

УДК 821.152.1.09(092)

ПОЭТИКА СИНТЕЗА В РОМАНАХ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА «УЛИСС» И «ПОМИНКИ ПО ФИННЕГАНУ»

Н. В. ЛАМЕКО¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Исследуется поэтика синтеза в зрелой прозе Джеймса Джойса (романах «Улисс» и «Поминки по Финнегану»). Актуальность ее изучения объясняется необходимостью систематизации разных приемов синтетической природы в произведениях писателя. Обосновано, что использование поэтики синтеза обусловлено стремлением автора к глобальному осмыслению мира и человека, соединением национального и универсального в текстах. Произведения ирландского автора рассматриваются в контексте культуры рубежа XIX–XX вв. и первой половины XX в. как эпохи наиболее радикальных художественных экспериментов и обновления литературного языка за счет средств других видов искусства. Выявлены концептуальные и стилистические схождения в романах Дж. Джойса «Улисс», «Поминки по Финнегану» и произведениях таких авторов, как Вирджиния Вулф, Томас Стернз Элиот, Альфред Дёблин, Томас Манн, Льюис Кэрролл, Борис Виан, Пабло Пикассо, Сальвадор Дали, Макс Эрнст, Шарлотта Саломон и др. Акцент на параллелях между литературными текстами и произведениями живописи, графики, кино, музыки и архитектуры позволяет выявить интермедийный характер прозы Дж. Джойса. Особое внимание уделено таким составляющим поэтики синтеза, как синтез искусств, синтез жанров и родов литературы, экфрасис, музыкальность, кинематографичность текста, полифония, гибридная образность, сконструированный язык, симультанность и полистилистика.

Ключевые слова: Джеймс Джойс; синтез; синтез искусств; синтез жанров; полифония; гибридная образность; симультанность; сконструированный язык.

Образец цитирования:

Ламеко НВ. Поэтика синтеза в романах Джеймса Джойса «Улисс» и «Поминки по Финнегану». *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2022;1:5–15.

For citation:

Lameka NU. Poetics of synthesis in James Joyce's novels «Ulysses» and «Finnegans Wake». *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2022;1:5–15. Russian.

Автор:

Наталья Владимировна Ламеко – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры зарубежной литературы филологического факультета.

Author:

Natallia U. Lameka, PhD (philology), docent; associate professor at the department of foreign literature, faculty of philology. natascha81@gmail.com

ПАЭТЫКА СІНТЭЗУ Ў РАМАНАХ ДЖЭЙМСА ДЖОЙСА «УЛІС» І «ХАЎТУРЫ ПА ФІНЕГАНЕ»

Н. У. ЛАМЕКА^{1*}

^{1*} *Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь*

Даследуецца паэтыка сінтэзу ў сталай прозе ірландскага пісьменніка Джэймса Джойса (раманах «Уліс» і «Хаўтуры па Фінегане»). Актуальнасць яе вывучэння тлумачыцца неабходнасцю сістэматызацыі розных прыёмаў сінтэтычнай прыроды ў творах пісьменніка. Абгрунтавана, што яе выкарыстанне абумоўлена імкненнем аўтара да глабальнага асэнсавання свету і чалавека, спалучэннем нацыянальнага і ўніверсальнага ў тэкстах. Творы ірландскага аўтара разглядаюцца ў кантэксце культуры мяжы XIX–XX стст. і першай паловы XX ст. як эпохі найбольш радыкальных мастацкіх эксперыментаў і абнаўлення літаратурнай мовы за кошт сродкаў іншых відаў мастацтва. Выяўляюцца канцэптуальныя і стылёвыя сыходжанні ў раманах Дж. Джойса «Уліс», «Хаўтуры па Фінегане» і творах такіх аўтараў, як Вірджынія Вулф, Томас Стэрнз Эліят, Альфрэд Дзэблін, Томас Ман, Льюіс Кэрал, Барыс Віян, Пабло Пікаса, Сальвадор Далі, Макс Эрнст, Шарлота Саламон і інш. Акцэнт на паралелях паміж літаратурнымі тэкстамі і творамі жывапісу, графікі, кіно, музыкі і архітэктуры дазваляе выявіць інтэрмедыйны характар прозы Дж. Джойса. Асабліва ўвага нададзена такім складнікам паэтыкі сінтэзу, як сінтэз мастацтваў, сінтэз жанраў і родаў літаратуры, экфрасіс, музычнасць, кінематаграфічнасць тэксту, поліфанія, гібрыдная вобразнасць, сканструяваная мова, сімуляннасць і полістылістыка.

Ключавыя словы: Джэймс Джойс; сінтэз; сінтэз мастацтваў; сінтэз жанраў; поліфанія; гібрыдная вобразнасць; сімуляннасць; сканструяваная мова.

POETICS OF SYNTHESIS IN JAMES JOYCE'S NOVELS «ULYSSES» AND «FINNEGANS WAKE»

N. U. LAMEKA^a

^a *Belarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus*

The article deals with the poetics of synthesis in James Joyce's novels «Ulysses» and «Finnegans Wake». The topicality of research is explained as follows: it is necessary to systematise various devices of synthetic nature in the writer's oeuvre. The author's usage of this poetics has been substantiated by his exhaustive comprehension of the world and humans and combination of the national and the universal in his texts. Joyce's works have been analysed in the context of culture of the turn of the 19th and 20th centuries and the first half of the 20th century as an epoch of the most radical artistic experiments when writers kept on enhancing the language of literature with the help of devices stemming from other arts. There have been revealed conceptual and stylistic parallels between the novels «Ulysses» and «Finnegans Wake» and works of such authors as Virginia Woolf, Thomas Stearns Eliot, Alfred Döblin, Thomas Mann, Lewis Carroll, Boris Vian, Pablo Picasso, Salvador Dali, Max Ernst, Charlotte Salomon, and others. Accentuating the parallels between literary texts and painting, graphics, cinema, music and architecture allows to reveal the intermediality of J. Joyce's prose. Special attention has been given to such constituents of the poetics of synthesis as synthesis of arts, synthesis of genres and literary forms, ekphrasis, musical discourse, cinematic devices, polyphony, hybrid imagery, constructed language, simultaneity, and polystylism.

Keywords: James Joyce; synthesis; synthesis of arts; synthesis of genres; polyphony; hybrid imagery; simultaneity; constructed language.

