

РИТМ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ОППОЗИЦИИ «ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ» В НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЕ СБОРНИКА ДЖ. ДЖОЙСА «ДУБЛИНЦЫ»

Татару Л.В.

Балашовский институт Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского, г. Балашов.

В статье анализируются формы репрезентации семантической оппозиции «Жизнь/Смерть» в нарративной структуре сборника Дж. Джойса «Дублинцы», главным образом – в повести «Мертвые». Доказывается, что благодаря динамике коммуникативных позиций повествователя и динамике нарративной модальности складывается сложная смысловая перспектива сборника, фокус которой сосредоточен в заключительном фрагменте повести «Мертвые» – в эпифании. Основным когнитивным механизмом дискурса полагается ритм нарративной и модальной структур текста, которые определяют понимание смыслов его семантической сетки. Главная ее диалектическая оппозиция осмысливается по-модернистски и налагается на такие явления дублинской социальной жизни, как журналистика, гендерный и национальный вопросы, а также на переоценку персонажем собственной национальной идентичности, любви-ревности, на понимание бренности жизни. Генерализующая картина видения в эпифании является моментом прозрения, актуализацией визионерского знания в контексте потока сознания персонажа.

Ключевые слова: нарративный дискурс, текстовая модальность, оппозиция «Жизнь/Смерть», ритм, модернизм, Джойс, «Дублинцы».

THE RHYTHM OF THE SEMANTIC OPPOSITION “LIFE/DEATH” WITHIN THE NARRATIVE STRUCTURE OF JOYCE’S “DUBLINERS”

Tataru L.V.

Balashov Institute of the Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky, Balashov

The purpose of the article is to explain how the dynamics of the narrator’s communicative position and that of his narrative modality result in creating the complex perspective of “Dubliners”, whose focus is concentrated in the epiphany – the final passage of “The Dead”. The basic cognitive mechanism of the discourse is thought to be the rhythm of the story’s narrative and modal structures, which is responsible for comprehending the meanings of its semantic net. The key dialectic opposition is considered to be a modernistic evaluation of Dublin’s social life, namely of journalism, gender and national issues, as well as of the protagonist’s re-evaluation of his own national identity, love-jealousy and his understanding of the brevity of life. A generalizing picture in the epiphany represents the moment of visionary knowledge within the context of the protagonist’s stream-of-consciousness.

Keywords: narrative discourse, text modality, opposition “Life/Death”, rhythm, Modernism, Joyce, “Dubliners”.

Повествователь выступает в «Дублинцах» в роли «управляющего сознания» (superintending consciousness), «выстраивающего отдельные части в такую последовательность, которая обеспечивает эмоциональный и эстетический эффект благодаря их взаимодействию внутри единой формы»¹(SanJuan, 1972, p.19). Композиция становится формой и алгоритмом чередований оценочных позиций повествователя и участников мира истории. Термин «мир истории» (storyworld) был введен Дэвидом Германом вместо термина «повествовательный текст» (story). Последний означает структурную оппозицию планов содержания и выражения, в то время как «мир истории» «лучше отражает экологию интерпретации нарратива»: постигая смысл истории, читатели реконструируют не только порядок событий, но и их пространственно-временной контекст (окружающую среду),

¹ Перевод с англ. здесь и далее наш. – Л.Т.

пропущенный через определенную перспективу (Herman, 2002, p. 13–14). В сборнике «Дублинцы» динамика позиции повествователя, меняясь от внутренней к внешней и наоборот, порождает особый нарративный ритм, отражающий когнитивную логику восприятия мира рассказанной в нем истории².

Весь дублинский цикл заканчивается повестью «Мертвые», дискурсивная структура которой представляет собой последовательное соединение двух перспектив: в первой половине представлена внешняя перспектива объективного повествователя-наблюдателя, доминирующая во «взрослом» цикле, во второй – внутренне-диалогическая перспектива персонифицированного повествователя-персонажа, которая доминировала в «юношеском» цикле. Тем самым композиционная спираль разворачивается к началу повествования.

Таблица 1 показывает динамику переходов позиции повествователя в нарративно-речевой сетке «Мертвых» от внешне-бесстрастной к внутренне-субъективной. По таблице видно, что доля внутренней субъектно-речевой перспективы увеличивается от части к части (15,5 % – 25,6 % – 43,8 %), при этом растет и количество «погружений» во внутренние монологи и психологические состояния персонажа (7,9 % – 16,7 % – 26,7 %).

