

**Фоменко Е. Г.,**  
доктор філологічних наук, доцент,  
професор кафедри теорії і практики перекладу  
Класического приватного університету

## ЦЕЛОСТНОСТЬ СИНЕРГЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

**Аннотация.** В статье рассматриваются информационные потоки в перспективе наиболее частотных слов в художественных текстах Джеймса Джойса. Выявляется автопоэтическое начало в употреблении высокочастотных слов Джойсом. Целостность Джойса определяется как саморазвитие, открытость, системное сцепление художественного и христианского откровений, кооперативный эффект, изменение типа саморегуляции.

**Ключевые слова:** формула Ципфа-Мандельброта, синергетический образ мира, целостность, автопоэтическое начало.

**Постановка проблемы.** Распределение информационных потоков изучается разными дисциплинами, в том числе в синергетических исследованиях текста. Формула Ципфа-Мандельброта вычисляет оптимальное кодирование в тексте, опираясь на ранговое распределение словоупотреблений. Хотя вхождение родственных форм под разными рангами и трудность учета полисемии требуют совершенствования методики вычислений, опора на статистические данные в описании целостности синергетического образа в разных художественных текстах является перспективной. Ранговые распределения вычисляют для литературных, музыкальных и живописных произведений [3].

В статье «О смысле ранговых распределений» М.В. Арапов и его соавторы указывают, что «надо изучать форму целостных совокупностей <...> как составленных из не очень четко определенных элементов» [1]. Надежной является формула Ципфа-Мандельброта, которая показывает инвариантные свойства формы целого весьма достоверно, особенно когда проводится статистический анализ однородных текстов, например, текстов одного автора. Вероятность появления слова в таких случаях может прогнозироваться. По мнению Ю.К. Орлова [4], в прецедентных текстах закон Ципфа-Мандельброта выполняется с большой точностью, несмотря на индивидуальность каждого отдельного текста.

Опираясь на формулу Ципфа-Мандельброта, физики С. Бернхардсон, Л. да Роша и П. Минхаген вводят понятие метакнижного концепта, под которым понимают абстрактное представление о том, как пишется текст. Они выявляют кривую частотности разных слов как функцию от общего числа слов в художественных текстах Гарди, Мелвилла и Лоренса, заключают, что среднее употребление конкретных слов в тексте не является постоянным, но имеет тенденцию к увеличению с увеличением протяженности текста. С длиной текста увеличивается и число повторяемых слов. У отдельного писателя ранговое распределение слов совпадает независимо от того, короткий текст или длинный. Поэтому у каждого писателя есть своя метакнига с потенциальным

лексиконом – воображаемая бесконечная книга, которая содержит характеристики частотности всего, что когда-либо конкретный писатель хотел написать. Поэтому любой текст любой длины, написанный конкретным писателем, содержит информацию об авторском словаре [6, с. 13].

**Цель статьи** – выявить целостность синергетического образа в художественных текстах Джеймса Джойса, опираясь на подсчеты, сделанные по формуле Ципфа-Мандельброта.

**Изложение основного материала исследования.** Первая десятка наиболее частотных слов в основных текстах Джойса выглядит так (здесь и далее используется источник: <http://datahub.io/dataset/james-joyce/resource/06d52408-6991-44fc-08abf3cf935c>):

Таблица 1

Первые десять частотных слов в текстах Джойса

| №  | «Дублинцы» | «Портрет» | «Улисс»   | «Поминки» |
|----|------------|-----------|-----------|-----------|
| 1  | And 2072   | And 3144  | Of 8052   | And 7360  |
| 2  | Of 1767    | Of 3087   | And 6624  | Of 6850   |
| 3  | To 1693    | To 1881   | A 5927    | To 4269   |
| 4  | A 1449     | A 1719    | To 4798   | A 4182    |
| 5  | Was 1123   | His 1581  | In 4664   | In 3378   |
| 6  | He 1054    | In 1434   | His 3064  | His 2784  |
| 7  | His 1047   | He 1237   | He 2878   | For 2216  |
| 8  | In 978     | Was 1038  | I 2553    | With 1896 |
| 9  | Had 776    | Had 889   | That 2402 | That 1669 |
| 10 | Said 751   | That 875  | With 2368 | He 1564   |

