

## СЛОВЕСНО-РЕЧЕВЫЕ СРЕДСТВА СОПОСТАВЛЕНИЯ ПЕРСониФИЦИРОВАННЫХ И НЕПЕРСониФИЦИРОВАННЫХ ОБРАЗОВ В РАССКАЗЕ ДАФНЫ ДЮ МОРЬЕ «ЯБЛОНЯ»

Л. В. Палойко

*Самарский государственный технический университет*

Поступила в редакцию 15 апреля 2018 г.

**Аннотация:** *статья посвящена лингвопоэтическому анализу способов сопоставления персонифицированного и неперсонифицированного образов в рассказе Дафны Дю Морье «Яблоня». Анализ проводится с опорой на наиболее значимые словесно-речевые средства.*

**Ключевые слова:** *персонифицированный образ, неперсонифицированный образ, образ персонажа, образ пейзажа.*

**Abstract:** *the article analyzes linguo-poetic ways of comparing personified and non-personified images in Daphne du Maurier's short story "The Apple Tree". The analysis is based on the most significant verbal and speech devices.*

**Key words:** *personified image, non-personified image, image of character, image of nature.*

Английская писательница Дафна Дю Морье (1907–1989) является одним из наиболее плодовитых авторов XX в. Известность ей, в первую очередь, принесли романы, написанные в жанре психологического триллера («Трактир “Ямайка”» (1936), «Ребекка» (1938), «Французова бухта» (1941), «Генерал Его Величества» (1946), «Моя кузина Рейчел» (1951), «Козел отпущения» (1957) и др.). Общей чертой всех произведений Дю Морье является острый драматизм, напряженное ожидание (*suspense*), неожиданная развязка и некая авторская недосказанность в финале, которая заставляет читателя еще долго после прочтения размышлять о дальнейшей судьбе героев.

Однако не только романы Дафны Дю Морье заслуживают внимания исследователей, но и ее многочисленные рассказы, в которых писательница проявила себя истинным мастером повествования, сумев отразить характерные для ее авторского стиля черты, несмотря на присущие данному жанру пространственно-временные ограничения.

Одним из наиболее знаменитых рассказов Дафны Дю Морье, центральным произведением одноименного сборника, является рассказ «Яблоня» (“The Apple Tree”, 1952). Необычность его в том, что в нем не просто тесно переплетаются персонифицированный образ (жена главного героя Мидж) и неперсонифицированный образ (старая яблоня), но вся сюжетная канва рассказа построена на сопоставлении этих образов. Как известно, в произведении словесно-ху-

дожественного текста все образы по своей природе являются антропоцентричными [1, с. 159]. Однако в рассказе «Яблоня» эта особенность художественного текста просматривается наиболее явно и отчетливо, отчего заслуживает детального изучения. В данной статье мы попытались проанализировать, посредством каких словесно-речевых средств автор проводит аналогию между образами персонажа и пейзажа.

Рассказ «Яблоня» описывает историю пожилой бездетной пары, где вечно недовольная, измученная домашними обязанностями жена Мидж и уставший от ее желчного нрава муж годами живут по заведенному распорядку. После смерти супруги, оставшись в одиночестве, муж начинает пересматривать привычный уклад и находит, что его жизнь без постоянно недовольной супруги становится куда более свободной и полноценной. Он признается себе, что отнюдь не скучает по той женщине, с которой прожил много лет, и старается максимально отгородить себя от всего, что напоминает о ней. Однажды, рассматривая свой яблоневый сад, главный герой улавливает внешнее сходство между одной старой яблоней и своей покойной супругой. Это дерево становится для него олицетворением того неприятного и гнетущего чувства, которое он испытывал ежедневно, живя с женой. Чтобы избавиться от наваждения герой решает спилить старое дерево.

Рассмотрим фрагменты описаний старой яблони:

1) *The tree was **scraggy** and of a **depressing thinness**, possessing none of the **gnarled solidity** of its companions. Its few branches, growing high up on the trunk like nar-*

*row shoulders on a tall body, spread themselves in martyred resignation, as though chilled by the fresh morning air. The roll of wire circling the tree, and reaching to about halfway up the trunk from the base, looked like a grey tweed skirt covering lean limbs; while the topmost branch, sticking up into the air above the ones below, yet sagging slightly, could have been a drooping head poked forward in an attitude of weariness.* [2, p. 125]

