

10. *Slepuhin A. V.* Ispol'zovanie personal'noy obrazovatel'noy sredy v protsesse individualizatsii smeshannogo obucheniya studentov // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. 2014. № 11. S. 195–205.
11. Tolkovyy slovar' Ushakova onlayn. [Elektronnyj resurs] URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (data obrashcheniya: 03.01.2019).
12. *Frayssin Zh.* Obuchenie v tsifrovyyh setyah: kooperativnoe obuchenie, kollaborativnoe obuchenie i pedagogicheskie innovatsii // Nepreryvnoe obrazovanie: XXI vek. 2016. № 4 (16). S. 119–135.
13. Entsiklopedicheskiy slovar' po psikhologii i pedagogike. 2013. [Elektronnyj resurs] // Sayt «Akademik» / URL: [http://psychology\\_pedagogy.academic.ru/19183/](http://psychology_pedagogy.academic.ru/19183/) (data obrashcheniya 03.01.2019).
14. Horizon Report 2017. Higher Education Edition. [Elektronnyj resurs] URL: <http://cdn.nmc.org/media/2017-nmc-horizon-report-he-EN.pdf> (data obrashcheniya: 03.01.2019).
15. Top Tools for Learning 2018. [Elektronnyj resurs] <http://c4lpt.co.uk/> (data obrashcheniya: 03.01.2019).

*Н. В. Николаева, А. А. Фаблинова*

### ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В ТЕКСТАХ ИСПОВЕДАЛЬНОЙ ЛИРИКИ АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

*В статье рассматриваются особенности актуализации языковой картины мира в американской исповедальной лирике XX в. Понятию исповедального жанра посвящены работы многих зарубежных исследователей, однако в трудах отечественных лингвистов данный феномен не представляется изученным в полном объеме. Такие черты исповедальной лирики, как автобиографичность и психоаналитическая модель повествования, позволяют описать языковую картину мира американской поэзии XX в. с учетом личности повествователя. Особое внимание в работе отводится роли человеческого фактора в формировании языковой картины мира, описанию индивидуально-авторской специфики мировосприятия. Авторы статьи подчеркивают жанровое многообразие исповедальной лирики и фокусируют внимание на лирическом стихотворении и медитативной балладе лирического характера.*

**Ключевые слова:** исповедальная лирика, лирическое стихотворение, баллада, языковая картина мира, американская литература, литература XX в., поэзия XX в., автор, идиостиль.

*N. Nikolayeva, A. Fablinova*

### LINGUISTIC WORLD IMAGE IN THE TEXTS OF XX CENTURY AMERICAN CONFESSIONAL POETRY

*The article centres round linguistic world image in the texts of XX century American confessional poetry and the ways in which it is actualized in these texts. Though much foreign research has been devoted to the notion of the confessional mode so far, the phenomenon has not been thoroughly investigated in the works of Russian scholars. Such characteristics of confessional*

*poetry as its inclination towards autobiography and psychoanalytic therapeutic mode make it possible to analyse the linguistic world image while taking into account the identity of the narrator. The authors draw special attention to the role of the human factor in the formation of the linguistic world image and description of a poet's individual specifics of world perception. The authors also emphasise the diversity of the confessional genre focusing attention on such genre variations as the lyrical poem and the lyrical meditative ballad.*

**Keywords:** confessional poetry, lyrical poem, ballad, linguistic world image, American literature, XX century literature, XX century poetry, author, idiosyncrasy.

Проблема изучения языковой картины мира приобретает актуальность в свете становления и развития антропоцентрического подхода в современной научной парадигме. Антропоцентризм в лингвистике предполагает исследование языковых проблем с учетом особенностей познания и восприятия окружающего мира человеком. То восприятие мира, которое автор отражает в тексте, — это часть общей картины мира, ее модель, отраженная посредством языка.

Традиционно понятием языковой картины мира обозначается естественный продукт сознания, возникающий в результате взаимодействия мышления, окружающей действительности и языка. Языковая картина мира устойчива, но ее актуализация вариативна, поскольку человек при помощи языка моделирует окружающий мир, формируя собственную субъективную модель действительности. При этом интерпретация этой модели в тексте варьируется в зависимости от личности и экстралингвистических знаний читателя. Таким образом, исследование особенностей актуализации языковой картины мира непосредственно связано с интерпретацией текстов различных типов и жанров.

