

Ключевые слова: заголовок, пространственно-временной топос, короткий рассказ, топоним, мифологема.

Summary

The article studies the urban topos of the English short story text through its title. "Babylon Revisited" by F. Scott Fitzgerald is explored through topos of spatial-temporal simultaneity, which is transmitted by three types of experience: past, epiphanic and timeless experience. Title is included into every experience and it is significant in revealing local-temporal perspectives. It plays an important role in the forming of urban topos in a fiction text.

Keywords: title, local-temporal topos, short story, toponym, mythologeme.

УДК 811.111–9.08:81'44

Фоменко Е.Г.,
доктор филологических наук,
Классический приватный университет

ГОРОДСКОЙ ТОПОС В "ДУБЛИНЦАХ" ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА: СИНХРОНИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОДНОВРЕМЕННОСТИ

Междисциплинарный, интегральный подход к художественному тексту является отличительной чертой современной научной парадигмы, в которой доминируют коммуникативные и когнитивные представления о тексте [5, 81]. Изучение когнитивных аспектов идиостиля писателя предполагает моделирование языка художественного текста, в котором пространство и время образуют самостоятельную составляющую. В нашей концепции идиостиля писателя, развивающей функционально-типологическую лингвистику текста, референтная область ПРОСТРАНСТВА и ВРЕМЕНИ моделирует параметры, свойства, очертания, контуры пространства и времени в художественном дискурсе.

Актуальность рассмотрения городского топоса в языке идиостиля Джеймса Джойса определяется рядом причин. Во-первых, в академических трудах по Джойсу городской топос "Дублинцев" традиционно описывается в состоянии паралича [7, 121]. В таком прочтении остаются в стороне многомерные ассоциации, которые вторят кружению по городским улицам в пространственной одновременности дублинского топоса. Если паралич усматривается в тупиковой улице с нежилым особняком в "Аравии" или в заброшенном заводе в "Несчастном случае", то его нет в жилом квартале, выросшем на пустыре ("Эвелин") или в роскошной суете модного ресторана, где встречается с эмигрировавшим другом Крошка Чандлер ("Облачко"). Во-вторых, городской топос Дублина усиливает антагонизм культурного контекста [11, 15] по отношению к горожанину, выступающему винтиком в неподвластном ему урбанизированном механизме [9]. Недаром именно фигуры танца лансье, завезенного в Ирландию из викторианской Англии, сопровождаются словесной перепалкой в отношении националистических перекосов ("Мертвые"). В-третьих, поскольку "сознание невозможно понять посредством лингвистического исследования текста" [3, 40], в городском топосе можно найти то, что

М.К. Мамардашвили называл “внутренним топосом преобразований” [2, 10], “языкосознанием” [2, 50]. Для многих ирландцев английский язык стал родным (“<...> if it comes to that <...> Irish is not my language” [10, 216]). В современной Джойсу Ирландии 77 человек из 100 не владели ирландским языком [13]. В Дублине английский язык доминировал, но он вобрал в себя, при этом, узнаваемые черты ирландского языка, которые Джойс воссоздает с лингвистической чуткостью.

В статье применяется метод моделирования топоса пространственной одновременности “здесь и сейчас” как лингвотипологической составляющей эпифанической модели художественного текста. Развивается положение о том, что структура топоса является языком для выражения непространственных отношений в художественном дискурсе [1, 222], синхронизированным внутренним временем и опытом памяти человеческой культуры [4, 404]. Нами проводится мысль, что ирландский микрокосмос, воплощенный в топосе Дублина, включается в макрокосмос урбанизированного массового сознания, активизированного специально организованным языком пространственной одновременности. Отказавшись от вертикального среза, которым Диккенс создал топос Лондона, Джойс сконструировал горизонтальный срез, в котором Дублин своеобразнее, чем Лондон Диккенса [14, 27].

Цель статьи – описать топос пространственной одновременности как составляющей эпифанической модели художественного текста.

