распространённости заметное место в стихах этого американского поэта занимает метафора [5]. В некоторых случаях данный троп может сочетаться с персонификациями, эпитетами, гиперболами и другими тропами. Описывая свалку, он называет её «бледным озёром из мелкого мусора» (*pale lake of excelsior* («My Children at the Dump» [13, 35-36])); вязы ему кажутся «прозрачными деревьями» (*transparent trees*) [13, 37-38] и «качающимися вазами, наполненными небом» (*swaying vases full of sky*) [13, 37-38]; ветви яблонь – «рыболовными сетями», которыми поймана «красная рыба»; стаи летящих на юг гусей – «разбросанными галочками»:

Ripe apples were caught like red fish in the nets of their branches...

The elms, already transparent trees, seemed swaying vases full of sky. The sky was dramatic with great straggling V's of geese streaming south... («The Great Scarf of Birds» [13, 37-38]).

Медицинское оборудование, капельницы ему представляются «призрачным лабиринтом иллюзорных трубок и узлов»: *a ghostly maze of phantom tubes and nodules* («Report of Health» [13, 41]); разрыхлённую мотыгами землю он называет «плодородной раной, вечно заживающей»: *a fertile wound perpetually healing* («Hoeing» [13, 40-41]).

Фейерверки поэт метафорически характеризует как «спазмы и огненные хризантемы, которые, как эмоции, взрываются в темноте изогнутой ночи»:

These spasms and chrysanthemums of light are like emotions exploding under a curved night that corresponds to the dark firmament within («Fireworks» [13, 42-43]).

Их искры ему представляются «вращающимися на палочке в тщетном сопротивлении вертикальному эго и силе тягости смертности»:

... flare,
 spinning on its stick in vain resistance
 to the upright ego and mortality's gravity...
 («Fireworks» [13, 42-43]).

Их вспышки он уподобляет «внезапно-
 му бирюзовому цветению, каждый кончик
 – комета гордости, за которой следует, после
 пустого хлопка, уходящая на нет янтарная
 галактика»:

...the sudden bloom,
 turquoise, each tip a comet,
 of pride – followed, after an empty bang,
 by an ebbing amber galaxy... («Fireworks»
 [13, 42-43]).

Метафоричность в творчестве Апдайка
 зачастую сопряжена с окказиональной пе-
 рифрастичностью, которая является отра-
 жением восприятия им действительности
 [7]. Азорские острова он именует «великими
 зелёными кораблями, вечно стоящими на
 якоре», а «огромные корни лавы держат их
 крепко привязанными к прошлому посреди
 Атлантики»:

Great green ships
 themselves, they ride
 at anchor forever;
 beneath the tide
 huge roots of lava
 hold them fast
 in mid-Atlantic
 to the past («Azores» [13, 38-39]).

Красивые склоны холмов кажутся поэту
 усеянными маленькими избушками, которые
 он называет *конфетти*, а землю – «сладкими
 шоколадными пастилками»:

...pretty
 hillsides flecked
 with cottages
 (confetti) and
 sweet lozenges
 of chocolate (land) («Azores» [13, 38-39]).

Изящные поля (*the dainty fields* [13, 38-39])
 писатель отождествляет с террасами, возде-
 ланными вручную, чтобы приносить скром-
 ные плоды виноградных лоз и деревьев, им-
 портированных португальцами:

They marvel at
 the dainty fields

and terraces
 hand-tilled to yield
 the modest fruits
 of vines and trees
 imported by
 the Portuguese... («Azores» [13, 38-39]).

Сельский пейзаж Азорских островов (*a
 rural landscape* [13, 38-39]) ему представляется
 «унесённым по течению много веков на-
 зад» (*set adrift from centuries ago* [13, 38-39]),
 а океан за кормой – «пустотой» (*an emptiness
 astern* [13, 38-39]) и «бездной впереди и без-
 дной сзади», которые сливаются воедино:

The void behind, the void
 ahead are one («Azores» [13, 38-39]).

