

УДК 811.111.1'38

DOI: 10.18384/2310-712X-2015-6-29-35

Сафонкина С.А.*Московский государственный областной университет***ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ АЙРИС МЁРДОК**

Аннотация. В статье анализируется творческая биография Айрис Мёрдок, лингвистические и экстралингвистические факторы, способствовавшие формированию её идиостиля, в том числе влияние на её стиль философии экзистенциализма. Выявляются, анализируются и систематизируются стилистические приёмы, характерные для идиостиля Айрис Мёрдок. Как показывает анализ, язык писателя отличается широким употреблением субстантивной и глагольной метафоры, сравнения и эпитета, причём в большинстве случаев эти тропы используются именно в авторской речи.

Ключевые слова: философия, экзистенциализм, внутренняя свобода, любовь, выбор, нравственный долг, идиостиль, стилистические приёмы.

S. Safonkina*Moscow Region State University***IRIS MURDOCH'S STYLE AND ITS CHARACTERISTICS**

Abstract. In the article some important facts concerning Iris Murdoch's creative writing are analyzed, linguistic and extralinguistic factors that contributed to forming her idiostyle are considered as well as the influence existentialism philosophy produced on her style. Various stylistic devices characteristic of Murdoch's style are explored and systematized. As the analysis proves substantive and verbal metaphors, similes and epithets are widely used in the writer's language.

Key words: philosophy, existentialism, personal freedom, love, choice, moral obligation, idiostyle, stylistic devices.

Понятие идиостиля традиционно используется для описания стиля того или иного писателя, а также стиля отдельного художественного произведения. Под **идиостилем** понимается совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя. Как утверждал В.В. Виноградов, одной из центральных проблем стилистики художественной литературы является характер речевого воплощения в произведении образа автора [1, с. 96]. Эта проблема активно исследуется в таком новом, современном направлении в стилистике, как коммуникативная стилистика художественного текста.

В частности, подчёркивается, что идиостиль писателя как языковой личности формируется под воздействием всего многообразия экстралингвистических факторов и проявляется в структуре, семантике и прагматике текста его произведений. В связи с этим рассмотрим основные вехи творческой биографии

Айрис Мёрдок и выявим экстралингвистические факторы, повлиявшие на формирование её идиостиля.

Выбор в качестве объекта исследования идиостиля Айрис Мёрдок (Iris Murdoch) неслучаен. Она – один из наиболее знаменитых и почитаемых писателей XX в., обладательница Букеровской премии (1978) и других престижных литературных наград, почётный член Королевского литературного общества, номинант на получение Нобелевской премии. Айрис Мёрдок – очень плодовитый писатель, создавший двадцать шесть романов и получивший признание и широкую популярность при жизни; классик английской литературы. Её романы, созданные в рамках английского реализма и вобравшие в себя лучшие художественные традиции, занимают особое место в литературе второй половины XX в. Следует отметить, что писательница любила и высоко ценила русскую литературу, она даже выучила русский язык для того, чтобы читать любимых ею авторов в оригинале.

Айрис Мёрдок родилась 15 июля 1919 г. в англо-ирландской семье в Дублине. Её мать была ирландской оперной певицей, а отец во время первой мировой войны служил в кавалерии, а по её окончании стал государственным служащим, и семья переехала в Лондон. Айрис Мёрдок получила прекрасное образование, сначала в Оксфордском университете на факультете классической филологии (колледж Сомервиль), где изучала древние языки, античную историю и философию (1938–1942), а затем – в аспирантуре Кембриджского университета (1947–1948); продолжила изучение философии. В аспирантуре она прослушала

курс лекций выдающегося австрийского философа и логика Людвиг Витгенштейна, одного из создателей аналитической философии, философские исследования которого посвящены «логике языка», проясняющей структуру языка и «мира».

По окончании обучения Айрис Мёрдок в течение полутора десятилетий, вплоть до 1963 г., преподаёт философию в Оксфорде. В 1956 г. она выходит замуж за Джона Бейли, профессора английской литературы этого же университета, писателя и художественного критика и проживет в браке с ним около сорока лет. Как заявляла писательница, романтика супружеской жизни основана на сентиментальном заблуждении, что можно быть влюблённым в более чем одного человека одновременно. Ей необходима была увлечённость и влюблённость, и если новое увлечение оборачивалось для неё болью, муж всегда понимал её и поддерживал [3]. Мёрдок сравнивала брак с долгим плаванием в тесной каюте. Рассуждая о сущности писательского труда, замечала, что любая творческая личность представляет собой влюблённого безответно, а несчастные влюблённые любят рассказывать свою историю. Детей у писательницы не было. Последние годы жизни она боролась с болезнью Альцгеймера, умерла Айрис Мёрдок в начале февраля 1999 г. в доме престарелых, «в очень тихом тёмном месте» (“in a very quiet dark place”) [2].