Эпифаническая модель, воплощенная языком идиостиля Джеймса Джойса, сменяет традиционную повествовательную модель, свертывая динамику действия в пользу первичности языка. Целостность эпифанической модели “Дублинцев” в немалой степени определяется освоением пространственной одновременности.

Пространственная одновременность встраивается в материальную среду урбанизированного пространства, где в коллективном сознании дублинца предшествующий колониальный опыт дает трещину и настоящий опыт ирландского национального возрождения не получает широкой поддержки, в то время как вневременный опыт ирландского культурного наследия вращается в душу дублинцев. Например, песня “The lass of Aughrim”, напомнившая о печальной первой любви, косвенно указывает на место битвы, где ирландцы потерпели поражение [8, 483]. Во “Встрече” дети проходят по Норт Стрэнд Роуд, где в сражении погиб Брайан Ворс. У Пиджн-Хауса, цели их прогулки, высадили Кромвель, чтобы сломить сопротивление ирландцев. Они отдыхают на поле у слияния рек Лиффи и Додден, откуда скандинавы совершали набеги на Ирландию [13, 7]. Скрытые ассоциации выявляют в одинаковом произношении заглавия “Clay” и газельской лексемы *clé*: через их созвучие была установлена древнеирландская религиозная ассоциация с левой стороной и севером, в пользу которой говорят передвижения Марии на север Дублина, от Balls bridge на юге до Drumcondra на севере [12, 228].

Материальная сфера Дублина очерчена природным ландшафтом, историческим центром города и его окраинами. Неповторимость создается указанием на городские застройки (*The City Hall* [10, 62]), улицы (*Dame Street*, *Grafton Street* [10, 47]), памятники, отели (*the Shelbourne hotel* [10, 60]), реки,

причалы, доки, пустыри, городские часы (*Waterhouse's clock* [10, 53]), школы (*The Christian Brothers' school* [10, 29]), питейные заведения, железнодорожные станции (*Westland Row Station* [10, 35]), кондитерские, прачечные (*Dublin by Lamplight laundry* [10, 111]), церкви (*Jesuit Church in Gardener Street* [10, 195]), книжные лавки (*the second-hand booksellers to Hickey's on Bachelor's Walk to Webb's or Master's on Aston's Quay* [10, 209]), концертные залы (*the Ancient Concert Rooms* [10, 155]). Но, как указывает Дерек Аттридж, наличие в Дублине прачечной под названием *Dublin by Lamplight laundry* совсем не означает, что эта прачечная идентична, кроме названия, своему описанию в "Глине" [6, 48].

Для горизонтального среза Дублина, создаваемого Джойсом, важно географическое деление города на две части, северную и южную. Разделительную функцию выполняет река Лиффи, которая течет на протяжении восьмидесяти миль от склонов Kippure до Дублина, где впадает в море. Хотя Лиффи не отличается, как Сена и Темза, шириной, она привлекает мостами. Красоту дублинской бухты еще в XVIII веке сравнивали с Неаполитанским заливом [11, 17].

Самое первое упоминание улицы Дублина ("Сестры") напоминает о колониальном прошлом и имперских амбициях Лондона ("The next morning after breakfast I went down to look at the little house in Great Britain street" [10, 10]). Памятник Веллингтону, упомянутый в "Мертвых", увековечивает память о коренном жителе Дублина, приведшем колониальную Британию к победе над Наполеоном в битве при Ватерлоо [11, 20–21]. О колониальном прошлом напоминает площадь Рутланда, вторая георгианская площадь города, заложенная в 1755 году и после провозглашения ирландской республики переименованная в площадь Парнелла. В районе этой площади проживали близкий друг Джойса, Оливер Гогарти [11, 188], а также одиннадцать пэров, два епископа и двенадцать членов парламента [9, 355]. От площади спускаются к потоку разодетой воскресной толпы на O'Connell Street два щеголя, следуя к Hume street на свидание одного из них с девушкой. Сегодня здесь бульвар и по-прежнему центральная панорама города [11, 15].