Прилагательное *scraggy*, которым автор описывает яблоню, имеет два значения: 1) “very thin and not looking healthy”; 2) “not growing well or thickly” [3], первое из которых относится к описанию человека, а второе – к вещам, предметам и явлениям природы. За счет противопоставления атрибутивных словосочетаний *depressing thinness* и *gnarled solidity* автор подчеркивает неприязнь героя именно к этой яблоне. Ряд словесных единиц с семантикой усталости и утомленности *martyred, sagging, drooping, weariness* в значительной степени способствуют приданию неперсонифицированному образу человеческих черт. Однако наиболее ярким словесно-речевым приемом сопоставления образа яблони с образом Мидж становятся в данном отрывке сравнения *like narrow shoulders on a tall body* и *like a grey tweed skirt covering lean limb*, а также фраза *could have been a drooping head poked forward in an attitude of weariness*. Последняя фраза, не являясь сравнением как таковым, обеспечивает удачное сопоставление двух образов посредством грамматических языковых средств: модального глагола *could*, выражающего значение вероятности, и перфектного инфинитива.

2) *That martyred bent position, the stooping top, the weary branches, the few withered leaves that had not blown away with the wind and rain of the past winter and now shivered in the spring breeze like wispy hair; all of it protested soundlessly to the owner of the garden looking upon it, “I am like this because of you, because of your neglect”* [2, p. 126].

В данном отрывке стилистический эффект от использования эпитетов с семантикой изнеможенности *martyred, bent, stooping, weary, withered* усилен автором за счет удачного синтаксического построения предложения. Так, фразы с этими эпитетами выступают в роли однородных подлежащих и в сочетании с повторяющимся артиклем *the* образуют «нарастающую» по своей эмоциональной окраске ритмическую структуру предложения. Примечательно также, что это предложение заканчивается прямой речью, которую разыгравшееся воображение героя приписывает неперсонифицированному образу. Кроме того, в данном отрывке вновь наблюдаем фигуру сравнения *like wispy hair*, посредством которой образ яблони «обрастает» человеческими чертами.

3) *Even the moonlight could not give it beauty. What in heaven's name was the matter with the thing that it had to stand there, humped and stooping, instead of looking upwards to the light? It marred the still quiet night, it spoils the setting. He had been a fool to give way to Willis and agree to spare the tree. Those ridiculous buds would never blossom, and even if they did...* [2, p. 134].

Приведенный абзац представляет собой внутренний монолог главного героя. Мощный стилистический эффект данного отрывка достигается за счет конвергенции лексических и синтаксических языковых средств. Так, эмоционально-оценочные лексемы *humped, stooping, ridiculous*, обладающие отрицательной ингерентной коннотацией, рисуют в воображении читателя образ ветхого, отжившего свой век дерева. На фоне этих эпитетов риторический вопрос главного героя звучит как возглас отчаяния. Синтаксический параллелизм, на котором основано построение следующего за риторическим вопросом предложения, стремится придать логичность и резонность размышлениям героя, который ищет оправдание своей стойкой неприязни к старой яблоне. Однако фигура умолчания в конце абзаца показывает, что объективных причин не находится, и главный герой отнюдь не желает отвечать на вопрос «А что, если?». Его единственная маниакальная цель – избавиться от дерева, которое так настойчиво напоминает о прошлом.

4) *The moon shone upon the withered branches, and they looked like skeleton's arms raised in supplication. Frozen arms, stiff and numb with pain. There was no wind, and the other trees were motionless; but there, in those topmost branches, something shivered and stirred, a breeze that came from nowhere and died away again* [2, p. 134].

В данном отрывке автор описывает то, как выглядела старая яблоня ночью, при свете луны. Если днем она казалась просто обветшалой и кривой, то ее ночной образ выглядит мрачным и даже мистическим. Подобный эффект достигается, в первую очередь, за счет сравнения веток с руками скелета: *like skeleton's arms raised in supplication*. Слово *supplication* широко используется в религиозном дискурсе и трактуется в словаре как “when someone asks for help from someone in power or from God” [4]. Фигура присоединения, следующая сразу же за сравнительным оборотом, призвана акцентировать ряд описательных прилагательных *frozen, stiff, numb*, подчеркнув тем самым страдания, испытываемые деревом. Мистический, пугающий эффект данного образа создается автором при помощи глаголов движения *shivered* и *stirred*, с помощью которых образ не только «оживает», приходит в движение, но и наделяется «звучностью». При этом синтаксически симметричные фразы *came*

from nowhere и died away again подчеркивают, что эти движения инициированы самой яблоней, идут изнутри по ее воле, а не извне под влиянием ветра.

5) *The tree was laden, bowed down, under her burden of fruit. They clustered, small and brown, on every branch, diminishing in size as they reached the top, so that those on the high boughs, not grown yet to full size, looked like nuts. They weighed heavy on the tree, and because of this it seemed bent and twisted out of shape, the lower branches nearly sweeping the ground; and on the grass, at the foot of the tree, were more and yet more apples, windfalls, the first-grown, pushed off by their clamouring brothers and sisters. The ground was covered with them, many split open and rotting where the wasps had been. Never in his life had he seen a tree so laden with fruit. It was a miracle that it had not fallen under the weight* [2, p. 153].

