

ЛИНГВОТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА «ПОМИНОК ПО ФИННЕГАНУ» ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

Излагается концепция лингвотипологии художественного текста с моделируемым объектом идиостилем писателя как носителем и проводником типовой модели художественного текста эпохи. Выявляются лингвотипологические свойства эпифанической модели в идиостиле Джойса (кольцеобразная макроструктура, текстостилевый концепт СОПРИКОСНОВЕНИЕ, персонализация, светоцветовая среда, топос пространственной одновременности) и ее трансформационный радикализм в «Поминках по Финнегану».

E. Fomenko

LINGUO-TYPOLOGICAL PROPERTIES OF "FINNEGANS WAKE" BY JAMES JOYCE

The conception of linguo-typology of a literary text is described, the idiostyle of the writer regarded as the carrier and transmitter of a typical literary text model of the epoch being modeled by the object. Linguo-typological features of an epiphanic text model are identified in the idiostyle of Joyce's "Finnegans Wake" (ring-like macrostructure, textual-stylistic concept TOGETHERNESS, personalization, light-color perspective, topos of spatial-temporal simultaneity) as well as its transformational radicalism.

Проблема лингвотипологического анализа идиостиля Джойса

Целостная лингвотипологическая концепция идиостиля писателя предусматривает моделирование его лингвотипологического варианта, обусловленного типовой моделью художественного текста своего времени. Обращение к лингвотипологическим свойствам идиостиля Джеймса Джойса вызвано рядом причин.

Во-первых, ассоциативная манера письма, внутренний монолог, монтаж, отказ от конвенциональных повествовательных форм, игра смыслов, описанные в сотнях академических работ, делают Джойса крупным экспериментатором в области языка ассоциативного сознания. Во-вторых, лингвотипологические принци-

пы идиостиля Джойса транспонируются в современные ему идиостили писателей, прорастают на их почве и закрепляются в типовой модели художественного текста своего времени. В-третьих, языковая и концептуальная целостность идиостиля Джойса, его философия познания действующего сознания внутреннего человека содержат значительный потенциал для дальнейшего развития языка художественной литературы, художественного дискурса современности, который еще предстоит познать и освоить.

Идиостиль Джойса и современный ему язык художественной литературы

Вопрос о лингвотипологической новизне идиостиля Джойса остается открытым, хотя его влияние на мировой худо-

жественный дискурс является признанным¹. Одни исследователи считают, что идиостиль Джойса завершает традицию, доводит до логического конца искания трех поколений писателей, в то время как поворот к современному языку художественной литературы осуществляется Г. Джеймсом². Другие ученые полагают, что идиостиль Джойса является вехой в истории языка художественной литературы, крупной величиной на литературном и языковом Олимпе, влияние которого на современность равнозначно влиянию Гомера на греческую культуру, Данте — на средневековье и Возрождение, Шекспира — на новую историю Британии, Гете — на формирование немецкого национального самосознания³. Между тем, и эти исследователи уходят от ответа на вопрос, был ли Джойс создателем идиостиля нового типа.

В академической литературе по Джойсу наиболее изученным остается внутренний монолог, или языковое «путешествие сознания»⁴, пошатнувшее традиционное повествование. Рассказывание «двойной истории», когда событие одновременно присутствует и отсутствует, как в «Поминок по Финнегану»⁵, придает художественному тексту открытый характер⁶.

Основное внимание уделяется ассоциативному воспроизведению процесса мышления, механизм которого заимствуется у Джойса целым рядом писателей. Распознавание ассоциативных сетей осложнено одновременностью передаваемых значений. Не случайно полисемантизм «Поминок» сравнивают с логикой древнеегипетских иероглифов. Подобно Данте, Джойс меняет технику письма, чтобы привлечь внимание к двойственности значений, например, намеренно неточным цитированием⁷. Ассоциативны тематически сгруппированные лейтмотивы, схематические повторы, различного рода зацепления. Ассоциативность

внутренних монологов индивидуальна для каждого лица⁸.

Новизну идиостиля Джойса связывают с внешними сетевыми конструкциями, адаптацией прецедентных текстов, текстовых фрагментов, текстовых сегментов для подтверждения или переименования значений⁹, создаваемых принимающим текстом. Но еще более значимы, на наш взгляд, внутренние сетевые конструкции, которые, пересекая границы всех текстов Джойса, обеспечивают общность его лингвистического универсума, проецируемого в художественный дискурс эпохи. Множественность ассоциативных сетей становится обозримой благодаря современным компьютерным технологиям¹⁰, облегчающим процесс их распознавания.

