

**Фоменко Е. Г.,***доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры теории и практики перевода  
Классического частного университета*

## КОГНИТИВНЫЙ СТИЛЬ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

**Аннотация.** Ресурсами понимания одновременных разнонаправленных смыслов в когнитивном стиле Джеймса Джойса служат опыт повествовательности, активная деятельность внутренней жизни читателя, умение выявлять сетевые конфигурации множасьихся смыслов, опора на эпифанический тип интерпретанты.

**Ключевые слова:** художественный дискурс, когнитивный стиль, эпифанический тип интерпретанты, одновременность разнонаправленных смыслов.

**Постановка проблемы.** Фундаментальная теория художественного текста моделирует художественный текст и изучает сдвиги в художественном дискурсе, где взаимодействуют личность автора, личность читателя и художественный текст; исследует экологию художественного творчества и выявляет специфику индивидуально-авторских концепций; рассматривает универсализм художественного творчества; выстраивает концептосистемы в художественном дискурсе разных эпох для выявления их сближений и различий. В проблематике теории художественного текста когнитивный стиль Джеймса Джойса занимает особое место, поскольку он впервые осваивает потенциал культурных (духовных) констант современности включением в себя мирового художественного дискурса. Джеймс Джойс конструирует триаду «автор – читатель – текст» в сетевом соприкосновении духовным пробуждением. Он преодолевает фрагментарность, свойственную отдельной эпохе и наличествующим языковым средствам, встраивая читателя в открытый для обмена художественный дискурс. Чем дальше находится читатель от времени создания текстов Дж. Джойса, тем глубже он познает себя в художественном дискурсе, искусстве и современном мире. Активное познавательное действие, стимулированное заполнением лакун, разрывов и зияний, множасьихся в когнитивном стиле Дж. Джойса, вырабатывает новое качество чтения – переживание разнонаправленных смыслов в интерпретационном канале идеализированной истины соприкосновения.

**Актуальность поставленной проблемы.** Моделирование индивидуально-авторского сознания «может претендовать на отдельное направление когнитивных исследований» [1, с. 142]. Когнитивный стиль Дж. Джойса остается загадкой без детального анализа когнитивных процессов в «Поминках по Финнегану». Единообразии индивидуально-авторской концепции Дж. Джойса, новизна его эпифанической модели художественного текста, переосмысление художественного дискурса как открытого для диалога пространства языкосознаний и языкотворчества может помочь пониманию природы художественного дискурса в современной перспективе. Но джойсоведы практически стоят на месте в этом направлении. Одним

из немногих является швейцарец Ф. Сенн, который видит когнитивный потенциал Дж. Джойса в приращении, интенсификации, гипертрофии, упрощении, дивергенции, разветвлении и девятиности смыслов [7, с. 37]. Он убежден, что когнитивный стиль Дж. Джойса обретает новое качество в точках бифуркации. Например, бифуркациями Ф. Сенн считает векторы, осваивающие смыслы обучения и справедливости в первой главе «Портрета», греха во второй, христианской чистоты и порядка в третьей, творчества в четвертой и ссылки (изгнания) в пятой [7, с. 41]. Он полагает, что читателю мало помогают глоссарии, не учитывающие динамизм Дж. Джойса; только погружение в его дискурсивный поток позволяет приблизиться к конструируемой Дж. Джойсом ускользающей сути [7, с. 236]. Поэтому чтение «Поминок» – книги, сотканной человечеством [6, с. 67], не может не использовать метода проб и ошибок [2], самого по себе показателя плюрализма интерпретаций и зеркального отражения одновременных смыслов, заложенных в текст автором. Принимая роль интерпретатора, исследователь Дж. Джойса встраивается в триаду «автор – читатель – текст», чтобы выяснить, как смысловые зияния, проецируемые в интерпретационный канал посредством сигналов, рассеянных в замысловатых индивидуально-авторских конфигурациях, рождают новые смыслы не через повествование, которое выводится из памяти художественного дискурса, а в бесконечном соприкосновении автора – читателя – текста в пространстве-времени художественного дискурса.