Купола соборов Московского Кремля пи-
 сателю видятся «золотыми луковицами, по-
 саженными в небе и растущими вниз к «уг-
 рюмым, влажным музеям»:

Gold onions rooted in the sky
 Grow downward into sullen, damp
 Museums... («Moscow» [13, 45]).

В апдайковской поэзии ярко прослежива-
 ются элементы гротеска, порой сочетающе-
 гося с катахрезами, метафорами или персо-
 нификациями [8]. Такое привычное явление,
 как свет, исходящий от лампы, автор гротес-
 кно изображает как «посланный прямо от
 солнца на тоненьких стебельках, чьи клы-
 кастые усики, как пиявки, присасываются к
 стенкам»:

Sent straight from suns
 on slender stems
 whose fanged tendrils
 leech the walls... («Lamplight» [13, 43-44]).

Рисую картину зарождающегося разгово-
 ра, поэт создаёт посредством применения
 катахрезы гротескные образы «усиливаю-
 щихся зелёных голосов», «красных языков,
 бросающих семена глубоко в почву наших
 взборонённых нужд», «дневного света, высу-
 нувшегося за дверь, как ленивый топор»:

... daylight leans
 outside the door
 like an idle axe,
 green voices wax,
 red tongues thrust seeds
 deep in the soil

of our harrowed needs... («Lamplight» [13, 43-44]).

При описании дрожи, напавшей ночью на лирического героя, он гротескно характеризует её как «драконовскую» и ему мерещится, что она «схватила его потемневшее тело, выгрызла ему сердце и прошептала: «я – ты»:

*... a dragon tremor
seized my darkened body, gnawed
my heart, and murmured, I am you*
(«Vibration» [13, 34-35]).

Эффект гротеска в его поэзии может достигаться благодаря нестандартному использованию других лексико-стилистических средств, чаще всего сравнений и метафор, и превращению специальных терминов в экспрессивные фигуры [11]. Воображая, что его проглотила «безвредная амёба», автор сравнивает своё эго со «спрягаемым глаголом, сохранившим свой корень и боящимся, что его определяют, но, увы, суффиксы одолевают»:

*My ego like a conjugated verb
retained root, a narrow fear
of being qualified;
but, alas, suffixes swarmed* («Амёба» [13, 53-54]).

Согласно поэту, «выделяемые амёбой кислоты обжигали ему кожу, а ферменты прилеплились к коленям и глазам»:

*Digestive acids burned my skin.
Enzymes nuzzled knees and eyes* («Амёба» [13, 53-54]).

Лирический герой (он же автор), представляя конец своей жизни, говорит, что «он потерял руки своей матери, свои зубы, свой смех, свою выдающуюся веру», он видит себя «низведённым к последнему вздоху при смерти»:

*I lost my mother's arms, my teeth,
my laugh, my protruding faith.
Reduced to the O of a final sigh,
in time I died* («Амёба» [13, 53-54]).

В творчестве Апдайка широко распространена достаточно непредсказуемая и неожиданная персонифицированность, которая присуща как географическим локациям, так и абстрактным понятиям [12]. Россию он олицетворяет, обращается к ней на «ты»

и называет «самой женственной из земель» (*most feminine of lands* [13, 50-51]), российское небо «порождает твои низкие, грустные деревни, твои просторы полны сострадания между тем, что было, и тем, что есть»:

*...the sky
That mothers your low, sad villages,
Your vastness yearns in sympathy
Between what was and that which is* («Poem for a Far Land» [13, 50-51]).

Такое абстрактное понятие, как время, поэту представляется «острым инструментом, чьё лезвие разрезает ещё один почтовый конверт»:

*Time's sharp edge is slitting
another envelope* («Late January» [13, 51]).

