

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК  
кафедра английского языка

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ  
В ГЭК И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ  
ЗАИМСТВОВАНИЯ  
Заведующий кафедрой  
(д-р филол. наук, профессор)  
 Н.Н.Белозерова  
16.06. 2018 г.

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**  
(магистерская диссертация)

«МОДАЛЬНОСТЬ СЛЫШИМОГО, ВИДИМОГО И ОСЯЗАЕМОГО В РОМАНЕ  
ДЖ. ДЖОЙСА “УЛИСС”»

45.04.02 Лингвистика

Магистерская программа «Теория и практика преподавания иностранных языков и культур»

Выполнила работу  
Студентка 2 курса  
очной формы обучения



Абрамян  
Мариам  
Тароновна

Научный руководитель  
д-р филол. наук, проф.



Белозерова  
Наталья  
Николаевна

Рецензент  
к.ф.н. ст. преп.



Кукарская  
Ольга  
Валерьевна

г. Тюмень, 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ МОДАЛЬНОСТИ И ЕЕ КЛАССИФИКАЦИЯ.....	5
1.1. Модальности в лингвистике и смежных науках.....	5
1.2. Модальности восприятия.....	14
ГЛАВА 2. МОДАЛЬНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ В РОМАНЕ ДЖ. ДЖОЙСА «УЛИСС».....	21
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	63
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ .....	66
ПРИЛОЖЕНИЕ... ..	70

## ВВЕДЕНИЕ

Модальности являются предметом изучения разных областей. Большой интерес они представляют для лингвистики. Они несут в себе дополнительные коннотации и имеют ключевое значение при семантическом анализе художественного текста. В связи с этим представляется необходимым рассмотреть модальности восприятия в художественном произведении. Это обосновывает выбор темы данной научной работы и ее актуальность.

*Объектом данного* доклада является модальность восприятия как основная характеристика изучаемого текста.

*Предметом доклада* – способы выражения модальностей восприятия.

*Материалом исследования* послужили использованные лингвистические средства выражения модальности в романе Дж. Джойса «Улисс»

Данное произведение было выбрано для анализа, так как модальность занимает особое место в романе. Это полистилистическое произведение, состоящее из 18 эпизодов, каждому из которых соответствует определенное время, символ, орган, цвет и техника.

Модальность является одной из семи составляющих схемы произведения Дж. Джойса и выражается через органы восприятия, на ряду со временем, искусством, символом и техникой.

Первые три эпизода посвящены Стивену Дедалусу, поэту и учителю. В схеме к этим эпизодам не указаны органы. В связи с чем, мы предполагаем, что нет какой-то одной доминирующей модальности восприятия для данного персонажа.

Следующие двенадцать эпизодов посвящены Леопольду Блуму, рекламному агенту еврейского происхождения. В схеме Стюарта Гилберта

всем эпизодам Блума определены органы. Это в основном внутренние органы, поэтому мы предполагаем, что в этих эпизодах будут доминировать модальности восприятия, доставляемые собственным телом, а не извне.

Оставшиеся три эпизода фокусируются на жене Блума, Мэрион. Этим эпизодам также отведены свои органы: нервы, скелет и плоть. Предполагается, что в и этих эпизодах реализуются модальности восприятия через собственное тело.

Подробно были рассмотрены следующие эпизоды: *Лестригоны*, *Сирены* и *Навсикая*, поскольку в них мы и ожидали увидеть основные способы выражения выбранных модальностей. А именно: визуальной, аудиальной, обонятельной, осязаемой и вкусовой.

*Цель данного доклада* выявить формы и функции выражения модальностей восприятия в романе Дж. Джойса «Улисс».

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

1. Рассмотреть понятие модальности в лингвистике и смежных науках.
2. Определить понятие модальности и ее формы.
3. Проанализировать согласно каким принципам, эпизодам соответствует обозначенный автором в схеме орган.
4. Рассмотреть примеры модальностей восприятия в романе.
5. Определить функции использованных в романе модальностей.

Практическая ценность работы заключается в возможности использования полученных результатов данной работы для дальнейшего исследования романа «Улисс» в совокупности с остальными компонентами схемы произведения.

## ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ МОДАЛЬНОСТИ И ЕЕ КЛАССИФИКАЦИЯ

### Глава 1.1. Понятие модальности в лингвистике и смежных науках

Модальность – одна из самых загадочных категорий языка и мышления. Термин «модальность» (в переводе с латинского «modus» – способ, мера) встречается в разных науках: психологии, философии, литературоведении, логике и лингвистике.

В философии выделяют два типа модальностей:

- *онтологическая* - способ существования какого-либо объекта или протекания какого-либо явления;
- *гносеологическая (логическая)* – способ понимания, суждения об объекте, явлении или событии.

Первым о модальности начал говорить Аристотель. Им выделялись три основных модальных понятия: необходимость, реальность и возможность. Отсюда оно перешло в классические философские системы. [Kövecses, 20]

Модальность *в психологии* рассматривается как одно из главных свойств ощущений, их качественная характеристика (в зрении – это цвет, в слухе – тон и тембр, в обонянии – характер запаха и т. п.).

Модальные характеристики ощущений, в отличие от других их характеристик (пространственных, временных), отражают свойства объективной реальности в специфически закодированной форме (цвет отражает длину световой волны, тон – частоту звуковых волн и т. д.).

Понятие модальности наряду с ощущениями относится и ко многим другим психическим процессам, описывая качественные характеристики когнитивных образов любого уровня и сложности. Модальности – это те тона или даже полутона общения и самовыражения, на которые обычный человек почти не обращает внимания, но которые он все-таки способен воспринять. Это особые качества поведения, самовыражения и восприятия. Характерные

признаки общения в конкретной ситуации с применением тех или иных приемов. [33]

*В лингвистике* модальность определяется как функционально-семантическая категория, выражающая разные виды отношения высказывания к действительности, а также разные виды субъективной квалификации сообщаемого, то есть, передаёт отношение говорящего к содержанию его высказывания, целевую установку речи, отношение содержания высказывания к действительности.

