

**Фоменко Е. Г.,**

*доктор філологічних наук, доцент,  
професор кафедри теорії і практики перекладу,  
заведуючий кафедрою теорії і практики перекладу  
Класического приватного університету*

## ВЕРБАЛИЗАЦІЯ УПОРЯДЧЕНОГО ХАОСА: ДЖЕЙМС ДЖОЙС І АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

**Аннотація.** Изучается вербализация Дж. Джойса и А. Белого в лингвосинергетическом аспекте. Выявляется ко-эволюция пространственной одновременности, установкой на культурную целостность эпохи, субъективным индивидуально-авторским началом, последовательной индивидуально-авторской пунктуацией, эффектом турбулентности, музыкализацией прозы, обращением к диалектному материалу, полифонией смыслов. Белый упорядочивает хаос гнездовым корнесловом; Джойс созидает гибридизацию словоформы-отклонения для рассеяния ризоморфной среды.

**Ключевые слова:** вербализация, ко-эволюция, гнездовое словотворчество, словоформа-отклонение, гибридизация, полифония.

**Постановка проблемы.** Хотя экспериментальное гуманитарное изобретательство Андрея Белого, мастера «спотыкающегося ритма» [3, с. 11], проецируют на Джеймса Джойса [4], до сих пор первого ценят как протечку второго [5]. Высказывается спорное мнение, что в художественном творчестве Джойс ушел дальше Белого [2]. Надо помнить, что Белый выпустил «Петербург» за шесть лет до «Улисса», «Котик Летаев» вышел одновременно с «Улиссом», а трилогия «Москва» с ее запретностью словотворчества [1] опередила «Поминки по Финнегану» на несколько лет. И. Кашкин первым, еще при жизни Белого, заметил сходство между Белым и Джойсом [6, с. 64]. В. Набоков привлек внимание запада к «Петербургу» Белого, поставив в один ряд с «Улиссом», хотя не сказал ни слова об этом в известном разборе «Улисса». Недооцененного Белого в лучшем случае сближают с Джойсом [9, с. 267] или Джойсом и В. Вулф [7, с. 152]. Ему отдают должное за понимание фоно-символики как генерации смыслов во всех языковых системах [8, с. 573]. Да, в списке русской прозы Серебряного века упоминают только А. Белого [10, с. 204]. Исследователи объясняют сближение «Петербурга» Белого и «Поминок» Джойса общими истоками – «Тристрамом Шенди» Стерна и полифонизмом Достоевского [6, с. 66, 71]. Схожесть писателей, независимо от языка и культуры [8, с. 3], свидетельствует об общности процессов, протекавших в мировом искусстве первой трети XX века.

Белый создает «огромную полифонию: творимого космоса» и провозглашает, что «сломан лед: слов, понятий и смыслов» [14, с. 10, 13]. В «Поминках» Джойс творит хаосмос. Современники находят и «Маски» Белого, и «Поминки» Джойса провалами, деградацией после взлетов. В ответ Белый приговаривает эпоху: «Не его рот заклепан, а мир есть заклепанный рот!» [15].

Заострение проблемы ко-эволюции выводит на разделяемые принципы словотворчества в художественных текстах

современников, принадлежащих разным языкам и культурам. Хотя Джойс утверждает, что не знал ни строчки Белого, трудно объяснить простым совпадением «собакарь» в «Масках» [15] и «Sobarka» в «Поминках» [16, с. 339.9]. С первого взгляда, Джойс вкладывает русское существительное собака и английский глагол bark (sobaka + bark); однако остаток -ag показывает, что, скорее всего, в развод собачьего лая попадает именно «собакарь» Белого в сочетании с английским словом «bark» (sobakar + bark).

**Актуальность** лингвосинергетического подхода к изучению вербализации Джойса и Белого обусловлена необходимостью выяснения природы бело-джойсовской ко-эволюции в культурной целостности эпохи.

**Цель статьи** – выявить ко-эволюционные свойства вербализации Джойса и Белого в упорядоченном хаосе художественного текста эпохи.

### Гнездовое словотворчество и словоформа-отклонение

Словотворчество Белого и Джойса направлено на приведение слова в состояние хаоса резонансным воздействием на его форму. Белый моделирует диффузионные процессы корнесловом (например, «сидя в качалке, качалку качает» [13, с. 381]), а Джойс вводит словоформу-отклонение (например, искаженную фамилию русского композитора Римский-Корсаков в «Rinseky Poprakork» [16, с. 497.28]) в турбулентность, дестабилизируя гибридизацией вложений. У Белого гнездовое словотворчество создает необходимую вязкость и диффузию. В отличие от Джойса, Белый поясняет новообразования. Например, дурандал, которым любил размахивать отец Котика Летаева, назван в честь дурандаля Роланда [14, с. 162]. Джойс вербализует другой меч, экскалибур короля Артура, в «sexcaliber hrosspower» [16, с. 8.36], складывая «экскалибур», «секс», «калибр», «шестикалиберный» с искаженным gross power «полная мощность». Оба пути осваивают вербализацию упорядоченного хаоса.