Исповедальная лирика возникла как жанровое направление американской поэзии в середине двадцатого века. Понятие исповедальной лирики связывают с именами таких американских поэтов, как Роберт Лоуэлл, Джон Берримен, Сильвия Плат, Энн Секстон, Уильям Снодграсс. Как правило, американская исповедальная поэзия сосредоточивает внимание читателя на эмоциях

и внутреннем мире лирического героя. В текстах исповедальной лирики преобладают описания негативных эмоциональных состояний: безумия, депрессии, ненависти, отчаяния и одиночества.

В настоящее время изучению американской исповедальной лирики посвящено внушительное количество работ зарубежных филологов и литературоведов: А. Кирш, М. Перлофф, М. Л. Розенталь, А. Альварес, Л. Э. Пассин и др. Суммируя различные точки зрения зарубежных исследователей, можно выделить ряд характеристик, определяющих исповедальную лирику, а именно: автобиографичность, редукцию дистанции между автором и лирическим героем, а также психоаналитическую модель повествования в форме «терапии души» [10]. Некоторые исследователи и критики (Т. Кузер, Б. Гэлвин) поднимают вопрос о соотношении автора и лирического героя в исповедальной поэзии [6, 7]. Из характеристик литературной исповеди следует, что автор описывает окружающий мир через призму личного опыта и создает в тексте свою модель действительности, в которой исповедь ведется от лица лирического героя. В то же время, совершенно очевидно, что нельзя в полной мере утверждать, что реальный автор и автор в тексте — одно и то же лицо, поэтому предполагается, что читатель вправе интерпретировать исповедь автора в соответствии со своими представлениями и решать, насколько эта исповедь истинна. В частности, М. Перлофф указывает на то, что исповедальная лирика — это, прежде

всего, поэзия, поэтому, по мнению исследователя, главное, чтобы лирика создавала «иллюзию правдивой исповеди (*illusion of a true confession*)» [9, с. 470]. Следует отметить, что форма исповеди преломляется в исповедальной лирике, приобретая различные формы и индивидуально-авторские черты, из чего следует, что языковая картина мира данного жанра многогранна и неоднородна. Как отмечает М. М. Бахтин, художественная картина мира автора «выступает как альтернатива реальному миру и представляет собой результат внутренней работы автора, его творческой деятельности» [1, с. 67]. Следовательно, при описании языковой картины мира исповедальной лирики представляется логичным рассматривать как общежанровые особенности, так и индивидуально-авторские черты, специфические для конкретного автора.

В целом, языковую картину мира исповедальной лирики можно охарактеризовать как психологическую и эмоциональную, что проявляется на всех языковых уровнях. Говоря об эмотивности текстов исповедальной лирики, мы вслед за В. И. Шаховским [4] включаем в анализ не только лексические единицы, прямо называющие те или иные эмоции (*fear, sadness, anger* и пр.), но и все языковые уровни, так же как и фразеологию и лингвостилистические приемы. Проанализируем, как варьируются общежанровые и индивидуально-авторские особенности исповедальной лирики на примере трех авторов: Сильвии Плат, Джона Берримена и Роберта Лоуэлла.

Поэтическое творчество американской писательницы Сильвии Плат (1932–1963), одной из основателей американской исповедальной поэзии, можно считать образцовым и типичным для данного жанра. Лирике Сильвии Плат свойственно описание эмоционального состояния и душевных переживаний лирического -я-. В поэзии Плат лирический герой исповедует от первого лица. Центральными темами ее поэзии яв-

ляется любовная лирика, права женщин, борьба с депрессией.

Так в стихотворении *Mad Girl's Love Song* лирическая героиня рассказывает о неразделенной любви. В стихотворении наблюдается характерное повествование от первого лица. Заголовок представляет сильную позицию текста и обращает внимание читателя на чувства и переживания лирического героя. Используя эпитет *mad* в названии стихотворения, Сильвия Плат, вероятно, ссылается на биполярное расстройство, от которого, согласно биографическим данным, поэтесса страдала большую часть своей жизни. Название также указывает на песенную форму. Стихотворение состоит из шести строф: пяти трехстиший и одного завершающего четверостишия с перекрестными рифмами, что характерно для такой поэтической формы, как вилланелль, восходящей к жанру итальянской лирической песни.

С точки зрения синтаксиса преобладают параллельные конструкции (*I shut my eyes and all the world drops dead; I lift my lids and all is born again*), сопровождающиеся реитерацией (*I shut my eyes and...; I think I made you up inside my head*). Последняя строка в первой, третьей, четвертой и пятой строфах повторяется, усиливая идею безответной любви.