В последние годы возобновились «постколониальные» исследования идиостиля Джойса. Хотя ряд ученых возражает «переодеванию» Джойса в «постколониальные одежды»¹¹, нельзя отрицать, что Джойс выходит на новые формы гибридной ирландской идентичности, опираясь, помимо прочего, на трансформацию языка¹².

Лингвистические исследования Джойса занимают скромное место. Мало изучены стилевые и языковые особенности «Дублинцев»¹³, детально стилистическому анализу подвергнут лишь один эпизод «Улисса»¹⁴. Такое положение дел нельзя признать удовлетворительным.

Идиостиль Джойса пропускает через себя языковые нормы прошлого, отсекает устаревшее и отбирает то, что может звучать по-новому, вовлекая, по мере необходимости, элементы других языковых систем. Джойс адаптирует к беллетристическим текстам особое звучание длительных форм глагола настоящего времени, свойственное лирике Вордсворта. Он широко пользуется конверсией, которая в свое время давала повод для нападок на поэтический язык Китса. Нанизывание коротких предложений в паратаксисе, па-

рантезы, восклицания, передававшие свободную ассоциацию у Стерна, преемствуются внутренним монологом Джойса. Иными словами, Джойс целенаправленно расширяет возможности английского литературного языка, впитывает его историю, намечает ее перспективы¹⁵.

Идея об абсолютной новизне синтаксиса Джойса принадлежит С. Цвейгу. Однако синтаксисты осторожны в ее поддержке. С одной стороны, у Джойса следует разграничивать отклонения, обусловленные влиянием ирландского синтаксиса, и явные отклонения от современных ему норм английского синтаксиса. Инвертированные косвенные вопросы, бессоюзное присоединение придаточных предложений к главному предложению, как и другие особенности нестандартного употребления английского языка в идиостиле Джойса, требуют специального изучения. С другой стороны, даже соблюдая нормы английского синтаксиса, Джойс может прибегать к таким малоупотребительным конструкциям, которые ставят под сомнение сами нормы¹⁶.

По мысли Р. Готфрида, новым у Джойса является размещение адекватных по значению слов в неадекватных синтаксических позициях. Порядок слов вступает в противоречие со свободой вновь созданных форм. Под видимостью нормы скрывается трансформация, накапливаемая в постоянных повторах. Значение слова подсказывается его позицией в предложении. Синтаксический порядок и отклонения от норм порождают новые оппозиции, провоцирующие столкновения значений¹⁷.

По мысли Д. Хьюстона, автора одной из лучших работ по синтаксису «Улисса», отклонениями от порядка слов выводится синтаксический рисунок, подобный звуковым повторам. Явные отклонения от порядка слов обусловлены просодикой, как и последовательная, хотя и своеобразная, пунктуация. В отличие от

Г. Джеймса, утверждает ученый, Джойс перенимает ритмику французской прозы у Флобера, находит ей английские эквиваленты.

Д. Хьюстон указывает, что в «Улиссе» синтаксические отклонения обусловлены вытеснением повествования внутренним монологом. В «Протее» треть предложения содержит сигналы переключения на внутренний монолог, к которым относятся аппозитивы, номинативные предложения, параллелизм причастных конструкций и глагольных форм продолженного времени, регулярность адвербиальных предложных оборотов. В «Сиренах», подчеркивает Д. Хьюстон, синтаксис служит симметрии текстовых структур. Порядок слов, не употреблявшийся в письменной речи с конца среднеанглийского периода, заимствуется из рифмованной прозы и напоминает белый стих Мильтона. Наконец, помещение дополнения перед глаголом, редкое в английском синтаксисе, вызывает эффект непривычного сочетания синтаксических и семантических элементов¹⁸.

Таким образом, идиостиль Джойса не только исчерпал строительный материал современного ему языка художественной литературы, но и впервые создал лингвистический универсум, непрерывное пространство художественного дискурса, в котором произошла ломка повествовательной модели художественного текста. Для утверждения новых лингвотипологических оснований идиостиль Джойса берет на себя функцию ядерного, поскольку наиболее полно и последовательно вовлекает в новую модель весь англоязычный художественный дискурс эпохи.

Эпифаническая модель художественного текста в идиостиле Джойса

Источником новой типовой модели художественного текста, сменившей в

первой трети XX века повествовательную модель, является философская эстетика эпифании. В разных идиостилиях писателей того времени обнаруживают одну и ту же особую организацию сознания, воспроизведение мира в точке собственного личного действия, производящую форму¹⁹.

В идиостиле Джойса, по мнению ирландского джойсоведа М. Беджа, эпифания имеет три основных значения: 1) манифестация момента; 2) опыт, приобретенный в процессе этой манифестации; 3) письменная фиксация этого памятного опыта²⁰. Философия эпифании органична универсализму XX века, который М. Эпштейн определяет как «мгновенное озарение, раскрывающее в глубинах человечества его целостное, неделимое Я»²¹.