В сведенных в одну таблицу данных определен артикль, наиболее употребительный во всех текстах на английском языке, рангом не наделяется. Из таблицы следует, что у Джойса первые четыре позиции (союз, два предлога и неопределенный артикль) взаимозаменяемы. Союз and возглавляет список в трех текстах, предлог of занимает вторую позицию в трех текстах. Аналогично предлог to находится на третьей позиции в трех текстах, и неопределенный артикль a занимает четвертую позицию в трех текстах. Первые четыре позиции показывают четкую симметрию: одно высокочастотное слово в трех текстах, а четвертое становится частотным в трех текстах следующей позиции. Такой рисунок повторяется в первой-второй и в третьей-четвертой позициях. Только в «Дублинцах» десятку замыкает глагол said, у которого в «Портрете» ранг 13. В «Портрете» его позицию занимает that (и союз, и указательное местоимение). По нашим наблюдениям, в «Дублинцах» из почти двухсот субстантивированных местоимений (this, that) более

60 процентов приходится на that (в текстах «День плюща», «Милость Божия» и «Мертвые» местоимение that в среднем встречается по 30 раз).

В «Улиссе» по сравнению с «Дублинцами» и «Портретом» из первой десятки выводятся was и had, но вводятся личное местоимение I и предлог with. В «Дублинцах» личное местоимение I имеет ранг 12, в «Портрете» – 17, в «Поминках» – 11. Справедливости ради надо отметить, что в ранговом распределении две формы личного местоимения, например, we и us, размещаются отдельно. «В «Поминках» из списка выводится I, но вводится предлог for.

Прослеживается интересная тенденция: «Дублинцы» содержат три предлога в первой десятке высокочастотных слов. Те же три предлога в «Портрете», причем предлог in с восьмой позиции передвигается на пятую. В «Улиссе» добавляется четвертый предлог with: в «Дублинцах» у него ранг 19, а в «Портрете» – уже 14. В «Поминках» за предлогами удерживаются высокие ранги, причем еще добавляется пятый предлог for.

Иными словами, в последнем тексте Джойса половину частотных слов в первой десятке составляют предлоги, что не может быть случайным. Есть предлоги, частотность которых нарастает (on имеет ранг 23 в «Дублинцах», 18 – в «Портрете», 13 – в «Улиссе» и опускается на одну позицию в «Поминках») или колеблется (from имеет ранги от «Дублинцев» к «Поминкам» 32-21-26-22 или up – 35, 41, 32, 38).

Ключевые для Джойса лексемы «Бог» и «душа» входят в первую сотню только в «Портрете» (соответственно, ранги 44 и 51), лексема «время» – оказывается в первой сотне только в «Поминках» (ранг 73). Высокочастотными являются только личное и притяжательное местоимения мужского рода в ед. ч. Например, форма личного местоимения she в «Дублинцах» имеет ранг 17, в «Портрете» – 96, в «Улиссе» – 31, в «Поминках» – 46. Еще раз подчеркнем, что лексема her по формуле Ципфа-Мандельброта имеет свой ранг по сравнению с формой she. Поэтому данные по разным формам личных местоимений даются разными рангами.

Остановимся подробнее на предлоге of. Это – самое высокочастотное слово в «Улиссе» (8 052 раза). Оно имеет ранг 2 в «Поминках» (6 850 раз), «Портрете» (3 087 раз) и «Дублинцах» (1 767 раз). Хотя высказывается мнение, что частотность слова не имеет отношения к семантике, т. к. в первую десятку попадают функциональные слова, можно думать, что такое ранговое распределение предлога of, а именно его попадание в вершину списка во всех текстах Джойса, является показателем его фрактального мышления, определения нечто подобного через нечто еще.

