

УДК 811.232;821.111

Фоменко Е. Г.

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНТЕКСТА-ТЕКСТА-ПОДТЕКСТА В «ДВУХ ЩЕГОЛЯХ» ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

В статье исследована вербализация самоподобных построений «круговое движение» и «предательство». Выяснено, что вербализация контекста-текста-подтекста синонимическими сетями, отбором предлогов, серийностью грамматических структур, пунктуацией и заимствованной вербализацией приводит эмерджентный параметр порядка в режим турбулентного излома.

Ключевые слова: контекст-текст-подтекст, вербализация, эмерджентный параметр порядка, турбулентность.

Фоменко О. Г. Вербалізація контексту-тексту-підтексту у «Двох чепурунах» Джеймса Джойса. – Стаття.

У статті досліджено вербалізацію самоподібних побудов «циркуляція по колу» та «зрада». З'ясовано, що вербалізація контексту-тексту-підтексту використанням синонімічних мереж, відбором прийменників, серійністю граматичних структур, пунктуацією, запозиченою вербалізацією приводить емерджентний параметр порядку в режим турбулентного зламу.

Ключові слова: контекст-текст-підтекст, вербалізація, емерджентний параметр порядку, турбулентність.

Fomenko E. G. Verbalization of Context-text-subtext in “Two Gallants” by James Joyce. – Article.

The article explores verbalization of context-text-subtext in “Two Gallants” by James Joyce as self-identical modes “circulation” and “betrayal”. It is found that verbalization of context-text-subtext by means of synonymic networking, selected prepositions, serial grammatical structures, punctuation, and borrowed verbalization leads emergent parameter of order to turbulent fracture.

Key words: context-text-subtext, verbalization, emergent parameter of order, turbulence.

Лингвосинергетический подход к контексту-тексту-подтексту ставит одной из своих задач определение способов вербализации эмерджентного параметра порядка, поддерживающего систему в состоянии динамической устойчивости, и выявление вербализации турбулентности, разрушающей унаследованную систему контекста-текста-подтекста. Актуальность поставленной задачи состоит в том, что обращение к вербализации контекста-текста-подтекста позволяет выяснить, как обеспечивается новый эмерджентный порядок путем выброса индивидуально-авторских отклонений от литературно-художественных норм в дискурсивное сознание современности.

В современном джойсоведении все больше появляется работ, которые исследуют Джеймса Джойса в коэволюции с другими литературными системами [1; 2; 3; 4]. Однако практически нет работ, которые бы рассматривали сквозную вербализацию Джеймса Джойса в рассеянии контекста-текста-подтекста, включая заимствованную вербализацию из других идиостилей писателей.

Перспективной для такого поиска является статья швейцарского джойсоведа Ф. Сенна, посвященная вербальному событию в разных текстах Джеймса Джойса [5]. На примере персонажа Ленехэна, переходящего из «Двух щеголей» в «Улисс», Ф. Сенна показывает, как слова персонажа перетекают в другие тексты Джеймса Джойса, в частности в «Поминки по Финнегану». Ф. Сенна показывает, что запоминающаяся вербализация “that takes a biscuit” [7, с. 54] из «Двух щеголей» оказывается в одном ряду с синонимической тавтологией, палиндромом, искажением иноязычных слов, перестановкой букв в слове, которые характерны для речи Ленехэна в «Улиссе». Допуская,

что бисквиты крутились в мыслях голодного щеголя, Ф. Сенна проводит мысль, что “bis-cuit” отсылает к нечто повторяемому, подобному затертой шутке, пародии, пастишу, передергиванию или имитации. Понимая синергию писателя как языкотворчество, способное индивидуально-авторским усилием ввести контекст-текст-подтекст в состояние излома, мы считаем вербализацию Джеймса Джойса многомерной мыслеформой, составляющие которой рассеиваются в вербальном событии. В нашей концепции вербализация Джеймса Джойса с ее одновременностью инвариантного (эмерджентного параметра порядка) и вариантного (турбулентность) является единицей контекста-текста-подтекста, подводящей к художественному (эпифаническому) откровению.