Модальность может иметь значение утверждения, приказания, пожелания, допущения, достоверности, реальности, нереальности и др. [27]

Термин «модальность» в современном языкознании трактуется необычайно широко, но в любой трактовке данного понятия обязательно есть элемент оценочности: «точка зрения». Отношение в явном или скрытом виде включено в любое истолкование модальности. В зависимости от того, что подвергается оценке – внеязыковая действительность или само высказывание, – выделяются, соответственно, два типа модальности: *объективная* и *субъективная*.

*Объективная модальность* – один из модусов, то есть способов представления сообщаемого (того, о чем говорится). Характеризуется минимальной авторизованностью высказывания, то есть минимальным проявлением отношения к сообщаемому с точки зрения лица говорящего (*субъекта речи*). Обычно выражается неавторизованным строем предложения: достаточно нейтральной интонацией, нейтральным порядком слов, неэкспрессивными формами, в том числе формами изъявительного наклонения глаголов 3 лица.

*Субъективная модальность* – суть модального отношения, которая заключается в том, *как мыслит, понимает, квалифицирует* говорящий свое сообщение, как относится он к действительности, *чтобы обеспечить действенность, актуальность* основного средства общения (высказывания).

Характеризуется разной степенью авторизованного (личного) отношения субъекта речи к содержанию сообщаемого, то есть **совокупностью разных модусов** восприятия и представления действительности.

Разрабатывая теорию высказывания, швейцарский лингвист Шарль Балли отметил, что в высказывании можно выделить два элемента: основное содержание (диктум) и индивидуальную оценку излагаемых фактов (модус). Балли позаимствовал термины *диктум* (лат. *dictum* — слово, выражение) и *модус* (лат. *modus* — способ) из схоластики и использовал их для обозначения объективной и субъективной части суждения.

Такого представления о модальности придерживается Шарль Балли, определяя логическую функцию модальности как «выражение реакции мыслящего субъекта на его представление» [Балли, 234]. Балли называет модальность «душой предложения», считая, что «нельзя придавать значение предложения высказыванию, если в нем не обнаружено хоть какое-либо выражение модальности» [Балли, 44].

К средствам выражения модальности Шарль Балли относит модальные глаголы и наклонение диктальных глаголов. При этом к модальным глаголам Балли относит глаголы, содержащие в себе то, что логики называют утверждением там, где мы имеем дело с суждением (о факте или о ценности), например, думать, радоваться или желать. Сочетание модального глагола с модальным субъектом (то есть субъектом модального глагола) образует модус, противопоставляемый диктуму [Балли, 1976, стр. 44].

Первым, кто подошёл к исследованию модальности в российской лингвистической науке, был В. В. Виноградов. В.В. Виноградов полагал что «модальностью является обязательная синтаксическая категория предложения, которая выражает представляемое автором предложения отношение высказываемого к реальному положению дел в параметрах реального, нереального, предположительного, желательного, возможного» [Виноградов, 53-87]. Согласно его концепции, модальность понимается как семантическая категория, выражающая отношение содержания высказывания

к внеязыковой действительности с точки зрения говорящего. Согласно В. В. Виноградову, «всякое выражение мысли, эмоции, побуждения отражают реальность средствами данной языковой системы, а также передают дополнительные синтаксические значения, формирующие категорию модальности». [Виноградов, 53-87]

Категория модальности как одна из языковых универсалий, находит выражение на различных уровнях языка (морфологическом, синтаксическом, интонационном). Естественно, данная категория должна присутствовать и среди характеристик текста. Ввиду того, что текст является главным объектом изучения литературоведов, категория модальности функционирует в литературоведении именно как категория, характеризующая текст в целом. Термин «модальность» в *литературоведении* представляет собой совокупность значений модальности как философско-этической категории и модальности как категории языкознания. Модальность определяется как категория высказывания, отражающая отношение повествователя к изображаемой им действительности.

В этой области теория модальностей разработана ещё очень слабо, но уже наметились основные подходы к её трактовке.

Большое количество терминологии, связанной с квалификацией модальности, не может не подготовить вопрос о ее типологии.

«Выделенные в процессе многих исследований разновидности модальностей группируются, в основном, в четырех направлениях, или аспектах:

- 1) по способу выбора мира (картины мира),
- 2) по структуре речевого акта,
- 3) по смысловой организации предложения,
- 4) по средствам выражения модальности.

*1. Разновидности модальностей с ориентацией по способу выбора мира, в котором данная пропозиция выполняется:*

- а) модальность *реальная (безусловная)*;
- б) модальность *виртуальная (условная)*.

2. *Разновидности модальностей с ориентацией по структуре речевого акта (автор-адресат-сообщение):*

- а) разновидности модальности по ролевым функциям говорящего: модальности ментального, эмоционального и волевого состояния (неопределенности, оценки, желания, негодования, необходимости, возможности, готовности и т.п.);
- б) разновидности модальности по отношению к адресату сообщения: межличностная модальность с ее аспектами отношения (доброжелательности, неучтивости, оскорбления, нравоучения и т.п.);
- в) разновидности модальности по отношению к сообщаемому (по степени достоверности, в частности, как знания и мнения; эпистемическая, деонтическая, аксиологическая и др.).

3. *Разновидности модальностей с ориентацией по смысловой организации предложения:*

- а) модальности диктума (диктумная, или внутренняя);
- б) модальности модуса (внешней модальной рамки).