Эпифаническая модель художественного текста создается пятью составляющими: 1) кольцеобразная макроструктура; 2) многоуровневый тексто-стилевой концепт СОПРИКОСНОВЕНИЕ; 3) персонализационные ряды, обновляемые в кольцах макроструктуры; 4) динамическая светоцветовая среда; 5) топос пространственной одновременности.

Остановимся на них подробнее.

1. Лингвотипологические свойства эпифанической макроструктуры в идиостиле Джойса проявляются в кольцеобразном вхождении надстроек смысла базовых повествовательных категорий («подготовка», «сцена» и «событие») в эпифанизацию, где «нежданная встреча» подталкивает к фокусу-эпифании. Границы смыкаемых и размыкаемых колец гибки и подвижны. Эпифанизация обеспечивается фонологическими, морфологическими, синтаксическими, лексическими, текстовыми и гипертекстовыми речевыми составляющими, комбинаторике и варьированию которых свойственны серийность и ассоциативность. Речевые составляющие эпифанизации — звукопись и музыкальность прозы, ассо-

циативность всех языковых уровней, схематические повторы, целенаправленный отбор видовременных, личных и неличных форм глагола, эллипсис, партаксис, номинативность, отклонения от порядка слов и т. п. — усложняют циклические возвращения и переходы в непрекращающихся надстройках смысла.

2. Лингвотипологическим свойством тексто-стилевого концепта СОПРИКОСНОВЕНИЕ является вербализация семантических смыслов противоборствующих сторон ЕДИНЕНИЕ / НЕ ЕДИНЕНИЕ, ДЕЙСТВИЕ / НЕ ДЕЙСТВИЕ доминантными речевыми составляющими “together”/ “alone”, “movement”/ “rest”. Нейтрализация сторон происходит в переживаемом СОПРИКОСНОВЕНИИ, которое проецируется в разные тексты идиостиля Джойса и в своей языковой и концептуальной целостности подхватывается художественным дискурсом эпохи.

3. Лингвотипологические особенности персонализаций действующих лиц состоят в трансформации исходного [некто]/[грешника]/[тогда и там] в [Я]/[пробужденного от привычного состояния]/[здесь и сейчас]. К их речевым составляющим относятся имена собственные, схематические повторы, детерминативы, существительные общего значения, числительные, адвербиализации.

4. Фоном для когнитивной макроструктуры, концептуализации СОПРИКОСНОВЕНИЯ, референтной области ЧЕЛОВЕК служит светоцветовая среда, концептуальное пространство СВЕТА и ЦВЕТА, в котором накапливаются эпифанизации и подготавливается фокус-эпифания. Светоцветовая среда обогащается элементами из разных языков, прежде всего из ирландского, цветоименами, сложными словами, конверсивами, словами-саквояжами, омофонами. В ней четко разграничиваются хроматическая и ахроматическая оси, переходы между

которыми являются сферой действия эпифанизации.

5. Лингвотипологическим свойством топоса пространственной одновременности является подведение прошлого опыта к опыту эпифаническому и симультанному вневременному. Прошлый опыт осмысливается антиномией “used to”/ “after”. Эпифанический опыт актуализуется глагольными формами продолженного вида, серийными причастиями I, восклицательными предложениями, временными указателями “now”/ “here”. Симультанный вневременной опыт отражает социокультурные реалии ирландского топоса.

Все составляющие эпифанической модели художественного текста взаимосвязаны и могут рассматриваться изолированно лишь в исследовательских целях.

Трансформационный радикализм «Поминок по Финнегану» Джойса

Непрерывная динамика эпифанической модели художественного текста в идиостиле Джойса обобщается в «Поминок по Финнегану». Трансформационный радикализм этого текста направлен на возобновление отклонений от уже типизированных норм на дальнейшее обогащение каждой составляющей модели, на универсализацию их лингвотипологических признаков.

Эпифаническая модель «Поминок» стремится к непрерывности витков эпифанизации, многопластной ассоциативности художественного дискурса, к уплотнению концептуализаций, к последовательному усечению вербализуемых смыслов, к открытости для элементов разных языковых систем.

Приведем последовательность включения слов-саквожей в 4-й главе «Поминок», дублирующую кольцеобразное движение эпифанизаций к фокусу-эпифании.

1. Исходная развернутая концептуализация “hueful panepiphanal world”: разноцветие (= языки мира) + мифологический Пан + эпифания (философия познания) + “word”/“world”/ “old” (слово, первоначало) = языковое многообразие эпифанического возможного мира.