Её перу принадлежит ряд философских работ, первая из которых – книга «Сартр, романтический рационалист» (1953), посвящена творчеству одного из идеологов экзистенциализма, французского писателя и философа

Жана-Поля Сартра; в ней Мёрдок рассматривала основные понятия философии Сартра – «свобода», «выбор», «любовь» [2]. Романы Мёрдок насыщены фантастическими и готическими элементами, но их герои – реальные люди, действующие в необычных ситуациях и занятые поиском смысла существования. Во всех её романах (от первого «Под сетью», 1954, до последнего «Дилемма Джексона», 1995) присутствует философско-моральный подтекст.

Лейтмотив большинства произведений писательницы, в творчестве которой явственно прослеживалось влияние философии экзистенциализма (один из постулатов которой – «жизнь – непрерывающийся процесс выбора возможностей»), – поиск внутренней свободы и самоопределения человека, соотношение реальности и его внутреннего мира.

Перед проблемой выбора стоит Уильям Мор, школьный учитель, преподающий историю и латынь в небольшом английском провинциальном городке, главный герой одного из самых знаменитых романов писательницы «Замок на песке» (“The Sandcastle” [4]). Он мучительно выбирает, уйти ли в политику, приняв участие в выборах, прислушаться ли к голосу своего сердца и отдаться любви к молодой девушке, талантливой художнице, или повиноваться рассудку, не поступиться совестью и, повинаясь чувству долга, остаться в семье, не причиняя боли жене и детям. Мотив свободного выбора делает образы персонажей более глубокими, объёмными, подчёркивает ощущение отчаяния героев в попытках преодолеть реальность. В этом романе с полной силой проявляется идиостиль писательницы, отличающийся

широким использованием метафор, сравнений, эпитетов при раскрытии внутреннего мира героев, чувств и взаимоотношений, характеристике «среды их обитания»: дома, провинциального городка, природы.

Как показывает анализ, в тексте романа используется свыше 70 метафор, среди которых преобладают субстантивные метафоры; глагольные же составляют лишь пятую часть всех метафор.

В авторской речи Айрис Мёрдок глагольные и субстантивные метафоры используются в повествовании, характеризуя чувства и настроения героев, природу, интерьер и внешность; среди них наиболее многочисленной группой, составляющей две трети от общего числа субстантивных метафор, являются метафоры со структурой «N мет. of N». Так, они используются автором для описания переживаний и внутреннего состояния Мора: “He felt a black veil of sadness falling between him and...” (Он чувствовал, как тёмная завеса грусти повисла между ним и...); “Mor felt a fierce pang of jealousy” (Мор почувствовал острый укол ревности); “He did not know what sort of demon of fury and suspicion might now confront him” (Он не знал, встанет ли сейчас перед ним демон ярости и подозрения); “The storms of doubts and guilt seemed to have passed over for the moment” (Буря сомнений и упрёков на мгновение улеглась); “A claw of fear contracted slowly about Mor’s heart” (Когти страха медленно сжимали сердце Мора); “The agony of the fear nearly broke his body in two” (Агония страха разрывала его на части).

При описаниях природы писатель часто использует ту же модель субстан-

тивной метафоры: "... the river widened into a pool, hidden under a low roof of spreading leaves" (... река разлилась в заводь, прячась под покровом разбросанных листьев); "... it was audible the steady voice of the stream and the buzz of the surrounding woodland" (... слышен был неумолчный говор ручья и шум леса); "The moon was beginning to shine. It had become very small, a button of a bright silver in a patch of greenish sky" (Засияла луна. Маленькая, она стала казаться яркой пуговицей из серебра на лоскутке зеленоватого неба).

В речи персонажей преобладают субстантивные метафоры со структурой «N связка N мет.», второй по численности найденных примеров группы субстантивных метафор. Так, ими изобилует речь Демойта, пожилого человека, бывшего директора школы, когда он рассуждает о себе и о людях; например: "You mean I'm an ugly evil-looking old devil" («Вы хотите сказать, что я уродливое, злобное, старое чудовище»). При обращении к Рейн, молодой возлюбленной Мора, Демойт поэтичен: "And so you might be, my dear" said Demoyte; "a flower, a bird, an antelope" («А Вы, моя дорогая, – сказал Демойт, – могли бы быть цветком, птичкой, антилопой»). Старый холостяк, он с опасением отзывается о супружестве: "The married couple is a dangerous machine!" («Семейная пара – это опасный механизм!»).

Обращаясь к возлюбленному, молодая художница Рейн Картер демонстрирует образность мышления, естественную для человека творческого: "You are a growing tree. I am only a bird. You cannot break your roots and fly away with me" («Ты – растущее дерево. А я всего лишь птица. Ты не можешь вы-

рвать свои корни и улететь со мною»).