4. *Разновидности модальностей по средствам выражения:*

- а) лексическая (наименований, образная);
- б) грамматическая: морфологическая (модальность наклонения, глагольная, междометий, частиц, вводно-модальных слов);
- в) грамматическая: синтаксическая (объективно-относительная и субъективная – в узком смысле, имплицитная);
- г) коммуникативная (утверждения, отрицания, вопроса, волеизъявления: приказа, просьбы и т. п.);
- д) текстовая (в том числе риторическая)» [7]

*Модальность* в разных предметных областях — категория, характеризующая способ действия или отношение к действию.

*Модальность в лингвистике* - семантическая категория, выражающая отношение говорящего к содержанию его высказывания, целевую установку речи, отношение содержания высказывания к действительности. Модальность является языковой универсалией, принадлежит к числу основных категорий естественного языка

*Модальность в семиотике* указывает на статус реальности согласно знаку или требуемый знаком, текстом или стилем. Модальность указывает на онтологический статус, авторитет или надежность сообщения, на его значимость в качестве истины или факта. Также на один из средств восприятия. (Н-р: визуальное)

Соссюровская модель знака не включает какого-либо прямого указания на реальность вне знака. В этой модели означаемое есть только ментальный концепт (хотя и концепт может, конечно, указывать на что-то в воспринимаемой реальности).

Напротив, в модели Пирса знак эксплицитно характеризует референт — нечто в воспринимаемом мире, на что знак указывает. Кроме того, Пирс воспринял из логики понятие «модальности» для указания на значение истинности знака, признавая три вида: актуальность, (логическую) необходимость и (гипотетическую) возможность. Более того, классификация знаков в терминах способа отношения знака к своему референту отражает их модальность — их явную прозрачность в отношении к «реальности».

Теоретики, изменившие взгляды относительного экстремального философского идеализма (для которого реальность чисто субъективна и конструируется в нашем использовании знаков) могут не увидеть никаких проблем относительно модели Соссюра. Те же, кто придерживается философского реализма, хотели бы бросить ей вызов. Для

конструктивистской позиции, в которой язык и иные медиумы играют главную роль в «социальной конструкции реальности», характерно стремление возразить на явную индифферентность относительно социальной реальности в модели Соссюра. [11]

Модальность была предметом изучения французско-литовского лингвиста А. Ж. Греймаса. Для того, чтобы представить манеру действия актанта, Греймас представил понятие модальности.

Модальности и модализация это то, что характеризует любую ситуацию актанта. Это существует в любой ситуации. Например, «Король хотел вернуться домой», или «он рассердился вчера», ссылаются на модальность обязательства и временную модальность состояния (злой) соответственно. «Желание», «необходимость» и возможность ссылаются на определенные уровни существования: «знания» или «возможности» - это уровень действительности, «делать» или «быть» - уровня реализации. Очевидно, модальности связаны с действиями (которые обязательно являются разрывными и кратковременными). [33]

Модальность - это лингвистический эквивалент «влияния на» или «модификации», влияние одного лингвистического элемента на другое. Например модальные вспомогательные глаголы как «to do» или «to have» влияют на смысловой глагол, как в следующих примерах: «She does go there» и «We had run out of time».

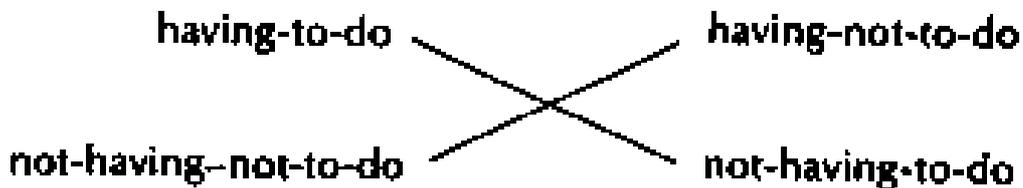
Модализация это процесс преобразования таким образом что функции, действующие как «модальности», производят изменения в актантах, которые выступают как субъекты, статус которых, таким образом, предполагает логический приоритет их предикатов. Другими словами, сказанное возникает из того, что «может быть» сказано. [Греймас, 432]

Семиотический подход А.-Ж. Греймаса строится на комбинаторном представлении четырех модальных предикатов («желать», «быть должным»,

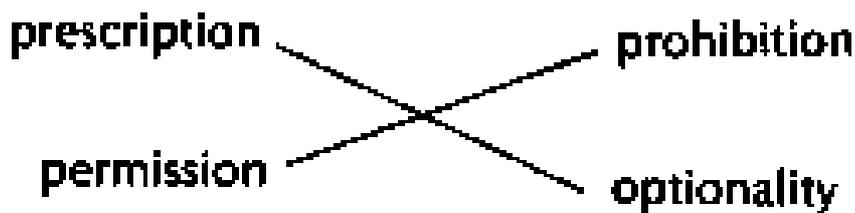
«мочь», «знать») и двух так называемых модализированных высказываний («делать» и «быть»).

Они создают таксономию восьми логик: «желать» / «быть должным» / «мочь» / «знать» X «делать»; «желать» / «быть должным» / «мочь» / «знать» X «быть». При этом «делать» связывается с субъективной (деонтической), а «быть» с объективной (алетической) логикой.

Он предполагает, что такие модальности могут соответствовать семантическим категориям наивысшей общности (похожие возможно на «лингвистические универсалии» Хомского или категории Канта). Они реализуются в соответствии с возможностями, присущими семиотическому квадрату, который порождает сложный, но строго логический массив «модальных структур». Например применение модальности «быть должным» к действию в общем «делать», дает «должен сделать», порождая квадрат ниже:



Более конкретно, или с точки зрения реальных социальных норм: *prescription* – рекомендация, *prohibition* – запрет, *permission* – разрешение, *optionality* – необязательность. [Греймас, 432]



Таким образом, модальность принадлежит к разряду универсальных категорий, нашедших свое проявление в различных областях науки. Модальность лежит в основе целых научных подходов. Понятием модальности оперируют философия, логика и психология.

