

В.Г. Силантьева

Санкт-Петербургский государственный университет

**КОНЦЕПТ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА
«ПОМИНКИ ПО ФИННЕГАНУ»**

V. Silantjeva

Saint-Petersburg State University

**THE CONCEPT OF TIME
IN "FINNEGAN'S WAKE" BY JAMES JOYCE**

The article discusses the concept of time in "Finnegans Wake" by James Joyce. The narrative time and the time in the narrative are most topical and controversial problems in both linguistics and literary criticism. The author applies the theory of functional grammar to the analysis of the text and reveals the functions, the corresponding clause structures, interprets the metaphors of time, speculates on the use of tenses. The author works out the peculiarities of the studied concept in Joyce's novel in comparison to that of the traditional narrative.

Данная статья ставит своей целью проанализировать первую главу романа Джеймса Джойса «Поминки по Финнегану» с применением аналитического аппарата функциональной грамматики и семантики. Задача статьи – рассмотреть различные аспекты нарратива с точки зрения функциональных характеристик коммуникации, т.е. рассмотреть функциональные особенности синтаксиса, семантики и прагматики текста романа. Категория времени в романе «Поминки по Финнегану» анализируется на трех уровнях: лексическом, морфологическом и синтаксическом. Первые два пункта данной классификации представляют особый интерес по причине интерлингвального характера текста романа (он представляет собой

пастиш из современных и древних европейских языков). Анализ лексической и синтаксической компоненты текста поможет проиллюстрировать своеобразие концептосферы времени в романе.

В качестве материала для анализа в статье выступает первая глава романа. Критик У. Тиндал [13. Р. 11] утверждает, что «весь роман представляет собой расширение, реструктуризацию и дополнение к тому, что мы видим в первой главе». Таким образом, анализ этой главы закладывает основу определенной интерпретации всего текста, тех смыслов, которые он несет, и тех средств выражения, с помощью которых эти смыслы кодируются.

Известно, что время художественного произведения – это время тех событий, из которых складывается сюжет. У Джойса мы можем наблюдать разрушение последовательности развития событий, нелокализованность действия во времени. Анализ интерактивных особенностей коммуникации (между автором и читателем) в романе осложнен нетрадиционной формой письма, изобилующей синтезом и распадом, радикальной де- и ре-конструкцией традиционных литературных элементов, таких как характеры, обстановка, события и сюжет.

Актуализация концепта времени

Первая строчка романа: «riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs». На синтаксическом уровне мы наблюдаем здесь участников («riverrun», «us»), процесс («brings») и условия процесса – ряд обстоятельств места и направления («past Eve and Adam's», «from swerve of shore», «to bend of bay», «by a commodius vicus of recirculation», «back to Howth Castle and Environs»). Особый интерес в этом предложении представляет слово «riverrun», объединяющее в себе психологическое, грамматическое и логическое подлежащее, то есть являющееся темой, подлежащим и агенсом одновременно [10. Р. 32]; «riverrun» несет в себе точку отсчета всего высказывания. Однако это слово маркиро-

вано не только своей позицией в предложении и во всем тексте. Во-первых, его нет в английском языке. Во-вторых, оно употребляется без артикля. В-третьих, «rivergun» написано с маленькой буквы. Все эти факторы выдвигают слово на передний план. Читатель легко идентифицирует его составляющие: «rivergun» – метафорическое словосочетание «river» и «gun». Джойс соединяет эти два слова в сложное существительное. Известно, что во многих языках значение реки и потока передается посредством сложного существительного, похожего на то, которое мы видим в тексте. Так, в немецком это Flusslauf, в датском – vandlob, во французском – cours d'eau.

Итак, семантика слова «rivergun» свидетельствует о том, что данное сложное существительное не только является участником (participant) процесса в этом предложении, но и описывает событие, то есть помимо выполнения своей агентивной роли производящего действие данный лексический комплекс является процессом (бег реки) и его локализацией (по течению реки).