Цель статьи – выявить вербализацию контекста-текста-подтекста в «Двух щеголях» Джеймса Джойса [7] в самоподобных построениях «круговое движение» и «предательство». Определяя вербализацию излома, мы устанавливаем ассоциативные образования, рассеивающие одновременность контекста-текста-подтекста, подключая заимствованную вербализацию из «Прекрасной грешницы» Николаса Роу [8] и экспликации слов исполняемой арфистом мелодии Томаса Мура.

Вербализация контекста-текста-подтекста «круговое движение» осваивается одновременно “off (round) (it/that) (used to) (. ...)”. Прежде всего, «круговое движение» подготовлено аллюзией к пьесе «Прекрасная грешница» Николаса Роу [8], причем его другая пьеса называется «Улисс», как и главное художественное произведение самого Джеймса Джойса. Рассказ «Два щеголя» был написан тринадцатым из пятнадцати рассказов «Дублинцев» и вызвал замечания изда-

теля, но Джеймс Джойс ценил его так высоко, что был готов пожертвовать пятью рассказами ради него одного. Оба персонажа из «Двух щеголей» переходят из «Дублинцев» в «Улисс».

Вербализация «кругового брожения (по городу)», введенная в турбулентность невиданного масштаба в «Поминках по Финнегану», обретает уже в «Двух щеголях» такие параметры порядка, как сетевая семантизация, серийность предлогов со значением кругового движения, заимствованная вербализация, пунктуация умолчания (точка и троеточие в разрядке). Турбулентность создается вербализацией предлога (наречия, частицы фразового глагола) “off”, который участвует как в контексте-подтексте-подтексте «круговое движение», так и в контексте-тексте-подтексте «предательство», обеспечивая их соприкосновение. Нельзя не отметить, что вербализация «кругового движения» в «Двух щеголях» вводит эмерджентный параметр порядка, который получит развитие в последующих произведениях Джеймса Джойса. В «Двух щеголях» круговое движение прерывается, когда материализуется совсем в ладони щеголя.

Вербализация «кругового движения» включает разнородные семантические элементы, в частности топонимы, которые служат приращению рассеиваемого смысла в комбинации с серийным предлогом, выполняющим функцию рассеяния. Топоним “the South Circular” [7, с. 56] является исходной семантизацией кругового движения, которым происходит отход от рыцарского идеала. Корли поясняет, как он постепенно выходит за приличное ухаживание, опускаясь до эксплуатации поклонниц, употребляя предлог “off” в “girls off the Circular Road” [7, с. 56]. Южнокольцевая дорога была окраиной Дублина до 1896 г., когда в ту сторону стал ходить трамвай. Одним из первых зданий этого района была тюрьма: с одной стороны, Корли, сын инспектора полиции, осведомляет полицейских о своих наблюдениях во время брожения по городу: “He knew the inner side of all affairs” [7, с. 55]; с другой стороны, кража, которую совершает для него девушка, является не только преступлением, но и возможностью шантажа.

Циркулирующему воздуху “circulated” [7, с. 52] вторит унылое брожение Ленехэна по центру города с возвратом к одним и тем же улицам и перекресткам. Оно усиливается, когда Ленехэн коротает время на улице в ожидании Корли и девушки, которых он боится пропустить: “He was tired of knocking about” [7, с. 62]; “to begin his wandering again” [7, с. 62]; “he could rest from all his walking” [7, с. 62]; “he was a sporting vagrant” [7, с. 53]. Вербализация «vagrant» объединяет «Двух щеголей» с «Облачком»: “Sharing for a brief space Gallaher’s vagrant and triumphant life” [7, с. 88]. Постоянно в поле зрения попадает ци-

ферблат часов, отмеривающий брожение по городу; часы на городской улице дублируются луной, округлость которой усилена двойным нимбом: “But Lenehan’s face was fixed on the large faint moon circled with a double halo” [7, с. 55]; “He, too, gazed at the pale disc of the moon, now nearly veiled” [7, с. 56]. Подвижная крупная голова Корли напоминает шар или мяч: “His head was large, globular” [7, с. 54]; “like a big ball revolving on a pivot” [7, с. 60]. В вербализацию «кругового движения» включаются разные круглые предметы, например, перламутровые пуговицы на жакете девушки, фонари, напоминающие жемчуг, бисквиты, мучающие голодного Ленехэна. Все они рассеиваются для откровения вождельной монеты, украденной для Корли. Вербализация «кругового движения» поддерживается предлогами “(a)round” и “about”, например: “For a walk round by the canal” [7, с. 53]; “I put my arm round her” [7, с. 53]; “his large round hat” [7, с. 54]; “at present he was about town” [7, с. 54]; “I know the way to get around her” [7, с. 55]; “included in a round” [7, с. 53].