Категория модальности нашла свое отражение и в лингвистике. невозможно представить себе интерпретацию текста без анализа его по признаку модальности. Модальности восприятия тесно связаны и изучением концептуальных метафор.

## Глава 1.2. Модальности восприятия

Человеческое тело - наше основное устройство, для восприятия нашего непосредственного окружения и получения различные данные, но оно использует несколько особенных чувств, которые позволяют нам воспринимать этот многогранный мир.

Модальности восприятия можно условно разделить на пять сенсорно-перцептивных систем:

- *зрительная* (цвет и свет),
- *слуховая* (воспринимает высоту, тембр и громкость звуков)
- *обонятельная* (запах)
- *вкусовая* (вкус),
- *осязаемая* (прикосновения, тепло, холод, боль).

Иногда упоминают также вестибулярные ощущения (результат воздействия вибрации).

В норме каждое ощущение отражает лишь то свойство, которые соответствует его модальности. Явление, при котором модальность ощущений как бы нарушается, потому что сигналы одной модальности (например, звуки) вызывают ощущения другой модальности (например, зрительные образы) называется *синестезией*.

Сопоставление языка и онтологических источников значений чаще являются синестетическими, например *dark tastes, dark sounds, dark smells*.

Кроме того, слова и конструкции, относящиеся к сенсорным восприятиям, используются для выражения эмоций, что предполагает очень тесную связь между восприятием и эмоциями.

Например в английском языке:

- эмоционального человека могут назвать «*touchy*» (модальность осязаемого);
- ранимость обозначить фразой «*smelling one's blood*» (модальность восприятия запаха);
- неприятный опыт можно выразить фразой «*leaving a bad taste in my mouth*» (модальность вкусовых ощущений);
- а приятный опыт выразить фразами «*music to my ears*» (модальность слышимого) и «*a sight for sore eyes*» (модальность видимого).

Многие ученые, работающие с теорией концептуальной метафоры (например, Лакофф и Джонсон) выявили систематические соответствия между модальностью восприятия или ощущениями, и другими более абстрактными областями.

Так в 1991 американский лингвист Ив Суитзер опубликовала книгу, где принимает попытку объяснить связь между конкретным и абстрактным смыслами внутри глаголов восприятия английского языка.

Например несоответствия в значении проявляется в следующих фразах «*I see a girl*» (физическое), «*I can see your point*» (абстрактное). Она утверждает, что лежит в основе метафорическая структура, а именно концептуальная метафора.

Человеческое тело является довольно заметной сфера-источником концептуальной метафоры.

Например Суитзер, нашла систематическое сопоставление между понятиями «видеть» и «знать». (т.е. концептуальная метафора KNOWING IS SEEING). [Sweetser, 174]

Рассмотрим примеры, в которых реализуется модальность видимого:

«*She got married with her eyes open and now must face the implications*».

«*He was blind to anything that went against his ideas*».

«I don't see what you're getting at».

Такие метафоры являются конкретизацией более общих метафор «MIND AS BODY» [Sweetser, 174] и «THINKING IS PERCEIVING» [Lakoff, Johnson, 34] Это имеет место в выражениях, в которых нежелание понимать выражается как нарушение слуха: «The journalist turned a deaf ear to the critics».

Кроме того, подозрительность выражается через модальность восприятия запаха: «I think I smell a rat».

Понимание неприятных или сложных вещей приравнивается к процессам, связанным с пищеварением: «What you told me is difficult to digest».

Также, Ив Суитзер сопоставляет в таблице следующие метафорические связи между физическими восприятиями и их абстрактной сферой-источником:

<i>Target domain</i>		<i>Source domain</i>
VISION	→	KNOWLEDGE
HEARING	→	HEED / OBEY
TOUCH	→	FEELINGS
TASTE	→	LIKES / DISLIKES
SMELL	→	DISLIKEABLE FEELINGS

В последние годы исследователи обнаружили, что концептуальные метафоры также формируются между различными модальностями восприятия, такими как модальности видимого и слышимого. (SEEING IS HEARING, например «a loud color»).

Было также отмечено, что видение себя как область претерпевает метафорическую концептуализацию. (Например, SEEING IS TOUCHING: «I can't take my eyes off her». [Lakoff, 202-251])

Запах имеет сложную концептуальную структуру, которая в основном закреплена в языке, в ее «теории запаха». Среди множества вариантов запаха два могут быть выделены в концептуальные категории: пассивной и активной. [Kövecses, 21]

Категория запаха также имеет сложную метафорическую структуру. Запах может функционировать как сфера-источник, так и как сфера-мишень. В английском языке запах используется для концептуализации нескольких абстрактных понятий, таких как подозрительность, злость и догадка. [Kövecses, 21]

Запах используется для понимания двух дополнительных концептов: общая атмосфера (состояние или событие) и эмоция.

Другие модальности восприятия, в сравнении с запахом, играют более важную роль в метафорической концептуализации эмоций. Особенно модальности осязания и восприятия вкуса. Осязание является сферой-источником, функцией которой является концептуализация эмоций. Причиной этому может быть факт того, что самым распространённым синонимом слова «emotion» является слово «feeling» (to feel something=to touch something).

Концептуальная роль вкуса не так существенна, как осязания, но вкус может отразить основные эмоции: их позитивную и негативную полярность.

Считается, что запах является базовым восприятием, и функционирует как сфера-мишень в метафорической концептуализации, что представляет собой проблему концептуальной теории метафоры, которая предполагает, что основные восприятия, такие как запах, являются лучшими сферами-источниками в концептуализации более сложных абстрактных понятий и что они не требуют метафорической концептуализации.