Данный фрагмент описывает яблоню, которая, несмотря на сомнения хозяина дома, все-таки дала урожай. Однако и теперь, полное плодов, дерево выглядит измученным и уставшим под тяжестью множества яблок. Созданию эффекта «избыточности», тяжелой ноши, которую дерево взвалило на себя, способствуют пары эпитетов *laden* и *bowed down, bent* и *twisted*, лексемы *burden, weigh, weight*, последовательный повтор *more and yet more*, а также инверсия в предпоследнем предложении абзаца.

6) *Never had he seen anything so wretched, so utterly woebegone, as the apple-tree. There couldn't be any life left in it. Not a leaf remained. Twisted, ugly, bent, it ruined the appearance of the lawn. Once it was out of the way the whole setting of the garden would change* [2, p. 161].

В приведенном отрывке утверждается окончательное решение героя срубить дерево. Эпитеты с отрицательной ингерентной коннотацией *wretched* и *woebegone*, стилистический эффект которых усилен за счет повтора наречия *so*, акцентируют жалостливый вид яблони. На синтаксическом уровне созданию такого эффекта способствуют фигура присоединения, а также частичная инверсия в предпоследнем предложении абзаца, при которой ряд эпитетов «вынесен» автором в начало предложения.

Таким образом, однажды заметив внешнее сходство между старой яблоней и своей покойной супругой, герой не может избавиться от своего отвращения к дереву. Он решает срубить эту яблоню, даже несмотря на то, что она все еще плодоносит.

Перейдем к рассмотрению отрывков рассказа, описывающих жену главного героя Мидж. Примечательно, что фрагментов, описывающих персонафицированный образ героини, в рассказе значительно меньше, чем описаний ее неперсонафицированного «двойника». Тем не менее автор умело формирует в сознании читателя определенное мнение о внешности, поведении и речевой характеристике Мидж.

1) *How often he had seen Midge stand like this, dejected. No matter where it was, whether in the garden, or in the house, or even shopping in the town, she would take upon herself this same stooping posture, suggesting that life treated her hardly, that she had been singled out from her fellows to carry some impossible burden, but in spite of it would endure to the end without complaint. "Midge, you look worn out, for heaven's sake sit down and take a rest!" But the words would be received with the inevitable shrug of the shoulder, the inevitable sigh, "Someone has got to keep things going," and straightening herself she would embark upon the dreary routine of unnecessary tasks she forced herself to do, day in, day out, through the interminable changeless years* [2, p. 125].

Внимательный читатель отмечает, что при описании безотрадной участи героини автор прибегает к тем же лексемам *stooping* и *burden*, которые использовались и при описании яблони. Полисиндетон во втором предложении абзаца усиливает впечатление, что жизнь Мидж была однообразной и унылой. Эпитет *dejected*, оформленный в фигуру присоединения, а также именные словосочетания *dreary routine* и *interminable changeless years* демонстрируют, что сама героиня, как и ее муж, отнюдь не была счастлива в браке. Однако анафорический повтор прилагательного *inevitable*, глагольные фразы *embark upon* и *force herself to do* показывают, что она смирилась со своей судьбой и, возможно, находила своеобразное утешение в повседневных делах.

2) *Her face vanished from the window. Once more there was a gasp, a rising groan of sound, and the Hoover warmed to its task again. What foolishness that such an interruption could damp the brightness of the day. Not the demand, nor the task itself – clearing a drain was in its own way a schoolboy piece of folly, playing with mud – but that wan face of hers looking out upon the sunlit terrace, the hand that went up wearily to push back a strand of falling hair, and the inevitable sigh before she turned from the window, the unspoken, "I wish I had the time to stand and do nothing in the sun. Oh, well..."* [2, p. 129].

Особое внимание в приведенном фрагменте обращают на себя лексические единицы с семантикой звучания: *gasp, groan of sound, sigh*. При этом фраза, оформленная автором в прямую речь, остается безмолвной (*the unspoken*); невысказанный вслух упрек приписывается воображению героя – прием, который мы наблюдали выше в отношении образа яблони. Примечательно также, что автор акцентирует внимание на отдельных, мелких деталях внешности героини, подчеркивая, что именно в этих мелочах скрыта сущность ее характера. Так, бледное от усталости лицо супруги (*wan face*), с трудом поднимающаяся рука (*hand that went up wearily*) и падающая прядь

волос (*a strand of falling hair*) – все эти незначительные детали на фоне залитой солнцем террасы (*sunlit terrace*) в этот яркий день (*brightness of the day*) управляют радужное настроение героя.