Путь Белого – это гнездовое освоение корнеслова, например, «крававился рыже-красный дворец» [13, с. 136], «пурпур трепаных мхов кровянил все ландшафты» [14, с. 10]. Гнездовым словотворчеством Белый вербализует утраченный древний космос в измерении нечто подобного, в «памяти о памяти» [14, с. 122], которая для него есть «проход в иной мир» [14, с. 122].

Путь Джойса – это гибридизация словоформы-отклонения; например, он складывает русское слово «красный» с искаженным английским словом «мак» и английским цветообозначением red в «krasnaroppsky red» [16, с. 404.24-25]. Джойс открывает фрактальное измерение словоформы-отклонения; у него, как и у Белого, «события, какие могли совершиться, – одна мозговая игра» [13, с. 267].

**Ко-эволюционная вербализация Джойса и Белого**

Во-первых, ко-эволюционной в словотворчестве Джойса и Белого является разработка корнеслова в повторах: «**Creator he has created for his creatured ones a creation**» [13, с. 29.14-15] (Создатель он создал для своих созданий создание или Сотворитель он сотворил для своих сотворенных сотворение); «**Папа же тут занепапится**» [14, с. 57].

Во-вторых, ко-эволюционным является изобретательство слов. Например, Джойс отдает дань Шарлю Бодлеру ослышкой его имени Baudelaire в «the **Baddelaries** partisans» [16, с. 4.3]. Прямо речь идет о приверженцах Бодлера (лексема *partisan* совпадает со значением русского слова партизан, которое при Петре I было заимствовано из французского языка в значении «сторонник»). Словоформа-отклонение «**Baddelaries**» включает среднеанглийскую лексему *bad*, *badde* «зло» и шведскую лексему *delag* «части», что выводит на название шедевра Бодлера «Цветы зла», из которого часть стихотворений, например, «Метаморфозы вампира», была удалена по требованию цензуры. «Цветы зла», подвергшиеся судебному разбирательству за богохульство и непристойности, разделяют участь «Мадам Бовари» Флобера, «Улисса» Джойса и «Любовника леди Чаттерлей» Лоренса. Джойс изобрел словоформу-отклонение, в которую встроил имя Бодлера, название его поэтического сборника и реакцию (как положительную, так и отрицательную) на него. Словоформой-отклонением «**Baddelaries**» Джойс совершает переход в пространство большей мерности, ведь имеются в виду новаторы художественного языка, новаторские произведения, неприятие новаторства и осуждение новатора. Вложения в «**Baddelaries**» (ослышка Baudelaire, среднеанглийская лексема *bad*, *badde*, шведская лексема *delag* и английская лексема *bad*) создают новое качество многомерности, которое, возобновляясь в «Поминках», творит полифонию.

Помешательство Александра Ивановича Дудкина в «Петербург» обыгрывается назойливым повторением слова, которое оказывается палиндромом, из которого идентифицируется только перевертыш «шиш»: «**Шишнаर्फнэ** <...> Пришло **Е н ф р а н ш и ш** за душой» [13, с. 275].

Во-третьих, словотворчество Джойса и Белого связывают с музыкализацией прозы. Джойс учился музыкальной ритмической форме к Суинбёрна, Киплинга, Гилберта и раннего Йейтса, метрическим инновациям у Теннисона и Браунинга, чтобы создать свой ритм, блестящие образцы которого украшают «Улисс» и «Поминки». Белый же был замечательным поэтом: «октябрь обдувал золотой лесной шепот, и ложился на землю тот шепот, и – шелестящий осиный багрец, чтобы виться и гнаться у ног, и шушукать» [13, с. 73].

Во-четвертых, Белый и Джойс творят оборотничество имени: В «Петербург» Николай Аполлонович то хорош собой, то дурен. Дудкин и Липпанченко путаются в своих именах и фамилиях. Разложение фамилии «Аб-Лай-Уховы» напоминает вариации имен Бакли, Шалтая-Болтая, членов семьи Ирвикера в «Поминках».