**Цель статьи** – выявить ресурсы понимания одновременности разнонаправленных смыслов в когнитивном стиле Джеймса Джойса.

**Изложение основного материала исследования.**

**Трудности понимания плюрализма смыслов в когнитивном стиле Джеймса Джойса.** Проведенное исследование показывает, что когнитивный стиль Дж. Джойса строится одновременностью спрессованных смыслов в индивидуально-авторских новообразованиях, разрастающихся в сложные для толкования сети с каждым новым текстом Дж. Джойса. Читатель сталкивается с тремя трудностями понимания.

Во-первых, Дж. Джойс свертывает традиционную повествовательность, которую читателю приходится восстанавливать из надстроек смысла сцен и прокручиваемых памятью конвенциональных событий в переживаемой «нежданной встрече» (эпифаническое откровение). Встраивание читателя в триаду «автор – читатель – текст» затрудняется тем, что привычное для читателя иерархическое повествовательное мышление вступает в конфликт со спрессованным повествованием в полифоническом мышлении автора. Одновременность смыслов распространяется на сосуществующие фрагменты повествова-

ний, которые читатель научается идентифицировать для выведения нового целого. «Всплывающие» повествования, выносимые за художественный текст, создают каркас, внутри которого удерживается интерпретационный канал, пронизывающий когнитивный стиль Дж. Джойса.

Во-вторых, под давлением свернутой повествовательности процесс понимания перенаправляется в русло активной внутренней жизни, рефлексивна волнообразными разложениями смысла в триаде «автор – читатель – текст». Дж. Джойс открывает читателю богатство художественного дискурса, в плавание по которому он погружается. Когнитивный стиль Джойса не знает однозначности и требует аналогичного от читателя, подчиняющегося вектору соприкосновения, заданному триаде «автор – читатель – текст». Соприкосновение отклоняющимися смыслами, мигрирующими в разные сетевые конфигурации, составляет суть когнитивного стиля Дж. Джойса и вырабатывает новую культуру погружения в художественный дискурс через художественные тексты писателя.

В-третьих, языкотворчество становится читательским атрибутом, поскольку читателю приходится выводить смыслы, используя предложенный Дж. Джойсом сетевой принцип дифференциации смыслов. Такое конструирование позволяет писателю множить когнитивные сферы автора – текста – читателя, смещая акценты аллюзиями на авторов и тексты, которые, если не знакомы читателю, войдут в сферу его читательского сознания сквозь когнитивный стиль Дж. Джойса. Чтение Дж. Джойса – откровение, поскольку активная деятельность читателя, направленная на понимание одновременных смыслов, может выходить из-под контроля автора. Об этом говорит сам писатель, «впуская» в свои тексты мировой художественный дискурс как необходимый компонент познания всеохватного и всеобщего, каким мыслится его когнитивный стиль.

Покажем на простом примере. В «Улиссе» когнитивная сфера Леопольда Блума развертывается в нормативной цепочке ощущение – восприятие – представление – мысль. Знакомство с персонажем начинается с активизации его ощущений, вызванных любовью употреблять в пищу внутренности животных и птиц: «Mr. Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls» [5, с. 81]. Блюда из внутренностей воспринимаются вместе с источником аппетитных ощущений: «He liked thick giblet soup, nutty stuffed quizzards, a stuffed roast heart...» [5, с. 81]. Любимое блюдо из бараньих почек вызывает в памяти представление о характерном для почек запахе мочи: «Most of all he liked grilled mutton kidneys which gave to his palate a fine tang of faintly scented urine» [4, с. 81]. Занимаемая мысль («Kidneys were in his mind as he moved about the kitchen softly» [5, с. 81]) зависает из-за неумения персонажа обобщить свои ощущения, восприятия и представления.