Концептуальный статус запаха как сферы-источника, так и сферы-мишень показывает дополнительные аспекты того, как запах лингвистически

кодируется. В дополнение к элементам, которые составляют фреймы, создающие концепцию, фреймы имеют определенные качества, такие как положительно-отрицательная полярность, существование, интенсивность и (отсутствие) контроля, которые также обнаруживаются в лексике, используемой в отношении запаха. [Kövecses, 21]

Важным источником для исследования анализа модальностей восприятия, является классическое исследование синестезии в поэзии Ульмана (1957 г.), в котором он предлагает иерархию и линейный принцип сенсорных восприятий метафор от более низких до более высоких чувственных модальностей, т.е. **осязание> вкус> запах> звук> зрение**.

Модель Ульмана стала отправной точкой для исследований многих других ученых. Некоторые из этих ученых развили идеи Ульмана, в то время как другие их оспаривали.

Ученые, развивающие идеи Ульмана: Шен и Гадир сформулировали Принцип концептуальных предпочтений (Conceptual Preference Principle) согласно которому предпочтительное направление отображений в том, что они называют синестетической метафоризацией. Она идет от более низких модальностей осязания и вкуса, которые требуют прямого контакта с объектом, к более высоким модальностям видимого и слышимого, которые не требуют прямого контакта.

Например:

«*Soft light*» и «*caressing music*» включают сопоставления из низкой модальности осязания к высокой модальности слышимого.

Такой подход ставится под сомнение Paradis & Eeg-Olofsson (2013), которые видят проблему в многозначности метафор и ставят под сомнение всю характеристику восприятий через синестезию от низких модальностей к более высоким.

Они утверждают, что такой «однозначный подход», где синестетически гибкие понятия описываются как те же лексические концепции через различные сенсорные восприятия, утверждая, что в сфере сенсорных восприятий не существует концептуального первенства.

Например, «sharp smell» в остром запахе не предполагает в первую очередь осязания; скорее, он охватывает восприятие резкости от сенсорного восприятия видимого, запаха, вкуса и осязаемого, предполагая, что этот лексический синкретизм основан на том, как работает концептуализация наших ощущений. [Caballero, 12]

**Выводы по главе 1:**

1. Понятие модальности встречается во многих науках и обозначает способ действия или отношение к нему.
2. Модальностей группируются, в основном, в четырех направлениях, или аспектах:
  - по способу выбора мира (картины мира),
  - по структуре речевого акта,
  - по смысловой организации предложения,
  - по средствам выражения модальности.
3. Модальности восприятия можно условно разделить на пять сенсорно-перцептивных систем:
  - *зрительная* (цвет и свет),
  - *слуховая* (воспринимает высоту, тембр и громкость звуков)
  - *обонятельная* (запах)
  - *вкусовая* (вкус),
  - *осязаемая* (прикосновения, тепло, холод, боль).
4. Существует явление *синестезии*, при котором модальность ощущений как бы нарушается, потому что сигналы одной модальности (например, звуки) вызывают ощущения другой модальности (например, зрительные образы).
5. Слова и конструкции, относящиеся к сенсорным восприятиям, используются для выражения эмоций, что предполагает очень тесную связь между восприятием и эмоциями.
6. Изучение модальностей восприятия тесно связано с понятием концептуальной метафоры.

## ГЛАВА 2. МОДАЛЬНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ В РОМАНЕ «УЛИСС»

Роман Джеймса Джойса «Улисс» — один из самых необычных в мировой литературе. Он повествует об одном дне из жизни Леопольда Блума дублинца и еврея по национальности. В этот день он знакомится с молодым учителем Стивеном Дедалом, которого выпившего приводит к себе домой. Главной интригой романа является измена жены Блума, о которой он знает, но не предпринимает против нее никаких мер.

«Улисс» — это полистилистическое произведение, состоящее из 18 эпизодов, каждый эпизод соответствует одному из эпизодов «Одиссеи» Гомера, каждому эпизоду соответствует некий час дня, орган тела, искусство, цвет, символическая фигура и использование определенной стилистической техники.

Рассмотрим схему, опубликованную Стивеном Гилбертом. (См. Приложение 1)

Сам Джойс о романе писал: «В замысле и в технике я пытался изобразить землю, которая существовала до человека и предположительно, будет существовать после него». «Это эпопея двух народов (израильского и ирландского) и в то же время цикл всего человеческого тела, равно как и «историчка» какого угодно дня... Это также нечто вроде энциклопедии. Мое намерение - переложить миф *sub specie temporis nostri*<sup>1</sup>. Всякое событие (а тем самым - каждый час, каждый орган и каждый вид искусства, будучи вплетен и внедрен с структурную схему целого) должно не только обуславливать, но и создавать собственную технику». [Из писем Дж. Джойса]

Нами рассматриваются все эпизоды, однако следующие эпизоды: *Лестригоны, Сирены и Навсикая*, были рассмотрены подробнее, поскольку в них мы и ожидали увидеть основные способы выражения выбранных модальностей. А именно: визуальной, аудиальной, обонятельной и вкусовой.

---

<sup>1</sup> С точки зрения нашего времени (лат.)

Первые три эпизода посвящены Стивену Дедалусу, поэту и учителю. Стивен является протагонистом другого произведения Джеймса Джойса «Портрет художника в юности». В конце повествования «Портрета...» Стивен был амбициозным слегка высокомерным поэтом, который только закончил колледж и направился в Париж в 1902. В «Улисс» действие разворачивается на два года спустя.

Первые эпизоды как и первые песни «Одиссеи» Гомера – пролог с темой Сына, предшествующий рассказу о странствиях отца.

В схеме к этим эпизодам не указаны органы. «Телемак еще не чувствует тела», - пояснил Джойс. [Хоружий, 779 - 984] В связи с чем мы предполагаем, что нет какой-то одной доминирующей модальности восприятия для данного персонажа.

### **Эпизод 1**

Первый эпизод называется «Телемак» (согласно схеме Гилберта см. Приложение 1). Сцена – Башня. Цвет – белый/золотой. Время – 8. В схеме к данному эпизоду не указан орган.

