

УДК 811.111'38  
ББК 81.2 Англ.

**А.Г. Козлова**

## **ПЕРСОНИФИКАЦИЯ В ПОЭЗИИ ДЖОНА АПДАЙКА**

Статья посвящена исследованию и анализу такой яркой стилистической фигуры, как персонификация, применяемой в поэзии известного американского литератора XX в. Джона Апдайка. Приводятся примеры её использования в различных контекстах, выявляются её трансцендентный, субъективный, концептуализированный, когнитивный, развёрнутый, номинативно-перифрастический типы; экспрессивная, субъективизирующая, интенсифицирующая, драматизирующая функции, отличительные особенности и закономерности употребления. Исследуются случаи её слияния с другими тропами: метафорой, метонимией, сравнением, эпитетом, гротеском, перифразой, оксюмором.

**Ключевые слова.** *Джон Апдайк, поэзия, стилистика, персонификация, стилистические фигуры и приёмы.*

**Козлова Анастасия Геннадиевна** – аспирант кафедры романо-германских языков Столичного института иностранных языков

Тел.: 8-916-944-04-24

E-mail: a1g1k@yahoo.com

© Козлова А.Г., 2012.

Поэзия Джона Апдайка является, в отличие от его прозы, малоизученной и представляет особый интерес со стилистической точки зрения благодаря своей оригинальности и нестандартности, достигаемой посредством широкого использования в ней различных тропов и фигур. Среди них заметное место занимает представленная несколькими разновидностями персонификация, которая находит в его поэтическом творчестве разнообразное выражение [Hamilton A., Hamilton K.] и может сочетаться с другими стилистическими средствами, приёмами и фигурами речи.

Олицетворяться у поэта могут всевозможные предметы и явления, что свидетельствует о яркой экспрессивно-субъективизирующей роли персонификации в его поэзии [Bellis]. С помощью её применения в сочетании с метонимией произведения, созданные композиторами, художниками и писателями, одушевляются и становятся воплощением духа своего создателя. Поэту кажется, что Моцарт, Бах, Скарлатти, Гендель, Брамс «превращаются в ангелов, приобретают вечную жизнь и, освещая нас сверху, напоминают нам о том, что существует иной мир»:

*They are above us all the time,  
the good gentlemen, Mozart and  
Bach,  
Scarlatti and Handel and Brahms,  
lavishing measures of light down upon  
us,  
telling us, over and over, there is a  
realm  
above this plane of silent compromise.  
("The Angels")*

Трансцендентная персонификация у американского автора при-

обретает заметные элементы гротеска, размывая, таким образом, границы между реальным и вымышленным, прошлым и настоящим, жизнью и смертью [Greiner]. Матисс, Вермеер, Сезанн и Пьеро, которых он называет «старыми пророками», «окружают нас повсюду, приветствуют нас эхом в туннелях метро, появляются, как зимние цветы, на открытках, приклеенных к белым кухонным стенам, и ожидают нас в тёмных галереях, шепча, что контуры цвета врут нам, как безобидная трава»:

*They are around us everywhere, the old seers,  
Matisse and Vermeer, Cézanne and Piero,  
greeting us echoing in subway tunnels,  
springing like winter flowers from postcards  
Scotch-taped to white kitchen walls,  
waiting larger than life in shadowy galleries  
to whisper that edges of color  
lie all about us innocent as grass (Ibid.)*

Библия и приобретающие собственную жизнь произведения Шекспира, Толстого, Пруста, Сервантеса, гротескно именуемые писателем «шахтами честности, от которых нам удалось уйти с усилившимися подозрениями», находятся рядом с нами, «горя в памяти, как протекающие дверцы горна»:

*They are behind us, beneath us,  
the abysmal books, Shakespeare and Tolstoy,  
the Bible and Proust and Cervantes,  
burning in memory like leaky furnace doors,  
minepits of honesty from which we escaped  
with dilated suspicions. (Ibid.)*

К великим творцам поэт обращается, перифрастически именуя их «мёртвыми престолами<sup>1</sup>», прося «петь нам на ночь, открыть нам глаза, утешить страхом наши смертные дни», сочетая, таким образом, трансцендентную персонификацию с оксюморонам:

*Love us, dead thrones:  
sing us to sleep, awaken our eyes,  
comfort with terror mortal afternoons. (Ibid.)*

Одна из специфических черт его поэзии находит своё воплощение в интенсифицированной драматизации нарративно-дескриптивного языка, достигаемой благодаря сочетанию неожиданных и непредсказуемых персонификаций с метафорами и гротеском [Schift]. Лирическому герою представляется, что он увидел «лицо смерти» в морской пучине, «скидывающей своё извечное бремя»:

*I saw death's face  
in that mass absorbed  
in shuffling off its timeless weight... ("Bath After Sailing")*

В апдайковской поэзии чётко прослеживается концептуализирующая роль персонификации, посредством которой автор создаёт свою

собственную картину мира, отражающую особенности его мышления и мировоззрения [Newman]. У него часто олицетворяются и приобретают человеческие качества и характеристики различные силы природы: морские волны видятся ему «бессердечными», а цвет моря, кажущегося «зелёным дёгтем», – «безрадостным», где персонификации сливаются с эпитетами:

*I can't stop seeing the heartless waves  
the mirthless color of green tar  
sliding on themselves like ball-bearings,  
deep and opaque... (Ibid.)*

Характерной особенностью его поэтического творчества является применение им развёрнутых концептуализированных персонификаций, придающих олицетворяемым образам новые грани и измерения [Mc Naughton]. Автор благодарит «Бога деревьев и ветра», имеющего «подвижное смоляно-зелёное лицо», за своё «мнимое спасение»:

*I thank you, God of trees and air,  
whose steeples testify  
to something steady slipped by chance  
upon Your tar-green sliding face,  
for this my mock survival (Ibid.)*

Особый тип субмерсивной персонификации используется в поэзии Апдайка по отношению к животным, в которых он видит много общего с людьми и судьбе которых он глубоко сочувствует. На сельскохозяйственной ярмарке «индюшка с серёжкой, кролик с розовыми ушами и призовой вол, стоящий смиренно в своём стойле», кажутся поэту неожиданно грустными:

*Animals seem so sad to be themselves –  
the turkey a turkey even to his wattle,  
the rabbit with his pink, distinctly, eyes,  
the prize steer humble in his stall. ("Topfield Fair")*

Писатель задаётся придающими особую экспрессивность риторическими вопросами о том, что думают зобастые голуби, «имеющие форму пышных дамских шляп, дёргаясь и пристально смотря в проходы между клетками», и что говорит про себя «молчаливая кроткая» обезьяна:

*What are they thinking, the pouter pigeons,  
shaped like opulent ladies' hats,  
jerking and staring in aisles of cages;  
what does the mute meek monkey say? (Ibid.)*

Изображая с помощью драматизирующей субмерсивной персонификации животных нашими смертными собратьями, автор испытывает к ним особую жалость. Ему больно видеть то, как обладающих душой животных пытаются превратить в «накаченных химическими элементами роботов, выполняющих набор строго определённых команд», и как

люди решают, когда конкретные виды и особи «выйдут из моды»:

*Our hearts go out to them, then stop:  
our fellows in mortality, like us  
stiff-thrust into marvellous machines  
tight-packed with chemical commands...  
... stuck like stamps in species, go out of date (Ibid.)*

В поэзии Апдайка развёрнутая когнитивная персонификация служит для него средством создания специфической картины мира, определяет идейное содержание его творчества и зачастую приобретает сказочные и фантастические элементы, что кардинальным образом выделяет его из ряда поэтов-современников [Bloom]. В некоторых случаях данный стилистический приём находит в стихах американского поэта графическое выражение посредством использования заглавных букв по отношению к неодушевлённым нарицательным именам существительным, обладающим научной семантикой. В представлении писателя все стихии: Земля и Вода, Воздух и Огонь, которые у него концептуально олицетворяются и пишутся как имена собственные, являются персонифицирующимися Атомами:

*All things are Atoms: Earth and Water, Air  
And Fire... ("The Dance of Solids")*

Швейцарский физик Парацельс <sup>2</sup>, как кажется автору, наблюдал из своей алхимической «берлоги» за тем, как неожиданно олицетворяющиеся и «вдруг оживающие в сознании» Сера, Соль и Ртуть вступают в реакции «на фоне тысячелетних надежд создания Золота»:

*Swiss Paracelsus, in's alchemic lair,  
Saw Sulphur, Salt, and Mercury unfold  
Amid Millennial hopes of faking Gold (Ibid.)*

Поэт считает, что Лавуазье <sup>3</sup> «сверг с трона» Флогистон <sup>4</sup>, затем Молекулярный Анализ «совершил смелые нападения на газы»: Водород «стоял раздетым» перед ослеплёнными Учёными Мужами», создавая, таким образом, благодаря концептуализированной персонификации аллегорическую картину мира химических элементов:

*Lavoisier dethroned Phlogiston; then  
Molecular Analysis made bold  
Forays into the gases: Hydrogen  
Stood naked in the dazzled sight  
of Learned Men. (Ibid.)*