Другой герой романа – Демойт, не одобряющий брак Мора, главного героя романа, заявляет: "You'll get out of this hole, away from pious Evvy and dreary Prewett, and dotty Bledyard, up to London..." («Вы выберетесь из этой дыры, подальше от елейного Эвви, угрюмого Пруэтта, безумного Бладуарда, туда, в Лондон...»). Здесь также используется субстантивная метафора, но с иной синтаксической структурой, а именно объектная метафора.

В авторской речи объектная метафора используется при описании обстановки дома старого Демойта, дома, который главный герой (Мор) очень любит за красоту, которая его наполняет: "He had crammed it with treasures, especially Oriental rugs and carpets...." (Он наполнил его сокровищами, восточными коврами...).

Глагольные метафоры автор использует, в основном, при описании пейзажа ("There was no shade here and the golden expanse was crackling in the heat" (Тени не было, и залитое солнцем пространство потрескивало от жары)), или когда Мёрдок пишет об угрызениях совести, испытываемых Мором: "A gloomy guilty feeling crept through him" (Мрачное чувство вины закралось в него).

Поскольку метафора – это сравнение скрытое, то перейдём к сравнениям явным. Большинство из проанализированных 50 сравнений приходится на авторскую речь, например, целый ряд сравнений относится к Демойту, старому директору школы и к его дому, который так любил учитель Мор: "The old man's face ... was of a withered golden colour, like an old apple..." (Лицо старого человека... было блеклого зо-

лотистого цвета, как старое яблоко); "... the glow of Demoyte's drawing-room came as a sharp pleasure..." (... сияние гостиной Демойта словно острое наслаждение...); "... rugs... glowing there with silky vitality like the skin of fabulous animals" (... ковры... переливающиеся подобно шелковистым шкурам сказочных животных). А сам Демойт с горечью сравнивает себя с бесполезным обломком антиквариата: "Accustomed as I am... to being treated like an old useless piece of outdated ante-diluvian junk..." («Несмотря на то, что я привык к тому... что ко мне относятся как к некому старому бесполезному обломку допотопного антиквариата...»).

Интересные сравнения вкладывает Мёрдок в уста Демойта, когда он характеризует своего любимца, учителя Мора, подбадривая его поухаживать за Рейн, которая приехала нарисовать его портрет, а также когда он описывает саму молодую художницу Рейн: "You're as timid as a water-snail" («Вы такой же робкий, как улитка»); "What is she like? A small boy... She's rather like a clown or a performing dog – in fact, very like a performing dog, with a pretty check jacket on and a bow on its tail, so anxious to please, and doing everything as if it were not quite natural..." («На кого она похожа? На маленького мальчика... Может быть на клоуна или на цирковую собачку, действительно именно на цирковую собачку, в хорошенькой курточке и с бантиком на хвосте, ей так хочется понравиться, что это выходит немного ненатурально...»).

Так же, как и метафоры, Мёрдок использует сравнения, описывая самих героев, их внутреннее состояние, взаимоотношения. Вот, например, как Мёрдок описывает отчаяние Мора по-

сле его расставания с Рейн: "... he felt as if an enormous vehicle had driven straight through him, leaving a blank hole to the edge of which he still raggedly adhered" (Он чувствовал себя так, будто сквозь него проехал какой-то громадный автомобиль, оставив за собой чёрную дыру, за края которой он отчаянно цеплялся). А саму Рейн автор сравнивает с маленькой, неведомой птичкой, случайно залетевшей в этот провинциальный городок: "She looked... like some small and brilliantly plumaged bird" (Она выглядела как маленькая сверкающая оперением птичка).

Если Рейн можно сравнить с хрупкой, маленькой птичкой, то Нэн, жена Мора, принадлежит к совсем другому типу женщин. Характеризуя отношения Мора с женой, его слабость, его боязнь скандалов, Мёрдок сравнивает Нэн с тигрицей: "He felt as if Nan would launch herself upon him like a tiger" (Он предчувствовал, что Нэн набросится на него как тигр).

Использует Мёрдок сравнения и в описании природы: "The branches above her were murmuring like a river" (Ветви над ней зашумели как речной поток).