Повествование начинается с 8 утра. Бак Маллиган, студент медик зовет Стивена Дедалуса на крышу башни, где они оба живут. Между ними напряженность, вызванная колким замечание Бака касательно недавно скончавшейся матери Стивена, а также тем, что Бак пригласил студента Хейнса остаться с ними. Трое мужчин завтракают и прогуливаются к берегу, где Бак требует от Стивена ключи от башни и заем. Уходя, Стивен заявляет, что этой ночью не вернется туда, так как Маллиган взял башню под свой контроль.

Первому эпизоду соответствует белый и золотой цвет. В эпизоде белый цвет встречается 10 раз, а золотой - один. По сравнению с остальными цветообозначениями в главе, белый цвет доминирует.

Также, Хоружий в своих комментариях к «Улиссу» подчеркивает, что в первом эпизоде «Цвет и искусство между собой согласованы: белый и золотой - положенные цвета облачений католического священника в день 16 июня». [Хоружий, 779 - 984]

Можно увидеть примеры модальности восприятия слышимого и модальности восприятия запаха и модальности видимого, при изображении присутствия умершей матери Стивена, которая явилась ему во сне:

«... <i>her wasted body within its loose brown graveclothes giving off an odour of wax and rosewood, her breath...</i> »	Модальность видимого Модальность восприятия запаха
«... <i>faint odour of wetted ashes...</i> »	Модальность восприятия запаха
«...as a great sweet mother by the <i>wellfed voice beside him</i> »	Модальность слышимого. «Откормленный голос» матери выражает его силу и присутствие
« <i>Her glazing eyes, staring out of death...</i> <i>Her eyes on me to strike me down.</i> »	Модальность видимого, имеющая функцию создания страха.
« <i>Her hoarse loud breath rattling in horror...</i> »	Модальность слышимого

Бак Маллиган негативно воспринимается Стивеном. Стивен видит не всего Бака Маллигана, а какие-то отдельные части его.

Например в следующем отрывке с примером модальности восприятия: «*turned his gaze from the sea and to the plump face...*». Стивен видит только «пухлое лицо» Бака, а не его полностью.

В следующем примере можно выделить модальности видимого и слышимого:

«*His curling shaven lips laughed and the edges of his white glittering teeth*». Использованная Джойсом синекдоха, где «смеются губы» Бака, а не он сам показывает, как Стивен воспринимает Бака как отдельные части тела, а не целого человека.

На попытку Стивена напомнить ему о словах в адрес его скончавшейся матери, Бак Маллиган отвечает: «*I remember only ideas and sensations*». Согласно словам Бака модальности восприятия слышимого и видимого извне ощущаются им по-другому, и он запоминает не определенные слова и действия, а чувства ими вызванные. Получается, что процесс обработки информации извне анализируется Баком по-своему.

Стивена беспокоит то, каким он представляется другим людям. Модальность восприятия видимого:

«*Stephen bent forward and peered at the mirror... Hair on end. As he and others see me*».

«*Pulses were beating in his (Stephen) eyes, veiling their sight, and he felt the fever of his cheeks*». – пример модальности внутренних ощущений.

Грусть Стивена передается как модальность восприятия слышимого, собственный голос у нее вызывает негативную реакцию:

«*Stephen, depressed by his own voice*».

Мы можем наблюдать модальности слышимого и восприятия запахов в метафорах, используемых для описания богатства:

«*stinking with money*»; «*shouts of moneyed voices*».

## Эпизод 2

Второй эпизод называется «Нестор», время – 10 часов утра, место действия школа, в которой работает Стивен. В этом эпизоде орган не указан.

Цвет – Коричневый. Считается, что «коричневый после зеленого это другой национальный цвет Ирландии» [Хоружий, 779 - 984]

У Стивена занятие по истории по победам Пирра Эпирского. После занятия один студент остается в классе для того, чтобы Стивен объяснил ему как решать набор арифметических упражнений. Стивен смотрит на уродливое лицо ученика и пытается представить себе любовь матери этого ученика к нему. Затем Стивен приходит к директору школы, у которого забирает свою зарплату и письмо, которое тот его просит передать в газетный офис на печать. С директором Стивен обсуждает историю Ирландии и роль евреев в экономике. Когда Стивен уходит, директор говорит, что Ирландия никогда не преследовала евреев, потому что в страну их никогда и не пускали.

В самом тексте место действия не указано, однако слова «*The boy's blank face asked the blank window*» и типичный диалог учителя с учеником дает понять, что действие происходит в школе.

<p><i>«With envy he watched their faces. Their likes: <u>their breaths, too, sweetened with tea and jam, their bracelets tittering in the struggle</u>».</i></p>	<p>Здесь используются в сочетании модальности восприятия видимого, слышимого и вкусовых ощущения.</p>
<p><i>«His tangled hair and scraggy neck gave witness of unreadiness and through his misty glasses weak eyes looked up pleading. On his cheek, dull and bloodless, a soft stain <u>of ink lay, dateshaped, recent and damp as snail's bed</u>»</i></p>	<p>Модальности видимого. То, что видит Стивен приводит его к размышлениям о себе.</p>
<p><i><u>Ugly and futile: lean neck and thick</u></i></p>	

<p><u>hair and a stain of ink, a snail's bed.</u>  <i>Yet someone had loved him, borne him in her arms and in her heart. But for her the race of the world would have trampled him underfoot, a squashed boneless snail. She had loved his weak watery blood drained from her own».</i></p>	<p>Модальность видимого.          Несмотря на «уродство» мальчика, Стивен понимает, что и у него есть мать, которая его любит, что заставляет его вспомнить собственную мать.</p>
<p><i>«My childhood bends beside me»</i></p>	<p>Мы понимаем, что Стивен, глядя на мальчика ассоциирует себя с ним.</p>
<p><i>«She was no more: the trembling skeleton of a twig burnt in the fire, <u>an odour of rosewood and wetted ashes».</u></i></p>	<p>Если в предыдущих отрывках «she» - была матерью ученика Стивена, то теперь это его собственная мать, так как используется тот же запах «<i>odour of wetted ashes</i>», который Стивен чувствовал, когда ему она явилась ему во сне.</p>

### Эпизод 3

Третья глава называется «Протей». Время – 11 часов утра, действие разворачивается на берегу. Орган в этом эпизоде не указан. Цвет – зеленый.