Таблица 1

Часть 1. Сцена «Начало новогоднего вечера в доме сестер Моркан»			
План истории (ПИ):	План истории (ПИ):	План истории (ПИ):	План дискурса (ПД):
Описания повествователя-наблюдателя, свободная косвенная речь участников истории	Диалогическая речь, косвенная речь участников + повествовательные ремарки	Свободный косвенный дискурс Габриэля Конроя (его восприятие происходящего)	Свободные косвенные мысли, внутренние монологи и состояния Габриэля Конроя
67,5 предложения (32,1 %)	110 предложений (52,4 %)	16 предложений (7,6 %)	16,5 предл. (7,9 %)
Всего объективных предложений – 177,5 (84,5 %)		Всего субъективных предложений – 32,5 (15,5 %)	
Часть 2. Сцена «Праздник. Новогодняя речь Конроя»			
72 предложения (19,3 %)	204 предложения (55 %)	33 предложения (9 %)	62 предложения (16,7 %)
Всего объективных предложений – 276 (74,4 %)		Всего субъективных предложений – 95 (25,6 %)	
Часть 3. Сцены «Прощание с гостями» и «Конрой с женой в отеле»			
43 предложения (10,8 %)	179 предложений (45,3 %)	67,5 предложения (17 %)	105,5 предл. (26,7 %)
Всего объективных предложений – 222 (56,2 %)		Всего субъективных предложений – 173 (43,8 %)	

² Методика анализа нарративно-речевого ритма с помощью категории текстовой сетки изложена нами в монографии (См.: Татару 2009).

Всего объективных предложений в повести – 675,5 (69,2 %)	Всего субъективных предложений в повести – 300,5 (30,8 %)
--	---

Ритм повествования в повести по мере приближения к концу все в большей степени замедляется за счет увеличения количества крупных психологических планов. Как и в «детском» цикле, он течет по модели «план истории (далее ПИ) → план дискурса (далее ПД) → ПИ → ПД». В первой части внешняя позиция повествователя-наблюдателя, обуславливая доминирование описаний и диалогов, позволяет читателю фиксировать пеструю картину предновогодней сутолоки и портреты участников. Периодические смещения повествовательной позиции в сознание Габриэля Конроя делают его выделенной фигурой на фоне праздничной толпы: «The in delicate clacking of them en'sheels and the shuffling of their soles reminded him that their grade of culture differed from his» (Джойс 1982, р. 182). Во второй части увеличение присутствия персонифицированного повествователя, все чаще перебивающего описания и диалоги, позволяет читателю понять причины высокомерного самоотчуждения Конроя: воспоминание о смерти матери, диспут с последовательницей Ирландского Возрождения мисс Айворс и т. д. Кульминационной становится третья композиционная часть, в которой восприятие персонажем собственного отражения в зеркале заканчивается автопортретом-психонаррацией.

В эпифании (коде) ритм замирает на самом крупном в сборнике плане внутреннего дискурса героя (почти две страницы). Читатель подключается к ритмическим колебаниям его мысли, идущей, как в «юношеских» рассказах, от прошлого (смерть возлюбленной жены) к настоящему (спящая жена) и будущему (смерть, которая унесет его родных, его самого и «всех живых»), и вместе с ним «проживает» его опыт освобождения от ложной самооценки. Конечное отождествление сознаний повествователя и персонажа, отмечая конец его пути «на Запад», то есть туда, где «обитают огромные призраки мертвых», отмечает и финальный момент «стасиса сознания» (термин Джойсовской теории ритма красоты).

Нарративный дискурс в эпифании на 29 % состоит из предложений типа «свободное косвенное восприятие» (Габриэль видит жену и падающий за окном снег). На 71 % конечный фрагмент занят свободными косвенными мыслями, психонаррацией и воспроизведенными состояниями, плавно перетекающими друг в друга и переходящими в поток сознания. Приведем знаменитую коду «Мертвых» (Джойс 1982, р. 219):

Generous tears filled Gabriel's eyes (1). He had never felt like that himself towards any woman (2), but he knew that such a feeling must be love (3). The tears gathered more thickly in his eyes (4) and in the partial darkness he imagined he saw the form of a young man standing under a dripping tree (5). Other forms were near (6). His soul had approached that region where dwell the vast hosts of the dead (7). He was conscious of, but could not apprehend, their wayward and

flickering existence (8). His own identity was fading out into a grey impalpable world: the solid world itself, which these dead had one time reared and lived in, was dissolving and dwindling (9).