Во-пятых, в словотворчестве Джойса и Белого важное место занимает концептуализация водной стихии. Они оба, например, обыгрывают болото в описании Дублина и Петербурга: «О зеленые, кишашие бациллами, воды!» [13, с. 199]; «This is the **bog** lipoleum mordering the lipoleum beg» [16, с. 8.24]. В «Котике Летаеве» Белый поясняет, что «мир и мысль – только **накипи**: грозных космических образов; их полетом пульсирует кровь» [14, с. 19], причем «**Пучинны** все мысли: океан

бьется в каждой; и проливается в тело – космическою бурей» [14, с. 20]. У Джойса пучина поясняет зияние, знакомое (до зевоты) жителям морского побережья: «transported across the yawning (**abyss**), as once they were seashiders» [16, с. 56.34]. Еще один английский синоним русского слова пучина обыгрывает светоносного Люцифера и утеранный огонь похвалы (славы, чести): «Since the lausafire has lost and the book of the **depth** is» [16, с. 621.2-3]. Джойс называет целую книгу пучинной. Английский синоним русского слова пучина «profound» появляется в рассуждении о разных алфавитах: «presenting a strangely **profound** rainbow!» [16, с. 107.11] (странно проникновенная, мудрая дождевая чаша или странная пучино-дождевая чаша). Джойс употребляет синонимы русского слова накипь «scum» (трижды), «froth» (однократно) и «spume» (однократно), например: «the **scum** on his tongue» [16, с. 180.19] (накипь, налет на языке) или «Did one **scum** then in auradrama» [16, с. 517.2] (покрывался ли накипью, пенился в аурадраме – речь идет о глухих слушателях). «Накипь» Белого отдается эхом у Джойса в Отце Времени и Матери Пространств, которые раздвоенной подпоркой доводят до кипения котел: «Father Times and Mother Spaces boil their kettle with their crutch» [16, с. 600.2-3]. В котле образуется накипь от многократного использования пространства и времени. Белый пишет: «Роковые **потоны** бушуют в нас (порог сознания – шаток): берегись, – они хлынут» [14, с. 19]. У Джойса есть светло-желтый потоп (разлитие, поток, наводнение), который обрушится на беспомощную Ирландию: «Here's the **flood** and the flaxen **flood** that's to come our helpless Irryland» [16, с. 19-20]. Потоп готов разлиться в сознании Джойса, которое определяет его порог безысходным светло-желтым оттенком.

Во-шестых, Джойс и Белый увлекаются вербализацией междометием «да»: «и дыхание облетит пространство России: **да, да** <...> **Да, да**: Аполлон Аполлонович человек гордый» [13, с. 304-305]; «да, да: Николай Аполлонович в Египте <...> да, да: все расширено в них» [13, с. 383]. «Улисс» заканчивается междометием «уес».

Во-седьмых, оба сопрягают гнездовое словотворчество и словоформу-отклонение. Белый прогоняет поэтической формой «чрез» скользящие во времени события: «Медноглавый гигант **прогонял** **чрез** периоды времени вплоть до этого мига, смыкая весь круг; протекали века; и встал – Николай; и вставляли на трон – Александры <...> и вдогонку за всеми – гремели удары металла, дробящие жизни» [13, с. 282]. В «Поминках» Джойс подобным образом «прогоняет» Святославовичей в одновременности «sweatoslaves» [16, с. 309] («потеющие рабы, Святославичи, свет, свято»).

Во-восьмых, для словотворчества Джойса и Белого характерна полифония. Например, полифонией обладает их вербализация радуги. В «Котике Летаеве» для Белого «Понятия – водолитные капли: в непрерывном кипении, в преломлении смыслов они, поднимающем **радугу** из них встающего мира; объяснение – **радуга**; в танце смыслов – **она**: в танце слов, в смысле, в слове, как в капле, – **нет радуги**» [14, с. 13]. Живописуя радугу, Джойс делает акцент на ее семицветии, сопряженном с пиджин-носителем Бакли, которого радуга превращает в верховного друида: «joss pidgin fella Balkelly, archdruid of islish chinchinjoss in the his **heptachromatic sevenhued septicoloured roranyellgreenlindigan** mantle finish» [16, с. 611.4-7]. Возникает подобие с белым домино, сопрягающим Христа и Белого в «Петербург». В семицветии **roranyellgreenlindigan** от крас-

ного цвета остается начальная буква, по четыре буквы – от оранжевого и желтого (одновременно остаток yell «желтится воплем»), полным словом вербализуется зеленый цвет, от blue остается согласный «l», а indigo подстраивается под английское слово again «снова». Фиолетовый цвет violet вербализуется усеченным немецким, шведским цветообозначением lila, норвежским lilla или русским цветообозначением **лиловый**: у Белого в «Котике Летаево» «желто-лиловый центр – счастье» [14, с. 113]. По-иному, но в том же семицветии, оживет спектральное воображение в «Масках» Белого: «Пестроплекий **оранжевыми, сизо-синими, голубоватыми** пятнами складок халата из **ультралиловой** он шел в **инфракрасную полосу** – по **семицветию спектра**» [15].