Стивен находит дорогу в Сандимонт-Странд и грустный бродит там некоторое время, размышляя о разных философских концепциях, своей семье, студенческой жизни в Париже и о смерти своей матери. Пока он размышляет, он ложится между камней и наблюдает за парочкой, чья собака испражняется на камень. Он также подбирает идеи для стихотворений и ковыряется в носу. Этот эпизод написан в стиле потока сознания, который

значительно отличается от предыдущего эпизода. Здесь много отсылок на другие художественные произведения и фраз на других языках.

Сам автор говорит о «неизбежной» модальности видимого в начале эпизода. Начальная тема – реальность окружающего мира и способы его восприятия человеком, слух и зрение. Чувствует и читает через глаза, при помощи цвета как знака:

*«Ineluctable modality of the visible: at least that if no more, thought through my eyes. Signatures of all things I am here to read, seaspawn and seawrack, the nearing tide, that rusty boot. Snotgreen, bluesilver, rust: coloured signs».*

В третьем эпизоде «Протей» основным цветом является зеленый, он также встречается в окказионализмах типа *snortgreen, greengoldenly, froggreen* зеленый цвет может считаться доминирующим в эпизоде.

В следующем примере мы видим, как «отключая» один канал восприятия, другой усиливается:

*«Stephen closed his eyes to hear his boots crush crackling wrack and shells».*

Стивен снова размышляет о призраке матери, преследующей его:

*«By them, the man with my voice and my eyes and a ghost-woman with ashes on her breath».*

Здесь ставится в оппозицию то, как сам Стивен воспринимается остальными через его голос и глаза (модальность видимого и слышимого) и как воспринимается его мать через запах (модальность обоняния).

*«His breath hangs over our saucestained plates, the green fairy's fang thrusting between his lips»* - смешение модальностей восприятия запахов и видимого.

*«and stopped to listen to the air»* - снова наблюдаем смешение модальностей восприятия, на этот раз модальность восприятия запаха со слышимым.

«*This wind is sweeter*» - в данном коротком предложении можно выделить синтез модальностей восприятия запаха, вкуса и даже осязаемого.

В сознании Стивена песок превращается в живое существо, которое может дышать и даже издавать запахи: «*Unwholesome sandflats waited to suck his treading soles, breathing upward sewage breath*».

Джойс начинает эпизод, говоря о «неизбежной модальности видимого», в связи с чем все, автор нам показывает все так как это видит и воспринимает Стивен. Авторское сравнение в эпизоде превращает собаку на пляже в другое животное «*made off like a bounding hare*».

Соотносятся модальности видимого и слышимого. Джойс играет с английским словом «lap», которое становится французским «lapin» - кролик, что позволяет ему превратить птицу в кролика:

«*My father's a bird, he lapped the sweet lait chaud with pink young tongue, plump bunny's face. Lap, lapin*».

Затем в лошадь «*trotting on twinkling shanks*». Воображение Стивена превращает собаку в оленя на языке геральдики. «*On a field tenney a buck, trippant, proper, unattired*». "*On a field tenney*" (*tenné* = оранжевый или рыжевато-коричневый, то есть пляж), "*proper*" (имеющий естественный цвет, то есть не измененный согласно требованиям иконописи), и "*unattired*" (не имеющий рогов, то есть собака).

В следующем параграфе собака превращается в медведя: «*reared up at them with mute bearish fawning*»; в корову: «*and then loped off at a calf's gallop*»; становится лисой в загадке Стивена; затем становится леопардом, пантерой и стервятником: «*a pard, a panther, got in spousebreach, vulturing the dead*».

В следующем отрывке, а котором реализуется модальность слышимого, мы видим отсылку к английской сказке «Джек и бобовый стебель»:

«*Fee-fawfum. I smellz de bloodz oldz an Iridzman*».

Однако в оригинале говорилось про англичанина, а про ирландца:

«*Fee-fi-fo-fum,  
I smell the blood of an Englishman,  
Be he alive, or be he dead  
I'll grind his bones to make my bread*».

Проанализировав первые эпизоды, посвященные Стивену Дедалусу, можно сделать вывод, что при создании образов персонажей реализуются разные виды модальностей.

В отношении Стивена это модальности восприятия запаха, слышимого и видимого. Все, что он видит, слышит или запах чего он ощущает вызывают реакцию в его сознании.

Особое место занимает модальность восприятия запаха, запах скончавшейся матери «...*faint odour of wetted ashes*...» преследует Стивена на протяжении всего романа.

Следующие двенадцать эпизодов посвящены Леопольду Блуму, рекламному агенту еврейского происхождения. В схеме Стюарта Гилберта всем эпизодам Блума определены органы.

Это в основном внутренние органы, поэтому мы предполагаем, что в этих эпизодах будут доминировать модальности восприятия, доставляемые собственным телом, а не извне.

4. Калипсо	Почка
5. Лотофаги	Гениталии
6. Аид	Сердце
7. Эол	Легкие
8. Лестригоны	Пищевод

9. Сцилла и Харибда	Мозг
10. Блуждающие скалы	Кровь
11. Сирены	Ухо
12. Циклопы	Мышцы
13. Навсикая	Глаз/нос
14. Быки солнца	Чрево
15. Цирцея	Локомоция

#### Эпизод 4

Четвертый эпизод называется «Калипсо», место действия – дом. Орган – почка. Цвет – оранжевый. «Цвет - оранжевый (утреннего солнца, а также ночного горшка Молли)» [Хоружий, 779 - 984]

Повествование резко меняется. Время снова 8 утра, но действие сменилось на другой конец города и ко второму герою произведения, Леопольду Блуму. Леопольд Блум рекламный агент еврейского происхождения. С первых же строк он представляется читателям как человек с аппетитом.