Для усиления «кругового движения» Джеймс Джойс обращается к вербализации, дериватам. Два щеголя органично вливаются в веселую гуляющую толпу. Вербализация “a gaily coloured crowd” [7, с. 53] содержит наречие, дериват которого окажется в вербализации “a gay Lothario” [7, с. 55] (смена наречия именем прилагательным) или в “his gaiety seemed to forsake him” [7, с. 60] (смена наречия и имени прилагательного именем существительным); одновременно наречие “gaily” синонимично наречию “jauntily” [7, с. 52]. В приглушенном городском гаме “an unchanging, unceasing murmur” [7, с. 52] различим приглушенный смех Ленехэна, передаваемый синонимом в “little jets of wheezing laughter” [7, с. 52]. Круговым является чувство голода, ведь даже восхищение содержит вербализацию еды, например: “That takes the biscuit” [7, с. 53] (Ленехэн бродит до сумерек по городу, позавтракав лишь бисквитами); “Oh, the real cheese, you know” [7, с. 54] (восхищение подарками девушки, которые якобы принадлежали ее прежнему поклоннику). Еще один способ вербализации «кругового движения» – это аллюзия на мелодию, исполняемую уличным арфистом: вербализация “curse” одновременно является выражением неудовольствия и проклятием, заколдовавшим детей Лира на девятьсот лет: “The paper of his cigarette broke, and he flung it into the road with a curse” [7, с. 64] (кроме «Двух щеголей», вербализация “curse” встретится только в «Личинах»). «Круговое движение» усилено тем, что Ленехэн не только непосредственно слышит мелодию о дочери и сыновьях Лира, но и продолжает слышать ее своим внутренним слухом, перебирая пальцами на перильном ограждении. Его постукивание включается в уличный гам как

“unceasing *turmur*” [7, с. 52], в который вливается исполнение мелодии Томаса Мура арфистом в вербализации “the *mournful music*” [7, с. 58], причем обе лексемы “*turmur*” и “*mournful*” являются заимствованной вербализацией, аллюзией к словам Томаса Мура “*murmuring mournfully*”. Круг замыкается ожиданием “*it*”, вожделенной монетки, спрятанной за указательными местоимениями и личным местоимением 3-го лица: девушка вбегает в дом, щеголь ожидает в стороне, девушка выбегает обратно, монета передается, девушка бежит в дом, щеголь уходит. Круг фонарных столбов, мимо которых совершалось брожение по городу, смыкается, когда в свете одного из них станет ясно, что дело выгорело.

Турбулентность «кругового движения» вербализуется предлогом (наречием) “*off*”, которым рассеиваются смыслы «безработный», «слоняющийся без дела», «отсутствующий», «находящийся на расстоянии». Ленехэн настоятельно повторяет предлог “*off*” или местоимение 3-ого лица, избегая вербализации воровства; даже в его собственное действие, например, приветствие Корли по договоренности или возвращение к месту встречи, включается “*off*”: “*Lenehan took off his hat*” [7, с. 61] (проекция на вербальное событие – уломать девушку принести деньги); “*He set off briskly*” [7, с. 63] (как будто реализация плана была его собственной). Ленехэн подбирает синонимичные фразовые глаголы, но держит неизменным порядок вербализации события предлогом “*off*” и личным местоимением “*it*”: “*I suppose you’ll be able to pull it off all right, eh?*” [7, с. 55]; “*Are you sure you can bring it off all right?*” [7, с. 57]. Втягивание в круг продолжается вербализацией Корли, когда он вспоминает лучшую свою девушку, которая, как он сообщает, оказалась на панели. Он выделяет свое особое расположение контактной вербализацией “*off*” и “*of*”, причем вторая вербализация является избыточной, что усиливается ее повтором: “*Only off of one of them*” [7, с. 56]; “*pull off*” [7, с. 55].