Когнитивный стиль Дж. Джойса основан на гармонии соприкосновения языков и культур. Дж. Джойс ведет свой диалог с Гомером, Данте, У. Шекспиром, Дж. Свифтом, Л. Стерном, Г. Ибсенем и другими. Его Стивен апеллирует к душе («the soul is the form of forms» [5, с. 39]) и мысли («Thought is the thought of thought» [5, с. 39]), заимствуя у Аристотеля ассоциативную концепцию памяти (Аристотель называет руку инструментом инструментов). Стивен определяет мысль через повтор в духе Г. Стайн, граничащий с тавтологией, однако формула Аристотеля,

доведенная до крайности (смысл выводится из повтора всех трех слов), становится художественным афоризмом: Мысль – это мысль мысли (качество мысли определяется тем, кто совершает действие мысли).

Когнитивные процессы Стивена исследуют соприкосновение души и мысли. Душа, по Стивену, есть внезапное, безбрежное, ослепительное спокойствие: «Tranquility sudden, vast, candescent: form of forms» [4, с. 39]. Она противоположна хаосу. Мысль же несет мягкий свет, озарение: «Tranquil brightness» [5, с. 39]. Она противоположна мраку. Если мысль ассоциируется с безмятежным светом (озарением), то душа есть форма озарения. Мысль проходит сквозь видимое, в том числе представляемое («thought through my eyes» [5, с. 56]) в категориях вечности («See now. There all the time without you: and ever shall be, world without end» [5, с. 57]). Человек видит сквозь паутину сетчатой ткани, которая, как рассуждает Стивен, ограничена свойством сетки, которая может быть непроницаемой: «Open your eyes now, I will. One moment. Has all vanished since? If I open and am for ever in the black diaphane?» [5, с. 57]. Активное действие физического тела несет спокойствие души, поэтому душа шагает вместе с физическим телом Стивена: «My soul walks with me, form of forms» [5, с. 67]. Он мыслит свою душу вместе с активным действием своего тела и персонифицирует ее, движущуюся вместе с ним, делая его самого формой форм, поскольку он мыслит наличие в себе души. Одновременно он понимает, что душа как форма спокойствия не может, как он, Стивен, двигаться быстро, ускорять шаги.

Стивен рефлексивно на мысль Аристотеля о том, что душа хранит форму (образ) камня: «Sands and stones. Heavy of the past. Sir Lout's toys. Mind you don't get one bang on the ear. I'm the bloody well gigant tolls all them bloody well boulders, bones for my steppingstones. Feefawfum. I zmelz de bloodz odz an Iridzman» [5, с. 68]. Он умозаключает, что песчинки и камни, как память прошлого, есть игрушки сэра Лаута, – возможно, забавы титулованного глупца, который по сути – «деревенщина» (одно из значений лексемы lout). Стивен употребляет устаревшую форму слова «гигант» и имитирует существо, у которого вместо зубов камни (передача дефекта произношения). Одновременно включается аллюзия на детское стихотворение, рассказывающее о Джеке, убийце гигантов: «Fee, fi, fo, fum, / I smell the blood of an Englishman, / Be he alive, or be he dead, / I'll grind his bones to make my bread». В 1596 г. Т. Нэш употребляет формы fy, fa, fum в аллюзии на это стихотворение, сохраняя одну оригинальную форму. В 1605 г. в «Короле Лире» У. Шекспир проведет аллюзию на то же самое стихотворение в формах fie, foh, fum, также точно повторяя лишь последнюю форму. Т. Мур передавал свою аллюзию, возможно, уже на У. Шекспира, как fee, fa, fum – именно рамочные слоги у Т. Мура фиксируются мыслью Стивена. Сохраняя аллитерацию начального звука, а также форму последнего восклицания во всех источниках, Дж. Джойс раскрывает, как аллюзии свертываются сращенной формой (у Стивена одно слово, чего нет ни в оригинале, ни в аллюзиях предшественников), средний слог которой индивидуально-авторский, отличный от других источников.