A few light taps upon the pane made him turn to the window (10). It had begun to snow again (11). He watched sleepily *the flakes*, silver and dark, *falling* obliquely against the lamplight (12). The time had come for him to set out on his journey westward (13). Yes, the newspapers were right: snow was general all over Ireland (14). It was *falling* on every part of the dark central plain, on the treeless hills, *falling* softly upon the Bog of Allen and, farther westward, *softly falling* into the dark mutinous Shannon waves (15). It was *falling*, too, upon every part of the lonely churchyard on the hill where Michael Furey lay buried (16). <...> His *soul swooned slowly* (17) as he heard the snow *falling faintly* through the universe and *faintly falling*, like the descent of their last end, upon all the living and the dead (18).

На уровне нарративно-речевой структуры ритм этого самого музыкального фрагмента истории идет на чередованиях субъективных предложений психологических типов:

«состояние» (1),(2) → «внутренний монолог» (3) → «состояние» (4) →

«восприятие фантазийного объекта» (5), (6) → «внутренний монолог-психонаррация» (7), (8), (9) → «восприятие реального объекта» (11), (12) →

«внутренний монолог» (13), (14), (15), (16) → «состояние» (17) → «поток сознания» (18).

Точка зрения обезличенного повествователя-наблюдателя, доминировавшая во «взрослом» цикле, вновь преломляется через сознание персонажа, гармонично разрешая все оппозиционные соотношения точек зрения в нарративно-дискурсивной структуре сборника. Определяющей для нее является оппозиция скрытой объективной модальности абстрактного автора и явленных в тексте субъективных модальностей персонажей.

Ритм модальной динамики «Дублинцев»³ состоит в постепенном увеличении объема эвиденциальной модальности безучастного повествователя-наблюдателя, за которой скрывается моральное осуждение абстрактного автора, нарастающее по мере оскудения идейных позиций персонажей. Но в финальной повести «Мертвые» нарратор вновь вступает в диалог с сознанием персонажа, находя мотив примирения с ограниченной, но живой природой человека.

В субъективной модальности доминирует эвиденциальность. На ее фоне ярко выступают сегменты оценочной, обуславливающей, эмотивной и гипотетической модальностей. Соотношения «маркированных» типов субъективной модальности, вступая в противоречие с нейтральной эвиденциальностью повествователя, актуализируют идейное содержание произведения: автор моделирует индивидуальные пути, которые проходят

³ Методика анализа ритма нарративной модальности изложена нами в монографии (см.: Татару 2009).

дублинцы от непонимания ошибочности своих оценок и идеалов к моменту понимания их тщеты, которое происходит в эпифании. Особенно ярко это содержание выражено в историях «детского» цикла. Детям в начале присуща идеализация действительности, от которой они избавляются, познавая реальную жизнь. Так, мальчик из первого рассказа сборника, «Сестры», идеализирует образ священника-иезуита, зачарован непонятными и потому странно привлекательными образами смерти, науки и католической церкви, которые возникают у него при звучании слов «паралич», «гномон» и «симония». Но увиденное и услышанное в «доме скорби» (в доме сестер умершего священника) возвращает его от небезопасных фантазий к познанию обычаев повседневной жизни.

Заголовок первого рассказа, «Сестры», сразу актуализирует, помимо основного значения (сестры умершего священника), еще два: «монахини» и «родные вообще». Они понятийно связаны с темами религии и родственных связей (главного условия продолжения жизни), а контекстуально – с темой смерти. Заголовок становится смысловой доминантой трех семантических констелляций – «Жизнь», «Смерть» и «Религия». Эта сеть семантических констелляций образует основу ритма ассоциативно-смысловой перспективы сборника. При первой встречаемости – в начальном абзаце «Сестер» – слова «thethirdstroke», «thecorpse» и «paralysis» относятся к реальному событию смерти. Заголовки других рассказов получают в перспективе повествования новые, символические смыслы: «Аравия» – символ тщеты утопических детских идеалов, «Эвелина» и «Облачко» – символы паралича воли, «Пансион», «Земля» – символы вырождения семейных ценностей и женского начала, «Прискорбный случай» – символ мертвенности интеллекта, «День Плюща», «Мать» и «Милость Божья» – символы смерти политических, эстетических и религиозных идеалов в мире Дублина. Символика заголовка финальной повести – «Мертвые» – вбирает в себя значения всех этих смысловых центров, но получает новый эпистемологический модус.