Духовная сфера отражена в праздниках ("Мертвые"), в игре на музыкальных инструментах, будь-то профессиональное исполнение на рояле ("Мать", "Мертвые") или игра на арфе или шарманке на уличном перекрестке ("Аравия", "Два щеголя", "Эвелин"), в пении ("Мертвые", "Глина", "Эвелин"), в посещении концертных залов ("Несчастный случай", "Мать") и церкви ("Милость божья"). Например, праздник в "Мертвых" является не только данью традиции, но и рекламой музыкального мастерства, которым тети и кузина Габриэля Конроя зарабатывают на жизнь. Исполняя песню, Мария в "Глине" суеверно опускает куплет, повтор которого обычно не исполняют девушки, боясь не выйти замуж. В одиночестве исповедались сумасшествие старого священника, переживавшего из-за разбитого потира, становится явным ("Сестры").

Материальная и духовная сферы причудливо пересекаются. В "Двух щеголях" арфист исполняет для прохожих песню неподалеку от клуба на Kildare street. Имеется в виду новое здание, так как старое сгорело в 1860 году [9, 355].

В упомянутом в этом же тексте Duke's Lawn в 1900 году размещалось Королевское общество Дублина [9, 355]. Эвелин в одноименном тексте страшится посадки на пароход, который довезет ее не дальше Ливерпуля, где нужно делать пересадку. В сознании же девушки чернеющая масса парохода отождествляется с засасывающим омутом. Во "Встрече" разгружающийся корабль ассоциируется в воображении мальчика с норвежским судном, устанавливая связь с эпохой викингов. В "Несчастном случае" на одной книжной полке соседствуют полное собрание стихотворений озерного поэта Вордсворта и катехизис в тряпичном переплете для многократного употребления [10, 119].

Топография города дается через субъективное восприятие персонажей, что является инновацией, подхваченной другими идиостилиями писателей [14, 41]. Например, в "После гонок" городской топос ("the Naas Road", "the hill at Inchicore") противопоставлен континентальному ("continent", "continentals"). Опьяненный чужой победой континентальных гонщиков, зажиточный молодой ирландец тешит себя иллюзией принадлежности провинциального Дублина к столицам мира: *That night the city wore the mask of a capital* [10, 49]. В "Глине" католичка Мария делит работу и кров с оступившимися в жизни протестантками, не имея другой крыши над головой. Символично упоминание в "Двух щеголях" о Тринити-колледж, старейшем англо-ирландском учебном заведении, куда до 1873 года католиков не принимали [9, 355]. Во "Встрече" уличные мальчишки принимают Махони за протестанта из-за его смуглой кожи и значка крикетного клуба на кепке [10, 22].

В городском топосе расставляются разные акценты. Панорама воскресного города, живого человеческого улья, описана в "Двух щеголях": *The grey warm evening of August had descended upon the city, and a mild warm air, a memory of summer, circulated in the streets. The streets, shuttered for the repose of Sunday, swarmed with a gaily coloured crowd. Like illumined pearls of lamps shone from the summits of their tall poles upon the living texture below, which, changing shape and hue unceasingly, sent up into the warm grey evening air an unchanging, unceasing murmur* [10, 52].

В сумерках различима разношерстная дублинская толпа. Пересекая ее, молодые люди движутся к Тринити-колледжу, проходят мимо клуба на Kildare street, у парка Stephen's Green переходят на другую сторону, направляясь к Merrion Street. Рядом с трамвайной линией, на углу Hume Street, у Корли свидание. Разодетая толпа сливается с городским ландшафтом. Как и в людях, в зданиях выделяется характерный признак (*the porch of the club* [10, 57], *the railings of the Duke's Lawn* [9, 60], *the clock of the College of Surgeons* [10, 63]). Например, около Тринити-колледжа, один из молодых людей, которого другой постоянно оттеснял к краю тротуара, был вынужден выскочить на дорогу, чтобы разглядеть время на часах: *As they passed along the railings of Trinity College, Lenehan skipped out into the road and peered up at the clock* [10, 57]. Люди и город воспринимаются в коричневом тоне, который объединяет их: коричневые рыбацкие лодки (*the brown fishing fleet beyond Ringsend* [10, 22]), оттенок цвета лица жителей (*His face <...> was of the*

brown tint of Dublin streets [10, 120]), коричневатые фасады жилых зданий (*The other houses of the street, conscious of decent lives within them, gazed at one another with brown imperturbable faces* [10, 29]).