В поэтическом творчестве Апдайка непредсказуемо олицетворяющиеся физические тела и химические вещества образуют «Королевство Твёрдых Тел», которое «сохраняло свои «грубо спрятанные волокна Микроструктуры до тех пор, пока дифракция рентгеновских лучей не пронзила Кристалльные Грани, приютившие обретающий собственную жизнь головокружительный Танец, «натянутую» Кадриль, в которой

Атомы Кремния и Углерода соединят четырёхзначные Валентности «рука об руку» с обычными Ионами и Редкоземельными Элементами чтобы заполнить решётки Материи, Соли или Песка множеством крошечных магнитов»:

*The Solid State, however, kept its grains  
Of Microstructure coarsely veiled until  
X-ray diffraction pierced the Crystal Planes  
That roofed the giddy Dance, the taut Quadrille  
Where Silicon and Carbon Atoms will  
Link Valencies, four-figured, hand in hand  
With common Ions and Rare Earths to fill  
The lattices of Matter, Salt or Sand,  
With tiny Excitations, quantitatively grand. (Ibid.)*

С помощью субъективизированной перифрастической персонификации в сочетании с метафорой и гротеском автор называет Металлы «блестящими Монархами населяемой ими Пещеры» и обосновывает их ковкость, проводимость и непроницаемость тем, что «каждый Атом щедро предоставил свои собственные Электроны в общую Копилку, или Фонд, который действует как Залог»:

*The Metals, lustrous Monarchs of the Cave,  
Are ductile and conductive and opaque  
Because each Atom generously gave  
Its own Electrons to a mutual Stake,  
A Pool that acts as Bond. (Ibid.)*

Керамику он перифрастически именуется «запачканной Королевой Искусств, сначала являвшейся обычным Камнем», усиливая, тем самым, экспрессивность и яркость создаваемых образов. А Полевой Шпат, как ему кажется, «предоставил сырую Глину», и Рубины, Фарфор и Кварц «появились на свет»:

*Ceramic, muddy Queen of Human Arts,  
First served as simple Stone. Feldspar supplied  
Crude Clay; and Rubies, Porcelain, and Quartz  
Came each to light. (Ibid.)*

Оксид Алюминия в его представлении эпитомизирует «близкого ионного соратника Кислорода», где номинативно переплетаются друг с другом персонификация, метафора и эпитет. Керамика, уподобляемая Императрице, «вынослива, пориста, хрупка и непокорна», что, благодаря использованию антитезы, в сочетании с когнитивной персонификацией и сравнением, свидетельствует о её противоречивой и неоднозначной сущности:

*Aluminum Oxide  
Is typical – a Metal close-allied  
With Oxygen ionically;... Empresslike, Ceramics tend to be  
Resistant, porous, brittle, and refractory. (Ibid.)*

Персонифицированный аллегорический образ «Принца Стекла, сына Керамики», несмотря на «хрустальную чистоту», как кажется поэту, не обладает должной proverbial мудростью:

*Prince Glass, Ceramic's son, though crystal-clear,  
Is no wise crystalline (Ibid.)*

Ковалентные Соединения поэт номинативно-перифрастически именует «зачинщиками беспорядка, предпочитающими состояние продолжительной Текучести и распространяющими свободные сетки, через которые проскальзывают Протоны», где персонификация сливается с эпитетом в одном тропе:... the Disorderer

*Being Covalent Bondings that prefer  
Prolonged Viscosity and spread loose nets  
Photons slip through (Ibid.)*

Метафоризированно-персонифицированный «полный жизни» обычный Полимер «наслаждается Стеклянным состоянием», но, остывая, «забывает уменьшаться и затуманивается в тесных Менуэтах»:

*The average Polymer  
Enjoys a Glassy state, but cools, forgets  
To slump, and clouds in closely patterned Minuets (Ibid.)*

Эти олицетворяемые Полимеры, которые писатель называет, совмещая концептуализированные персонификации с эпитетами и сравнениями, «гигантскими Молекулами, такими как Крахмал и Полиоксиметилен», «наполняют, как протеиновые Крепостные и пластиковые Дураки, это Королевство Твёрдых тел Эссенцией Жизни»:

*The Polymers, those giant Molecules,  
Like Starch and Polyoxymethylene,  
Flesh out, as protein Serfs and plastic Fools,  
This Kingdom with Life's Stuff (Ibid.)*