2. Усечение первых двух прилагательных в зависимый компонент нового словосочетания “heupanepi world”, где, во-первых, обыгрываются фонетическое созвучие и графическое написание (“heu” = “he” + “you”) и, во-вторых, выделяются чередования гласных в корне “p-n”: pan (= Пан), “pen” (= писатель), “pun” (игра словами) и “pin” (= возможно, острота).

3. Усечение в слово-саквож “huepanwor” (= триада автор—текст—читатель).

4. Усечение в слово-саквож “panepiwor” = pan/ pen, epiphanic, word — лингвистический универсум эпифанического возможного мира.

5. Усечение в слово-саквож “epiwo” — ЭПИФАНИЧЕСКИЙ МИР (“epiwo”), где НЕКТО (“somewho”) В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОДНОВРЕМЕННОСТИ (“somewhererise”, “herewaker”) ЭПИФАНИЧЕСКОЙ РЕЧЬЮ (“huepanwor”) ПРОБУЖДАЕТСЯ и, подобно Шалтаю-Болтаю, собирается заново (“to pull up together fallen man”).

В эпифанизациях (“one photo-reflection”) рождается возможный мир пространственно- (“Mother Species”) временной (“Father Times”) цикличности (“hearing” = “here” + “ring”, “then’s now — now’s then”, “here-there”). Принцип построения: Bring about it to be brought about and it will be...²². Возможное толкование: «нечто» происходит с «некто» здесь и сейчас по причине того, что оно не может не произойти, поскольку вытекает из прошлого здесь и сейчас.

В первой части «Поминок» прибытие Тристана на остров обозначено глаголом “rearrived”, указывающим на цикличность. Человеческая история, после гре-

хопадения Адама и Евы, циркулирует, подобно реке (“vicus of recirculation”). В частном коренится всеобщее (“But waz iz!”). В рассказываемом мире истории перекраиваются, как ткань портным (“in our taylorized world”), словом о несговорчивом мире (“this gnarld warld” = gnarled «несговорчивый, придиричивый» + war/were «был/были», word «слово», world «мир», “war” + “world” «воинственный мир»), объединяя каждого со всеми (“We keeps all”) «одомашненным», старым и узнаваемым, рассказом (“the same old domstoole story” = русская лексема «дом» + «табурет»/ «стул», или рассказывание истории в домашнем кругу).

Возвращение назад является главным принципом построения эпифанической макроструктуры в «Поминках». Любая история дается выборочно, обрастает деталями постепенно. Она не столько повествуется, сколько подводится к новым виткам эпифанизации. Например, в фокус истории о Тристане и Изольде несколько раз попадает история о русском генерале: ...of Latimer repeating himself till Bockleyshuts the rahjahn gerachknell²³.

Переменяя частные обобщения с универсальными, фокус-эпифания возникает: 1) внутри раздела (часть целого); 2) между разделами (несколько частей целого); 3) в финале «Поминок» (целое). Подобным образом строятся серийные тексты «Дублинцев» (рассказ «Мертвые» можно рассматривать как полноценную эпифаническую модель и как фокус-эпифанию, в которую проецируются все остальные тексты цикла), «Портрет» (накопление фокусов-эпифаний в пяти главах и их обобщение в финале пятой главы) и «Улисс» (проекция из одного эпизода в другой, а также в «Дублинцы», «Портрет» и «Джакомо Джойс», обозримые в прямых лексических повторах).

В «Поминках» завершается выстраивание языковой вселенной, в которой англоязычным текстом интегрируются

элементы 65 языков. Примером универсализации служит словосочетание “pan-cosmic urge”, которое отсылает к эпифаническому миру как космосу, где: 1) «самость» одинока (“Itself is Itself alone”); 2) все циклично (“allimmanence”); 3) единичное целостно (“solod” = возможно, “solo” + “solid”, “id”); 4) «самость» воссоединяется (“reunited selfdom”); 5) всеобщая «самость» есть представление о «самости» (“the higher-dimissional selfless Alldelf”).

Сказанное подтверждают слова-саквоязы “Trisolanisans” и “Isolamisola” в истории о Тристане и Изольде: «три»/«один»/«возрождающийся» (= трижды воскресаящий) в первом слове-саквоязы и «я»/«один»/«мой»/«один» — во втором. В отношениях Тристана и Изольды эпифанизируются: 1) СОПРИКОСНОВЕНИЕ поцелуем любви: “the big kuss of Trustan with Usolde”; 2) грехопадение (“the sin was shining”); 3) перепев рождественской песни на слова Роберта Бернса “Auld lang syne”: “under her mistlebrush and hissing and listening”, “for a cup of kindness yet”, “for auld acquaintance sake”, “and never brought to mind”, “in auld land syne”²⁴.