Введение

Модернистское искусство с его ставкой на радикальный художественный эксперимент и поиск новых форм выражения представляет собой обширный пласт культуры XX в. Модернисты выбирали разные стратегии обновления художественного языка. Часть из них постулировали отказ от традиции, разрыв с ней и шли через разрушение привычных норм искусства, при этом ведущим приемом становилась деструкция слова, образа, знака и т. д. Другие авторы, наоборот, стремились переосмыслить традицию, вести с ней диалог. В их творчестве можно выявить типологические схождения с произведениями разных эпох. Зачастую они опираются на важные памятники культуры, например, используют миф как фундирующий элемент текста. При таком подходе одним из наиболее продуктивных способов создания нового является синтез как классического и современного, так и разнородных элементов.

Показательно в этом смысле творчество ирландского писателя Джеймса Джойса (*James Joyce*, 1882–1941). Автор, создавший уникальный художественный универсум, не мог не обратиться к поэтике синтеза. В случае с творческим наследием Дж. Джойса это понятие широкое. Здесь и разного рода проявления синтеза искусств (например, моделирование музыкального дискурса средствами литературы), и элементы гибридной эстетики (синтезирование нового образа на основе других), и вкрапление в литературный текст нехудожественных элементов (хроники, рецептов, квазинаучных идей и др.), и создание нового языка на базе морфем разных языков мира. Во время работы над романом «Улисс» писатель использовал много заготовок, конструируя из них единый текст романа. Форма у Дж. Джойса находится в гармонии с содержанием: поэтика автора, стремившегося к максимальному охвату действительности, синтетична по своей природе.

Несмотря на обилие научных работ, посвященных творчеству Дж. Джойса, поэтика синтеза в его прозе остается недостаточно изученной. В основном исследователи фокусируются на каком-то одном аспекте интермедальности в текстах писателя, однако назрела необходимость обобщения разных проявлений поэтики синтеза. Среди работ, освещающих те или иные аспекты синтеза искусств в художественном наследии автора, стоит отметить книгу Л. Маркус «Десятая муза. Литература о кино в эпоху модернизма» (*The Tenth Muse. Writing about Cinema in the Modernist Period*)¹ [1]. Автор уделяет внимание связям кино и литературы, ранней кинокритике, кинокультуре Великобритании 1920-х гг., анализирует отдельные технические приемы и особенности киноязыка. Из крупных писателей особое внимание исследователь уделяет В. Вулфу, посвящая ей отдельную часть книги. Параллели между прозой Дж. Джойса и искусством кино освещаются в разделе «Вещи в движении: раннее кино и литература» (*The Things that Move: Early Film and Literature*). Автор работы выявляет значимые пересечения в эстетике Дж. Джойса и кино, обобщает взгляды выдающихся деятелей культуры XX в. на кинематографический потенциал джойсовской прозы (например, комментарии Г. Дж. Уэллса и С. Эйзенштейна). Кроме того, книга – ценный источник информации о связях Дж. Джойса с индустрией кино и продвижении писателем этого вида искусства в Ирландии. К. Ханауэй-Окли в книге «Джеймс Джойс и феноменология кино» (*James Joyce and the Phenomenology of Film*) [2] во многом продолжает исследование Л. Маркус и рассматривает киноэстетику Дж. Джойса через феноменологическую оптику. Задача автора этого научного труда не столько в установлении параллелей между модернистским киноязыком и новаторской прозой писателя, сколько в обнаружении сходства в восприятии раннего кино и текстов Дж. Джойса. Научный аппарат феноменологии и обращение к протофеноменологическим идеям помогает ей выявить такие схождения.

Среди новейших работ, посвященных отношению Дж. Джойса к музыке, стоит выделить монографию Г. Смита «Музыка и звук в жизни и литературе Джеймса Джойса: *Joyces Noyses*» (*Music and Sound in the Life and Literature of James Joyce: Joyces Noyses*)² [3]. Автор прослеживает истоки страстного увлечения Дж. Джойса музыкой, систематизирует научные труды по теме, анализирует влияние Р. Вагнера на литературу, функцию и статус музыки на рубеже веков и в культуре декаданса, специфику урбанистической культуры, полной «звуков», делает акцент и на значении музыки в социальной жизни Ирландии, определяя роль этого вида искусства в формировании культурно-политической идентичности ирландцев. В целом изучение музыки оказалось наиболее продуктивным вектором исследований экстралитературных компонентов в прозе и поэзии Дж. Джойса, в том числе в Восточной Европе. Так, Н. А. Хрущева [4] и Е. А. Пулина [5] также уделяют внимание музыкальности джойсовского текста. Научная работа Н. А. Хрущевой имеет междисциплинарный характер: автор-музыковед в диссертации³ и научных статьях по теме исследования концентрирует внимание на музыкально-литературных взаимосвязях, устанавливает параллели между двумя видами искусства. Выявление типологических схождений между интеллектуальной прозой ирландского писателя и музыкой композиторов второго авангарда свидетельствует о том, что творчество Дж. Джойса открыто новым интерпретациям в сфере не только литературоведения, но и других гуманитарных наук. Рассматривая художественное наследие писателя, Е. А. Пулина в первую очередь использует инструментальный языкознания, фокусируясь на экспериментальном языке Дж. Джойса, специфике его неологизмов.

Отдельно стоит указать работы, в которых творчество Дж. Джойса рассмотрено всеохватно и многоаспектно. Прежде всего, это труды У. Эко [6] и С. С. Хоружего [7]. У. Эко – автор масштабной моно-

¹Здесь и далее, если не указано иное, перевод наш. – Н. Л.

²В названии автор имитирует стилистику прозы писателя, в частности романа «Поминки по Финнегану». Лексема *noyses* – гибридный конструкт из слов *noise* ‘шум’ и *voice* ‘голос’. *Joyces* вместо стандартной формы притяжательного падежа *Joyce's* с апострофом – очевидная отсылка к *Finnegans* в названии последнего романа.

³Хрущева Н. А. Взаимодействие музыки и литературы в творчестве П. Булеза, Л. Берио, Дж. Джойса : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. СПб., 2014. 233 с.

графии «Поэтики Джойса» (*Le poetiche di Joyce*)⁴, в которой раскрыты ключевые особенности художественного мышления писателя. Итальянский ученый рассматривает романы «Улисс» и «Поминки по Финнегану» как произведения-универсумы, акцентируя синкретизм художественного мышления Дж. Джойса. С. С. Хоружий, переводчик романа «Улисс» на русский язык, предложил целостное исследование проблематики и поэтики романа и наметил пути дальнейших исследований экспериментальной прозы ирландского модерниста, в том числе в емких комментариях к тексту произведения, сопровождающих русскоязычные издания. Выводы и наблюдения, представленные в трудах У. Эко и С. С. Хоружего, можно развивать в научных работах самого широкого спектра, причем не только в русле литературоведения. В рамках данной научной статьи важно подчеркнуть, что в работах У. Эко и С. С. Хоружего присутствуют указания на отдельные проявления синтетизма Дж. Джойса.