Маркированный выбор «без артикля» и «первое слово в предложении без заглавной буквы» для позиции в главном предложении усложняют декодирование значения «rivergun». Прочитав «Поминки» до конца, мы обнаруживаем, что этот выбор естественен, так как первое предложение романа завершает самое последнее предложение книги. Замкнутость (кругообразность) композиции подчеркивается лексической единицей «recirculation» во второй строчке. Здесь же встречается французское слово «ensoge» (снава), которое наряду с «yet» соотносится со словом «recirculation» и цикличностью «rivergun».

Уже в первой главе романа появляется мысль о незаконченности времени, в какой-то мере противопоставляемая идее вечности времени. Джойс создает эффект лингвистического саспенса с помощью адвербиальных элементов с отрицаниями (e.g. not yet). «Not yet», обстоятельство незаконченного времени [8. P. 159], имеет неразрывную связь с моментом говорения. Позиция темы в отрицательном предложении – очень важный момент для декодирования предложения. Тема являет собой точку отсчета всего предложения.

В некоторых предложениях маркирована отрицательная частица «not» перед наречием «yet», чья значимость в дальнейшем усиливается благодаря повторению. «...not yet, though venissoon after, had a kidscad buttended a bland old Isaас». Вынесение отрицания в позицию Темы позволяет понять, что то, о чем идет речь, еще не произошло в определенный момент времени. Многократное употребление наречия «not yet» создает ощущение отсроченного события, ненаступившего конца. В этом же отрывке встречается слово «passensoge». Понимая, что значение этого слова в каком-то смысле несет в себе отрицание, мы можем предположить, что оно напоминает французское словосочетание *pas encore* (еще не), английское значение которого – *not yet*. Повествователь постоянно обращается к читателю и персонажам, напоминая, что какое-то событие еще не наступило: *Till ye finally (though not yet endlike) meet with the acquaintance of Mister Typus, Mistress Tope and all the little typtopies. Fillstup (P. 21). Cry not yet! (P. 27).*

«Yet/not yet» может являться как анафорическим наречием, отсылающим к моменту времени, фиксированному в тексте, так и дейктическим наречием, соотносящим описываемые события с временной позицией повествовательного акта. Поскольку текст не фиксирует точки соотнесения, то действие, выраженное временем *Past Perfect*, растягивается вплоть до времени повествования, что, однако, противоречит нормативному использованию формы *Past Perfect*. В связи с этим мы можем сделать вывод, что Джойс выстраивает текст на вневременных отношениях. События не связаны временной последовательностью, но мы наблюдаем своего рода пространственную соотнесенность между событиями.

Одно из проявлений данной особенности нарратива Джойса – интенциональное нарушение согласования времен, например, употребление *Present Perfect* и *Past Perfect* в несвойственном им контексте.

Bygmester Finnegan *lived* in the broadest way imaginable in his rushlit toofarback for messuages *before* joshuan jundges *had given* us numbers or Helviticus *committed* denteronomy and during nighty

odd years this man of hod, cement and edifices in Troper's Thorp piled building suppa building pon the banks for the livers by the Soangso.

В современной грамматике так же, как и в данном предложении, можно найти примеры употребления формы Past Perfect после союза *before* для передачи завершенности события. *He died in hospital. And before he'd gone into hospital, he kept saying to my mother 'I've got something I've to sort out. I've got to go to the solicitors'* [8. P. 60].

Однако нормативное употребление предложений с союзом *before* выглядит следующим образом: одно событие завершается, прежде чем начинается другое.

Sam *had left before* Ann got there.

Sam *left before* Ann got there [9. P. 45].

Можно предположить, что в примере, взятом из «Поминок», форма Past Perfect описывает событие вне его соотнесенности с временем другого события, а используется для передачи видового значения завершенности. На протяжении древнего этапа развития английского языка аспектуальное значение превалировало над временным в данной грамматической форме, и поскольку Джойс ставил своей целью показать в романе историю человечества и языка, можно предположить, что выбор такого употребления формы Past Perfect не случаен.

One yesterday the very water *was eviparated* and all the guenneses *had met* their exodus so that *ought to show* you what a pentschajenchy chap he was.