В тексте романа Айрис Мёрдок было выявлено и проанализировано свыше 130 эпитетов; большинство из них, более ста, употребляются в авторской речи, и лишь около дюжины в речи персонажей. Эпитет – один из самых распространённых и излюбленных приёмов художественной речи, поскольку обозначает свойства изображаемой жизни, определяя и оттеняя особенности изображаемого. Так, Мёрдок прибегает к эпитетам в описаниях настроения Мора, его взаимоотношений с молодой художницей Рейн

и женой Нэн; например: “He began to have felling of conjugal boredom” (Он начал чувствовать супружескую скуку); “... he suffered from sexual starvation...” (... он страдал от сексуального голода). Мор считает свою жизнь скучной, а Рейн осветила её: “... she was a little sunshine in their drab lives” (... она была маленьким лучиком света в их серой однообразной жизни). Мор подавал большие надежды в юности (“Mor had had great hopes...” (Мор подавал большие надежды...)), но он попусту растратил свой дар, об этом жалеет и Демойт: “It was his frustrated gift” (Это был его растраченный дар). Но Мор ещё не утратил способности мечтать, у него есть свой пригрезившийся мир: “Mor told her it didn’t matter, it was only his dream world” (Мор сказал ей, что это не имеет значения, это был только пригрезившийся ему мир). Влюбившись в Рейн, Мор чувствует растерянность, неуверенность, но одновременно и надежду, и радость: “Mor cast a quick glance at Miss Carter, and she noticed his half-hearted attempt” (Мор бросил быстрый взгляд на мисс Картер, и она заметила его нерешительную попытку); “For a moment he put his arms about her shoulders and had not the smallest idea what he should do next” (На мгновение он обнял её за плечи и не имел ни малейшего понятия, что же делать дальше); “Mor felt her (Rain’s) overwhelming sorrow” (Мор чувствовал её безграничную печаль); “Mor saw a yearning look in her eyes...” (Мор увидел её тоскующий взгляд); “Miss Carter... had given him an enticing sense of possibility...” (Мисс Мор подарила ему манящее чувство возможности); “... he felt again the bubbling joy which he had felt in the first day...” (... он снова ощутил

бьющую ключом радость, которую испытал в первый день...).

Эпитеты часто используются в репликах Нэн, жены Мора, особы властной, обращающейся к мужу как снисходительно, так и достаточно резко; например: “That savage tongue, which Mor heard...” (Те грубые выражения, которые Мор услышал); “You always make that futile remark” («Ты всегда делаешь это пустое замечание»). Она не любит старого Демойта, не любит его дом; Мору приходится уговаривать её пойти с ним на званый ужин или обед к старому директору: “Mor had had great difficulty in persuading Nan to accompany him” (Огромная сложность для Мора заключалась в том, чтобы уговорить Нэн сопровождать его). Об этом обеде Нэн говорит: “... idiotic dinner...” («... идиотский обед...»); “Oh, what a blasted bore!” («О, что за проклятая скука!»). Они живут в провинциальном городке, где жизнь скучна, а дома безлики: “There were everywhere featureless buildings” (Там повсюду были невыразительные дома). В противоположность Нэн, Рейн полна романтических идей: “Her romantic ideas were almost unreal” (Её романтические идеи были почти нереальны); Мор восхищается портретом Демойта, который рисует Рейн: “... he always expressed the keenest admiration to her style...” (... он всегда выражал самое пылкое восхищение её стилем).

Итак, проанализировав использование ряда лексико-стилистических приёмов в идиостиле Айрис Мёрдок, можно сделать вывод, что, характеризуя своих героев – учителя Мора, старого Демойта, молодую художницу Рейн, жену Мора, строптивую Нэн, писательница, чаще всего прибегает к

метафоре, в основном субстантивной, причём почти в 90 % случаев эти тропы используются именно в авторской речи, а в персонажной они в основном звучат из уст старого Деймота, человека образованнейшего, тонкого, много путешествовавшего и познавшего жизнь.

Анализ убеждает также, что около 80 % сравнений в тексте романа используется в авторской речи.

Чаще всего используются сравнения, правая часть которых определяет глагол или глагольную группу левой части.

Такой стилистический приём, как эпитет, используется в основном в авторской речи, большинство эпитетов метафорические, или перенесённые, и в равной мере используются и языковые, и собственные, авторские эпитеты.

В заключение отметим, что метафорично само название романа, переносный, образный характер которого ясно воспринимается читателем; эта метафора создаёт образ эфемерности, зыбкости планов и мечтаний героев романа, и происхождение её восходит

к библейскому выражению «строить дом свой на песке»: “build one’s house upon the sand” (Евангелие от Матфея, глава 7, стих 26). И неслучайно Мёрдок использует метафору, отсылающую читателя к «Книге книг»: она верила, что в душе человека таится великая сила, и эта сила – в любви, в стремлении к знаниям и познанию бога, что и составляет «смысл нашей жизни» [2].

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА:

Литература:

1. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной; члены редколлегии: Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сковородников. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта; Наука, 2006. 696 с.
2. Bran Nicol. Iris Murdoch for Beginners. L.: Writers and Readers, 2001. 144 p.
3. Wilson A.N. Iris Murdock As I Knew her. L.: Arrow, 2004. 288 p.

Источники:

4. Murdoch Iris. The Sandcastle. L.: Vintage books, 2012. 318 p.