

К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ Р. ЛОУЭЛЛА

Данная статья посвящена изучению некоторых особенностей индивидуального стиля известного американского поэта XX века Роберта Лоуэлла. В качестве основных языковых средств, характерных для творчества Лоуэлла и определяющих его стиль, рассматриваются ритмико-стилистические средства. Особое внимание уделяется рассмотрению свободных ритмов в поэзии Р. Лоуэлла, где главными языковыми явлениями, играющими значительную роль как ритмообразующие факторы, являются переносы и повторы.

Новой вехой в развитии поствоенной американской литературы стало появление «исповедальной» литературной школы. Писатели этого литературного направления в центр внимания ставят мир личных переживаний в контексте мировой истории.

Ярким представителем «исповедальной» (или конфессиональной) литературной школы стал Роберт Лоуэлл. В эволюции творчества этого писателя (1944-1977) отразилось движение социальной и духовной жизни США в военные и послевоенные годы, преломились важнейшие тенденции развития современной американской поэзии и литературы в целом.

Изучением художественного метода Р. Лоуэлла занимались такие известные отечественные исследователи-американисты, как А.М. Зверев, Т.Д. Венедиктова, М.П. Кизи́ма, В.К. Шпак. Среди зарубежных ученых необходимо назвать следующие имена: William J. Marts, H.V. Staples, Jerome Mazzaro.

Как отмечают многие ученые, произведения Лоуэлла отличаются богатой системой образов, которые являются воплощением его философских идей и убеждений. В основе художественных образов лежат такие стилистические приемы, как метафоры, сравнения, гиперболы, аллюзии.

В последнее время большое внимание лингвистов привлекают вопросы изучения индивидуального стиля автора. Обширный теоретический материал, направленный на исследование специфики авторского стиля, представлен в работах В.В. Виноградова, И.В. Арнольд, М.Ю. Скребнева, А.В. Федорова, М.П. Брандеса, А.Н. Соколова.

Необходимо отметить, что существуют различные концепции и подходы к разработке и изучению теории стиля. Учение о стилях

было известно еще в период античности. Оно было основой обучения ораторов в Древней Греции и в Древнем Риме. По убеждениям древних мыслителей, стиль речи рассматривался как один из способов убеждения.

Основоположителем теории стиля по праву считается Аристотель, который разработал систему ораторской речи. Наиболее полно свои взгляды в области изучения художественной речи он изложил в таких трудах, как «Поэтика» и «Риторика». В этих работах Аристотель уделил большое внимание именно вопросам стиля.

Кроме того, Аристотель первым вводит специальную терминологию, дает определенное понятие «ясности речи»: «достоинство стиля – в ясности; доказательство тому: если речь не ясна, она не выполнит своей задачи. Стиль не должен быть ни низменным, ни слишком возвышенным, но соответствующим предмету речи... Из имен и глаголов те отличаются ясностью, которые употребляются в собственном смысле» [Аристотель, 2000: 115]. Начиная с Аристотеля, «ясность речи» считается главным ее качеством. Достоинство речи оценивается Аристотелем с точки зрения ее познаваемости. Ради этого речь должна быть не безграничной, а иметь пределы. Отсюда вытекает учение о периоде и ритме: «Что касается формы речи, то она не должна быть ни метрической, ни лишенной ритма... Стиль, лишенный ритма, имеет незаконченный вид, и следует придать ему вид законченности, – но не с помощью метра, потому что все незаконченное неприятно и невразумительно. Все измеряется числом, а по отношению к форме речи числом служит ритм, метры же – его подразделения...» [Аристотель, цит. по Античные теории языка и стиля, 1996: 193].

Большое внимание учению о периоде и ритме было уделено в трудах Деметрия и Цицерона. В работах Цицерона мы находим размеры периода: «Полный период состоит приблизительно из четырех членов, как бы из стихов, размером равных гекзаметрам. Концы этих отдельных стихов представляются как бы узлами для присоединения дальнейших частей, и в периоде мы эти узлы скрепляем. Если мы хотим говорить расчлененно, то делаем в этих местах остановки и таким образом, когда нужно, легко и часто отрешаемся от строгих требований этого непрерывного течения речи»

[Цицерон, цит. по Античные теории языка и стиля, 1996: 257]. Кроме этого, Цицерон отмечает, что в процессе речи можно пользоваться двумя приемами – это управление тоном голоса и ритмическое завершение фраз. Эти приемы делают речь приятнее для слуха.