В данном примере мы наблюдаем три параллельно функционирующих времени: Past Passive, Past Perfect, Present Simple. Это триединство задается адьюнктом «one yesterday», являющимся результатом опрощения *one day* и *yesterday*. *Yesterday* – дейктическое наречие времени, которое не несет соотнесенности с временной позицией персонажа, то есть маркирует время повествующего, наряду с модальным глаголом *ought to*. Таким образом, достигается синхронизация двух событийных времен и времени автора.

And they *fell* upon one another: themselves they *have fallen*.

В этом примере интерес представляет употребление формы Present Perfect предельного глагола «to fall», согласуемой с формой Past Simple «fell». Использование Present Perfect в этом предложении может быть обосновано двумя причинами: либо данная временная форма демонстрирует связь события с временем говорения о данном событии, то есть «have fallen» соотносится с временем автора, либо данное событие повторялось несколько раз до момента рассказывания о нем. В любом случае мы имеем дело не только с расширением временной формы, но и с ампликацией на уровне повествования.

Неоднократно встречаются примеры, когда наречие «yesterday» употребляется с Present Perfect:

What bird *has done yesterday* man may do next year, be it fly, be it moult, be it hatch, be it agreement in the net (P. 112).

Прошедшее становится, таким образом, частью плана настоящего. Соотнесенность наречия прошедшего времени (yesterday) с глаголом в форме Present Perfect – грамматическое настоящее [З. Р. 25] или историческое настоящее демонстрирует тесную временную и пространственную связь между, казалось бы, далеко отстоящими друг от друга событиями. Время в тексте Джойса – не ряд *puncta stans* (моментов теперь, сменяющих друг друга), а одновременное проигрывание нескольких временных пластов, многомерное пространство. Концепция времени в романе сближается с феноменологическим трехмерным видением Гуссерля. Настоящее, согласно философу, есть не лишенная измерений точка мгновенного теперь, правильнее будет сказать, что настоящее имеет “толщину” в той мере, в какой внутри настоящего мы находим и прошлое и будущее, то есть все три измерения времени. Любой настоящий момент, согласно Гуссерлю, содержит в себе т.н. аспекты “ретенции” и “протенции”. Иными словами, каждый момент есть то, что он есть, благодаря тому, что он удерживает от прошлого (ретенция) и что предвосхищает в будущем (протенция). Эти аспекты суть части настоящего.

История человечества становится, таким образом, «настоящим» человечества. В тексте поддерживается ощущение иллюзии движения за счет синтаксических и сюжетных параллелей и в то же время статики, ведь ни одно событие не принадлежит необратимо к прошлому. Вечность («false eternity») или «циркулирующая петля времени» оказывается ни чем иным, как «бесконечным повторением рассказываемых историй» [7. Р. 166]. Время «Поминок» – мифическое время, которое может быть повторено и проиграно бесчисленное количество раз [6. С. 86], как циклы смерти и рождения бога Диониса.

Структура предложения

Несмотря на несогласованность грамматических времен, в целом традиционные законы синтаксиса английского языка в романе соблюдены, и составляющие модели Переходности, Модальности и Тема-рематические отношения выдержаны. Трудности в понимании создаются нетрадиционной сочетаемостью элементов из самых разных парадигм, сведенных в пространстве одного предложения.

Джойс помещает три дополнения между подлежащим и личным глаголом, что делает предложение тяжеловесным. Ощущение аккуратно спланированной лингвистической конструкции достигается путем когезии, представленной в виде аллитерации, которая начинается со слов «from Swerve of Shore to Bend of Bay».

Если проанализировать первую страницу с точки зрения модели участников, процессов и обстоятельств, то мы получим следующие результаты. «Sir TRistram, violer d'amores» – это актер (агнец) материального процесса «rearrived». Обстоятельства «from North Armorica», «on this side the scraggy isthmus of Europe Minor». Модели Переходности с точки зрения участников, процессов и обстоятельств могут быть проиллюстрированы следующим образом:

Participant	Process	Participant
topsawyer's rocks (actor)	had exaggerated (discontinuous)	Themselfe (goal)
They (actor)	went doublin	Their number (goal)
Avoice (sayer)	bellowsed (ellipted finite, had)	mishe mishe (target)
a kidscad (actor)	had buttended (discontinuous)	A bland old Isaac (goal)
sosie sesthers (carrier)	were	Wroth (attribute) [10. P. 36]