#### Рассеяние вербализации упорядоченного хаоса Джойсом

Остановимся на [16, с. 335], где есть славянские ослышки «Bullyclaver burgherly shut the rush in general» [16, с. 335.13-14] (Балаклава, заимствованное в названиях городов слово burgh, созвучие rush in general = русский генерал); «the deafeeled carp» [16, с. 335.6] (глухонемой карп); «Paud the roosky» [16, с. 335.24], «where obelisk rises when odalisks fall» [16, с. 335.33] (заимствования в русском языке обелиск и одалиски). Повторяющимся словом, материалом для рассеяния, служит «hundert» [16, с. 335.10]: (1) hunt + нем. hund = собачья охота; (2) Магнус Хундт – германский анатом (1449-1519), автор «Антропологии о достоинстве, природе и свойствах человека и об элементах, частях и членах человеческого тела», где в качестве иллюстраций использовались рисунки Леонардо да Винчи. В словоформе-отклонении «Wellingthund» [16, с. 335.17] конечный согласный в фамилии анатома ставится перед словом «собака», образуя усечение фамилии полковника Веллингтона. Полностью предложение выглядит так: «The Wellingthund sturm is breaking» [16, с. 335.17]. Немецкое слово штурм, заимствованное русским языком, имеет значения «буря, ураган, штурм, нападение». Выводится смысл: псовая охота Веллингтона разорвана, прервана, подорвана, сорвана или разрознена. Псовая охота вызывает аллюзию на русскую псовую борзую охоту (например, описанную в «Войне и мире» Л. Н. Толстого). Многозначность глагола break не дает возможности отобрать одно значение. Но в ослышку фамилии Веллингтон вставлено без искажений английское слово welling «наворачивающийся, бьющий ключом, хлынувший ключом». Возможно, речь идет о французской отвлекающей атаке во время сражения при Ватерлоо, продолжавшейся целый день. Штурму подвергались центральные подразделения Веллингтона. Атаки воюющих сторон чередовались, т.е. все било ключом и наворачивалось в азарте, подобно псовой охоте. Возможно, речь идет о последней попытке Наполеона силами императорской гвардии прорвать укрепления Веллингтона. Наслоение Ватерлоо и загона зверя собаками (по типу псовой борзой охоты, принятой у русских со времен Ивана Грозного) позволяет извлечь смысл: поражение Наполеона усилиями русских войск и Веллингтона. Перейдем к следующему предложению: «The sound of maormaoring» [16, с. 335.17-18]. С английским словом sound «звук» сочетается русская ослышка «ор», вставленная в словоформу-отклонение дважды на фоне превращенного окончания причастной формы в лексему ring «кольцо, круг». В ирландском языке maog означает «смотритель»; также обыгрывается воинственность народа маори, у которого были кровавые стычки с Джеймсом Куком.

Далее повторяется «The Wellingthund sturm waxes fuercilier» [16, с. 335.18-19]. Атака (нападение, штурм) ожесточается, вызывает ярость у фузилеров, солдат, прикрывавших артиллерию (ослышка французского слова fusilier). В словоформу-отклонение «fuercilier» входит также неискаженный немецкий предлог fuer, одним из своих значений «под» переводящий «Paud the roosky» [16, с. 335.24] (под фузилера, на русский манер). Фузилеры были в прусской, французской и русской и регулярной армии.

Вместо ожидаемых слов на языке маори Джойс дает повтор «Katu to this this! Katu to wana wana!» [16, с. 335.19-20] Слово «katu» уводит в финский язык, где есть такое слово со значением «улица»; в «katu» вставлено «ату!», команда собаке при загоне зверя; возникает ассоциация с перевалом в Алтайских горах, известным крутым спуском, под названием Катю-Ярык. Возможный смысл: Ату-ату! Ату изнурением-изнурением!