Более того, замена «англичанин» в детском стихотворении на ирландца во внутреннем монологе Стивена оп-

равдана восстанавливаемой ассоциацией со сборником героических сказаний Ирландии, напечатанном в 1894 г., где герой под именем Холодноногий говорит: «**I smell the blood of a man from Erin; his liver and lights for my supper to-night, his blood for my morning dram, his jawbones for stepping-stones, his shins for hurleys**» [3, с. 244]. Стивен демонстрирует хорошее знание и великих литераторов, и детских стихов, и народных сказаний для выведения собственного варианта из пучка аллюзий, всплывающих в его развитой ассоциативной памяти.

Продолжая мысль, Стивен вступает в полемику с гегелевской диалектикой господина-раба, когда видит возникший на горизонте силуэт собаки: «You will not be master of others or their slave» [5, с. 68]. Он рассуждает как кантианец, придерживающийся индивидуалистической теории самоопределения человека. Для Дж. Джойса, как и Стивена, человек самодостаточен: он ни господин, ни раб. От Г.В.Ф. Гегеля Стивен переходит к Исходу 2:3, где говорится о том, как мать спрятала маленького Моисея в тростнике, растущем на берегу реки. Следующее односложное предложение содержит название американской песни У. Скэнлена «Peek-a-Boo». Далее предложение «I see you» [5, с. 68] цитирует слова из песни: «I see you hiding there». Связь между Исходом и песней устанавливается через значение «прятаться». В песне поется о том, как мужчина рад возвращению домой к жене и сыну; его сынишка прячется за стулом, отец говорит ему, что знает, где он прячется. Вероятно, мысль Стивена обращается к детству, описанному в «Портрете».

**Волнообразное языкознание Джеймса Джойса.** Языкознание Дж. Джойса описывается им самим в метафоре волны: «Listen: a **fourworded wavespeech**: seesoo, hrss, rsseeiss, ooos. Vehement breath of waters amid seasnakes, rearing horses, rocks. In cups of rocks it slops: flop, slop, slap: bounded in barrels. And, spent, its speech ceases. It flows purling, widely flowing, floating foamspool, flower unfurling» [5, с. 75].

Внешний слой – поэтическая метафора шума волн, персонифицирующая дыхание вод, напоминающих скачущих лошадей. Волна накапливает аллитерации, два слога заменяет на один, внутри которого происходит натяжение в удвоениях и дифтонге. На выдохе остается один согласный и растянутый второй первоначальный дифтонг. Первое слово может быть ослышкой слова «качели» (seesaw), выполняя функцию вектора движения. Далее из качелей вырастает образ лошадки (подсказки «horse, rocks=rocking horse» – игрушечный конь-качалка), которая скачет (греч. seio «трясти»). Через ассоциацию с греческим глаголом проводится аллюзия на Матфея 21:10, 27: 51 и 28:4 и Откровение Иоанна Богослова 6: 13. На иврите «лошадь» звучит как «soos», сближаясь по произношению с глаголом «soos (sus/sis)» в значении «радоваться, праздновать». Слово «ooos» созвучно греческому слову «ousia», переведенному на латинский язык как «substantia» («первооснова»). Атрибуты субстанции (сущности) у Б. Спинозы – мышление и протяжение, у Р. Декарта – единство субъекта и объекта, у Г.В.Ф. Гегеля – целостность изменяющихся сторон вещей. Все они вызывают ассоциации с размышлением Стивена о мысли (через Аристотеля, Г.В.Ф. Гегеля и И. Канта, ведь Стивен декларирует, что он обретает сущность человека через интеллект). Образ

качелей предполагает последовательность действий: подъем, высота и спуск. Подъем связывается с формированием речи, похожим на «страстное дыхание вод»: падение, расплескивание, хлюпанье. Когда волна спадает, речь течет, перевертываясь, разливаясь, держась на пенообразной поверхности, как цветок, никогда не закрывающийся. Качели можно проинтерпретировать как верх и низ, взлет и падение, жизнь и смерть. Скачущая, подвергаемая тряске (barrels – брюхо лошади) субстанция мыслит целостно, расцветает вечным цветом, как выходящая из пены Афродита, – вечная весна и жизнь, плодородие (аллюзия на золотую чашу вечной молодости, принадлежащую Афродите, а также наскальные изображения чаши и колец в метафоре древней Ирландии – «in cups of rocks»).