Очевидно, что наша языковая компетенция помогает нам определить, как организована структура предложения. Участники в основном выражены существительными, процессы – глаголами, а обстоятельства – предложными словосочетаниями и группой обстоятельств. И даже, хотя написание слов искажено, мы можем с легкостью восстановить модель Переходности, так как лексико-грамматические конструкции не нарушены. Такими конструкциями являются, например, предлог+обстоятельство, вспомогательный глагол+смысловый глагол (had buttoned, went doubling). Также присутствуют морфологические показатели времени (bellowsED, buttonED, doublIN) и узнаваемая синтаксическая организация предложения Подлежащее, Сказуемое, выраженное Личным глаголом, Предикат, или частичная инверсия: Сказуемое, выраженное Личным глаголом, Подлежащее, Предикат. Благодаря всем вышеперечисленным показателям, мы легко декодируем текст, несмотря на сложные каламбуры, интерлингвальные включения и нарушения в согласовании времен.

Звук, смысл и форма слова

Как уже говорилось выше, события в романе связаны не временной последовательностью, а соотносятся на основе эквивалентностей. На уровне презентации наррации мы наблюдаем в романе следующие типы эквивалентности: лексические, синтаксические и фонетические. Особый интерес в «Поминках» пред-

ставляет фонетическая эквивалентность (связь слов на основе звукового повтора [5. С. 252]), которая уподобляет повествование орнаментальной прозе. Основным принципом орнаментальной прозы является тенденция к нарушению представления о неотвращиваемости знака: слово становится иконическим знаком, материальным образом своего значения. Орнаментальная проза реализует мифическое представление о тождестве слова и вещи [5. С. 263].

В «Поминках» Джойс создает свой особый язык на базе существующих языков. На первой странице мы видим комплекс, казалось бы, произвольно выбранных букв алфавита. Bababadalgharaghtakamminatonkonbronntonnebronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohooorderenthurnuk – слово, состоящее из 100 букв, или скорее звук, является многократным повторением слова thunder на различных языках. На языке хинди это karak, на греческом – bronatao, на французском – топлетте, на итальянском – tuopo, на датском – tordenen [11. Р. 29]. Это слово имитирует звук Падения. Это язык, представляющий собой поток звуковых символов. Гром, согласно Джамбаттисто Вико, возвещает о завершении одного из языковых циклов и начале следующего. Джамбаттисто Вико – философ XVII в., на имя которого есть ссылки в романе. В первом предложении встречается слово «vicus» (латинское слово для обозначения тропинки или окрестностей), которому У. Тиндал дает следующее определение: Vicus означает «путь Вико вдоль берега Дублинской заводи». С точки зрения исторической перспективы, «vicus» – это Вико, философ рециркуляции (возвращения).

В «Основании новой науки» Джамбаттисто Вико не только создает новый подход к истории, но и по-иному рассматривает язык и его развитие. В его концепции история состоит из трёх циклов, эпох – божественной, героической и человеческой. Каждому из трёх этапов соответствует свой язык. Первый – теократический, пользовался языком метафор: слово становилось делом, оно обладало непосредственной магической силой, которая превращала изображенное в изображаемое. Второй этап – аристократический, говорил на языке метонимий: слово не становилось реальностью,

а заменяло её. Третий язык – демократический – пользуется словами-терминами. Когда круг завершается, когда магия слов полностью истощается, все начинается сначала. Новому вступлению в теократическую эпоху препятствует язык.

«Bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnettonntuonnt-hunntrovarrhounawnskawntooohooordenenthurnuk» – звуко-символ, в котором мы наблюдаем исчезновение, или растворение английского языка, на место которого приходит слияние нескольких языков, по подсчетам Р. МакХью их 70. Это характерно и для всего текста в целом. Явление интерлингвальности (внедрение единиц одного языка в нарративное пространство другого языка) наблюдается в романе как на уровне морфем и слов, так и на уровне предложений. Следующее предложение предположительно написано на датском языке: *Elsekiss thou may, mean Kerry piggy* (Р. 16). Если его переписать на грамотном датском языке, то получится – *Elsker du mig min kere pige?* (Do you love me my dear girl?). В данном примере мы наблюдаем внедрение звуковой оболочки элементов одного языка с одновременным осмыслением в другом.