И сразу после этого дается предложение «The strength of the rawshorn generand is known throughout the world. Let us say if we may what is weening wukeleen can do» [16, с. 335.20-22]. Нечто освежающее (возникает аллюзия на освежающее тело Джеймса Кука гавайцами-каннибалами) соответствует спровоцированным стычкам, нападению (косвенно аллюзия на Магнуса Хундта, анатома). Джойс конструирует одновременность Ватерлоо и трехдневное преследование наполеоновских войск до полного разгрома, псовой охоты, стычек туземцев с поработителями – во всех случаях есть жертва (падение Наполеона, гибель Джеймса Кука, добыча борзых собак). Что или кто подвергается насилию? В словоформу-отклонение «generand» (ослышка генерала) «вползает» немецкое слово Rand «граница, грань, кромка, окраина, поле страницы». Но вероятна и ослышка general «общий», т.е. сила всеобщей грани всемирно известна. Включение архаичного английского глагола ween «воображать» складывается с испанским словом leen «считывать» и wuke, искажением wake «пробуждать». Как мы видим, сцепления не дают ухватиться за ускользающий смысл. Только погрузишься в сражение при Ватерлоо, Джойс зовет к стычкам между туземцами и завоевателями через гул маори или команды зрителей. На «Ату!» вдруг накладывается финская улица katu, куда зовут командой ату! Доходишь до грани, и воображение «wukeleen» преобразуется в lukewarm (еле теплится). Теперь надо оглянуться еще раз. Через повтор «the rawshorn generand» и «Bullyclubber burgherly shut the rush in general» [16, с. 335.13-14] выходим на анекдот о русском генерале, о чем подсказывают ослышки Балаклава и Бакли, хотя в ослышку Балаклава закрадывается bully «задира, хвостун, мясные консервы» и clubber «завсегдатай ночных клубов, полицейский с дубинкой». Балаклава трансформируется в задиру с дубинкой, который по-городски выбивает дурь. Подобным образом был легок на расправу Василий Буслаев, которого Джойс вспоминает в другом месте «Поминок».

Итак, в итоге мы имеем: есть стычка, порождаемая ею ярость, жестокое насилие по чужой воле, подчиняющийся командам служивый. Все остальное домысливается по совету самого Джойса: «Paud the roosky, weren't they all of them then each in his different way of calling on the one in the same time» [16, с. 335.24]. Полифония словоформ-отклонений заставляет за странной транскрипцией русского предлога «под» увидеть индоевропейский корень \*rau с двумя значениями: «немного, чуть» и «ударять». Если в «roosky» увидеть усеченную лексему rooster «петух», то получается: по-петушину, кукарекая

одновременно на разный лад. Так из далеких битв и стычек загоняется читатель на мирный двор с петушком и псовой охотой.

#### Рассеяние вербализации упорядоченного хаоса Белым

Приведем анализируемый фрагмент из «Котика Летаева» Белого:

«Но, бывало, войду и погляжу: безвременное времениет вещами.

Столовая – мерзленеет: стенным отложением, точно надводными льдами:

– на легких спиралях, с обой, онемели давно: лепестки белых лилий легчайшим изливом; кружевные гардины, как веки, тишайше нависли, как иней; смотрю:

– и окнами, как глазами, без слов отвечают мне стены; и – бледноглазая ясность: покроет покоем» [14, с. 233].

Начинается фрагмент разработкой корнеслова «время» прилагательным в необычном среднем роде «безвременное» и глаголом «временеть». Белый опирается на корнеслов, обыгрывая преждевременное старение, – мерзленеющая комната с гардинами, как покрытое инеем веко, покинута людьми. От них остались вещи (наверное, и упомянутый в другом месте столовый желтый буфет, который Котик Летаев преображал в Христофора Христофоровича Помпула), неуместно (безвременно) стареющие. Дом охвачен безвременьем, застывшим покоем, онемелостью (молчит, например, столовый буфет-Помпул). Белый словно устанавливает времямер: безвременное времениющее (врастающее во время). Временеют вещи – «онемели» (больше не уподобляются человеку, как когда-то буфет), «нависли», «покроет покоем». Вещь – это нечто, всё, что доступно чувствам. Это нечто вырастает во время в безвремяе (затишье, глухая пора).

Столовая «мерзленеет». Мерзлое – это затвердевшее от мороза, испорченное морозом. Возникает видение безмолвствующей столовой, где спирали цветков на обоях и кружево гардин не колыхнутся. Комната закрыла глаза кружевом штор. Молчание звенящее, но ответствующее без слов. Стены сомкнуты, из-за льда нет дыр, выходов в иное пространство, но есть окна-глаза. Столовая видится в серебристо-белом цвете, в легкости инея, кружев гардин, легчайшем изливом лилий на обоях. Самое притягательное в столовой воспоминания – излучающие, испускающие свет белые лилии. Они изливают благодать в столовой, где изливался чай из самовара. Спиральный «излив» удлиняется в «изливать» в смысле «лить умственно» (излитая безвременная ясность). Воображаемое построение внутри стен – животворная столовая – времениет отчетливо, без примесей, кружево-спиральным инеем. Иней образуется из водяного пара при охлаждении до отрицательных температур. Да и белая лилия символизирует быстротечность жизни, что возвращает к временению. Христиане верят, что лилия произросла из слез Евы; изображение лилии складывается в сцену Благовещения Пресвятой Богородицы, закликание весны, оттаивания от мерзления.

Почему лилии онемели (оцепенели безгласно), когда остальные вещи в комнате времениют? Слово «обой» может, кроме покрытия стен, означать «подбивка, обивка, набивка».