Симультанность в искусстве подробно проанализирована в монографии М. А. Петрова [8]. Предложенные в ней наблюдения и выводы можно задействовать в качестве инструментария для изучения синтеза искусств в литературном тексте. Ученый делает экскурс в историю вопроса, приводит примеры синкретичных произведений разных эпох, объясняет причины распространения арт-объектов универсального характера в современной культуре, дает определение симультанности в искусстве, подчеркивает неоднородный характер явления и затрагивает такие аспекты, как соединение временных пластов, синестезия, синсемия, синтез форм и жанров, симультанное видение и др. Отдельный акцент сделан на современных технологиях, позволяющих создавать и распространять произведения подобного рода. Исследователь обосновывает уместность синонимичного употребления терминов *симультаный* и *синтетический* в некоторых контекстах.

Актуальность настоящей статьи обусловлена необходимостью систематизации художественных приемов синтетической природы в творчестве Дж. Джойса. Данная работа является продолжением авторских исследований поэтики ирландского писателя. Отдельные проявления синтеза рассматривались нами в монографии [9], предмет исследования которой – смоделированный автором художественный универсум как открытая мультистабильная система – не был напрямую связан с поэтикой синтеза. Однако с помощью инструментария синергетики как междисциплинарной исследовательской стратегии среди прочего было проанализировано создание синтетического языка и гибридных образов в романе «Поминки по Финнегану». Именно эти аспекты прозы Дж. Джойса органично вписываются в общую поэтику синтеза и нуждаются в дальнейшем уточнении в русле интермедialного подхода к литературному тексту. В отдельных статьях были рассмотрены проявления симультанности в творчестве Дж. Джойса и выдающегося художника-модерниста П. Пикассо, выявлены типологические схождения между литературными и графическими, живописными и скульптурными произведениями [10], а также была обоснована кинематографичность джойсовского текста и определены ключевые способы реализации кинематографического эффекта в романе «Улисс» [11]. Поэтику синтеза в прозе Дж. Джойса необходимо рассматривать в широком контексте модернистского искусства, так как представители разных его видов активно пользовались аналогичными приемами. В некоторых случаях авторы творили на стыке разных видов искусства и создавали гезамткунстверки. Их синтетические художественные произведения дают пространство для научных исследований в русле разных гуманитарных дисциплин. В ходе изучения поэтики джойсовской прозы удалось выявить, что многочисленные тропы разной природы работают на создание синтетического эффекта.

Цель данной работы – выявить ключевые составляющие поэтики синтеза в романах Дж. Джойса «Улисс» и «Поминки по Финнегану» и обнаружить типологические схождения в текстах автора и произведениях ведущих представителей модернистского искусства. При исследовании зрелой прозы Дж. Джойса приоритет отдается сравнительно-историческому и культурно-историческому методам, а также интермедialному анализу литературного текста.

Результаты и их обсуждение

Дж. Джойс – представитель высокого модернизма, чьи произведения стали классикой литературы XX в. и оказали неоспоримое влияние на последующую литературу. О. М. Ушакова в исследовании о границах понятия «модернизм» подчеркивает, что к нему «скорее надо относиться не как к научному термину с четко обозначенной семантикой и конкретной областью применения, а как к *мифологеме*, слову-“мютосу” с присущими тому синкретизмом, метафоричностью, смысловыми напластованиями, универсализмом, обширной сферой применения» [12, с. 113]. Подобное определение хорошо подходит и к прозе Дж. Джойса – глубокой, синкретичной и насыщенной множеством отсылок к выдающимся произведениям не только литературы, но и других видов искусства. В творчестве автора сочетаются

⁴Перевод А. Коваля.

национальное и универсальное: на ирландском материале он изучает проблемы современного человека, создает панорамную картину жизни Ирландии и при этом отражает дух западной цивилизации начала XX в., как и его выдающийся современник Т. С. Элиот. Дж. Джойс осмысливает такие универсальные для современного ему человека проблемы, как одиночество, отчуждение, необходимость интеллектуальной и творческой свободы, поиск смысла жизни и собственной идентичности, ценность искусства, и делает это в новаторской стилистической манере. Глобальный замысел писателя и стремление к радикальному обновлению художественного языка требовали богатой эрудиции и колоссальной работы, в результате чего возникли знаменитые романы «Улисс» (*Ulysses*, 1922) и «Поминки по Финнегану» (*Finnegans Wake*, 1939). Это одни из наиболее сложных текстов модернизма, нередко можно услышать мнение об их нечитабельности. В случае с романом «Улисс» это явное преувеличение. Безусловно, текст требует серьезной читательской подготовки, так как изобилует отсылками и к другим произведениям, и к историческим реалиям, да и написан в сложной стилистике. Но прочитать его сможет любой образованный человек, заинтересованный в экспериментальной литературе и готовый при необходимости погрузиться в комментарии или специальную литературу. Что касается последнего романа Дж. Джойса «Поминки по Финнегану», то тезис о невозможности прочтения и адекватной интерпретации текста близок к правде. Именно в этом произведении автор моделирует новый язык, расшифровать который под силу лишь отчасти, причем только тем, кто знает как минимум несколько языков. Дж. Джойс говорил, что создал произведение для идеального читателя, страдающего идеальной бессонницей, а таковых немного в мире. Даже некоторые модернисты, в свое время восторженно приветствовавшие роман «Улисс», не поняли замысел автора (яркий пример – Э. Паунд, горячий поклонник и популяризатор творчества Дж. Джойса). Показателем сложности романов является и наличие их переводов на разные языки. В этом отношении книга «Поминки по Финнегану» проигрывает роману «Улисс» в численности. При всех отличиях оба произведения имеют ряд схожих черт и приемов синтетичной природы. Но самое важное в этом контексте то, что автор синтезирует в текстах множество смыслов и его произведения до сих пор открыты новым интерпретациям.

Для того чтобы определить проявления синтеза в прозе Дж. Джойса, можно обратиться к словарным синонимам этого понятия. Среди слов, которые в зависимости от контекста выступают прямыми или контекстуальными синонимами слова *синтез*, стоит отметить следующие: *комбинирование, совокупность, сочетание, обобщение, совмещение, организм, единство, целостность, возникновение, зарождение, эклектизм* (и это далеко не полный список). Все эти значения так или иначе актуализируются в произведениях Дж. Джойса. Так, поток сознания в романе «Улисс» возник в итоге *комбинирования* разнородных заготовок, фраз в речи персонажей. *Совмещение* присутствует в джойсовской концепции личности, так как автор соединяет в Леопольде Блуме и Хамфри Чимпдене Иервикере черты разных реально существовавших личностей и вымышленных героев. *Организмом* можно считать структурную организацию романа «Улисс», каждому эпизоду которого, начиная с 4-го, символически соответствует определенная часть тела. *Эклектична* поэтика романа «Улисс»: творчество автора выходит за рамки определенных литературных школ, так как Дж. Джойс не ограничивает себя ни концептуально, ни стилистически, при этом в его текстах можно выявить параллели и типологические схождения с произведениями практически всех значимых модернистских направлений (интерес к концепту хаоса, как у дадаистов, сюрреалистическая поэтика сновидения и т. д.). *Единство* и *целостность* характерны для авторской модели мира, ведь «Улисс» представляет собой полноценный художественный универсум.