Так складывается вербальное событие “*I’ll pull it off*” [7, с. 57] (самоуверенное заверение исполнителя), которое крутится в голове свидетеля его успеха: “*He was sure Corley would pull it off all right*” [7, с. 63]; “*Did it come off?*” [7, с. 65]. Интересно, что для описания впечатления Ленехэна от рассказа Корли Джеймс Джойс использует вербализацию “*his convulsed body*” [7, с. 52]; заимствованный из латыни глагол “*convulse*” обозначал “*pull away*” (современное значение этого фразового глагола «отстраниться»), тем самым входя в сферу действия вербализации “*pull (bring) off*” («выдернуть»). Ленехэн буквально совершает действие, отскакивая на край тротуара, которое можно было бы выразить одним из значений фразового глагола “*pull off*”. Следует добавить, что

фразовые глаголы “*pull away*” и “*pull off*” (второй из них в ассоциативности с “*convulsed*”) имеют общее значение «что-то передвигать, уносить». Девушка выносит монету из дома, в котором служит, и о происхождении монеты нетрудно догадаться после откровения о том, что она раньше приносила ценные дары, например, сигары, якобы доставшиеся ей от бывшего поклонника, старого молочника.

Новый элемент в «круговом движении» от одной поклонницы к другой с целью извлечения материальной выгоды включается вербализацией, выраженной грамматической конструкцией “*used to*”: “*First I used to go with girls, you know <...> I used to take them out <...> I used to spend money on them*” [7, с. 56]. Вербальное событие ухаживания, которое кануло в лету, проецируется на ухаживание с извлечением выгоды с той же грамматической конструкцией в связке с пунктуацией умолчания (точка с троеточием в разрядке): “*She told me she used to go with a dairyman. . . . <...> the old fellow used to smoke. . . .*” [7, с. 54]. Первое кольцо отношений напоминает ухаживание, второе дополняет ухаживание извлечением выгоды, третье (монета на ладони щеголя) толкает объект ухаживания на преступление (воровство). Вербальное событие зиждется на скудости возможностей и порывов, как в “*His own poverty of purse and spirit*” [7, с. 61], вместо рыцарства щеголи озабочены едой и средствами ее добычи, что проявляется в круговом брожении мыслей о еде применительно и к несъедобной ситуации, как в “*I’m not going to eat her*” [7, с. 58] или в “*Take my tip for it*” [7, с. 55] (совет и одновременно чаевые, вознаграждение).

Вербализация контекста-текста-подтекста «предательство» опирается на заимствованную вербализацию из реплики Лотарио в пьесе Николаса Поу «Прекрасная грешница» (1703 г.): “*She call’d me Villain! Monster! Base Betrayer!*” [8]. В «Двух щеголях» дословно заимствуется третье предложение из реплики Лотарио, передающего слова своей поклонницы о нем: “*Base betrayer!*” [7, с. 56]. Вербализация имени Лотарио повторяется несколько раз: “*You’re what I call a gay Lothario <...> And the proper kind of a Lothario, too*” [7, с. 55].

Как и Лотарио в пьесе Николаса Поу, Корли в «Двух щеголях» свободен от мысли о женитьбе. Джеймс Джойс обыгрывает вербализацию “*chain*” из пьесы Николаса Поу: “*Never to load it with the marriage chain*” [8]; он сталкивает двух щеголей с преградой на улице Дублина, заграждением в виде цепи: “*Corley had already thrown one leg over the chains*” [7, с. 58]; “*Then he walked rapidly along beside the chains at some distance and crossed the road obliquely*” [7, с. 59]. При этом происходит наложение на слова “*your chain of repose*” из мелодии Томаса Мура, которую играет арфист, в проекции

на “The streets, shuttered for the repose” [7, с. 52]. Заимствованная вербализация (Николас Роу и Томас Мур) рассеивается индивидуально-авторской (Джеймс Джойс). У Николааса Роу Лотарио хвастается своими победами: “I *conquered* in my turn, in love I triumph’d” или “This not a common *conquest* I would gain” [8] (оба выделенных слова ни разу не встречаются в «Дублинцах»). Но их дериват, причем единожды в «Дублинцах», находим в описании Корли: “Something of the *conqueror*” [7, с. 59]. Для того, чтобы заработать монету, которую крадет для Корли девушка, она должна трудиться шесть-семь недель.