СОПРИКОСНОВЕНИЕ программируется словами-саквоязыми, в которых одновременны смыслы. Например, слово-саквоязы “kissening” начальной буквой отличается от глагольной формы “listening” (в обоих случаях одновременность ДЕЙСТВИЯ ЕДИНЕНИЯ). Аналогично получено ключевое понятие эпизода о русском генерале “cheloven”, в котором, по Б. Энгелгарту, накладываются русская лексема «человек» и английская лексема “children”²⁵.

Можно считать, что в «Поминках» эпифанизируются цикличность, архетипичность «первородного греха» как толчка для рассказывания истории и единичное во всеобщем.

Тексто-стилевой концепт СОПРИКОСНОВЕНИЕ формируется концепту-

альной целостностью идиостиля Джойса, ассоциативностью его лингвистического универсума. Интересно сравнить оду памяти Парнеллу из текста «День плюща» («Дублинцы») с балладой о Шалтае-Болтае в «Поминках».

В обоих текстах осваивается «совпадение» (“falling together”) «падения» Шалтая-Болтая (“fell with a roll and a rumble”), Парнелла (“He fell as fall the mighty ones”) и Тима Финнегана. В оде СОПРИКОСНОВЕНИЮ служат: 1) актуализация заголовка «День плюща» повтором лексемы “day” в двух завершающих четверостишиях как «дня памяти» (“memory”, “the past”); 2) актуализация заголовка оды “The death of Parnell” в суженном и однокоренном повторе в ассоциативном ряду ПАРАЛИЧ (“death”/“dead”, “fall”, “slain”, “gone”, “mourn”, “his sleep” и т. п.); 3) активизация «всеобщего разъединения» (противоборствующая сторона НЕ ЕДИНЕНИЕ) в перспективе СОПРИКОСНОВЕНИЯ как антинимии личных местоимений “us” (ЕДИНЕНИЕ) и “they” (РАЗОБЩЕНИЕ), «падения» (“lies dead...laid low”) / «взлета» (“rise, like the Phoenix from the flames”, “raise from the mire”) и идеального СОЮЗА героя, родины и народа (“he”, “she” и “Irish heart”); 4) обыгрывание слова “unite”, ключевого для «Дублинцев», словарными синонимами (“gather together” в «Мертвых», “converge” в «Аравии» и т. п.) и семантической близостью к наречию “together”; 5) выделение СОПРИКОСНОВЕНИЯ поэтическим обозначением Ирландии “Erin”, заглавными буквами лексем “Liberty” (“that idol”) и “Freedom” (“the day”), смысловым пересечением с потиром (фокус-эпифания в тексте «Сестры») через лексему “cup”; 6) вынесение в абсолютное начало шестого четверостишия лексемы “shame”, многозначной у Джойса (“a death of shame” в «Несчастном случае» и “shame on the coward”, “May everlasting

shame consume the memory of those who tried...” в оде) как антонима лексемы “glory”.

В языке баллады, вобравшей перепевы «Поминок по Финнегану», однокоренной повтор “fin” включается в новообразования “Fingal” и “finikin”. Двойственность проявляется, с одной стороны, в отдельном обращении к барду Фрости Хости (“ye”) и к идеальному адресату (“you”) и, с другой стороны, в общности адресанта и адресата (“we/us/our”). Подобного нет в оде, равно как и авторской парантезы, заявляющей о точке зрения: “alas, ‘twas but a dream”. В балладе референция местоимений неоднозначна (например, бодливый бык именуется притяжательными местоимениями как 2-го, так и 3-го лица). Смысловой неоднозначности способствует конверсия, как в “his butter is in his horns, butter his horns!”, где обыгрываются значения «бодливое животное» и «грубая лесть». Ассоциации усложняются обращением к разным этимологическим корням, а также выдвиганием древних значений слов германского слоя. Дуплеты, как лексемы “son” и “knavery” (в древнеанглийском языке в значении «сын») эксплицируют двойственность (Авель и Каин). Цикличность проявляется в речевом заикании (“fafafather”, “chaw chaw chops”), которое в теории Вико о происхождении речи трактуется как голос бога-строителя, слышимый в раскатах грома и доказывающий его вину. Новым является использование слов-саквояжей (“anonymoses”, “seudodanto”, “antediluvial”), толкуемых в рамках всего текста.