Также важно отметить, что уже в середине II в. до н. э. появляется понятие о характере речи, которое легло в основу современной классификации стилей. Античные мыслители выделяют три типа речи: «величественный», «скудный» и «средний».

Кроме того, многие исследователи античной литературной традиции отмечают, что большинство цитат, которые мы находим в трудах древних мыслителей, являются поэтическими цитатами, что дает возможность утверждать, что учение о стиле ориентировалось на поэзию. Кроме этого, мы находим у Аристотеля высказывание о том, что поэты, говоря об обыденном, приобретали себе славу своим стилем, поэтому сначала в ораторском искусстве появился поэтический стиль.

Как мы видим, с древнейших времен философы задавались вопросом о стиле. Немаловажным является то, что античные мыслители связывали вопрос изучения стиля с поэзией. Это помогло определить некоторые особенности поэтического текста, которыми оперируют современные исследователи.

Продолжая традицию древних философов, согласно которой в основе теории стиля лежало учение о периоде и ритме, в центре нашего внимания будет находиться изучение ритмико-стилистических особенностей поэзии Роберта Лоуэлла. Именно рит-

мико-стилистическое своеобразие произведений этого писателя является одной из основных черт его индивидуального стиля.

Прежде чем дать определение понятию «стиль», необходимо отметить, что само слово «стиль» (англ. style) происходит от латинского «stilos» – название заостренной палочки, употреблявшейся для писания на навозненных табличках. Позднее это слово подверглось переосмыслению и стало означать не только орудие письма, но и манеру письма, то есть способ изложения, слог. В этом втором своем значении это слово было заимствовано во все европейские языки (Ю.М. Скребнев).

Кэти Уэлз в словаре стилистических терминов пишет о том, что однозначного определения данного термина нет. Так, «стиль» может быть определен как способ, или манера, выражения (manner of expression) в устной или письменной речи (например, витиеватый стиль, комичный стиль). Также «стиль» может рассматриваться в отношении к ситуации происходящего и иметь свои вариации (например, стиль игры в сквош, стиль написания эссе). Языковые ситуации могут быть разделены на литературные и нелитературные (literary, or non-literary situations). К нелитературным относятся – реклама, официальная речь, спортивные комментарии и другие. Стиль также может варьироваться от ситуации к ситуации в зависимости от степени формальности; в литературном языке – в зависимости от жанра, периода создания произведения. Здесь большую роль играет контекст. Кроме того, автор пишет, что любое высказывание имеет стиль, даже если нам кажется, что он очень «простой», или «немаркированный»: «A plain style is itself a style» [Katie Wales, 1989: 437]. Кэти Уэлз также отмечает, что термин «стиль» в 60-е гг. XX века сравнивался с понятием «отклонения от нормы». Это не означает, что, то или иное стилистическое явление следует рассматривать как нечто «неправильное, ненормальное» с позиции нормы; в данном случае уместно употреблять термины «доминирующее» и «выдвинутое на передний план».

Нам достаточно близка точка зрения А.В.Федорова, который пишет о том, что

«стиль есть система конкретного использования фонетических, словарных и грамматических возможностей языка, выражающая отношение говорящего или пишущего к содержанию высказывания; всякий стиль – и функционально-речевой, и литературный – предполагает организующий принцип в отборе и применении элементов языка, придающий ему своеобразие и отличающий его от других стилей» [Федоров, 1971б: 58].

Однако в данной статье мы будем оперировать определением, которое мы находим в «Толковом словаре русского языка» под ред. проф. Д.Н.Ушакова (т. IV) «стиль – система языковых средств и идей, характерных для того или иного литературного произведения, жанра, автора или литературного направления». Данное определение достаточно полно отображает суть изучаемого нами явления и в то же время является кратким, ясным и понятным.

«Стиль произведения как система приемов организации языковых средств с целью объективации содержания произведения определяется как эстетическим сознанием художника, воплощенном в произведении в форме образа автора — повествователя, так и индивидуальностью реального автора и спецификой языковых средств. Способности, склонности и особенности писателя как определенного социального и психологического субъекта проявляются в языковом построении выразительных и изобразительных форм. Традиционно этот вид формообразования называется стилем (слогом) писателя» [Брандес, 1983: 252].