Перекрестной является вербализация однокоренными лексемами, когда скудная рука удовольствий из «Прекрасной грешницы» Николааса Роу «протянется» к пордевшим волосам Ленехэна: “And deals our pleasure with a *scanty* hand” [8]; “his hair was *scant* and grey” [7, с. 52]. С другой стороны, удивление, которое вызывает у Ленехэна рассказ Корли о своих похождениях (то вроде бы верит, то сомневается), вызывает аллюзию к Ансельмо, который внимает еще одному Лотарио, но уже в «Дон Кихоте» Сервантеса: “Anselmo was delighted with what Lothario told him, giving his words as much credit as if they’d been spoken by an oracle” [6, с. 222].

Изошренность замысла, который реализует Корли, поражает Ленехэна, который подыскивает слово “*recherché*” (изысканные блюда крутятся в голове голодного щеголя), одновременно обыгрывая французское крылатое выражение “*cherchez la femme*” из романа Александра Дюма-отца «Могикане Парижа», намекая на незаконность намерения, в сочетании с тавтологией первых двух однородных членов при вербализации бисквита: “That takes the *solitary, unique*, and if I may so call it, *recherché biscuit*” [7, с. 53]. Таким же несуразным является сложенный зонтик от солнца, который девушка взяла на прогулку в сумерках; она в полной власти Корли, который эксплуатирует ее потребность в тепле и защите. Любопытно, что надев тюлевый воротничок по моде, девушка прилагает усилия, чтобы привлечь Корли, подобно Ленехэну, плащ которого, перекинутый в стиле тореадора, противоречит его равнодушию к рыцарскому идеалу, но привлекает внимание остальных. Приколотый цветок в убранстве девушки обидно перевертывается; даже убранство предаёт девушку, тщательно подготовившуюся к свиданию, которое станет для нее испытанием.

Хотя два щеголя отличаются друг от друга, они оба предприимчивы и готовы потратить время ради выгоды. Повторяемая вербализация “*game*” является синонимом лексемы “*gallant*”: “Is she *game* for that?” [7, с. 55]; “I know that *game* <...> a *mug’s game*” [7, с. 56] (эта же вербализация используется еще раз в «Личинах» и «Дне плю-

ща»). Вербализация “*cunning*”, которая описывает Ленехэна, синонимична вербализации “*subtle*”, которой оценивается Корли: “But Corley had not a *subtle* mind” [7, с. 55]. В свою очередь “*subtle*” является синонимом “*oily*”, которой описываются волосы Корли.

Вербализация контекста-текста-подтекста «предательство» осуществляется топонимами, раскрывающими турбулентность ирландской идентичности в британском Дублине. Корли познакомился с девушкой, принесшей ему соверен, на Дейм Стрит, где расположены банки. Девушка работает на улице, где жил ирландский писатель, поэт и деятель молодежного освободительного движения в Ирландии Томас Дейвис. Аллюзии, включающие великого ирландского поэта Томаса Мура, выводят на художественное откровение, сравнивая Британию и Ирландию через сложенный зонтик девушки и сложенные крылья девушки-лебедя, легендарной дочери Лира.

Таким образом, вербализация контекста-текста-подтекста «предательство» осваивает отход от рыцарского идеала, который в сознании дублинских щеголей является проигрышным. Удаляясь кругами от рыцарского идеала, щеголи действуют подобно Британии, эксплуатирующей Ирландию.