В балладе развивается СОПРИКОСНОВЕНИЕ, которое намечено в оде. Концептуальная целостность формируется так: 1) в прозе, предваряющей поэтические вставки, ключевое слово “together” обеспечивает проекцию в оду глагола “unite”, а в балладу словосочетания “mass meeting”: ассоциативность “re-

union” («воссоединение») и лексем “mass” («узел»), “free...band” («волевая цикличность»), “his unlimited company” (“band”, “meeting”) вербализует СОПРИКОСНОВЕНИЕ наряду с синонимами “meet” (“meeting”), “unite” (“united him”), “come together” (прибытие викингов на остров, населенный галлоговорящими ирландскими кельтами), “converge” (исполнение баллад на улицах Дублина); 2) «воссоединение» приобретает значение «волевого, свободного вхождения в союз»: “Freedom”, “Liberty” (“He dreamed a dream”) в оде и “free trade Gaels’ band” в балладе с подключением грамматической формы “will” (обыгрывание “we’ll” и “will” как волеизъявления); 3) сфере будущих действий принадлежат “glory” (свет, пламя), “hope” (ожидание) и “dreams” (идея, ожидание), которые противопоставлены «сейчас» (“And death has *now* united him with Erin’s heroes of the past”²⁶ и “Now he’s kicked about like a rotten old parsnip”²⁷); 4) предопределенность будущих действий через “destiny” (= день Страшного Суда, будущие события) как «преддверие» СОПРИКОСНОВЕНИЯ (“hope”, “dreams” = уверенность и “glory” = свет); 5) универсальность СОПРИКОСНОВЕНИЯ: “universally” (= world-wide) в балладе соотносится с “Erin” как одной из наций мира (“nations of the world”) в оде; подобное выведение одного смысла через другой является проявлением цикличности; 6) оперирование антиномией «верха» и «низа»: “raise”, “fall” и “lift” в балладе и оде, “resurrect” в балладе; 7) этнорелевантный зеленый цвет (зеленый флаг в оде и зелень луга в балладе).

Концептуальную целостность баллады и оды можно сформулировать так: СВОБОДНО ИЗЪЯВЛЕННОЕ СОПРИКОСНОВЕНИЕ ИРЛАНДИИ С МИРОВОЙ ЦИВИЛИЗАЦИЕЙ.

Персонализации в «Поминках» [sowhoo]/[alleyou] — [fallen man] —

[there]/ [then] дают представление о человеке. Двойственность персонализующего элемента является отличительной чертой текста. Например, лексема “Linfianl” одновременно персонализует реку Лиффи (= Анна Ливия), имя Финн (= Финнеган), имя Анна Ливия (“an” от Анны и “i+fia” от Ливии).

Особо следует выделить детерминативы, которые говорят о трансформационном радикализме персонализаций в идиостиле Джойса: 1) местоименные новообразования из единиц, входящих в традиционные разряды местоимений, включая композиты с местоименными детерминативами: A reine of *shee*, a *shebeen* quean, a queen of pranks²⁸; 2) нарушение грамматического согласования детерминатива с глагольной формой: All men has done something²⁹; 3) прерванная конструкция с предлогом “of”, в которой опускается зависимый компонент с обозначением лица: Can’t hear with *the waters of*. ...Can’t hear with bawk of bars, *all thim liffeying waters of*. ...Who were Shem and Shawn *the living sons or daughters of*?³⁰; 4) опускание персонализующего элемента при детерминативе: Don’t be a, I’m not going to!³¹; 5) контактный повтор персонализующего местоимения: ...and *hee hee*...and, *shee shee*, all improper, in a lovely mourning toilet...and, *shee shee*, shaking³².

В цветоцветовой среде «Поминок», как и в «Улиссе», цветовыми приоритетами являются белый, красный и черный. Белый цвет в заголовке (ирл. “finn” = “white”) контрастирует с «чернотой» Дублина (ирл. “dubhlinn” = “black pool”). Трансформации цветоцветовой среды охватывают: 1) введение цветового приоритета в заголовок как фона для пробуждения, движения из тьмы к свету; 2) множественность цветообозначений из ирландского языка (“dorch” темный, “allen”/“bawny” белый, “dearg” красный, “dann” коричневый, имена собственные Doyle = “dubh-ghaill” черный чужеземец,

Sullivan = “suil dubhain” черноглазый); 3) включение иноязычных цветообозначений, помимо ирландского (“wit” белый в нидерландском, “veilchen” фиалковый в немецком); 4) образование сложных слов, содержащих цветообозначение (“blightblack”, “whitestone”, “boildoyle” =boil + black, “whitelock”, “sulliver”, возможно, черный “suil” и “silver”); 5) образование слов-саквожей, из которых вычлениаются цветообозначения, как в “me-blizzered, him slugged”, где “red” можно трактовать и как цвет, и как окончание глагола; 6) омофоны в стандартном английском и в английском языке дублинцев, как “green” в значении «затрудненное зрение» или “violer” в значении «завоеватель» в ирландском; 7) серийность оранжевого цвета (около 50 раз) протестантского Ольстера, малоупотребительного в идиостиле Джойса; 8) как и в «Портрете», выделение розового цвета; 9) одновременность включения цветов радуги; 10) флуктуация написания в имитациях диалектного произношения (“white”/ “fight” — “fight niggers” можно прочесть, как белые черные); 11) придание английскому слову иноязычного звучания (“afrothdizzying galbs” желтый оттенок или “tinto” на итальянский манер). На наш взгляд, в «Поминках» завершается эпифанализация цветоцветовой среды в идиостиле Джойса, о чем говорят авторские ключи (“farbiger pancosmos”).