В отношении предлога of в «Дублинцах» можно сказать, что он участвует в целостности сборника, помещаясь в конечную позицию в предложении, участвуя в группировке с лексическим повтором, включаясь в серийность, противопоставляясь другим предлогам, меняя значение повторяемой лексемы в повторе, обеспечивая движение к сквозному для Джойса предлогу through.

Приведем примеры из «Мертвых». Женщина стоит на лестничной площадке, прислушиваясь к пению, в то время как ее муж за ней наблюдает, по-своему трактуя ее поглощение звуками: «He asked himself what is a woman standing on the stairs in the shadow, listening to distant music, a symbol of» [9, с. 240]. Предложение резко прерывается необычной

конечной позицией предлога, позволяя закончить прерванную мысль: «символом нечто подобного» (в произведении искусства). Такое же прерванное употребление предлога усиливается его повтором с одним и тем же глаголом в двух временных формах: <...>that no one knew of or would ever know of, broke upon [9, с. 144]. Когда в муже просыпается ревность, предлог становится серийным: «While he had been full of memories of their secret life together, full of tenderness and joy and desire <...> A shameful consciousness of his own person assailed him» [9, с. 251]. Наконец, мужчина спрашивает, отчего умер поклонник жены. Необычное употребление предлога of в повторе глагола с заменой этого предлога на другой предлог for приводит к одному из пиков текста «Мертвые». Вместо ответа на вопрос, отчего умер юноша, женщина отвечает, что он умер ради нее (ради любви):

‘And what did he die of so young, Gretta <...>?’

‘I think he died for me’ [9, 252]

Подобную схему можно выявить в первом тексте «Дублинцев». Круг смерти возвращается к «Сестрам», где священник умер от паралича, возлагая большие надежды на своего воспитанника: «it haddied of paralysis» [9, с. 8]; «he hadagreatwish for him» [9, 8]. В «Дублинцах» предлог for имеет ранг 18, в «Портрете» – 20, в «Улиссе» – 14, а в «Поминках» – 7.

В размышлении об откровении Греты в «Мертвых» Джойс снова использует разрыв словосочетания в точке бифуркации, которую фиксирует предлог of: «He was conscious of, but could not apprehend, their wayward and flickering existence» [9, 255]. Наконец, в последнем абзаце «Мертвых» предлог of дважды включается в цепочку с другими предлогами, подводящими к ключевому для целостности Джойса предлогу through, обозначающему скольжение по кругу и сквозь (пространство-время): «It was falling in <...> on <...> upon <...> into <...>. <...> upon <...> of <...> on, <...> on <...> on <...> on. <...> through the universe <...> like the descent of their last end <...> upon all the living and the dead» [9, с. 255–256]. В древнеанглийском периоде предлог of имел значение удаленности. Переменяемость значений Джойс использует в смене двукратного повтора предлога of серийным предлогом from: «He wondered at his riot of emotions of an hour before. From what had it proceeded? From his aunt’s supper, from his own foolish speech, from the wine and dancing <...>» [9, с. 254]. Персонаж все более удаляется от события дня, одновременно погружаясь в состояние пред-сна. Те же предлоги оценивают событие и его результат в «Несчастном случае»: «a death of shame», «he had been outcast from life’s feast» [9, с. 130].

В синергетическом понимании целостность определяет синергетический образ мира, точнее, представление о том, какой человек наполняет движение жизни в конкретную эпоху и в чем, вторя Л.Н. Толстому, состоит «текучесть человека» [5, с. 86]. Нам представляется, что целостность, точнее, сознание жизни в событии художественного откровения, сцепляет среду, множество художественных текстов, с автотопическим началом творческой личности (случайность, сингулярность) в одном темпомире (параметры порядка, лингвотипологические свойства разных художественных текстов). Текучесть человека сквозь века и пространства, схватывание сути события жизни в разных художественных формах являются сутью целостности в искусстве, напряга-

ощем мысль и чувство в духовном воздействии на жизнь личности. В «Дневниках» Л.Н. Толстой записал: «Очень живо представил себе внутреннюю жизнь каждого отдельного человека. Как описать, что такое каждое отдельное «я»? А кажется, можно. Потом подумал, что в этом, собственно, и состоит весь интерес, все значение искусства – поэзии» [5, с. 147].