К постаревшей лошади, завершающей свой путь, вернется Дж. Джойс в финале «Поминок» в восклицательном слове-предложении: «Clatchka!» [4, с. 623.22]. Слово-саквояж можно «расплеснуть» так: 1) английская лексема «latch» (защелка, задвижка, щеколда) – ассоциация с дверью и ключом; 2) русская лексема «кляча» – следующее предложение содержит ключ, перевод русской лексемы: «Giving Shaughnessy's **mare** the hillymount of her life» [4, с. 623.22–23] (лошадь продолжает движение к гребню волны); 3) русская лексема «качка» (проекция в третье слово со значением «трясти» в четырехсловной речи волны в «Протее»); 4) английская лексема «catch» («поймать»); 5) немецкая лексема «klatsch» («аплодировать, сплетничать», возможно, намек на повествование как устоявшуюся схему рассказывания историй) – прямая ассоциация с лексемой «slap» через значение «шлепок» вставляет ее в ряд из «Улисса»: flop, slop, slap.

Интерпретация образует соприкосновение между эпизодом «Протей» и финалом «Поминок»: жизненный путь – это качка, качели которой устремляются в решающем движении вверх, чтобы поймать ключ-суть и отпереть им дверь, если хватит воли и сил не побояться шлепка-падения («We can take or leave» [4, с. 623.20]). В тряске-качке иллюзии лошадки уходят, но и повзрослевшая сущность по-прежнему стремится к вектору целостности туда, где есть истина. Однако соприкосновение с ключом не означает, что он в «инструменте инструментов». Возможно, ключ-задвижка – мечта, которую мыслит (повествует по-своему) каждый, способный раскачивать себя для откровения сквозь укоренившееся требование повествовать. Качка есть пластичное раскачивание, колебание смыслов, подводющее к истине.

**Эпифанический тип интерпретанты.** Эпифанический тип интерпретанты является актуализующим, познающим, поскольку джойсовская модель художественного текста создается непрерывностью когнитивных обобщений, динамикой движения к гармонии идеализированной ИСТИНЫ СОПРИКОСНОВЕНИЯ. Ему свойственны такие черты: 1) опора на повествование как общее знание, от которого отталкивается действующее сознание внутреннего человека, подобно геометрической фигуре гномона, где нечто в остатке подлежит пониманию; 2) познание языком художественного дискурса ИСТИНЫ СОПРИКОСНОВЕНИЯ; 3) общечеловеческий характер переживаемой ИСТИНЫ СОПРИКОСНОВЕНИЯ; 4) соприкосновение автора – читателя – текста переживаемым откровением.

Иначе говоря, когнитивный стиль Дж. Джойса конструирует переживаемый процесс духовной реальности общечеловеческих ценностей языком действующего сознания внутреннего человека в открытом пространстве художественного дискурса. Читатель Дж. Джойса накапливает схематизации, ментальные и концептуальные пересечения для того, чтобы войти в интерпретационный канал. Активное чтение заставляет читателя извлекать из памяти, сравнивать, выводить смысловые сети в диалоге с текстом и его автором. Выстраивая на выведенных смыслах собственные ассоциативные связи, читатель входит в перспективу идеализированной истины, где в художественном дискурсе начинает переживать СОПРИБЛИЖЕНИЕ сквозь пространство-время, включая современность.