Фокус-эпифания заключительной части «Поминок» рождает цветоцветовую гармонию СОПРИКОСНОВЕНИЯ: 1) красочность, изобилие (“hueful”); 2) градации и оттенки (“iridals gradations of solar light”); 3) все различимые цветоощущения (“trues coloribus”); 4) царство света в фокусе-эпифании (“sextuple gloria of light”); 5) «видение цвета» как обрамление цветоощущения (“all show colour of sorrelwood herbgreen, again, nigger-blonder, of the his essixcoloured holmgrewaworstedes costume”); 6) подготовка фрагментации цветоцветовой среды

(“same hue”); 7) фрагментация цветоцветовой среды (“golden”, “verdant”, “olive”, “violaceous”); 8) свертывание фрагментации новым обобщением (“hueglut”); 9) гармония СВЕТОЦВЕТОВОГО СОПРИКОСНОВЕНИЯ (“tinged uniformity”, “fartiger pancosmos”).

В «Поминках» цветоцветовая персонализация также исчерпывает себя. Покажем, как цветоцветовая среда влияет на персонализацию Анны Ливии: 1) прилагательное “livid”, заимствованное из латыни (“lividus”), указывает на лилово-серый оттенок (“My lips went livid”); 2) прилагательное “blue”, обозначающее водную стихию (“My great blue bedroom”); 3) прилагательное “auburn” — цвет волос Анны Ливии (“granny-stream Auborne”, “an auburn mayde”); 4) прилагательное “коричневый” — то же самое (“her hair’s as brown as ever it was”); 5) прилагательное “черный” (“annablack water”) отсылает к популярным названиям ирландских рек (“Black water”); 6) прилагательное “белый” — женское начало; 7) иноязычное цветообозначение (“the most beautiful of woman, of the veilch veilchen ceilde”); 8) существительное “изумруд”, один из редких случаев цветоцветовой персонализации у Джойса; 9) наряд Анны Ливии в виде радуги: *By that Vale Vowdose’s lucyalac, the reign-beau’s heavenarches arronged orranged her*³³.

Особо следует обратить внимание на цветоцветовую персонализацию заголовка «Поминок». В имени Финнегана корень “finn” имеет несколько значений: 1) «белый, светлый», то есть Финнеган — это светловолосый мужчина; 2) в ирландской мифологической традиции — герой, мудрец и провидец Финн, имя которого происходит от ирландского “fis” («тайное знание»), а также кельтского божества “Vindus” или гэльского “Vindonnus” — корень этих слов имеет значение «светлый, яркий»³⁴; 3) “fin” в ирландской традиции может иметь значе-

ние «человек»; 4) “fin” по-французски означает «конец». Таким образом, в корне “finn” можно выявить два ирландских цветообозначения «белый» и «яркий». Светоцветовая двойственность имени обеспечивает многочисленные переходы по ахромно-хромной оси.

Топос пространственной одновременности в «Поминках» трансформируется включением в речевые составляющие вневременного симультанного опыта слов-саквожей. Например: *Where once we led so marry car couples have follied since. Clatchka! Giving Shaughnessy's mare the hillymount of her life*³⁵.

Слово-саквож “clatchka” можно рассматривать как вместилище русских и английских лексем (в «Поминках» насчитывают до 1000 славянизмов): 1) “latch” (англ. «отмычка») катафорически отсылает к лексеме „ключ” в конце заключительного монолога Анны Ливии; русское слово „отмычка” последними тремя звуками напоминает лексему “clatchka”; 2) русское слово “кляча” является катафорой по отношению к английскому слову “mare”; 3) лексема “car” ассоциируется с раскачиванием (ассоциация с “качкой” в эпизоде о русском генерале, где неоднократно упоминается военный моряк Балтийского флота); 4) машина открывается ключом, т. е. “clatchka” = car, latch, mare (“кляча”). В добавление к сказанному, слово-саквож “hillymount” указывает на русскую лексему “гора”,

которая в «Поминках» является прямым включением «славянского словаря».