3) *This appalling photo of Midge, for instance, taken heaven knows how many years ago, not long after their marriage, judging from the style of it. Did she really wear her hair that way? That fluffy mop, much too thick and bushy for her face, which was long and narrow even then. The low neck, pointing to a V, and the dangling ear-rings, and the smile, too eager, making her mouth seem larger than it was. In the left-hand corner she had written "To my own darling Buzz, from his loving Midge". He had completely forgotten his old nickname* [2, p. 145].

Приведенный абзац интересен, прежде всего, тем, что он позволяет нам «заглянуть» в прошлое героини, увидеть, как она выглядела в молодости. Как и в предыдущем примере, автор акцентирует детали. Метафора *fluffy mop* в отношении прически героини, прилагательные *long* и *narrow* в отношении ее лица, фраза *too eager* в отношении открытой улыбки Мидж показывают, что даже и в молодости, в самом начале их супружеской жизни (*not long after their marriage*) герой не находит жену привлекательной, о чем также свидетельствует эпитет *appalling* в отношении фотографии в целом. При этом героиня презентовала именно это фото супругу; очевидно, ей самой оно казалось удачным. Примечательна также подпись *loving Midge*, которая, с одной стороны, могла быть всего лишь речевым штампом, но, возможно, с помощью нее писательница намекает нам, что на заре их молодости любовное чувство все же имело место, хотя бы и только со стороны жены.

Данное предположение находит поддержку в следующем фрагменте, где герой вспоминает семейный вечер дома после торжественного приема у друзей:

4) *He had been aware of Midge beside him, in that green evening frock, sitting very straight and still, and on her face that same smile which she had worn in the photograph just destroyed, eager yet uncertain, doubtful of the meaning of the words that her host, slightly intoxicated, had let fall upon the evening air; yet wishing to seem advanced, anxious to please, and more than either of these things desperately anxious to attract* [2, p. 144].

Основную эмоциональную нагрузку в данном фрагменте несут прилагательные *eager*; *uncertain*,

*doubtful*, с помощью которых описывается улыбка Мидж, такой, какой она казалась главному герою. Этим лексемам противопоставляется другой ряд прилагательных, построенных по принципу градации *advanced, anxious to please, desperately anxious to attract*, которые раскрывают внутренние намерения героини, ее желание нравиться мужу.

Как видно из последнего отрывка, в начале супружеской жизни Мидж старалась быть желанной и любимой, однако ее усилия не были оценены. В результате, после ее смерти даже вещи, отдаленно напоминавшие о ней (как старая яблоня в саду), стали ненавистны супругу.

На основании проделанного анализа мы делаем вывод, что для сопоставления персонифицированного (Мидж) и неперсонифицированного (старая яблоня) образов Дафна Дю Морье использует следующие словесно-речевые средства:

- 1) сравнения, придающие образу яблони человеческие черты;
- 2) лексемы с семантикой усталости и утомленности, употребляемые в отношении обоих образов;
- 3) наделение обоих образов репликами прямой речи, которые на самом деле произносятся лишь в воображении главного героя;
- 4) эмоционально-оценочные лексемы с отрицательной ингерентной коннотацией, присущие обоим образам и раскрывающие отношение главного героя к ним;
- 5) ряд стилистических средств синтаксического уровня, а именно инверсия, фигура присоединения, различные виды повторов, синтаксический параллелизм, фигура умолчания, которые усиливают эффект вышеописанных приемов сопоставления двух видов образов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Борисова Е. Б. Пейзажные детали как средство психологизации образа персонажа (на материале романа Дж. Голсуорси «Собственник») / Е. Б. Борисова // Известия Волгоград. гос. пед. ун-та. – 2015. – № 4. – С. 159–164.
2. Du Maurier D. The Apple Tree : A short novel and some stories / D. du Maurier. – London : Victor Gollancz Ltd., 1952. – P. 125–173.
3. Cambridge Dictionary. – Mode of access: <http://dictionary.cambridge.org/>
4. Longman Dictionary of Contemporary English. – Longman, 1997. – 1668 p.

Самарский государственный технический университет

Палойко Л. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков

E-mail: [skoro-milo@yandex.ru](mailto:skoro-milo@yandex.ru)

Тел.: 8-937-996-61-40

Samara State Technical University  
Paloiko L. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Foreign Languages Department  
E-mail: [skoro-milo@yandex.ru](mailto:skoro-milo@yandex.ru)  
Tel.: 8-937-996-61-40