Повесть «Мертвые» объединяет также дискурсивные и модальные репрезентации всех аспектов дублинской жизни начала двадцатого века: искусство (музыка, театр, литература), религия, политика, семейные связи и традиции ирландской жизни, но особое развитие получают гендерная тематика, тема журнализма и тема любви, которые в предыдущих историях не акцентировались. К скрытому осуждению «паралитичности» дискурса участников, выражаемому внешней позицией повествователя, периодически подключается осуждение журналиста Конроя. Таблица 2 показывает, что в целом его субъективная модальность, занимающая 31 % текста, на 14 % эвиденциальна (свободное косвенное восприятие), остальные 18 % оформлены эпистемологической и другими типами модальности:

ЭвМ (ПИ)	ЭпМ (ПД)	Эмм ПД)	ГМ (ПД)	ОбМ (ПД)	ОцМ (ПД)
789 предложений	58 предл.	44 предл.	26 предл.	16 предл.	15 предл.
ЭвМповествователя – 69,2 % ЭвМ персонажа – 14 % . Всего – 83,2 %	6,1 %	4,6 %	2,7 %	1,8 %	1,6 %

Рекуррентной моделью чередований типов субъективной модальности является следующая: «ЭвМ → Эмм ПД → ОцМ → ЭпМ». По мере приближения повествования к концу на первый план выходят оценочность и эпистемологичность, порожденные любовью героя к жене.

Сегменты гипотетичности в первой и второй частях повести провоцируются предвкушением реакции гостей на новогоднюю речь Конрояиегоэскапистскимнастроением: Howcoolitmustbeoutside! How pleasant it would be to walk out alone <...>! How much more pleasant it would be there than at the supper-table!(Джойс, 1982, р. 193). Втретьейчастигипотетическаямодальностьпоначалупорождаетсяпредвкушениемблизостисженной: Hewouldcallhersoftly: «Gretta!» Perhaps she would not hear at once: she would be undressing. Thensomethinginhisvoicewouldstrikeher.<...> (Там же, р. 211). Но квинтэссенцией гипотетичности как визионерства является заключительный пассаж-эпифания.

Эпифания «Мертвых» давно признана канонической репрезентацией Ирландии. Но мало кто из критиков замечал фразу «Да, газеты правы: снег выпал повсеместно по всей Ирландии», включенную в монолог-медитацию Конроя. Это эвиденциальная фраза, подтверждающая слова его кузины Мэри Джейн, сказанные ранее: They say <...> we haven't had snow like it for thirty years; and I read this morning in the newspapers that the snow is general all over Ireland (Джойс, 1982, р. 209). Почему же банальный газетный репортаж о метеорологическом явлении вмешивается в эпифанический момент знания?

Во-первых, эта фраза связывает две семантические конstellации «Мертвых», порожденные двумя центральными темами повести: женской темой, в частности, темой одиноких образованных женщин, как Мэри Джейн и мисс Айворс, и темой журналистики. Внутренние монологи выдают нервное осознание Габриэлем шаткости собственной идентичности, в том числе национальной, которую он прикрывает псевдонимом Г. К. под своими рецензиями на книги в пробританской «Дейли Экспресс», и «глянцевым» публицистическим языком, продемонстрированным в застольной речи. Во-вторых, сообщения о погоде были весьма важным материалом в западных газетах того времени, причем новообразования вроде «погода королевы» («queen'sweather»), подразумевающие идею власти королевы Виктории над самой природой, придавали этим сообщениям