В основе стихотворения лежит противопоставление. Дихотомия образов света и тьмы, жизни и смерти актуализируется посредством аллюзии (*God topples from the sky — hell's fires fade — Satan's men*), а также антитезы (*all is born — world drops dead; shut my eyes — lift my lids: stars — blackness*).

Таким образом, эмоции лирического героя не называются автором прямо, читатель может догадываться о преобладании негативных эмоциональных состояний (одиночества, сожаления) на основании преобладания единиц, символизирующих образы тьмы и смерти.

Джон Берримен (1914–1972) — не менее яркий представитель американской испове-

дальной лирики. Наиболее известным поэтическим трудом автора можно считать его цикл «Песни сновидений» (*the Dream Songs*). В состав песен сновидений вошли две книги Берримена *77 Dream Songs* (1964) и *His Toy, His Dream, His Rest* (1968). Каждая песня описывает моментальный отпечаток происходящего в сознании лирического героя. Лирическим «я» в песнях сновидений является персонаж по имени Генри, олицетворяющий самого Джона Берримена, на что обращают внимание многие американские исследователи.

Интерес представляют особенности субъектно-речевой организации песен сновидений. Лирический герой Генри описывает свои сны-фантазии, повествуя от первого, второго и третьего лица. Исповедь Генри в песнях сновидений — это не исповедь в чистом виде: речь Генри сопровождается внутренними монологами, обращениями к самому себе и диалогами с другом, имя которого он не упоминает.

Из определения исповедальной лирики в трактовке Л. Э. Пассин следует, что главной чертой исповедального стиля является именно откровенное признание поэта в содеянном. The term «confessional poetry» suggests both of these scenarios that the poet has done something shameful, something sinful, and must be judged by a listener as a moral reckoning [8, с. 23]. Несмотря на то, что тексты песен сновидений отличаются по форме от других произведений исповедальной лирики (полным отсутствием рифмы и спецификой субъектно-речевой организации), от лица Генри Джон Берримен рассказывает о своих страхах, исповедуется в грехах, укоряя себя и ожидая осуждения, что характерно для жанра исповедальной лирики. События из жизни Генри совпадают с биографией автора.

В то же время американский критик и литературовед Хелен Вендлер отмечает преобладание иронии в песнях сновидений. По мнению Вендлер, диалоги Генри и его бе-

зымянного друга комичны, но автор не отрицает их исповедальный тон. Друг Генри выступает в роли совести, устанавливающей социальные рамки его поведения [11]. В действительности, в песнях сновидений автор часто прибегает к иронии и гиперболе (*There ought to be a law against Henry. — Mr. Bones: there is.*) и использует в одном контексте наложение разговорной и диалектной лексики (*Arrive a time when all coons lose dere grip, but is he come? Le's do a hoedown, gal.*). В текстах песен также встречается имитация детской речи — baby talk, что реализуется посредством использования фонографических средств и нарушения грамматических норм (*e.g. Henry is weft on his own; Orrright; he don't féel so*). Примечательно использование автором сленга американских шоуменестрелей — blackface minstrel slang (*e. g. yo legal & yo good. Is you feel well*).

В целом, характерной особенностью поэзии Джона Берримена является конвергенция лингвостилистических приемов: фонетических, лексических, синтаксических. Например, в *Dream Song 28* автор прибегает к большому количеству синтаксических средств. Скопление параллельных конструкций (*If we could all run, even that would be better — If I had to do the whole thing over again I wouldn't.*), полисиндетона (*It was wet & white & swift*), инверсии (*It's not a good position I am in: he too is on my side*) выдвигает на первый план состояние страха и одиночества лирического героя. Таким образом, в поэзии Джона Берримена ярко выражены такие жанровые особенности исповедальной лирики, как психологизм, автобиографичность, редукция дистанции между лирическим героем и автором произведения. Индивидуально-авторская специфика поэзии Берримена проявляется в особенностях субъектно-речевой организации песен сновидений и использовании диалектной и разговорной лексики.

Анализируя поэзию Сильвии Плат и Джона Берримена, можно заключить, что спо-

события актуализации картины мира в литературной исповеди вариативны.

В некоторых случаях литературная исповедь находит место и в других жанровых модификациях. Так, например, в творчестве Роберта Лоуэлла (1917–1977) исповедь представлена в форме баллады, в частности, в такой жанровой модификации, как медитативная баллада лирического характера. Исповедь автора в контексте данного жанра не обязательно представляет повествование от первого лица. Как правило, в балладе автор создает определенный хронотоп, и его отношение к внешнему миру выражается имплицитно через описание тех или иных событий.