В словаре Даля слово обой (обойма, обивка) родственно глаголу обивать; в «Масках» Белый повторяет «процветы обой» вместо слова обои (шпалеры). Но читается «на легких спиралях, с обой, онемели давно» как **собой** (от себя) онемели (как и у Джойса, выпяченное отклонение совмещает смыслы).

Спиралевидная форма создает иллюзию движения, проясняющего познающее самосознание в фракталах спиралей, паутинок кружев и инея. Самосознание человека, увидевшего в таком виде столовую, погрузилось в кружево-иней событий, сделавши столовую опустевшей, немой, замершей, безлюдной. Сознание передвигается ото льда к спирали, затем к лилии, потом к кружеву, затем к инею, чтобы безмолвствовать с окном-глазом.

Как мы видим, полифония упорядоченного хаоса создается рассеянием, которое складывается вербализацией, зацепляющей одно с другим.

#### Пересечения в «Масках» Белого и «Поминках» Джойса

Когда Белый использует вербализацию словом, заимствуемым русским языком, он включает это слово в гнездовое словотворчество. Например: «Репейник, да куст, да лысастое место – большой **буерачащий** двор, обнесенный заборами» [15]. Буерак, по Далю, – это южно-татарское слово (тюркизм), обозначающее сухой овраг, водороину. В русском языке фиксируются такие употребления, как буерачные травы, буерачистая местность. Лысастый соответствует сухому оврагу, как и репейник (несколько растений с колючими головками) может быть буерачной травой.

Иноязычные слова в «Масках» не участвуют в новообразованиях, подобно славянскому корнеслову. Например, французское слово *trottoir* дается в простонародном искажении: «подпрыгивает **прогуварчик**» [15]. Один из персонажей одет в ветхую «короткую курточку-спенсер» [15]: род курточки без пол изобретения лорда Спенсера был в моде на рубеже XVIII–XIX веков, потому от такой куртки во время, описанное Белым, уже давно «пахнет нафталином»; такая курточка – «дрянцеватая старь» [15], определяя ее новообразованным прилагательным Белого.

Нас интересует, есть ли в «Поминках» слово буерак и если есть, то как оно пересекается с «буерачащим двором» в «Масках». У Джойса находим слово, которое может соответствовать буераку Белого, – *gully*: «*Barry-go-gully and gaff for us all*» [16, с. 499.4]. Слова *gully* и *gaff* являются французскими заимствованиями в английском языке; одновременно *gully* является британским диалектизмом «большой нож». В «*barry-go-gully*» спрятано идиоматическое выражение *barry-go-lucky* «беспечный, шалопай, случайный, по воле случая». Иными словами, *gully* заменяет *lucky*. Лексема «*gaff*» имеет значения «багор, гафель, острога, ерунда, вздор». Возникают смыслы: случайность и багор (разновидность копья) для нас всех; шалопайство и вздор для всех нас. Теперь вскрываем ослышку: «*barry*» = *bar* «булочка» + *happy* «счастливый»: *gully* от французского слова *goulet* – буерак, водный канал (соответствует водороине у Даля). Кроме того, ирландское слово *gaf, gafa* «крюк, скоба, серп» родственно ирландскому глаголу *gabh* «взять, пользоваться». Через английский синоним *hook* можно выйти на излучину «*bend of bay*» [16, с. 3.1-2].

Важно отметить, что у Джойса разрастается не корнеслов, а гибридизация: ирландское слово *gaf* «крюк, скоба, серп», английское слово *gaff* «багор, вздор, дешевый театр» – *hook* (*sickle*) (серп и молот в гербе Советской России, в частности) – *bend of bay* «излучина». Возможно, *gully* складывается с буераком чайку, чайкоподобно. Тогда выводится смысл: вниз в буерак чайкоподобно, чайкой беспечно и все на крюке – сразу же возникают аллюзии, прежде всего на «Чайку» А. П. Чехова.

Если gully наложить на lucky, по аналогии первый согласный однородного слова gaff заменяем на «l» и получаем ослышку английского слова laugh «смех». Ерунда и вздор вызывают смех, а шалопайство «скатывает в враг». Теперь можно выйти на «down the gullies of the eras we may catch ourselves looking forward to what will in no time be staring» [16, с. 582.18-19]. Джойс называет буераками (водороинами) скатывание по оврагам эр (веков, эпох), когда появляется возможность поймать себя взглядом вверх, мгновенно превращающимся в пристальный взгляд (итальянское слово stare «остаться») подчеркивает взгляд, который в изумлении остановился – ассоциация с джойсовской эпифанией).