Среди ключевых черт поэтики синтеза в романах «Улисс» и «Поминки по Финнегану» – синтез искусств. Это понятие актуализировалось в эпоху модернизма с особой силой: многие писатели (Альфред Дёблин, Эзра Паунд, Гийом Аполлинер) творили на стыке разных видов искусства, обогащая язык литературы за счет обращения к ведущим средствам живописи, графики, музыки, кино, театра и т. д. В творчестве Дж. Джойса большое значение имеет музыкальность текста. Это связано и с особой одаренностью писателя (Дж. Джойс был прекрасным тенором и вполне мог построить карьеру музыканта), и с его катастрофически плохим зрением (вследствие поражения глаз или слепоты зачастую наблюдается компенсаторное обострение слуха). Специфика музыкального дискурса писателя рассматривалась не только в литературоведении, но и в музыковедении. Например, музыковед и композитор Н. А. Хрущева так определяет особенности художественной манеры автора: «Густая проза позднего Джойса с ее ритмической организованностью и гипертрофированной аллитеративностью как будто пытается выйти за собственные пределы и стать музыкальной материей. В некоторых случаях автор сознательно стремится сообщить своему тексту музыкальное измерение; однако чаще музыка проступает в его творчестве стихийно. Подобно фрейдовскому *бессознательному*, которое почти не выходит на поверхность, но все время незримо присутствует, она постоянно определяет и направляет джойсовскую художественную интуицию» [4, с. 47].

Яркими примерами моделирования музыкального дискурса являются 11-й эпизод романа «Улисс» под названием «Сирены» и монолог женщины-реки Анны Ливии Плюрабелль в романе «Поминки по Финнегану». Эти фрагменты часто советуют воспринимать на слух. Связь литературы и музыки имеет давнюю и богатую историю, а часть художественных средств у них и вовсе общая (ритм, гармония). В эпизоде «Сирены» Дж. Джойс использует такие приемы создания музыкального эффекта, как звукопись, оноματοπεια, ритм, инверсия, окказионализмы с ярким звучанием и др. Е. Л. Пулина выделяет следующие музыкально-лингвистические приемы создания окказионализмов: аферезу, апокопу, *эпентезу*, эхολалию, *протезу*, *словосложение*, звукоподражание, конверсию, аффиксацию и смешанные способы [5, с. 74]. Некоторые из них (выделены курсивом) имеют ярко выраженную синтетическую природу, так как базируются на повторе фрагмента или добавлении нового. Кроме того, весь эпизод построен как fuga с каноном (вначале даже дана своеобразная увертюра из фрагментов, рассеянных по тексту эпизода «Сирены»), а музыке уделено большое внимание (действие происходит в ресторане, где герои поют под аккомпанемент).

В тексте романа можно обнаружить много примеров музыкального экфрасиса разных видов (например, упоминание репертуара Молли, пение Саймона и Стивена Дедалов). Моделирование музыки вербальными средствами отчасти напоминает эксперимент Т. Манна в романе «Доктор Фаустус», в котором также присутствуют многочисленные музыкальные экфрасисы, помогающие передать специфику творчества главного героя Адриана Леверкюна. Необходимо отметить, что словесная музыка Дж. Джойса синтетична. Это не просто имитация музыкального дискурса с помощью слова, а передача звучания самой жизни в конкретный момент времени в определенном месте Дублина. Кроме цитат из песен, Дж. Джойс вплетает в мелодию звуки природы, голоса людей, слова слуховой семантики, а названия музыкальных инструментов имеют суггестивную функцию, так как неизбежно вызывают в сознании читателя конкретные звуки: *Through the hush of air a voice sang to them, low, not rain, not leaves in murmur, like no voice of strings of reeds or whatdoyoucallthem dulcimers, touching their still ears with words, still hearts of their each his remembered lives. Good, good to hear: sorrow from them each seemed to from both depart when first they heard. When first they saw, lost Richie, Poldy, mercy of beauty, heard from a person wouldn't expect it in the least, her first merciful lovesoft oftloved word. Love that is singing: love's old sweet song* [13, p. 353] 'Сквозь тишину зывал к ним негромкий голос, не дождя шелест, не шепот листьев, не похожий на голос ни струн ни свирелей ни какужихтам цимбалов, касающийся их притихшего уха словами, их притихших сердец воспоминаниями о жизни – своей у каждого. Полезно, полезно слушать: печали, свои у каждого, улеглись, едва лишь они услышали. Едва лишь они увидели, все потерявшие, Ричи, Польди, милосердие красоты, услышали от того, от кого уж никак не ждешь, ее милосердное мягколюбное нежнолюбимое слово. Это любовь поет. Все та же старая сладкая песня любви' [14, с. 264].

Кроме музыкальных, в романе «Улисс» выделяются архитектурные экфрасисы. Данный вид искусства – архитектура – был важен для автора, поскольку он стремился предельно точно передать облик Дублина. Описание городских улиц, домов и разного рода заведений включает элементы городской архитектуры. Как правило, такие экфрасисы свернутые, но по нескольким деталям писателю удается передать атмосферу города. Урбанистический пейзаж Дж. Джойса во многом перекликается с берлинским пейзажем А. Дёблина в романе «Берлин, Александерплац». Оба автора передают динамику, движение большого города за счет описания как больших людских потоков, так и транспорта, а также звуков города. Для ирландского писателя важно соединение урбанистического начала с природным, ведь часть событий происходит на побережье (1-й, 3-й и 13-й эпизоды). Другая параллель с архитектурой в прозе Дж. Джойса прослеживается в монолитности композиции, архитектоники текста. Подобно архитектору, автор создает грандиозный литературный проект, в котором части подчинены целому. Неискушенному читателю может показаться, что «Улисс» представляет собой набор разрозненных мыслей героев, ведь в поток сознания нередко вкрапляются случайные на первый взгляд элементы. Однако при полном прочтении произведения становится очевидно, что все они связаны между собой, как удаленные друг от друга кирпичики одного и того же здания.