империалистические коннотации. В-третьих, Джойс презирал газетчиков вообще и не верил тому, что они пишут о погоде, в частности – в своем эссе 1907 года «Ирландия, остров святых и мудрецов» он называл журналистов «the phrase-makers of Fleet Street» (Donovan, URL). В таком случае, повторная ссылка на точные, вопреки ожиданиям, сообщения о необычном для Ирландии погодном явлении в коде «Мертвых» не случайна. Принятие героем «сомнительного» газетного факта – знак признания того, что до сих пор он жил в фальшивом материальном мире, прикрываясь «лингвистически» своей журналистской отстраненностью. Эпистемология Конроя предстает как квинтэссенция джойсовской позиции по отношению к журналистике и прессе, которая так или иначе обозначена в тексте всего сборника, а позднее – в «Улиссе». Почти в каждом рассказе есть имплицитное обвинение прессы в потворстве культурной и политической стагнации, в которой погрязла Ирландия на рубеже веков. «Паралитичное» сообщение о «Деле миссис Синико» в газете «Ивнинг Мейл» («Прискорбный случай») воспроизведено полностью. Миссис Кирни, героиня рассказа «Мать», осуждается за «скандальное поведение» О’Мэдденом Бэрком, журналистом из «Фримэн Джорнал», который появится и в эпизоде «Эол» из «Улисса», пародирующем язык прессы. И так далее.

Фраза «снег выпал повсеместно» становится общей кодой не только для «газетной» темы, но для всего тематического спектра сборника – национальной идентичности, гендерной проблематики, модерности – и воспринимается как символ реакции писателя-модерниста на мирмаскультуры. В финале создается особое «поле тяготения», собирающее все семантические констелляции сборника в один концентрированный, философско-эстетический фокус. В контексте «Мертвых» особую роль играют слова-медиаторы «память» и «прошлое», которые сближают полюса семантических оппозиций, доминантами которых являются «жизнь/смерть», «тело/душа», «грех/святость». В блестящей, хоть и не совсем искренней речи Конроя повторяются фразы «*the memory of those dead and gone great ones whose fame the world will not willingly let die*», «*sadder thoughts that will recur tour minds: <...>. Our path through life is strewn with many such sad memories*», etc. Старинная песня пробуждает в памяти Гретты образ юного Майкла Фьюри, который определяет затем момент «стасиса сознания» Габриэля: «*<...>in the partial darkness he imagined he saw the form of a young man standing under a dripping tree*» (Джойс, 1982, p. 219).

Итак, «история жизни дублинцев» репрезентирует мифологему пути «материального тела» в паралитичном мире модернистского города. Этот путь, отражая не столько внешние, сколько ментальные события, завершается гипотетической смертью, которая, на самом деле, является моментом прозрения. Эффект «сияния», прозрения, создается, главным образом, благодаря конечной трансформации объема и содержания ключевых концептов «жизнь» и

«смерть», порожденной множественными субъективными перспективами сборника. Эти перспективы, в свою очередь, определяются всей дискурсивной структурой и модально-оценочной базой текста, эпистемологией веры автора в гуманистическую силу искусства, которое остается единственным модусом примирения «современного» человека с абсурдной, паралитической реальностью мира эпохи модерн.

Работа выполнена в рамках госзадания Министерства образования и науки РФ.

Список литературы

1. Джойс Дж. Дублинцы. Портрет художника в юности. На англ. языке. М.: Прогресс, 1982. 582 с.
2. Татару Л.В. Точка зрения и композиционный ритм нарратива (на материале англоязычных модернистских текстов). М.: Изд-во МГОУ, 2009. 304 с.
3. Donovan S. «Snow is General»: Newspaper Weather Forecasting and «The Dead» // Hypermedia Joyce Studies (HJS). Vol. 3. Issue 2, 2002. URL: http://www.geocities.com/hypermedia_joyce/donovan.html.
4. Herman D. Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative. Univ. of Nebraska Press, 2002. 478 с.
5. San Juan E. James Joyce and the Craft of Fiction. An Interpretation of Dubliners // Rutherford. Madison Teaneck: Fairleigh Dickinson UP, 1972. 260 с.

Рецензенты:

Шейна С.Е., д.фил.н., профессор кафедры гуманитарных и естественно-научных дисциплин Балашовского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, г. Балашов.

Зорин А.Н., д.фил.н., профессор кафедры общего литературоведения и журналистики Национального исследовательского университета Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского, г. Саратов.