В модели Джойса, где свертывается повествование, конвенциональное событие, прогнозируемое и предугадываемое, подводится к выбору путем воспоминания сознания автора – текста – читателя. Возникает кооперативный эффект подключения к конвенциональному событию констант культуры, которые активизируют область художественного сознания мира в пространстве НЕЧТО ПОДОБНОГО (индивидуально-авторского – коллективного в отдельной культуре – всеобщего).

Р.Г. Баранцев указывает, что в тернарной системе целостность является субстанциональной компонентой. Познаваемость целостности становится путем деформализации. Ученый связывает целостность с архетипным триединством радио – эмоцио – интуицию. Он полагает, что механизм целостности (автопоэтическое начало) поддерживается принципом «неопределенность – дополнительность – совместность», причем ни одна компонента в этом принципе не может быть абсолютизирована [2].

Имплементация данного принципа может быть проиллюстрирована эпифанией, через которую Джеймс Джойс раскрывает суть события жизни. В «Стивене-герое» сначала субъект видит объект будто целым, затем объект распредмечивается и в процессе познания своих частей восстанавливается в иной целостности, излучающей «душу предмета» [10, с. 218]. В понимании Джойса, целостность возрастает с увеличением упорядоченности в проявлениях человеческой субъективности. Важно уметь схватить внезапную духовную манифестацию, которая может быть вызвана также вульгарным оборотом речи, жестом или запоминающимся поворотом мысли. Стивен познает «душу предмета» в абстрагировании от чувственного восприятия. Завершенность процесса понимания, по мысли А. Литца, является целью контекстуально обусловленного «откровения во времени» [7, с. 45]. Таким образом, целостность деятельна. Джойс пользуется религиозным термином для творческого озарения под воздействием внешнего импульса, который проходит сквозь сознание жизни. О нечто похожем писал в «Дневниках» Л.Н. Толстой: «Мы видим то, что вне нас, но не видим того, что в нас, только чувствуем это (если не потеряли сознания и не признаем видимого внешнего за всю нашу жизнь)» [5, с. 126]. Видимое внешнее у Джойса свертывается, поскольку повествование является одной из форм, многократно повторенной в художественных произведениях, причем формой, не дающей выбора в ее иерархической последовательности повествовательных категорий.

Поскольку писатель, как и любой человек, «текущее вещество» [5, с. 84], целостность его контекста-текста-подтекста подчиняется динамике, совмещающей индивидуально-авторское и коллективное. У писателя есть свои кумиры, свои привязанности, свои ориентиры, к которым он примыкает, чтобы создать с ними целостность рода, жанра, направления, формы, модели.

Джойс прерывает хождение по лабиринтам повествования, закрывающего то, что во внутреннем человеке способствует узнаванию себя. В свойственном ему миропонимании он опирается на пафос религиозного сознания, вызывает многовековую память о божественном откровении, по одному событию «перетекая» в иное, опираясь на событие узнавания себя в труде откровения. Джойс пропускает через свои художественные тексты мировую и собственную культуру, он останавливает время, обращаясь к настоящему через прошлое (свое физическое пребывание в Ирландии до приезда на континент). Он ходит по лабиринтам сознания (под воздействием контекста оно уже континентальное), показывая, как потерял человек его времени, как он одинок и как ищет соприкосновения. Пропуская через себя тексты Джойса, читатель встраивается в его контекст – текст – подтекст, где узнает, посредством Джойса, себя самого в собственном эпифаническом откровении.