Итак, в «Поминках по Финнегану» эпифаническая модель художественного текста исчерпывает себя, пытаясь выйти за возможности англоязычного художественного дискурса вбиранием в себя элементов из разных языковых систем. Трансформационный радикализм охватывает все составляющие эпифанической модели, но не меняет их лингвотипологических свойств. Доведенная до предела ассоциативность рождает идиостиль нового типа, в котором множественными проекциями, перепевами, повторами, цикличностью оживляется непрерывное языковое пространство многоголосного художественного дискурса.

Лингвотипологическая новизна художественного дискурса первой трети XX века с его ядерным идиостилем Джойса видится нам в свертывании повествовательной модели, из которой вырастает эпифанизация возможного мира как языковое переживание ИСТИНЫ СОПРИКОСНОВЕНИЯ, к которому постоянно возвращается действующее сознание внутреннего человека.

Проведенное исследование открывает перспективу для сравнительного анализа лингвотипологических вариантов типовой модели художественного текста в англоязычном художественном дискурсе первой трети XX века.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Hulle D. Textual awareness: A genetic approach to the late works of James Joyce, Marcel Proust, and Thomas Mann. Dissertation ... Doktor in de Taalen Letterkunde. Antwerpen, 1999.

² Burgess A. Here comes everybody: An introduction to James Joyce for the ordinary reader. L., 1965. P. 87.

³ Eco U. The middle ages of James Joyce: The aesthetics of chaosmos. L., 1989.

⁴ Gowe W. L. The ineluctable modality of the visible: the politics of comedy in James Joyce's "Ulysses": Dissertation ... Doctor of Philosophy in English. UMI Dissertation services. DPPT, 1995. P. 5.

⁵ Mierlo W. Finnegans Wake and the question of history // European Joyce Studies. 1999. Vol. 9. P. 43.

⁶ Schörf C. Der Roman im 20. Jahrhundert. Stuttgart, Weimar, 2001. P. 80.

⁷ Booker M. K. Joyce, Bakhtin, and the literary tradition: Toward a comparative cultural poetics. Ann Harbor, 1995. P. 95.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- ⁸ *Steinberg E. R.* The stream of consciousness and beyond in *Ulysses*. L., 1973. P. 123.
- ⁹ *Wight W.* Compound intertextuality: A Joycean device // *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*. XLIX. 2001. H. 2. P. 121–133.
- ¹⁰ *Fordham F.* Mapping echoland // *Joyce Studies Annual*. Austin, 2000. P. 170.
- ¹¹ *Wollaeger M.* Joyce in the postcolonial tropics // *James Joyce Quarterly*. 2001. Vol. 39. №. 1. P. 69–92.
- ¹² *Rickard J.* “A quaking sod”: hybridity, identity and wandering Irishness // *European Joyce Studies*. 2001. Vol. 11. P. 83.
- ¹³ *Wales K.* The language of James Joyce. L., 1992. P. 113.
- ¹⁴ *O’Neill C.* Too fine a point: a stylistic analysis of the Eumaeus Episode in James Joyce’s *Ulysses*. Trier, 1996.
- ¹⁵ *Begnal M. H.* The language of *Finnegans Wake* // *A companion to Joyce Studies*. Westport, 1984. P. 646.
- ¹⁶ *Wales K.* The language of James Joyce. L., 1992. P. 147.
- ¹⁷ *Gottfried R. K.* The art of Joyce’s system in “*Ulysses*”. Athens, 1980.
- ¹⁸ *Houston J. P.* Joyce and prose: An exploration of the language of *Ulysses*. L., 1989.
- ¹⁹ *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. СПб., 1997. С. 201.
- ²⁰ *Beja M.* Epiphany and the epiphanies // *A companion to Joyce Studies*. Eds. Z. Bowen and J. F. Carens. L., 1984. P. 708–709.
- ²¹ *Энштейн М.* Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988. С. 388.
- ²² *Joyce J.* *Finnegans Wake*. L., 1992. P. 601.
- ²³ Там же. С. 388.
- ²⁴ Там же. С. 393.
- ²⁵ *Engelhart B.* “...or Ivan Slavansky Slavar” (FW: 355. 11): The integration of Slavonic languages into *Finnegans Wake* // *European Joyce Studies*. Amsterdam, 1999. P. 135–144.
- ²⁶ *Joyce J.* *Dubliners* L., 1996. P. 151.
- ²⁷ *Joyce J.* *Finnegans Wake*. L., 1992. P. 45.
- ²⁸ Там же. С. 68.
- ²⁹ Там же. С. 621.
- ³⁰ Там же. С. 215–216.
- ³¹ Там же. С. 146.
- ³² Там же. С. 345.
- ³³ Там же. С. 203.
- ³⁴ *Sullivan. J. C.* Joyce’s use of colors: *Finnegans Wake* and the earlier works. L., 1985. P. 50.
- ³⁵ *Joyce J.* *Finnegans Wake*. L., 1992. P. 623.