Как отмечает В.В.Виноградов, «авторы художественного произведения концентрируют языковые средства, обладающие образностью, экспрессивностью, эмоциональной окраской, свойством выражать несколько значений одновременно, проявлять внутреннюю форму слова. В художественной речи используются языковые средства разных функциональных, экспрессивных стилей, разной хронологической и территориальной отнесенности в той мере, в какой они нужны для создания речевой характеристики героя, рассказчика, автора, что образует многоголосие, полифонию текста» [Виноградов, цит. по Попова, 1982: 6].

В качестве основных языковых средств, характерных для творчества Р. Лоуэлла и определяющих его стиль, мы будем рассматривать ритмико-стилистические средства. На наш взгляд, исследование художественного метода поэта невозможно без изучения ритмико-языковых особенностей (РЯО) его произведений. Следует заметить, что под РЯО формы мы понимаем технику создания ритмов (ритмико-языковое построение стиха). Особое внимание привлекают свободные ритмы в поэзии Р. Лоуэлла, где главными языковыми явлениями, играющими значительную роль как ритмообразующие факторы, являются переносы и повторы.

Интересна работа Кэтрин Ван Спэнкерен, профессора английского языка в университете г. Тампы, США, которая пишет о современной американской поэзии так: «Стиль и форма рассматривались отныне как нечто условное, своего рода импровизация, отражающая творческий процесс и самосознание автора. Привычные категории выражения мысли стали вызывать подозрение: оригинальность была возведена в ранг новой традиции» [К. Спэнкерен, 2003:83]

Об изменениях в системе стихосложения в поэзии послевоенного периода критически высказывается известный русский ученый А.М.Зверев. Он говорит о том, что «освобождая стихи от «пут» формы, они превращали их в бессвязную запись своих «озарений». Свободный стих оказался настолько размытым, что искусство поэзии исчезало» [А.М.Зверев, 1979:93]

А.В.Смирнова отмечает, что «специфика стиха лежит в области взаимодействия различных элементов. Его основой является деформирующая роль метра как абсолютно-го признака всякого стиха относительно факторов языкового рода, под которыми мы понимаем словесное ударение, слоговой состав слова, паузы речевую интонацию и тому подобное. При этом метр является симметричным началом в стихе, его костяком, «скелетом», а языковой материал, обладающий своими естественными фонетическими свойствами, не зависящими от метрического закона, вносит в стихотворный текст элемент асимметричности, оказывая сопротивление

композиционному упорядочиванию, и нарушает каждый раз метрическое задание... Ритм – это, скорее, компромисс между симметричным и асимметричным началами в стихе» [А.В.Смирнова. Автореферат, 2000:10]

Однако, как справедливо замечает А.В.Смирнова, метрика, ориентированная на изучение чередования ударных и безударных слогов, не может решить проблему свободных ритмов. На наш взгляд, самой обоснованной является теория ритма Ю.Тынянова. Согласно данной теории, метр, переставая существовать в виде правильной системы, все же сохраняется в стихе, но в другом виде, а именно как принцип. При этом единственной метрической единицей остается в свободных ритмах стихотворная строка. Отсутствие метра как системы компенсируется усилением влияния стилистических особенностей фонетической, лексической и синтаксической организации поэтического текста. Это становится возможным благодаря взаимодействию метра с языковыми средствами, в результате которого рождается метрико-языковое единство каждого отдельного стихотворения, выраженное в ритме. Такими ритмико-языковыми средствами переносы и повторы.

Сущность переноса заключается в нарушении синтагматического деления предложения: обязательная пауза в конце строки, оказываясь в середине синтагмы, расчленяет ее на две части, а синтаксически оформленная мысль не заканчивается с концом строки и переходит на следующую. Таким образом, перенос выделяет границы строки, разрывая единицы входящих в синтагму синтаксических групп. Возникает своего рода контраст между знаками препинания, которые расставляет сам автор, и ритмическим рисунком, возникающим при прочтении текста. Приведем пример из стихотворения Р.Лоуэлла «Средний возраст»:

Now the midwinter grind
is on me, / New York
drills through my nerves, /
as I walk
the chewed-up streets. //

At forty – five, /
What next, what next? //
At every corner,
I meet my Father, /
my age, / still alive. //

Father, / forgive me
my injuries, /
as I forgive
those / I
have injured! // [Lowell, 1992: 7].

Разламывая интонационно, грамматически и синтаксически единые группы, перенос принимает на себя в свободных ритмах существенные стихообразующие функции. Приведем в качестве примера еще один отрывок из стихотворения «Альфред Корнинг Кларк»:

You read the *New York Times*
everyday at recess,/
but in its dry
obituary, / a list
of your wives, / nothing is news, /
except the ninety-five
thousand dollar engagement ring /
you gave the sixth // [Lowell, 1992: 20].