Заметны в романе «Улисс» и элементы киноэстетики. В этом контексте интересно, что писатель очень любил кинематограф и даже открыл с помощью своих итальянских друзей первый в Ирландии кинотеатр *The Cinematograph Volta*. Кинематографичность в литературе подразумевает активное использование таких приемов, как монтаж, крупный план, панорама, вольное обхождение со временем и обилие лексики сенсорной семантики (особенно визуальной). Роман «Улисс» нельзя назвать полностью кинематографичным в силу той роли, которую в нем играет «поток сознания», ведь передать мысли героев в объеме, сопоставимом с оригинальным текстом, вряд ли возможно. Однако в эпизодах, в которых автор делает акцент на внешние события, параллели с искусством кино очевидны (10-й эпизод). Даже в тех случаях, когда приоритет отдается размышлениям героев (3-й эпизод), присутствуют такие

компоненты киноязыка, как монтаж, крупный план и панорама. Знаменитые слова *ineluctable modality of the visible* [13, p. 45] 'неотменимая модальность зримого' [14, с. 39], открывающие эпизод «Протей», сигнализируют о том, что фокус сделан именно на том, что видит герой. Размышления Стивена перемежаются с картинками окружающей действительности, описанной автором предельно кинематографично. Что касается блумовских эпизодов, то кинематографический эффект в них реализуется в том числе и за счет наличия фигуры наблюдателя, *смотрящего, созерцающего*, воспринимающего мир *визуально*. Это важно, поскольку кино – вид искусства, непосредственно рассчитанный на зрительное восприятие. Погружая читателя в сознание Блума, Дж. Джойс дает возможность посмотреть на мир его глазами. Главный герой не чувствует себя своим среди ирландцев, которые постоянно дают ему понять, что он чужак (отец Блума был евреем). Все это приводит к тому, что Леопольд зачастую занимает позицию не непосредственного участника событий, а стороннего наблюдателя, внимательно следящего за происходящим. В романе «Улисс» подавляющее большинство информации о городе подается автором сквозь призму его сознания и зрения, таким образом формируется аналог видеоряда кинокартины.

Еще одно проявление поэтики синтеза в творчестве Дж. Джойса – полифония. В литературе модернизма немало примеров полифонического письма как в прозе (например, романах В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» и «На маяк»), так и в поэзии (поэме Т. С. Элиота «Бесплодная земля»). Интересны также примеры из издательской сферы, когда тексты разных авторов объединялись в книгу по полифоническому принципу. Например, знаменитая экспрессионистская поэтическая антология «Сумерки человечества» задумана К. Пинтусом как симфония, в которой каждый из 23 авторов будто исполняет отдельную партию в едином музыкальном произведении. Несмотря на наличие в романе «Улисс» ярко выраженных протагонистов, в книге присутствует большое количество героев, многие из которых высказываются, полемизируют, озвучивают свои идеи. Еще в романе «Портрет художника в юности» (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916) автор так обозначил свою задачу: *to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race* [15, p. 288] 'выковать в кузнице моей души несотворенное сознание моего народа' [16, с. 358]. Для этого в произведениях необходимо показать разные психологические типы, что возможно только при разветвленной системе персонажей, при этом речь идет не просто о «массовке»: для полифонической прозы исключительно важно не только показать разных героев, а передать их неповторимый уникальный голос, встроенный в общий хор. Так, в 10-м эпизоде под названием «Блуждающие скалы» автор дает панорамную картину Дублина: мы видим передвижение как главных героев, так и второстепенных персонажей по улицам города в одно и то же время (около трех часов дня), слышим их мысли. Дж. Джойс стремится дать слово всем значимым персонам этого эпизода, иногда на уровне лаконичной реплики, иногда более развернуто. Соединяя голоса разных людей в единый хор, автор рисует коллективный образ ирландцев начала XX в.

Концепция личности и авторская стратегия создания персонажей в романах «Улисс» и «Поминки по Финнегану» также соответствуют идее синтеза. Одна из причин интереса к образу Одиссея кроется в его универсальности, полифункциональности: это царь и скиталец, муж и любовник, отец и сын. Подобным стал и новый Одиссей – Леопольд Блум. Автор называет его *Everyman or Noman* 'Всякий или Никто', подчеркивая универсальность образа. В 15-м эпизоде герой вообще переживает серию трансформаций, сближающих его с разными историческими личностями. В итоге получается синтезированный образ человека. Героя романа «Поминки по Финнегану» называют *Here Comes Everybody* 'А вот и Всякий'. Специфика создания образа остается прежней: *Here Comes Everybody* одновременно и личность, и человек, похожий на других. На примере его жены Анны Ливии Плурабелль заметно, что писатель идет еще дальше, прибегает к гибридации, объединяя в образе героини человеческое и природное. Она описана так, что предстает и обычной дублинской женщиной, и рекой Лиффи, и в некоторых фрагментах текста границы, позволяющие различать эти две ипостаси, максимально стерты: *Well, arundgirond in a waveney lyne aringarouma she pattered and swung and sidled, dribbling her boulder through narrowa mosses... nistling to hear for their tiny hearties, her arms encircling Isolabella* [17, p. 209] 'Что ж, вкрудавкруп, аромарна волномью болтала сигала сбегала, гаалькой бия чрезо мшиса тесниндол... чутчайшею во янцзыцах, Изолабеллу обняв' [18]. Очевидно, что движения героини повторяют ход волн реки, а объятие Изолабеллы (вариант имени дочери *Here Comes Everybody* и Анны Ливии Плурабелль) – материнский жест. Портрет женщины соткан из названий разных рек мира: *narrowa* в данном случае может читаться и как *narrow* 'узкий', и как *Narva* 'река Нарва'. Эта особенность отражена в переводе К. Беляева, использовавшего в данном фрагменте текста другие потамонимы (*янцзыцах, обняв*).

В последнем романе Дж. Джойса заметна гибридация не только на телесном уровне, но и на уровне сознания героев. П. Парриндер оспаривает расхожую интерпретацию романа «Поминки по Финнегану» как сна Иервика: *The dream, however, cannot be definitely allocated to any individual member of*

the Chapelized family; it seems to bear the multiple imprints of HCE, of Shem and Shaun and Issy, and even of ALP. Moreover, it incorporates matter which no Chapelized innkeeping family dreaming according to Freud's rules could ever have succeeded in encompassing. If it is a dream (something which is far easier to assert than to prove) then it is an archetypal dream of Everyman, constructed out of the Jungian «collective unconscious» rather than the personal symbolism analysed by Freud [19, p. 215] 'Этот сон, однако, невозможно приписать ни одному члену семьи из Чепелизода; в нем многое от *Here Comes Everybody*, Шема, Шона и Исси, даже Анны Ливии. Более того, он включает события, которые, согласно Фрейду, никакой спящей семье чепелизодского трактирщика не суждено пережить. Если это сон (что проще декларировать, чем доказать), то это архетипический сон Обывателя, сконструированный скорее по образцу юнгианского «коллективного бессознательного», чем на основе индивидуальных символов, анализируемых Фрейдом'. Получается, что даже сон не индивидуальный, а синтезированный. В нем присутствуют отголоски снов разных людей, это своего рода коллективный сон человечества.