Характер письма у Джойса направлен на звуковое восприятие. Так, немецкое слово *Augenblick* (мгновение, момент) предстанет в тексте как *eyegonblack* (р. 16), а *dun blink* (р. 17). По замыслу Джойса, восприятие текста должно быть основано не на принципах орфографии, а на принципах имитации звуковой оболочки слов иностранного языка. Такие принципы организации речи можно рассматривать как имитацию дописьменного состояния языка. Изменение парадигмы и правил языка позволяет привлечь внимание читателя к языку как механизму или ресурсу, генерирующему значение. Традиционные способы выражения значения отброшены, а вместо них созданы новые правила. Это, в свою очередь, создает ощущение, что перед нами реконструированный универсальный, язык, возможно, до вавилонского столпотворения.

Фонетическая и стилистическая эквивалентности становятся в тексте апеллятивными знаками, привлекающими внимание к смысловым соотношениям событий. Формальная эквивалентность

выявляет или создает тематическую эквивалентность, которая заменяет временную последовательность и причинно-следственные связи между событиями. Подобные вариации характерны для «Поминок». Повторение за счет конструирования одного понятия из материала разных языков способствует детализации и внутреннему расширению текста. Амплификация, основанная на интерлингвальных включениях, создает эффект вечного повторяющегося движения текста, без развития. Развитие заменяется повторением и варьированием сходных форм.

Дейктический аспект

Личное местоимение «us» в первом предложении создает ощущение соотнесенности между временем автора и читателя (*rivergun brings us*). Р. МакХью считает, что в «*rivergun*» есть межъязыковая игра слов, так как слово по звучанию напоминает немецкое *Erinnerung* (память). Как утверждает Набоков, «и память, и воображение упраздняют время» [4. С. 194]. События становятся повторением (рециркуляцией) того, что мы помним.

Таким образом, Джойс устраняет дистанцию между рассказывающим и слушающим. Читатель вовлекается в текст недиегетическим автором (не принадлежащим нарративному времени и пространству), который в свою очередь также входит в обозначенный повествованием пространственно-временной универсум. В дальнейшем местоимение «we» будет объединять как автора и читателей, так и повествователя и персонажей. Триада повествователя, читателя и персонажей способствует устранению временной дистанции между повествованием, рецепцией повествования и событиями как таковыми. События, таким образом, разворачиваются в момент повествования. В тексте практически отсутствуют местоимения «I» и «you», за исключением диалогов и несобственно-авторской речи. В обоих случаях они употребляются преимущественно в архаическом или диалектном виде (*thou, ye, me seemth* – дательный падеж у подлежащего, как в эргативных языках). И даже в предложении

с императивом не употребляется местоимение «you» (Lokk for himself... p. 13). Местоимения «I» и «you» в основном относятся к временному плану диегетического нарратора (isn't it truath I'm tal-lin ye? – диегетический автор вступает в диалог с эксплицитным читателем) или принадлежат эксплицитному читателю, который комментирует рассказываемое (since We and Thou had it already). Эти комментарии автора и его читателей-слушателей оформляются в тексте преимущественно в скобках. Таким образом, текст становится многоголосным и многоакцентным (множество точек зрения). Частотное использование местоимения «us» свидетельствует не только о полифоничности текста, но и о синкретичности сознания и точки зрения. Местоимение «us» может отражать начальную стадию развития человеческой истории, синкретической культуры, особенно если принимать во внимание референциальную отсылку к труду Дж.-Б. Вико. Lets we overstep his fire defence (p. 16). So it's sure it was her not we! Коллективное (generic) «we» можно рассматривать как топос вежливости в летописном тексте, тексте сказителя, желающего сохранить свою безличность; как попытку воссоздать нейтральную точку зрения.