Рассмотрим подробнее духовную сферу Дублина, связанную с религией. Прежде всего, хотелось бы выделить потир, который ассоциируется с жизненной ношей. В тексте “Аравия” подросток подчеркивает через упоминание потира, как чужды ему зажженные фонарями улицы, по которым движутся пьяные, на которых сквернословят рабочие и где идет обыденная борьба за выживание: *I imagined that I bore my chalice safely through a throng of foes* [10, 31]. Подобная проза жизни противоречит влюбленности подростка. В “Сестрах” потир вложен в руки умершего священника: *<...> the old priest was lying still in his coffin <...> an idle chalice on his breast* [10, 17]. Хотя в тексте много недосказанного, поворотным в физическом угасании священника, получившем духовное образование в Риме, является тот же самый потир, который священнику не удалось пронести сквозь жизнь. Какие сомнения закрались в душу священника, остается неясным. Но очевидно, что какие-то обрывки признаний сохранились в сознании мальчика. Вряд ли мальчика интересовала физическая смерть священника, как ритуал, свидетелем которого он хотел стать. Странно, но мальчик, несмотря на многократное пребывание у дома священника во время болезни последнего, пропустил момент смерти.

Но сообщение о смерти священника принесло ему облегчение, освободило от взрослой тайны, которую он не понимал: *“I found it strange that neither I nor the day seemed in a mourning mood and I felt even annoyed at discovering in myself a sensation of freedom as if I had been freed from something by his death”* [10, 11]. В роли “духовного бухгалтера” выступает священник, проповедующий перед дублинскими бизнесменами: *“Well, I have looked into my accounts. I find this wrong and this wrong. But, with God’s grace, I will rectify this and this. I will set right my accounts”* [10, 198]. Очевидно, что священник из “Сестер” не мог адаптировать веру к подобным упрощениям, где выхолощено все повтором указательного местоимения и где остается только понятие милости божьей, которая, как известно, распространяется на всех, и праведных, и повседневно грешащих.

В ходе исследования было выявлено, что дублинский топос пространственной одновременности передается тремя видами опыта – прошлым опытом, настоящим опытом здесь и сейчас, симультанным вневременным опытом. Каждый вид опыта имеет специфические речевые составляющие: 1) прошлый опыт регулярно передают конструкция “used” + инфинитив, предлог “after” и перфектные формы глагола; 2) настоящий опыт передается видовременными формами продолженного вида, восклицательными, побудительными и вопросительными предложениями; 3) симультанный вневременный опыт обнаруживается в топонимике, реалиях религиозной, культурной и литературной жизни Ирландии, идиоматике ирландского варианта английского языка.

В передаче прошлого опыта конструкция “used” + инфинитив получает дополнительные оттенки значения, транспонируя “память прошлого” в

действующее сознание внутреннего человека. Более половины употреблений приходится на сложноподчиненные предложения с определительным, дополнительным, обстоятельственным и выделительным придаточными предложениями: *It was a person I used to know in Galway when I was living with my grandmother* [10, 250]. Повтор конструкции ведет к накоплению прошлого опыта: *I used to go out with him <...> We used to go out together, who used to sing that song. He used to sing that song <...>* [10, 250].