Вторым конструктивным элементом свободных ритмов являются повторы. Ю.М.Лотман писал о том, что о ритме поэтического текста связан, прежде всего, с вопросом о том, что такое повтор [Лотман, цит. по А.В.Смирнова, 2000:13]. А.В.Смирнова выделяет несколько уровней поэтического повтора. Первым уровнем, на котором в поэтическом тексте реализуется базовая система повторности, является уровень метрический. Метрические повторы – это стопа, такт, строка. В свободном стихе из всех этих повторов присутствует лишь строка, которая нуждается в подчеркивании и укреплении другими, уже чисто языковыми средствами. Недостаток метрической повторности может компенсироваться языковыми средствами, а именно повторами на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях. Языковые повторы выступают в свободных стихах не только в качестве стилистического средства выразитель-

ности, но и принимают на себя существенные стихообразующие функции.

К предметно-логической информации повтор обычно ничего не добавляет, и поэтому его можно расценивать как избыточность. Но пользоваться термином „избыточность» для повтора можно лишь с оговоркой потому, что повторы передают значительную дополнительную информацию эмоциональности, экспрессивности и стилизации и, кроме того, часто служат важным средством связи между предложениями, причем иногда предметно-логическую информацию бывает трудно отделить от дополнительной. Многообразие присущих повтору функций особенно сильно выражено в поэзии. Некоторые авторы даже считают повторы стилистическим признаком поэзии, отличающим ее от прозы.

Вслед за И.В.Арнольд выделим следующие виды повторов:

- 1) метрический повтор;
- 2) звуковой повтор (аллитерация, ассонанс, консонанс);
- 3) повтор слов или фраз (лексический повтор);
- 4) повтор морфем (который также называют частичным повтором);
- 5) повтор конструкций (параллельные конструкции);
- 6) синтаксический повтор.

Повтор может выполнять несколько функций одновременно: создавать колорит произведения, ритмичность, закреплять и подчеркивать взаимосвязь отдельных образов, сливая их в отдельную картину. Проиллюстрируем это строками из стихотворения «Осень 1961», где повторы представлены на

всех уровнях языка (фонетический, лексический, синтаксический):

Back and forth, back and forth
goes the tock, tock, tock
of the orange, bland, ambassadorial
face of the moon
on the grandfather clock [Lowell, 1992: 11].

В качестве еще одного примера обратимся к стихотворению «Спальня отца»:

In my Father's bedroom:
blue threads as thin
as pen-writing on the bedspread,
blue dots on the curtains,
a blue kimono,
Chinese sandals with blue plush straps
[Lowell, 1992: 81].

Необходимо отметить, что в свободных ритмах сложно выделить один тип повторности в чистом виде. Данное взаимопроникновение повторов Н.И.Балашов называет «партитурной пространственностью» и сравнивает его с построением аккордов, состоящих из звуков в разных голосах музыкального произведения и образующих гармоническое единство [Балашов, цит. по А.В.Смирнова, 2000:14].

Анализ примеров из произведений Роберта Лоуэлла позволяет сделать вывод, что все элементы повторности и переносы в свободных ритмах находятся в тесном взаимодействии друг с другом, в некоем функциональном соответствии, которое и создает систему экспрессивности, образности его стиха и, следовательно, его стиля.

Список использованной литературы:

1. Античные теории языка и стиля. Антология текстов // Основатель и руководитель серии О.Л.Абышко. СПб, 1996
2. Аристотель. Риторика. Поэтика // под ред. И.В.Пешкова. М., 2000
3. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность // Сборник статей. СПб., 1999.
4. Зверев А.М. Модернизм в литературе США. М., 1979.
5. Краткая история американской литературы // Автор сборника д-р Кэтрин Ван Спэнкерен. Информационное агентство США, 1994.
6. Кузнец М.Д., Скребнев Ю.М. Стилистика английского языка // под ред. Н.Н.Амосовой. Л., 1960.
7. Смирнова А.В. Поэтика романтизма и поэтический язык П.Целана (на примере сравнения индивидуальных стилей Целана и Новалиса) / Автореф. дис. ... канд. филолог. наук. СПб., 2000.
8. Федоров А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. М., 1971.
9. A Dictionary of Stylistics by Katie Wales. Longman, London & N.Y., 1989.
10. Robert Lowell. Selected poems. New York, 1976.