Само заглавие романа говорит о преодолении конца времени, т. е. о замкнутой, кольцевой композиции романа: *Finnegans* – каламбур, состоящий из французского слова *fin* (конец) и английского *negation* или, возможно, из др. англ. *gan*, означавшего «идти». В тексте встречаются многочисленные именные повторы: *Finnimore* (*fin-ni-more*), *Fintan* (*fin-tan*, нем. глагол делать *tun-tat-getan*), *Finnagain* (*fin-again*) и многие другие. Приведенные выше каламбуры являются примером того, как фонетические повторы выявляют тематические эквиваленты, т. е. на мотивном уровне мы наблюдаем здесь антиципацию конца или его преодоление. Интерес также представляют каламбуры с временными наречиями: *allways* (*all-ways*, p. 20), *allcasually* (*all-case-usually*), *toonigh* (*too-nigh*, p. 11), *toomourn* (*too-mourn*, p. 11). Зачастую такие наречия теряют временное значение, что также усложняет соотношенность того или иного события с каким-либо моментом на временной оси. Таким

образом, здесь мы наблюдаем связь фонетических эквивалентов с тематическими¹

В тексте не раз обыгрывается метафора времени как реки: *They will be tugging foriver. They will be pretumbling forover* (p. 13). Последнее слово представляет особый интерес, поскольку в немецком языке приставка «*vor*» (читается как в английском *for*) имеет временное значение и переводится как «перед». В сочетании с *over, for* образует сложное слово, в котором объединены на семантическом уровне и начало, и конец.

Нарратив наделен внутренней памятью, о чем свидетельствует механизм предваряющих и повторяющихся знаков, которые превращают все повествование как таковое в постоянное *transitio*, а искусство повествования в конечном итоге – в искусство достижения непрерывности. Такими повторяющимися знаками являются мотивы и символы, лексико-грамматические единицы и синтаксические структуры. Эффект непрерывного повествования достигается, таким образом, за счет формальных и тематических эквивалентностей, синтаксических и лексических повторов интерлингвальных включений и звукового символизма.

В романе мы наблюдаем разрушение последовательного развития событий. Джойс устраняет точку отсчета сюжетного времени, о чем свидетельствует нелокализуемость действия во времени. Так, например, в тексте употребляется *Past Perfect* в сочетании с наречием незавершенного времени «*not yet*» и без точки соотнесения с прошлым, *Present Perfect* согласуется с *Past Simple* и наречиями прошедшего времени; отсутствуют лексические средства локализации: анафорические наречия не имеют antecedента в тексте. Мы наблюдаем корреляцию между временными пластами персонажей и авторов, их эквивалентность и simultанность за счет синтаксических и лексических повторов. Все эти приемы демонстрируют разрушение представления о времени как о линии и свидетельствуют об устанавливающейся зависимости между временем и пространством, т.к. время начинает обладать уровнями. Время «Поминок» – это не время традиционно-

¹ Термины цит. по: Шмидт, В. Нарратология / В. Шмидт. – М., 2003.

го нарратива, это время нового типа повествования, основанного на представлении о мифологическом времени.

Библиографический список

1. Вико, Дж.-Б., Основания новой науки об общей природе наций. – М.; Киев, 1994.
2. Гуссерль, Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль // Язык и интеллект: Сб.; пер. с англ. и нем.; сост. и вступ. ст. В.В. Петрова. – М., 1995.
3. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – Л., 1971.
4. Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе / сост. Н.Г. Мельникова. – М., 2002.
5. Шмидт, В. Наратология / В. Шмидт. – М., 2003.
6. Элиаде, М. Священное и мирское / М. Элиаде. – М., 1994.
7. Byatt, A.S. On Histories and Stories. Selected Essays / A.S. Byatt. – London, 2000.
8. Cambridge grammar of English. R. Carter. M. McCarthy. – Cambridge, 2006.
9. English Grammar. Betty Schramper Azar. – Longman, 1998.
10. Halliday M.A.K. An Introduction to Functional Grammar / M.A.K. Halliday. – London, 1985.
11. McHugh, R. Annotations to Finnegans Wake / R. McHugh. – Baltimore-Johns Hopkins University Press, 1980.
12. Thompson, G. Introducing Functional Grammar / G. Thompson. – London, 1996.
13. Tindall, W. A reader's guide to Finnegans Wake / W. Tindall. – New York: Farrar Straus and Giroux, 1969.