Целостность очерчивает текучесть целой эпохи, которая сцепляется с прошлым, скользит сквозь него. Современность обращается к целостности, воплощенной личностью как творцом. Целостность проявляется в единообразной модели художественного текста, воплощенной индивидуально-авторской концепцией одного писателя или группы писателей, разделяющих принципы художественного освоения мира. Художественная модель Джеймса Джойса прошла стадии самоусложнения и, вероятно, разрушения, перейдя порог устойчивости в турбулентном режиме «Поминок по Финнегану». Начиная с текстов ранних эпифаний, Джойс определил движение сознания жизни как деятельность соприкосновения с религиозным сознанием в таинстве эпифанического откровения, нравственность которого – высочайшего образца. Самоусложняясь, модель Джойса сужала повествовательность, высвобождала место для внутреннего человека, который предстал в полуживых мыслях, вербальноподобных импульсах или казуистических рассуждениях, где свое и чужое срослись в фантазмагии все того же нечто подобного. Отпустив язык в плавание в «Поминках», Джойс сделал слово-сакво-яж, унаследованное от Ф. Рабле и Л. Кэрролла, пучком-откровением, фракталом мысли, которую не везде можно расшифровать.

Джойс трансформирует художественный текст в гипертекстовую сеть, где непросто отделить флуктуации от случайных, фоновых элементов, выстраивающих свои собственные сети во взаимодействиях, контролируемых высокочастотными предложениями. Его путь самоорганизации – трансформационный. Каждая эпоха обнаруживает трансформации констант культуры. Ведомые эпохальной целью, творческие личности конструируют параметры порядка из эмерджентных структур, возникающих на хаотической основе. Очевидно, коллективное начало влияет на индивидуально-авторскую неустойчивость и интенсификацию индивидуально-авторских элементов хаоса.

**Выводы.** Целостность Джойса характеризуется такими свойствами:

**(1). Саморазвитие.**

Джойс возводит собственные отклонения от литературно-художественных норм в свою норму, которую он последовательно нарушает для циклического саморазвития. Его приемом саморазвития можно считать использование эти-



мологических регистров. Например, по подсчетам Д. Рива, в «Портрете», где 80 процентов слов – германского происхождения, 5 процентов слов латинского происхождения используются с нарастанием до третьей главы, их количество несколько уменьшается в четвертой главе и возвращается к уровню употребления в третьей главе в последней пятой главе. Джойс использует этимологию слов для волновых пульсаций духовного и телесного. Вершинами частотного употребления слов греческого происхождения в «Портрете» становятся конец четвертой и начало пятой глав. Часто Джойс употребляет частотное слов в его первоначальном этимологическом значении, которое отличается от современного значения [8]. Концентрации ключевых слов способствуют серийные высокочастотные предлоги.

## **(2). Открытость для обмена со средой художественного дискурса.**

Язык Джойса движется в среде с внутренними и внешними пульсирующими воздействиями. Динамика от микрокосма текстов ранних эпифаний к макрокосму «Поминок по Финнегану» достигается множественными пересечениями его художественных текстов, открытых для разных интерпретационных перспектив.

## **(3). Системное видение сцепления художественного откровения с религиозным сознанием через эпифаническое состояние.**

Джойс помещает свое языкосознание в сферу действия религиозного сознания, хорошо прочувствованное христианским читателем. Он ведет к единению и единству как идеализированной истине сознания жизни, делая свои художественные тексты достоянием всеобщим, не только христианской культуры.

### **(4). Использование кооперативных эффектов.**

Языкотворчество усиливается кооперативными эффектами, явными и скрытыми. Кооперативный эффект достигается вовлечением в среду другие художественные тексты, которые разделяют эпифанические основания его художественной модели (например, В. Вулф и У. Фолкнер).