Эксперимент Дж. Джойса органично вписывается в контекст эпохи, так как гибридная образность – важная составляющая поэтики синтеза в разных видах модернистского искусства. Прием гибридации был особенно продуктивен в изобразительном искусстве – живописи и графике. Так, С. Дали создавал оптические иллюзии на основе соединения разных образов («Галлюциногенный тореадор», «Галатея сфер»). Часть сюрреалистических образов-гибридов М. Эрнста основана на коллажной технике («За облаками», «Китайский соловей»). В джойсовском тексте можно выделить разные варианты гибридации. Речь идет не только о персонажах, но и о способе создания неологизмов на основе морфем разных языков. В прозе автора выделяются образы-гибриды (Анна Ливия Плюрабелль) и слова-гибриды (многочисленные неологизмы). Что касается последних, то они могут быть достаточно прозрачными по смыслу (например, *homogenius* 'homogenous + genius', *sabboath* 'sabbath', *Dbln* 'Dublin') или предельно сложными для восприятия и адекватной интерпретации. Новаторские словоформы Дж. Джойса не просто стали фактом литературы, но и привлекли внимание ученых. Так, знаменитый неологизм *chaosmos* вошел в понятийный аппарат постмодернистской философии: «В постмодернистском контексте понятие 'хаосмос' интерпретируется уже не просто как контаминация 'хаоса', 'космоса' и 'осмоса', – хаос мыслится как чреватый космосом, и возможность этой космизации (упорядочивания) реализуется в актах переходов его из одного осмотического состояния в другое: бытие ризомы как реализующее себя посредством осцилляции между этими состояниями (по формулировке Делеза и Гваттари, 'меж-бытие, интермеццо')» [20]. Он также актуален для синергетики как междисциплинарной исследовательской стратегии.

Примеры подобного словотворчества можно найти у Льюиса Кэрролла и Бориса Виана. Для обозначения таких неологизмов приняты термины *portmanteau word* (в переводе с английского языка означает 'слово-бумажник') и *mot-valise* (в переводе с французского языка означает 'слово-чемодан'). Они похожи на джойсовские словоформы, также созданные с помощью лексической контаминации. Первая строфа знаменитого стихотворения «Бармаглот» (*Jabberwocky*) из книги «Алиса в Зазеркалье» практически полностью состоит из придуманных Льюисом Кэрроллом слов, за исключением служебных: *Twas brillig, and the slithy toves // Did gyre and gimble in the wabe; // All mimsy were the borogoves, // And the mome raths outgrabe* [21, p. 28] 'Варкалось. Хливкие шорьки // Пырялись по наве, // И хрюкотали зелюки, // Как мюмзики в мове' [22, с. 122]. В силу узнаваемости грамматических конструкций читатели могут визуализировать этот образ, и каждая трактовка такого текста субъективна. Дж. Джойс избирает аналогичный подход: его неологизмы подчинены правилам английского языка и вплетены в условно англоязычный текст. Отличие от текста Льюиса Кэрролла заключается в том, что в романе «Поминки по Финнегану» гибридных слов огромное количество, что значительно затрудняет прочтение, к тому же в пределах лексемы соединены морфемы разных языков, и это еще больше зашифровывает значение. Стоит отметить и неоднородность текста романа: некоторые его фрагменты ясны по смыслу (например, начало), другие же слишком насыщены причудливыми неологизмами и вследствие этого практически недоступны для понимания. У. Эко подчеркивает философскую емкость новаторских словоформ в последнем романе писателя: «От приятия (и, более того, от умножения) плюральности – к единящей душе, управляющей всем: «Финнеганов помин»⁵ осуществляет это указание, становясь своей собственной поэтикой; невозможно уяснить себе значение того или иного слова и его отношений со всеми прочими, если не иметь в виду возможное целостное объяснение всего тома. И все же каждое слово проясняет смысл книги, каждое слово задает некую перспективу взгляда на книгу и направление, ведущее к одному из возможных пониманий книги. Кажется, эта ситуация на эстетическом уровне осуществляется

⁵ Название последнего романа Дж. Джойса в переводе А. Ковалев звучит как «Финнеганов помин». В данной статье используется более распространенный русскоязычный вариант – «Поминки по Финнегану».

учением Кузанца о *complicatio*⁶: в каждой вещи актуализируется все, и все содержится в каждой вещи; всякая вещь предстает в конце концов некоей перспективой взгляда на универсум и его *стяжением* (*contractio*)» [6, с. 375–377]. Таким образом, джойсовские словоформы отражают специфику всего текста в миниатюре: в них таятся потенциальные смыслы, нуждающиеся в расшифровке, подобно тому, как по всему произведению рассеяны многочисленные шифры и загадки. В романе «Улисс» автор также обращается к такому способу словообразования, как словослияние (словостяжение), однако там значение получившихся лексем в большинстве случаев весьма прозрачно и способствует реализации музыкального эффекта: *hoofthuds lowringing in the baking causeway* [13, p. 213] ‘глухозвук стукопыт по раскаленным булыжникам’ [14, с. 160].

В жанровом отношении «Улисс» также представляет собой яркий пример синтеза. Глобальный замысел писателя невозможно было реализовать в рамках какого-то одного жанра. «Улисс» одновременно философский, психологический и социально-бытовой роман, роман-миф, роман-странствие и др. Охарактеризовать жанровую специфику произведения «Поминки по Финнегану» – более сложная задача. Однако очевидно, что этому тексту присущи черты и философского романа, так как автор вкладывает в него множество смыслов, и романа-мифа, о чем свидетельствуют, например, фигура легендарного Финна, мифологема смерти и воскресения, обыгранная даже в названии, и многие другие мифологические мотивы. Говоря о специфике романа, переводчик С. С. Хоружий выделил ключевые составляющие жанра: «Языкотворчество, деформация и экстраполяция языка – последний важнейший аспект романа, и первый по своей роли в его судьбе. Если перечислять все такие аспекты, то надо будет сказать: “Поминки по Финнегану” – роман словотворческий, мифологический и комический. И главным для восприятия оказывается именно первое, ибо оно возводится автором в такую небывалую степень, что приводит к прямой невозможности чтения и понимания книги» [7, с. 433]. Кроме жанрового синтеза, Дж. Джойс прибегает и к синтезу родов литературы. Безусловно, «Улисс» – произведение прозаическое. Однако в нем есть поэтические вставки (17-й эпизод), а 15-й эпизод под названием «Цирцея» представляет собой полноценное драматургическое произведение. Несмотря на формальную принадлежность к прозе, 3-й и 11-й эпизоды предельно поэтичны: автор передает эмоции Стивена и Блума, переживания и предельное напряжение героев, что скорее характерно для лирических текстов.