В целом, баллада является смешанным поэтическим жанром. Для балладного творчества характерно сочетание лирики и эпоса, наличие ярко выраженной сюжетной линии, а также структурных особенностей, проявляющихся в повторах и строгой строфичности [3, с. 96–99]. Среди баллад выделяют произведения, в которых явно преобладает медитативное лирическое начало. Основной темой в них, как правило, выступает любовь или иные душевные переживания героя (ненависть, печаль, тоска). Отличительной чертой медитативных баллад лирического характера является трагический тон повествования, наличие лирического героя (с которым автор произведения нередко себя отождествляет) [2, с. 38]. Повествование об исторических и бытовых событиях в медитативных балладах перекликается с мифологическими образами, а их лирический характер проявляется в описании эмоций, чувств и размышлений человека. Раскрывая читателю внутренний мир персонажа произведения, медитативные баллады лирического характера предоставляют некоторую информацию и о внутреннем мире автора, отражают особенности его творческой индивидуальности.

Медитативные баллады лирического характера присутствуют в творчестве Робер-

та Лоуэлла наряду с лирическими стихотворениями, что свидетельствует о жанровой неоднородности исповедальной лирики.

Творчество Лоуэлла отличается богатой образностью, эмоциональностью и широким спектром разнообразных аллюзий. Будучи глубоко верующим католиком, а также убежденным пацифистом, поэт облачает свои идеи в художественную форму, представляя их в стихотворениях. Так, балладу «The Drunken Fisherman» можно рассматривать как метафору, отражающую течение человеческой жизни. Лирический герой произведения рыбачит и предается светлым воспоминаниям о своей молодости (*once fishing was a rabbit's foot*). Известно, что кроличья лапка является талисманом, распространенным во многих культурах, в частности, в Америке. Согласно поверьям, она обладает магической силой и приносит процветание и удачу, поскольку находится в тесном контакте с источником жизни — землей. Молодость главного героя также воспевается благодаря сравнению с водоемами, полными рыбы (*the glory of past pools*). Можно также утверждать, что лирический герой с грустью рассуждает о старости, сравнивая ее с проделанной водой углублением (*this is the pot-hole of old age*), и с горечью предчувствует скорую кончину. В данном произведении метафорой приближающейся смерти выступает мельчающая река (*river; ebbing; dynamited brook; shallow waters*). Особое внимание на лексическом уровне в рассматриваемом произведении привлекают христианские отсылки и аллюзии (*Jehovah; Man and Creation; Christ u др.*). В христианских текстах описывается, как Иисус наполнял сети рыбаков, сотворял рыбу, ходил по воде. В данном произведении Р. Лоуэлл упоминает о Христе, называя его «Man-Fisher» (*on water the Man-Fisher walks*), наталкивая читателей на мысль, что речь в тексте данной баллады идет вовсе не о реальной рыбалке, а о метафорическом воплощении идеи о смерти и воссоединении

с богом. Идея трагичности и пугающей конечности бытия, являющаяся неотъемлемой частью христианской религии, интенсифицируется благодаря аллюзии на Сатану — главное воплощение зла для всех верующих («*The Prince of Darkness*» — данная метафора заимствована из широко известной поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай»). Р. Лоуэлл также ссылается на греческую мифологию, упоминая мифическую реку Стикс («*The Prince of Darkness stalks My bloodstream to its Stygian term...*»), через которую, согласно легендам, перевозили души умерших. Созданию неприятной и гнетущей атмосферы способствует неоднократное упоминание крови при описании места событий и самих действий, происходящих в балладе (*bloody sty, blood-mouthed rainbow trout, bloody waters, my bloodstream*), а также червей (*a whiskey bottle full of worms, to mete the worm*). Традиционно рыбаки используют червей в качестве наживки для рыбы, поэтому их упоминание в данном тексте поначалу не является примечательным. Тем не менее, данная деталь постепенно обретает более существенную значимость. Она становится эмоционально-сущностной, имплицитно важные для персонажа чувства и переживания [5, с. 48]. В контексте всего произведения червь в строфе «*I will catch Christ with a greased worm*» может восприниматься как

метафора самого лирического героя, готовящегося отправиться в иной мир.

В заключение, приведем цитату М. М. Бахтина: «...поэт творит не в мире языка, языком он лишь пользуется» [1, с. 140], — которая отражает наше видение языковой картины мира как явления антропоцентрического. Само по себе жанровое многообразие говорит о вариативности актуализации языковой картины мира в художественном тексте. В данной статье особенности языковой картины мира американской исповедальной лирики представлены в довольно ограниченном объеме, тем не менее, на основании проанализированного материала языковую картину мира американской исповедальной лирики можно охарактеризовать как эмоциональную и лингвистически неоднородную. Это обусловлено спецификой исповедального жанра, в рамках которого исповедь приобретает разное языковое выражение в зависимости от выбора автора.