Величественный вяз, к которому автор обращается с заботой и который считает родным, в его представлении «приветствует изящным напряжением» серую смену сезонов и «выставляет на первый план зелёный цвет своих листьев»:

*My thousand-thousand-leaved,
with what a graceful straining
you greet the year's gray turning
and put forth green* («Elm» [13, 54]).

Лирический герой видит «безмятежное мечтание их крон, усыпанное непогасшими звёздами»:

*...your crown's impassive dreaming
powdered with uneclipsed stars* («Elm» [13, 54]).

Он взывает к этим великим и прекрасным деревьям, прося их не умирать:

*Great shape, most godly thing
I know, don't die* («Elm» [13, 54]).

Образы животных у американского поэта персонифицируются и приобретают человеческие характеристики и интеллект [9]. Тюлень «скрутил линию горизонта на своём носу и почесал себе спину макушкой головы и, изгибаясь как лист Мёбиуса, обратился к небу с отчаянным воем»:

*... he wound the line of horizon on his nose
and scratched his back with the top of his head
and, twisting like a Möbius strip, addressed
the sky with a hollowing desolate howl...* («Seal in Nature» [13, 56-57]).

Ещё одной особенностью языка поэзии данного автора является представление им абстрактных понятий, элементов и состояний природы как обладающих своим собственным характером [10]. Месяцы года он описывает с помощью персонификаций, сравнений и эпитетов: март, который он называет «скромным, как монах» (*modest as a monk* («March: A Birthday Poem» [13, 7-8])), «кротким» и «шептуном» (*the month is mild, and a murmurer* [13, 7-8]), «шествует» перед апрелем, «крадущим все представления» (*parades before April, who steals all shows* [13, 7-8]); февраль ему кажется «Титаном» (*the Titan's fall and shatter* [13, 7-8]).

Поэт считает, что март виновен в падении и крушении февраля, что отражается в этимологии его имени, которое данный месяц получил в честь бога войны Марса:

*The Romans, finding February's ruins
At the feet of March...*

... hailed his guilt with a war-god's name
(«March: A Birthday Poem» [13, 7-8]).

Приведённые особенности употребления таких лексико-стилистических фигур в поэзии Джона Апдайка, как эпитет, метафора, персонификация, гротеск, катахреза, и случаи их наложения друг на друга служат яркими и характерными показателями своеобразности его мировоззрения, являющегося определённой призмой, через которую в его сознании преломляются различные аспекты бытия и жизни современной ему эпохи.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц / Отв. ред. А.Н. Кожин; АН СССР, Ин-т рус. яз. М: Наука, 1980. 237 с.
2. Bloom H. *Modern Critical Views of John Updike*. Chelsea House. New York, 1987. 104 p.
3. Burke K. *Language as Symbolic Action*. Los Angeles, 1968. 515 p.
4. De Bellis J. *The John Updike Encyclopedia*. Greenwood Press, Santa Barbara; California, 2001. 545 p.
5. Detwiler R. *John Updike*. Twayne, Boston, 1984. 216 p.
6. Greiner D. *John Updike and the Sustaining Power of Myth*. Newark; Delaware: University of Delaware Press, 2002. 229 p.
7. Hamilton, Alice and Kenneth. *The Elements of John Updike*. William B. Eerdmans, Grand Rapids. Michigan, 1970. 267 p.
8. McNaughton, William R. *Critical Essays on John Updike*. GK Hall, Boston, 1982. 308 p.
9. Newman J. *John Updike*. Macmillan; London, 1988. 176 p.
10. Pritchard W. *Updike: America's Man of Letters*. Amherst; Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2005. 350 p.
11. Schiff James A. *United States Author Series: John Updike Revisited*. Twayne Publishers, Woodbridge, Connecticut, 1998. 238 p.
12. Thorburn David and Eiland, Howard. *John Updike: A Collection of Critical Essays*. Prentice Hall. Englewood Cliffs, New Jersey, 1979. 233 p.
13. Updike J. *Collected Poems: 1953-1993*. Knopf, 1995. 387 p.