Стилистически роман также неоднороден, так как, начиная с 7-го эпизода, автор прибегает к определенной манере повествования. Благодаря «поэтике выжженной земли», когда последовательно эксплуатируются и исчерпываются возможности разнообразных литературных техник, Дж. Джойсу удается соединить в романе и разные смысловые пласты. Каждый прием выбран не случайно, а соответствует содержанию того или иного эпизода. Так, передать идею эпизода «Циклопы» уместно было с помощью стилистики гиперперечней, а происходящее в редакции газет в эпизоде «Эол» – посредством лаконичных заметок. «Улисс» – своеобразная энциклопедия приемов модернистского письма, прямые аналоги которой сложно найти даже в модернистской литературе.

Одно из проявлений поэтики синтеза в модернистском искусстве – создание гезамткунстверков (нем. *Gesamtkunstwerk*). Это синтетические художественные произведения, которые невозможно однозначно отнести к какому-то одному виду искусства. В качестве примера можно привести серию гуашей немецкой художницы Ш. Саломон «Жизнь? Или театр?». Это произведение изобразительного искусства, однако не меньшую роль в нем играет литературная составляющая, текст. В работе также есть аналог музыкальной дорожки (для многих гуашей автор указывает музыкальное сопровождение), композиция же подчеркнута драматургична. В прямом смысле слова роман «Улисс» не является гезамткунстверком, однако можно выделить некоторые элементы такового. В 17-м эпизоде присутствуют партитура и текст песни, именно этот фрагмент романа фактически принадлежит другому виду искусства.

В романах «Улисс» и «Поминки по Финнегану» Дж. Джойс активно использует поэтику симультанности. М. А. Петров освещает разные аспекты этого явления, а также утверждает, что слово *симультанный* в некоторых контекстах является синонимом слова *синтетический*. По мнению ученого, симультанность – это и презентация художниками разных событий в конкретный момент времени, и соединение разнородных элементов, и стремление «к универсализации языка искусства, созданию арт-объектов, охватывающих не только разные виды творчества (существующие в режиме интермодальности), но и базирующиеся на синестезийных и синсемийных практиках» [8, с. 7–8]. У Дж. Джойса симультанность присутствует на разных уровнях текста. Она находит описание хронотопа, так как прием гиперлокализации позволяет автору сконденсировать события и переживания всей жизни героев за один день («Улисс») или одну ночь («Поминки по Финнегану»). Она также проявляется в использовании таких модернистских приемов, как коллаж, предполагающий соединение разнообразных

⁶В переводе с латинского языка означает ‘сворачивание’ – понятие, которое ввел в философию Николай Кузанский.

элементов, мультиперспектива, с помощью которой читатель видит героя сразу в разных ракурсах, как на картинах П. Пикассо. В 15-м эпизоде присутствует литературный аналог мультиперспективы: Леопольд Блум предстает здесь на разных стадиях своей жизни, в разных ипостасях. Его метаморфозы, перевоплощения в разных людей лишь усиливают эффект. Кроме того, в этом драматургическом эпизоде действуют практически все важные персонажи романа. Дж. Джойс будто выводит их на симультанную сцену, которая использовалась в театре разных эпох (средневековых мистериях, экспрессионистском театре начала XX в.). Важно и то, что в этом кульминационном эпизоде за счет панорамной картины, обилия действующих лиц и актуализации значимых событий из жизни героев синтезированы все смыслы романа.

Заключение

Таким образом, в стремлении к глобальному осмыслению мира и человека Дж. Джойс обращается к соответствующей его замыслу поэтике синтеза. Именно она позволяет объединить разнородные элементы в систему, обобщить обширную информацию в пределах текста, разработать и воплотить в романах «Улисс» и «Поминки по Финнегану» концепцию универсального человека (*Everyman or Noman* Блум и *Here Comes Everybody* Иервикер). Такие ее проявления, как синтез искусств, жанров и родов литературы в произведении, полифония, художественные приемы синтетической природы, синтетический язык, симультанность, помогают автору смоделировать цельный художественный универсум. Масштабный эксперимент ирландского писателя созвучен поискам представителей разных направлений модернизма, целью которых было расширение границ искусства и представлений о специфике творческого процесса и роли художника. Дж. Джойс значительно обновляет язык литературы, включая в тексты ведущие авангардные приемы, характерные не только для искусства слова (коллаж, мультиперспективу, монтаж, гибридную образность и др.). Обогащение литературного языка за счет средств музыки, живописи, графики, кинематографа, архитектуры и других видов искусства позволяет говорить об интермедиальном характере прозы Дж. Джойса, что может стать предметом дальнейших исследований в области как литературоведения, так и других гуманитарных наук. Его произведения отличаются философской глубиной и вместе с тем рассчитаны не только на интеллектуальное, но и на чувственное восприятие, доказательством чему служит обилие сенсорной образности (слуховых, обонятельных, вкусовых, тактильных и зрительных образов). Синтетический подход к созданию произведений стал причиной того, что автор является культовой фигурой искусства XX в. Не зря роман «Улисс» неоднократно называли евангелием модернизма: разработки Дж. Джойса в области поэтики текста стали ориентиром для последующих поколений писателей во всем мире и все еще остаются актуальным вектором литературоведческих исследований.