Относительная свобода понимания стимулируется тем, что когнитивный стиль Дж. Джойса одновременно обращен в себя и в мировой художественный дискурс. Его аллюзии на мировую культуру увеличивают пространство понимания, поскольку читатель погружается в художественный дискурс через собственный диалог писателя с достижениями мировой культуры. Интегративное понимание вырабатывается у читателя Дж. Джойса, который вынужден преодолевать собственное сопротивление множющимся разрывам и пустотам, без заполнения которых невозможно ни понимание, ни чтение Дж. Джойса вообще.

Как идеальный читатель Дж. Джойс убежден в том, что возможный мир наполнен готовыми смыслами, стереотипность которых ограничена пониманием читателя. В пространстве-времени Джойса привычное, зафиксированное словарями слово движется к истоку через обыгрывание общего корня, участвуя в моделировании слова-мысли («the uncertainty of the void» [5, с. 943] – неопределенность пробела, пустого, незанятого).

**Выводы.** В ходе исследования были выявлены такие ресурсы понимания одновременных разнонаправленных смыслов в когнитивном стиле Джеймса Джойса, как опыт свертываемой-развертываемой повествовательности, активная деятельность внутренней жизни читателя, умение выявлять сетевые конфигурации множющихся смыслов, опора на эпифанический тип интерпретанты. Проведенное исследование показывает, что познавая себя в сетевых конфигурациях, читатель – текст – автор переживают откровение нечто подобного, усиливаемого аллюзиями, для сосредоточения на настоящей природе человеческой личности, наполняющей поток жизни гармонией первич-

ности языка в художественном дискурсе. Универсальный вектор соприкосновения служит единению художественных текстов Дж. Джойса, открывающихся в мировой художественный дискурс для диалога автора – текста – читателя в плюрализме возможных интерпретаций.

Перспективным является выявление конструктов, «всплывающих» при чтении «Поминок по Финнегану», какими бы неожиданными они не были для читателя, продолжающего мыслить в повествовательных категориях.

#### *Литература:*

1. Тарасова И.А. Когнитивная поэтика / И.А. Тарасова // Грани сучасної лінгвістики : [монографія] / за ред. О.Г. Фоменко та В.К. Харченко. – Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2014. – С. 132–161.
2. Conley T. Performance anxieties: On failing to read *Finnegans Wake* / T. Conley // *Papers on Language and Literature*. – 2003. – № 39(1). – P. 71–90.
3. Hero-tales of Ireland / collected by J. Curtin. – Boston : Little, Brown and Company, 1894. – 558 p.
4. Joyce J. *Finnegans Wake* / J. Joyce. – L. : Penguin, 1992. – 628 p.
5. Joyce J. *Ulysses* / J. Joyce. – L. : Everyman's Library, 1992. – 1087 p.
6. McKenna M.D. In the Wake of Fair Use: Incest, Citation and the Legal Legacy of *Finnegans Wake* / M.D. McKenna // *Journal of Modern Literature*. – 2012. – № 35(4). – P. 56–72.
7. Senn F. *Inductive Scrutinies: Focus on Joyce* / F. Senn. – Dublin : The Lilliput Press MCMXCV, 1995. – 252 p.

#### **Фоменко О. Г. Когнітивний стиль Джеймса Джойса**

**Анотація.** Ресурсами розуміння одночасності різноспрямованих сенсів у когнітивному стилі Джеймса Джойса служать досвід наративності, активна діяльність внутрішньої свідомості читача, уміння виявляти мережеві конфігурації сенсів, що множаться, опора на епіфанічний тип інтерпретанти.

**Ключові слова:** художній дискурс, когнітивний стиль, епіфанічний тип інтерпретанти, одночасність різноспрямованих сенсів.

#### **Fomenko E. The cognitive style of James Joyce**

**Summary.** The resources of cognition with regard to simultaneity of multidirectional meaning in James Joyce's cognitive style include experience of narration, vigorous activity of the reader's inner consciousness, skilled identification of networked configurations of multiple meaning, and reliance on the epiphanic type of interpretant.

**Key words:** literary discourse, cognitive style, epiphanic type of interpretant, simultaneity of multidirectional meaning.