В обоих примерах «буерачащий» и «gully», заимствования соответственно в русском и английском языке, участвуют в полифонии, а подстановка их стандартных значений только очерчивает возможный спектр. У Белого «буерачащий» продолжает ассимиляцию тюркского слова русской суффиксацией, у Джойса gully внедряется в идиоматическое выражение, вытесняя стандартный элемент lucky и обращая на себя внимание именно такой явной и, на первый взгляд, неуместной заменой, которая через аллитерацию «g» выстраивает новые ряды. И так, с буераком (оврагом) связывается какая-то опасность (в «Масках» буерак отгораживается выстроенным людьми забором). Овраг опасен падением, но он же дает свою точку отсчета во времени.

Включение иноязычных слов в «Поминках» и в «Масках» имеет сходство в следующем:

(1) Сращение иноязычной фразы в одну словоформу-отклонение: «крадется он с **ферлакурами** к бабушке Агнии» [15]: французское выражение faire la cour превращается в новообразование, которое наделяется русским окончанием множественного числа; «**sukinsin**» [16, с. 437.29] (сукин сын).

(2) Коверкание иноязычного слова: «Котлецошфф, о нон рюс: се мужик, се барбар» [15] (искаженное варвар); « – женераль» [15] (генерал); «slowjaneska» [16, с. 333.5] (словенский).

(3) Транскрипция иноязычного слова, выражения или аллюзии: «А кому охота палить – **антрну суа ди** – эту пыль» [15] (русская транскрипция французского выражения «между нами говоря»); «**Dovolnoisers, prayshyous**» [16, с. 350.15-16]: «**Довольно господа, прошу вас!**» – слова Андрея Сергеевича Прозорова из «Трех сестер» А. П. Чехова.

(4) Выделение иноязычного слова восклицательным предложением: «да интервью, ан пасса и, с <...> Котлецошфф: о нон рюс! [15]; «Clatchka!» [16, с. 623.22] (кляча, качка).

(5) Игра коверканными, ассимилированными иноязычными словами: « – тэт а тэты с кадэ; се Пэпэ, – профе'сер: «Труля-ля, ме вуалья» [15]; «The mlachy way for gambling» [16, с. 341.17] («mlachy» искажает русское слово «млечный»).

Различия во включении иноязычных слов в «Масках» и «Поминках» (имеются в виду прежде всего славянизмы) состоят в следующем:

(1) Если у Джойса славянизмы звучат инородно для англоязычного текста (для неподготовленного читателя сложно в «sweatoslaves» усмотреть славянское имя Святослав в «потеющих рабах»), то Белый употребляет иноязычные слова, которые ассимилировались в русском языке: «Да, слова – арабески» [15]. У Даля арабеска, арабеск – от нем. Arabeske и фр. arabesque «арабская роспись» – художественные лепные или писанные украшения из ломаных и кривых узорочных черт. Например, вслед за Достоевским Белый употребляет устаревший глагол фраппировать (от фр. frapper «бить») в значении «удив-

лять, ошеломить»: «Князь был фраппирован» [15] (=Князь был удивлен, поражен, ошеломлен).

(2) Славянизмы у Джойса редко подчиняются морфологическим или грамматическим правилам английского языка (the skattered), в то время как Белый разрабатывает корнеслов иноязычных слов русскими словообразовательными средствами. Например, греческое слово сарказм (у Даля – сарказм, саркастическая насмешка, острая, едкая) превращается в «И бросьте – **саркастику**» [15] (саркастика вызывает ассоциацию с казуистикой).

(3) У Белого имеет место синтаксическое выделение иноязычных (французских, немецких) слов, но нет их «втискивания» в деформированную словоформу. Примеры: «все же ездили к «доблестной» в гости – **куа**, – директиву отдавать» [15] – от французского Pas de **quoi** «Пожалуйста» остается только третий элемент, обособляемый тире. Для сравнения у Джойса: «though its **cartomance** hallucinate» [16, с. 310.22-23] – карты + performance = игра в карты (аллюзия на «Пиковую даму» Пушкина или «Игрока» Достоевского).

(4) У Белого два способа включения иноязычных слов – транскрипцией (в кавычках и без кавычек) и с выходом из кириллицы в латиницу. Например: «Докладывал я, – он забыл, что еще не докладывал, путаясь, – **Das Iksaeder und die Auflüsung der Gleichnungen vom funften Grade**, труд Клейна» [15].

(5) Джойс закладывает в слово турбулентную этимологию, Белый лишает диалектизмы их локального употребления.