Предлог *after* введен в заголовок “После гонок”. В тексте регулярно противопоставлены прошлый и настоящий опыт: перевод из английского Кембриджа в ирландский университет Дублина; план вложения ирландских денег в континент, перемещение по Дублину. Опыт Джимми описан толчками, ведущими к новому “после”: прошлый опыт до гонок, до званого обеда, до безумия азартной игры. Смена временных планов проявляется в противопоставлении форм перфекта формам продолженного вида, как во время рокового проигрыша на яхте. Жизнь втискивается в движение по оси *now and again*. Прошрое (перфектные формы) переходит в настоящее (формы продолженного вида), а “после” означает возобновление привычного круговорота.

Перфектные формы глагола в передаче прошлого опыта также проявляют тенденцию к серийности. Например, в “Пансионе” употреблено 37 перфектных форм глагола. Они выделяют тайный сговор, разыгранный гнев, звон колоколов как предвестник свадьбы, просчеты за и против. Интересен повтор глагола *make* в воспоминании Дорана о словах, сказанных о Полли лондонским артистом; тот же глагол встречается в показательной сцене между матерью и дочерью.

Речевые составляющие предшествования пространственной одновременности подготавливают собственно пространственную одновременность. Сюда относятся глагольные формы продолженного вида, побудительные, восклицательные и вопросительные предложения: *What an end! <...> His soul's companion! <...> How was he to blame? <...> Why had he withheld life from her? Why had he sentenced her to death?* [10, 128, 130].

Следование пространственной одновременности передается топонимикой в названиях школ, магазинов, рынков, пабов, ресторанов, церквей, концертных залов, парков и т.п. [14, 28]. Городской топос очерчен семантикой ирландского возрождения (*Irish Irelandism, West Briton*). Вневременное значение имеют ирландская песенная культура, традиция застоля, пение, рассказывание историй. В “Глине” исполняется популярная на вечеринках ария из оперы М.В. Балфа; песня, которую напевают в “Эвелин”, является традиционной застольной песней моряков [8, 474–475]. Перечисленные особенности достаточно полно освещены ирландскими джойсоведами [8; 14; 15].

Итак, дублинский топос моделирует пространственную одновременность, воплощая коллективное массовое сознание простых дублинцев. Прочтение городского топоса в его пространственной одновременности позволяет прийти к следующим выводам. Во-первых, для Джойса городской топос является

урбанизованим пространством, в котром материальное и духовное тесно взаимодействуют. Во-вторых, воссоздание городского топоса в художественном дискурсе не имеет своей целью топографическую точность. Цель в ином – передать внутреннее состояние жителей через их принадлежность определенному городскому топосу. В-третьих, механизм урбанизованного сознания раскрывается в выдвигании отдельных деталей городского топоса: деление на северный и южный районы, естественная граница, образуемая течением реки или морской бухтой, центральные бульвары, доки, улицы, где живут простые жители города, и т.п. В-четвертых, в топосе пространственной одновременности сходятся языковая и культурная память прошлого, настоящее, которое подлежит изменению, и вневременное культурное наследие, которое наглядно проявляется как во внешнем облике города, так и во внутреннем ощущении горожан как продолжателей этого культурного наследия в конкретных условиях “здесь и сейчас”.