### **(5). Изменение типа саморегуляции для поддержания динамики системы контекста – текста – подтекста.**

Статистические данные показывают, что уже в «Дублинцах» целостность поддерживается саморегуляцией. Высокое количество наиболее употребительных слов в английском языке показывает, что Джойс опирается на константы культуры, зафиксированные в словаре. Свертывание повество-

вания уравнивается точным отбором слов, которые помогают читателю ориентироваться в новой модели художественного текста. Целостность проявляется в отборе слов, которые характеризуют эпоху в жизни Дублина, объединяют людей, истории которых рассказывают «Дублинцы». Отдельные слова являются ключевыми для джойсовской модели. Высокочастотны и в «Улиссе» предлог *through* (248 раз), местоимение *something* (178 раз), существительное *hore* (64 раза). Но лексема «потир», ключевая для «Дублинцев», в «Улиссе» встречается семь раз. Такие же важные для «Дублинцев» лексемы, как «гномон» и «приключение», не встречаются ни разу.

Таким образом, целостность синергетического образа поддерживается Джойсом отбором высокочастотных слов. Предлоги выступают скрепами и сигналами автопоэтического в разных оттенках скольжения в пространстве-времени, оформляемых цикличностью предлогов.

Перспективным является выяснить на более обширном материале, как разные предлоги способствуют целостности индивидуально-авторской концепции Джойса.

### *Литература:*

1. Арапов М.В., Ефимова Е.Н., Шрейдер Ю.А. О смысле ранговых распределений / М.В. Арапов, Е.Н. Ефимова, Ю.А. Шрейдер [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://kudrinbi.ru/public/442/index.htm>.
2. Баранцев П.Г. Становление тринитарного мышления / П.Г. Баранцев. – М. ; Ижевск : НИЦ РХД, 2005. – 124 с.
3. Дунаев В.О ранговых распределениях в классификации / В. Дунаев // Научно-техническая информация. – 1983. – Серия 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dunaevv1.narod.ru/other/classrunk.htm>.
4. Орлов Ю.К. Невидимая гармония / Ю.К. Орлов // Число и мысль. – М. : Знание, 1980. – №. 3 – С. 70–105.
5. Толстой Л.Н. Собрание сочинений : в 22-х т. Т. 22 : Дневники 1895–1910 / Л.Н. Толстой. – М. : Художественная литература, 1985. – 559 с.
6. Bernhardsson S., Rocha L.E.C. da, Minnhagen P. The meta book and size-dependent properties of written language / S. Bernhardsson, L.E.C. da Rocha, P. Minnhagen // *New Journal of Physics*. – 2009. – № 11. – P. 2–15.
7. Litz A.W. *James Joyce* / A.W. Litz. – N.Y.: Twayne, 1966. – 141 p.
8. Reeve J. A macro-etymological analysis of James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* / J. Reeve [Electronic version]. – Accessed from : <http://jonreeve.com/2015/05/macroetymology-of-portrait-paper>.
9. Joyce J. *Dubliners* / James Joyce. – L.: Penguin, 1996. – 256 p.
10. Joyce J. *Stephen Hero* / J. Joyce. – L.: Jonathan Cape, 1969. – 253 p.

**Фоменко О. Г. Цілісність синергетичного образу в художніх текстах Джеймса Джойса**

**Анотація.** У статті розглядаються інформаційні потоки у перспективі найбільш частотних слів у художніх текстах Джеймса Джойса. Виявляється автопоезис вживання високочастотних слів Джойсом. Цілісність Джойса визначається як саморозвиток, відкритість, системна когерентність художньої та християнської епіфаній, кооперативний ефект, зміна типу саморегуляції.

**Ключові слова:** формула Ципфа-Мандельброта, синергетичний образ світу, цілісність, автопоетичне начало.

**Fomenko E. Integrity of synergetic image in fictional texts by James Joyce**

**Summary.** The article explores information flows from the perspective of most frequent words in James Joyce's texts. The use of such words depends on Joyce's autopoietic nature. Joyce's integrity is identified as self-development, openness, systemic coherence of fictional and Christian revelations, cooperative effect, and change in the self-regulation type.

**Key words:** Zipf-Mandelbrot law, synergetic image of the world, integrity, autopoietic nature.