**Выводы.** Проведенное исследование позволяет заключить, что словотворчество в продвижении новой модели художественного текста не является уникальным достижением Джойса, а, наоборот, указывает на ко-эволюцию с Андреем Белым. В отличие от русского новатора, продвигающего гнездовой способ словотворчества, Джойс выходит на гибридизацию словоформы-отклонения в масштабе, не имеющем себе равных в мировом художественном словотворчестве. Ко-эволюция двух путей развития словотворчества, гнездового и гибридизацией, приходит к полифонии, одновременности вербализации упорядоченного хаоса. И в гнездовом корнеслове, и в словоформе-отклонении турбулентные процессы углубляют полифонию постоянным приращением смыслов. Перспективным является изучение ко-эволюции Джойса, Белого в проекции на заумь Велимира Хлебникова.

#### Литература:

1. Тимина С.И. Забытая классика (роман Андрея Белого «Москва») / С.И. Тимина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2016. – 179. – С. 20-25.
2. Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале / С. С. Хоружий. – СПб : Азбука, азбука-Аттикус, 2015. [Электронная версия] – Режим доступа: <https://books.google.com.ua>.
3. Шкловский В. О теории прозы / В. Шкловский. – М. : Федерация, 1929. – 266 с.
4. Эпштейн М. Н. Проективный словарь гуманитарных наук / М. Н. Эпштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2017. [Электронная версия] – Режим доступа: <https://books.google.com.ua>.
5. Barta P. I. Bely, Joyce and Döblin: Perepeticities in the City Novel / P. I. Barta. – Gainesville, FL : University Press of Florida, 1995. – 119 p.
6. Conwell N. James Joyce and the Russians / N. Cornwell. – L. : Macmillan, 1992. – 174 p.
7. Diment G. The Autobiographical Novel of Co-Consciousness: Goncharov, Woolf, and Joyce / G. Diment. – Gainesville, FL : University Press of Florida, 1994. – 204 p.
8. Green R. Encyclopedia of Poetry and Poetics / R. Green, S. Cushman, J. Caravagh, P. Reuzer. – Princeton, NJ : Princeton University Press, 2012. – 1634 p.

9. Hulle D. van. Textual awareness: a genetic approach to the late works of James Joyce, Marcel Proust, and Thomas Mann: Dissertation ... Doktor in de Taalen Letterkunde aan de Universitaire Instelling Antwerpen te verdedigen door / D. van Hulle. – Antwerpen : Universitaire Instelling Antwerpen, 1999. – 570 p.
10. McGinn B. Antichrist: Two Thousand Years of the Human Fascination with Evil / B. McGinn. – N.Y. : Columbia University Press, 2000. – 370 p.
11. Nash J. (ed.). James Joyce in the Nineteenth Century / J. Nash. – Cambridge : Cambridge University Press, 2013. – 259 p.
12. Riasonovsky N. V. Russian Identities: A Historical Study / N. V. Riasonovsky. – N.Y. : Cambridge University Press, 2005. – 278 p.

*Использованные источники:*

13. Белый А. Петербург / А. Белый. – СПб : Азбука классика, 2004. – 436 с.
14. Белый А. Котик Летаев / А. Белый. – Петербург : Эпоха, 1922. – 292 с.
15. Белый А. Маски / А. Белый. [Электронная версия] – Режим доступа: [http://royallib.com/read/beliy\\_andrey/maski.html#20480](http://royallib.com/read/beliy_andrey/maski.html#20480).
16. Joyce J. Finnegans Wake / J. Joyce. – L. : Penguin, 1992. – 628 p.

**Фоменко О. Г. Вербалізація впорядкованого хаосу: Джеймс Джойс і Андрій Білий**

**Анотація.** Стаття вивчає вербалізацію Дж. Джойса і А. Білого у лінгвосінергетичному аспекті. Виявляється

їх ко-еволюція просторової одночасністю, установкою на культурну цілісність епохи, суб'єктивною індивідуально-авторською концепцією, послідовною індивідуально-авторською пунктуацією, ефектом турбулентності, музикалізацією прози, зверненням до діалектного матеріалу, поліфонією одночасних смислів. Білий упорядковує хаос гніздовим словотворенням; Джойс створює гібридну словоформу-відхилення, яка розсіює різноморфне середовище.

**Ключові слова:** словотворчість, гніздовий засіб словотворення, словоформа-відхилення, гібридизація, поліфонія.

**Fomenko E. G. Verbalization of Ordered Chaos: James Joyce and Andrei Bely**

**Summary.** The article studies J. Joyce's and A. Bely's word-making from the linguistic-synergetic perspective. It reveals their co-evolution by means of spatial simultaneity, involvement in the epochal cultural integrity, consistent individual-authorial punctuation, the effect of turbulence, musicalization of prose, and polyphony of simultaneous meaning. Bely orders chaos developing root-based associative word-making; Joyce advances deflected word form to dissipate the rhizomorphic space.

**Key words:** verbalization, co-evolution, root-based word-making, deflected word form, hybridization, polyphony.