Общей чертой всех текстов исповедальной лирики является повествование от первого лица, автобиографичность и психологизм в форме откровенного признания, которым автор делится со своим читателем. Тропы и лингвистические единицы, участвующие в актуализации картины мира исповедальной лирики, варьируются, формируя индивидуально-авторские текстовые характеристики в рамках жанра.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. Воронцова Т. И. Языковая картина мира баллад лирического характера // Вестник ЛГУ имени А. С. Пушкина. Филология. 2012. Том 7, № 1. С. 37–48.
3. Жирмунский В. М. Английская народная баллада // Английские и шотландские баллады. М.: Наука, 1973. С. 87–103.
4. Шаховский В. И. Эмоции как объект исследования в лингвистике // Вопросы психолингвистики. 2009. № 9. С. 29–43.
5. Щирова И. А. Психологический текст: деталь и образ. СПб.: Изд-во филологического факультета СПбГУ, 2003. 116 с.

6. *Galvin B.* The Contemporary Poet and the Natural World // *The Georgia Review*. Vol. 47, no. 1. 1993. Pp. 130–144.
7. *Graham D., Sontag K.* *After Confession Poetry as Autobiography*. Saint Paul, MN, Graywolf Press, 2003. 360 p.
8. *Passin L. E.* *The Lyric in the Age of Theory: The Politics and Poetics of Confession in Contemporary American Poetry: a dissertation submitted to the Graduate School in partial fulfillment of the requirements for the degree, Doctor of Philosophy, Field Of English, Evanston, Illinois, 2012.* 240 p.
9. *Perloff M. G.* Realism and the Confessional Mode of Robert Lowell // *Contemporary Literature*. Vol. 11, No. 4 (Autumn, 1970). Pp. 470–487.
10. *Rosenthal M. L.* *Poetry as Confession. The Critical Response to Robert Lowell.*, Ed. Axelrod, StevenGould. Westport, CT: GreenwoodPress, 1999. 154 p.
11. *Vendler H.* *The Given and the Made: Strategies of Poetic Redefinition*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995. 152 p.

#### REFERENCES

1. *Bahtin M. M.* *Estetika slovesnogo tvorchestva / sost. S. G. Bocharov, primech. S. S. Averintsev i S. G. Bocharov.* M.: Iskusstvo, 1979. 423 s.
2. *Vorontsova T. I.* Yazykovaya kartina mira ballad liricheskogo haraktera // *Vestnik LGU imeni A. S. Pushkina. Filologiya.* 2012. Tom 7, № 1. S. 37–48.
3. *Zhirmunskiy V. M.* *Angliyskaya narodnaya ballada // Angliyskie i shotlandskie ballady.* M.: Nauka, 1973. C. 87–103.
4. *Shahovskiy V. I.* Emotsii kak ob"ekt issledovaniya v lingvistike // *Voprosy psiholingvistiki.* 2009. № 9. S. 29–43.
5. *Shchirova I. A.* *Psihologicheskiy tekst: detal' i obraz.* SPb.: Izd-vo filologicheskogo fakul'teta SPBGU, 2003. 116 s.
6. *Galvin B.* The Contemporary Poet and the Natural World // *The Georgia Review*. Vol. 47, no. 1. 1993. Pp. 130–144.
7. *Graham D., Sontag K.* *After Confession Poetry as Autobiography*. Saint Paul, MN, Graywolf Press, 2003. 360 p.
8. *Passin L. E.* *The Lyric in the Age of Theory: The Politics and Poetics of Confession in Contemporary American Poetry: a dissertation submitted to the Graduate School in partial fulfillment of the requirements for the degree, Doctor of Philosophy, Field Of English, Evanston, Illinois, 2012.* 240 p.
9. *Perloff M. G.* Realism and the Confessional Mode of Robert Lowell // *Contemporary Literature*. Vol. 11, No. 4 (Autumn, 1970). Pp. 470–487.
10. *Rosenthal M. L.* *Poetry as Confession. The Critical Response to Robert Lowell.*, Ed. Axelrod, StevenGould. Westport, CT: GreenwoodPress, 1999. 154 p.
11. *Vendler H.* *The Given and the Made: Strategies of Poetic Redefinition*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995. 152 p.