Библиографические ссылки

1. Marcus L. *The tenth muse. Writing about cinema in the modernist period*. Oxford: Oxford University Press; 2008. 584 p.
2. Hanaway-Oakley C. *James Joyce and the phenomenology of film*. Oxford: Oxford University Press; 2017. 158 p.
3. Smyth G. *Music and sound in the life and literature of James Joyce: Joyces Noyces*. Cham: Palgrave Macmillan; 2020. 331 p.
4. Хрущёва НА. Поминки по фуге: музыкальные стратегии Джеймса Джойса. *Opera musicologica*. 2012;1(11):47–61.
5. Пулина ЕЛ. Звукопись эпизода «Сирены» в романе Дж. Джойса «Улисс»: новые слова и способы их межъязыкового транспонирования. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2007;1:72–81.
6. Эко У. *Поэтики Джойса*. Коваль А, переводчик. Санкт-Петербург: Симпозиум; 2003. 496 с.
7. Хоружий СС. «Улисс» в русском зеркале. В: Джойс Дж. *Избранное. Том 2*. Хинкис ВА, Хоружий СС, Богословская-Боброва МП, переводчики. Москва: ТЕРРА; 1997. с. 361–558.
8. Петров МА. *Симультанность в искусстве. Культурные смыслы и парадоксы*. Москва: Индрик; 2010. 176 с.
9. Ламеко НВ. *Хаосмос Джеймса Джойса как мультистабильная система (синергетическая природа художественного феномена)*. Минск: РИВШ; 2006. 172 с.
10. Ламеко НВ. Поэтика симультанности в творчестве Дж. Джойса и П. Пикассо. *Вестник МГЛУ. Серия 1. Филология*. 2019;1:164–170.
11. Ламеко НВ. Элементы киноэстетики в романе Джеймса Джойса «Улисс». *Вестник БДУ. Серия 4. Филология. Журналистика. Педагогика*. 2015;1:18–22.
12. Ушакова ОМ. Модернизм: о границах понятия. *Вестник Пермского университета*. 2010;6(12):109–114.
13. Joyce J. *Ulysses*. Glasgow: Flamingo; 1994. 940 p.
14. Джойс Дж. *Улисс*. Хинкис ВА, Хоружий СС, переводчики. Санкт-Петербург: Симпозиум; 2000. 830 с.
15. Joyce J. *A portrait of the artist as a young man*. London: Penguin; 1996. 288 p.
16. Джойс Дж. *Портрет художника в юности*. Богословская МП, переводчик. Санкт-Петербург: Азбука; 2000. 378 с.
17. Joyce J. *Finnegans Wake*. London: Penguin; 2000. 628 p.
18. Беляев К. «Поминки по Финнегану»: апология перевода. *Союз писателей* [Интернет]. 2000 [процитировано 5 декабря 2021 г.];2. Доступно по: https://studlib.ru/doc/3978255/perevod_fragmenta_finnegans_wake.
19. Parrinder P. *James Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press; 1984. 262 p.

20. Можейко МА. Хаосмос. В: Грицанов АА, Можейко МА, редакторы. *Постмодернизм. Энциклопедия*. Минск: Интерпрессервис; 2001. с. 937–938. Совместно с издательством «Книжный Дом».
21. Carroll L. *Through the looking glass*. London: Penguin; 1994. 176 p.
22. Кэрролл Л. *Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье*. Демурова НМ, переводчик. Москва: Наука; 1978. 360 с.

References

1. Marcus L. *The tenth muse. Writing about cinema in the modernist period*. Oxford: Oxford University Press; 2008. 584 p.
2. Hanaway-Oakley C. *James Joyce and the phenomenology of film*. Oxford: Oxford University Press; 2017. 158 p.
3. Smyth G. *Music and sound in the life and literature of James Joyce: Joyces Noyces*. Cham: Palgrave Macmillan; 2020. 331 p.
4. Khrushcheva NA. [Fugue's Wake: Musical strategies of James Joyce]. *Opera musicologica*. 2012;1(11):47–61. Russian.
5. Pulina EL. [Phonetic devices of the «Sirens» in James Joyce's «Ulysses»: new words and ways of their interlingual transposition]. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2007;1:72–81. Russian.
6. Eco U. *Le poetiche di Joyce*. Milan: Bompiani; 1994. 171 p.
Russian edition: Eco U. *Poetiki Dzhoisa*. Koval' A, translator. Saint Petersburg: Symposium; 2003. 496 p.
7. Khoruzhiy SS. «Ulysses» v russkom zerkale [«Ulysses» in Russian mirror]. In: Joyce J. *Izbrannoe. Tom 2* [Selected works. Volume 2]. Khinkis VA, Khoruzhiy SS, Bogoslovskaya-Bobrova MP, translators. Moscow: TERRA; 1997. p. 361–558. Russian.
8. Petrov MA. *Simul'tannost' v iskusstve. Kul'turnye smysly i paradoksy* [Simultaneity in arts. cultural senses and paradoxes]. Moscow: Indrik; 2010. 176 p. Russian.
9. Lameka NU. *Khaosmos Dzheimsa Dzhoisa kak mul'tistabil'naya sistema (sinergeticheskaya priroda khudozhestvennogo fenomena)* [James Joyce's chaosmos as a multistable system (synergetic nature of the artistic phenomenon)]. Minsk: National Institute for Higher Education; 2006. 172 p. Russian.
10. Lameka NU. [Poetics of simultaneity in James Joyce's and Pablo Picasso's works]. *Vestnik MGLU. Seriya 1. Filologiya*. 2019;1:164–170. Russian.
11. Lameka NU. [Cinematic devices in James Joyce's novel «Ulysses»]. *Vesnik BDU. Seriya 4. Filologiya. Zhurnalistyka. Pedagogika*. 2015;1:18–22. Russian.
12. Ushakova OM. Modernizm: on the limits of the term. *Vestnik Permskogo universiteta*. 2010;6(12):109–114. Russian.
13. Joyce J. *Ulysses*. Glasgow: Flamingo; 1994. 940 p.
14. Joyce J. *Ulysses*. Khinkis VA, Khoruzhiy SS, translators. Saint Petersburg: Simpozium; 2000. 830 p. Russian.
15. Joyce J. *A portrait of the artist as a young man*. London: Penguin; 1996. 288 p.
16. Joyce J. *Portret khudozhnika v yunosti* [A portrait of the artist as a young man]. Bogoslovskaya MP, translator. Saint Petersburg: Azbuka; 2000. 378 p. Russian.
17. Joyce J. *Finnegans Wake*. London: Penguin; 2000. 628 p.
18. Belyaev K. «Finnegans Wake»: an apology for translation. *©oyuz pisatelei* [Internet]. 2000 [cited 2021 December 5];2. Available from: https://studylib.ru/doc/3978255/perevod_fragmenta_finnegans_wake. Russian.
19. Parrinder P. *James Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press; 1984. 262 p.
20. Mozhejko MA. [Khaosmos]. In: Gritsanov AA, Mozhejko MA, editors. *Postmodernizm. Entsiklopediya* [Postmodernism. Encyclopedia]. Minsk: Interpresservis; 2001. p. 937–938. Co-published by the «Knizhnyi Dom». Russian.
21. Carroll L. *Through the Looking Glass*. London: Penguin; 1994. 176 p.
22. Carroll L. *Priklucheniya Alisy v strane chudes. Skvoz' zerkalo i chto tam uvidela Alisa, ili Alisa v Zazerkal'e* [Alice's adventures in Wonderland. Through the mirror and what Alice saw there, or Alice through the Looking Glass]. Demurova NM, translator. Moscow: Nauka; 1978. 360 p. Russian.

Статья поступила в редколлегию 17.12.2021.
Received by the editorial board 17.12.2021.