В «давшей трещину дислоцированной Реальности», согласно автору, «господствуют Бертоллиды»<sup>5</sup>. «Бродячие Атомы пачкаются и опадают в осадок; странные дыры, экситоны<sup>6</sup> свободно бродят; из-за Качающихся Связей химический Субстрат<sup>7</sup> подвергается коррозии и действует как катализатор; Трещины на поверхности помогают Эпитаксиальному<sup>8</sup> Росту закрепить «адсорбтивные<sup>9</sup> когти», где когнитивная персонификация соединяется с эпитетом и метафорой, субъективизируя и драматизируя, таким образом, обычный химический процесс:

*Within the cracked and dislocated Real  
Nonstoichiometric Crystals dominante.  
Stray Atoms sully and precipitate;  
Strange holes, excitons, wander loose; because  
Of Dangling Bonds, a chemical Substrate  
Corrodes and catalyzes – surface Flaws  
Help Epitaxial Growth to fix adsorptive claws (Ibid.)*

При анализе персонификации в поэтическом творчестве Джона Апдайка становится очевидно, что она представлена трансцендентной, субмерсивной, развёрнутой, номинативно-перифрастической, концептуализированной и когнитивной разновидностями; выполняет экспрессивную, субъективизирующую, интенсифицирующую и драматизирующую функции; может неожиданно сливаться с другими тропами и фигурами: гротеском, перифразой, метафорой, метонимией, сравнением, эпитетом, антитезой, оксюморонам, аллегорией; и находит своё выражение благодаря применению лексических единиц с ярко выраженной одушевлённой семантикой не только по отношению к животным, неодушевлённым предметам, а также специальным научным терминам, понятиям и процессам, но и посредством риторических вопросов, обращений и графического выражения на письме с помощью использования заглавных букв, что является неотъемлемой частью поэтического стиля лауреата Пулитцеровской премии. Разнообразные примеры употребления данного стилистического приёма в непредсказуемых контекстах наглядно доказывают её широкую распространённость и ключевую роль в творчестве одного из наиболее известных американских литературных деятелей нашего времени.

### Примечания

<sup>1</sup> Престолы – (греч. θρόνοι), в христианских представлениях один из девяти чинов ангельских. Упомянуты в Новом завете (Кол. 1, 16). По классификации Псевдо-Дионисия Ареопагита (5 – нач. 6 вв.) – третий чин, составляющий вместе с серафимами и херувимами первую триаду.

<sup>2</sup> Парацельс (Филипп Ауреол Теофраст Бомбаст фон Гогенхайм, 1493-1541) – знаменитый алхимик, врач, оккультист.

<sup>3</sup> Антуан Лоран Лавуазье (1743 – 1794) – французский химик, один из основоположников современной химии.

<sup>4</sup> Флогистон – как полагали алхимики, «огненная субстанция», якобы наполняющая все горючие вещества и высвобождающаяся из них при горении.

<sup>5</sup> Бертоллиды – химические соединения переменного состава, не подчиняющиеся законам постоянных и кратных отношений.

<sup>6</sup> Экситон – водородоподобная квазичастица, представляющая собой электронное возбуждение в диэлектрике или полупроводнике, мигрирующее по кристаллу и не связанное с переносом электрического заряда и массы.

<sup>7</sup> Субстрат – основа материала, поверхность которого подвергается различным видам обработки, в результате чего образуются слои с новыми свойствами или наращивается плёнка другого материала.

<sup>8</sup> Эпитаксия – закономерное нарастание одного кристаллического материала на другой.

<sup>9</sup> Адсорбция – процесс изменения концентрации у поверхности раздела двух фаз; повышение концентрации одного вещества (газа, жидкости) у поверхности другого вещества (жидкости, твердого тела).

### Литература

*Bloom H.* Modern Critical Views of John Updike. Chelsea House. New York,

1987.

*Bellis J., de.* The John Updike Encyclopedia. Greenwood Press. Santa Barbara, California, 2001.

*Greiner D.* Don De Lillo, John Updike, and the Sustaining Power of Myth. Ohio University of Delaware Press. Newark, Delaware, 2002.

*Hamilton, A., Hamilton K.* The Elements of John Updike. William B. Eerdmans. Grand Rapids, Michigan, 1970.

*McNaughton W. R.* Critical Essays on John Updike. GK Hall. Boston, 1982.

*Newman J.* John Updike. Macmillan. London, 1988.

*Schiff J. A.* United States Author Series: John Updike Revisited. Twayne Publishers. Woodbridge, Connecticut, 1998.

*Updike J.* Collected Poems: 1953 – 1993. Knopf, 1995. // «Bath After Sailing»; «The Angels»; «The Dance of the Solids»; «Topsfield Fair».