Наш анализ вербализации контекста-текста-подтекста в «Двух щеголях» был бы неполным, если бы мы не определили роль “*off*” во всем сборнике «Дублинцы». Вербализация “*off*” в «Дублинцах» (51 употребление) является сквозной; ее нет только в «Сестрах», «Встрече» и «Эвелин». Однократно “*off*” употребляется в «Аравии», «После гонок», «Несчастном случае» и «Матери», дважды – в «Глине», трижды – в «Пансионе» и «Личинах», пятикратно – в «Облачке» и «Дне плюща», восьмикратно – в «Личинах», девятикратно – в «Двух щеголях», двенадцать раз – в «Мертвых». Большинство употреблений составляют фразовые глаголы с грамматической частицей “*off*”, которые, если и повторяются, то, как правило, в отдельном рассказе. Например, такие фразовые глаголы с “*off*” не встречаются в других рассказах: “*put off*” («Аравия»), “*drive off*” («После гонок»), “*pull off*” («Два щеголя»), “*see off*” («Облачко»), “*be off*” («Личины»), “*break off*” («Несчастный случай»), “*jump off*” («День плюща»), “*rack off*” («Мать»), “*draw off*” («Милость Божия»), “*show off*” («Мертвые»). В то же время сквозным можно считать фразовый глагол “*take off*”, который встречается в шести рассказах. В «Двух щеголях» Ленехэн по договоренности с Корли приподнимает шляпу; в «Облачке» удаливый журналист Галлахер, покинувший Ирландию, снимает шляпу в ресторане, открывая для обозрения пордевшие волосы; в «Глине» Мария снимает рабочую одежду, чтобы отправиться в гости, и выбирает глину, символ смерти, во время

игры с закрытыми глазами; в «Пансионе» Доран снимает запотевшие очки, понимая, что ему не увильнуть от женитьбы на дочери хозяйки пансиона; в «Мертвых» Грета снимает шляпу и пальто накануне своего откровения мужу.

Из вышеизложенного следует, что вербализация контекста-текста-подтекста в «Двух щеголях» происходит рассеянием разнородных языковых средств в фрактальном сопряжении эмерджентного параметра порядка «круговое движение» и «предательство». В вербализацию параметра порядка входят серийные предлоги (наречия), дериваты, грамматическая конструкция и пунктуация, которые взаимодействуют, моделируя одновременно “off (round) (it) (used to) (. . .)” («круговое движение») и “off (gallant) (mug’s game)” («предательство»). Турбулентность возникает

общей вербализацией “off”, которая становится бифуркацией, вводящей контекст-текст-подтекст в состояние излома.

Вербализация контекста-текста-подтекста Джеймсом Джойсом многомерна одновременно скользких сквозь нее значений, что проявляется уже в его первом сборнике «Дублинцы» благодаря ее рассеянию по бифуркациям излома, две из которых были рассмотрены нами в «Двух щеголях».

Перспективным является рассмотрение вербализации контекста-текста-подтекста «круговое движение» и «предательство» в целом Джойсе. Предложенная методика описания одновременно вербализации может помочь выявить специфику фрактального художественного мышления Джеймса Джойса во всем ее богатстве.

Литература

1. Гончаренко Е.П. Джеймс Джойс і художня система модернізму в творчості А. Жида 1890–1900 років / Е.П. Гончаренко // Питання літературознавства. – 2002. – Вип. 8. – С. 28–33.
2. Дельва О.В. Художній образ «маленької людини» у творах О’Генрі та Дж. Джойса: лінгвокогнітивний та комунікативно-прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О.В. Дельва ; Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2015. – 20 с.
3. Фоменко Е.Г. Синергия Джеймса Джойса / Е.Г. Фоменко. – Запорожье : Классический приват. ун-т, 2016. – 204 с.
4. Шеина С.Е. Взаимодействие поэзии и прозы в англо-ирландской литературе первой половины XX века (Дж. Джойс и С. Беккет) : автореф. дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (западноевропейская литература)» / С.Е. Шеина ; МПГУ. – М., 2009. – 34 с.
5. Senn F. Logodaedalian bypaths: evading the obvious / F. Senn // *Hypermedia Joyce Studies*. – 2015. – № 14 [Electronic resource]. – Access mode : <http://hjs.ff.cuni.cz/main/essays.php>.

Использованные источники

6. Cervantes M. de. The History of that Ingenious Gentleman, Don Quixote de la Mancha / M. Cervantes. – N.Y. : W.W. Norton, 1995. – 733 p.
7. Joyce J. *Dubliners* / J. Joyce. – L. : Penguin, 1996. – 256 p.
8. Rowe N. The Fair Penitent / N. Rowe [Electronic resource]. – Access mode : http://en.wiki.source.org/wiki/The_Fair_Penitent.