Литература

1. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. Лотман. – СПб. : Искусство, 1998. – 704 с.
2. Мамардашвили М. К. Стрела познания / М. К. Мамардашвили. – М. : Тайдекс Ко, 2004. – 264 с.
3. Мамардашвили М. К. Символ и сознание : метафизические рассуждения о сознании, символике и языке / М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 217 с.
4. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе ; [пер. с англ. под ред. В. А. Харитонова] / В. В. Набоков. – М. : Независимая газета, 1998. – 512 с.
5. Щирова И. А. Многомерность текста : понимание и интерпретация / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – СПб : РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. – 472 с.
6. Attridge D. Joyce effects on language, theory, and history / D. Attridge. – Cambridge : Cambridge University Press, 2000. – 208 p.
7. Doherty G. Dubliners' dozen : the games narrators play / G. Doherty. – Madison, NJ : Fairleigh Dickinson University Press, 2004. – 181 p.
8. Friedman A. W. Party pieces in Joyce's Dubliners / A. W. Friedman // James Joyce Quarterly. – Spring, 1999. – 36 (3). – P. 471–484.
9. Haughey J. Joyce and Trevor's Dubliners : the legacy of colonialism / J. Haughey // Studies in short fiction. – 1995. – 32 (3). – P. 355.
10. Joyce J. Dubliners / J. Joyce. – L. : Penguin Popular Classics, 1996. – 256 p.
11. Kilfeather S. Dublin : a cultural history / S. Kilfeather. – N.Y. : Oxford University Press, 2005. – 300 p.
12. McDermott M. H. Clay and clé in Dubliners / M. H. McDermott // James Joyce Quarterly. – Winter, 1983. – 20 (2). – P. 227–228.
13. Ó Cuív B. Irish dialects and Irish-speaking districts / B. Ó Cuív. – Dublin : Dublin Institute for Advanced Studies, 1993. – 95 p.
14. Tadie B. James Joyce. Dubliners / B. Tadie. – Didier Erudition : CNED, 2000. – 82 p.
15. Torchiana D. T. Backgrounds for Joyce's Dubliners / D. T. Torchiana. – Boston : Allen and Unwin, 1986. – 283 p.
16. www.questia.com

Аннотация

В статье рассматривается городской топос пространственной одновременности в эпифанической модели Джеймса Джойса. Использование метода моделирования пространственной одновременности позволяет выяснить, что городской топос передается тремя

видами опыта: 1) прошлый опыт (конструкция “used to”, предлог “after”, перфектные формы глагола); 2) собственно пространственная одновременность, которая передается серийными видо-временными формами продолженного вида, восклицательными, побудительными, вопросительными предложениями; 3) вневременный опыт обнаруживается в топонимике, в реалиях религиозной, культурной и литературной жизни Ирландии, в идиоматике английской речи дублинцев.

Ключевые слова: городской топос, эпифаническая модель, идиостиль писателя, пространственная одновременность.

Анотація

У статті розглядається міський топос просторової одночасності в епіфанічній моделі Джеймса Джойса. Використання методу моделювання просторової одночасності дозволяє виявити, що міський топос передається трьома видами досвіду: 1) минулий досвід (конструкція “used to”, прийменник “after”, перфектні форми дієслів); 2) власне просторова одночасність, яка передається серійними видо-часовими формами тривалої дії, окличними, наказовими, питальними реченнями; 3) позачасовий досвід виявляється у топоніміці, у реаліях релігійного, культурного та літературного життя Ірландії, в ідіоматиці англійського мовлення дублінців.

Ключові слова: міський топос, епіфанічна модель, ідиостиль письменника, просторова одночасність.

Summary

The paper explores urban topos of spatial-temporal simultaneity in James Joyce's epiphanic model. The use of the method of modeling spatial-temporal simultaneity leads to the assumption that urban topos is transmitted by three types of experience: 1) past experience (“used to” construction, the preposition “after”, and perfect forms of verbs); 2) spatial-temporal simultaneity proper, expressed by serial continuous forms of verbs, exclamatory, imperative, and interrogative sentences; 3) timeless experience that is revealed by toponymy, specifics of religious, cultural, and literary life of Ireland, and in idiomatic English speech of Dubliners.

Keywords: urban topos, epiphanic model, writer's idiostyle.

УДК 82.091

Чик Д.Ч.,
кандидат філологічних наук,
Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний
інститут імені Тараса Шевченка

ПАРОДІЮВАННЯ ТОПОСУ ГОТИЧНОГО ЗАМКУ У ПРОЗІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА ТА ДЖ. ОСТЕН

Творчість Г. Квітки-Основ'яненка досягла вершини свого розвитку в той період, коли у європейській літературі преромантизм майже був витіснений романтизмом. Тому український письменник з його тонким відчуттям сучасної йому літератури не міг не відреагувати в пародійній формі на ті принципи вже усталеного преромантичного канону, які видавалися неприйнятними та застарілими. Оскільки пародіювання, виконуючи жанротвірну функцію, посідає одне з чільних місць у