После того как Блум начинает готовить завтрак, он решает пойти к мяснику, чтобы купить почку свинины, что может объяснить выбранный орган для данного эпизода. Вернувшись домой, он готовит завтрак и вместе с почтой приносит его своей жене Молли. Отправителем одного из писем является ее концерт-менеджер Блэз Бойлен, с которым у Молли роман. Блум осознает, что Бойлен будет в постели Молли в тот же день, и эта мысль его мучает. Блум читает письмо своей дочери Милли, которая рассказывает ему о своих успехах в фотографии. Эпизод заканчивается, когда Блум читает историю в журнале и испражняется в уборной на улице.

« <i>Mr Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls</i> ».	Модальность восприятия вкуса
---	------------------------------

« <i>General thirst</i> »	Чувство жажды. Модальность ощущения внутренних органов.
« <i>He halted before Dlugacz's window, staring at the hanks of sausages, polonies, black and white. Fifteen multiplied by</i> »	Модальность видимого
« <i>The shiny links, packed with forcemeat, fed his gaze and he breathed in tranquilly the lukewarm breath of cooked spicy pigs' blood</i> »	Модальности восприятия запаха и восприятия видимого сливаются в одну. Также восприятие вкуса и видимого передается через метафору «fed his gaze».
« <i>The ferretheaded porkbutcher folded the sausages he had snipped off with blotchy fingers, sausageepink</i> ».	Модальность видимого. Джойс использует неологизмы для обозначения цвета «sausagepink»
« <i>The warmth of her couched body rose on the air, mingling with the fragrance of the tea she poured</i> »	Смешение тактильного и обонятельного.
« <i>The sluggish cream wound curdling spirals through her tea</i> »	Модальность видимого. Увидев спирали сливок Блему приходит в голову рассказать жене говорит про метемпсихоз (переселение душ)
« <i>She gazed straight before her, inhaling through her arched nostrils</i> »	Модальность восприятия запаха
« <i>Pungent smoke shot up in an angry jet from a side of the pan</i> ».	Модальность восприятия запаха
« <i>Then he put a forkful into his mouth, chewing with discernment the</i>	Модальность вкусовых ощущений

<i>toothsome pliant meat»</i>	
<i>«He sopped other dies of bread in the gravy and <u>ate piece after piece of kidney</u>».</i>	Модальность вкусовых ощущений
<i>«He drank a draught of cooler tea to wash down his meal.</i>	Модальность вкусовых ощущений и ощущения внутренних органов
<i>He felt heavy, full: then a gentle loosening of his bowels».</i>	Ощущения внутренних органов
<i>«Leaving the door ajar, <u>amid the stench of mouldy limewash and stale cobwebs he undid his braces</u>».</i>	Модальность восприятия запаха
<i>«Quietly he read, restraining himself, the first column and, <u>yielding but resisting</u>, began the second. Midway, his last resistance yielding, <u>he allowed his bowels to ease themselves quietly as he read, reading still patiently that slight constipation of yesterday quite gone.</u></i>  <i>He read on, seated calm above his own rising smell».</i>	Ощущения внутренних органов. Подробно описывается как Блум испражняется и читает одновременно.

Анализ показывает, что в данном эпизоде доминируют модальности восприятия вкуса и запаха.

### Эпизод 5

Пятая глава называется «Лотофаги», сцена – ванна, время – 10 часов утра. Орган – гениталии. Цвет не указан.

Блум доходит до почтового отделения Westland Row, где он получает письмо от Марты Клиффорд, адресованное его псевдониму Генри Флауэр. Блум встречает знакомого и пока они общаются, он пытается разглядеть женщину в чулках, но ему мешает проезжающий трамвай. Затем он читает письмо и разрывает конверт в переулке. Он случайно заходит в церковь, оказывается на католическом богослужении и размышляет о теологии. После он идет в аптеку, где покупает кусок лимонного мыла. Он встречает еще одного знакомого, которому показалось, что Блум дает ему совет на какую лошадь делать ставку.

В данном эпизоде чаще реализуется модальность восприятия видимого, однако большее внимание привлекает модальность восприятия запаха. В своем письме Марта интересуется каким парфюмом пользуется жена Блума и этот вопрос преследует его на протяжении всего романа.

« <i>A smaller girl with scars of eczema on her forehead <u>eyed him, listlessly</u> holding her battered caskhoop</i> ».	Модальность видимого
« <i>While his <u>eyes still read blandly</u> he took off his hat quietly hairhoil...</i> »	Модальность видимого
« <i>From the curbstone <u>he darted a keen glance</u> through the door of the postoffice</i> »	Модальность видимого
« <i>Mr Bloom gazed across the road at the outsider...</i> »	Модальность видимого
« <i>Watch! Watch! Silk flash rich stockings white. Watch!</i> »	Модальность видимого.
« <i>Do tell me what kind of perfume does your wife use</i> »	Модальность восприятия запаха.
« <i>Or sitting all day typing. <u>Eyefocus bad for stomach nerves</u></i> »	Смешение модальности видимого с ощущениями внутренних органов.

« <i>She listens with <u>big dark soft eyes</u></i> ».	Модальность <b>видимого</b> и слышимого
« <i>And I <u>schschschschs</u>. And did you <u>chachachacha</u>?»</i> »	Модальность слышимого
« <i>Whispering gallery walls have ears</i> »	Модальность слышимого
« <i>He waited by the counter, <u>inhaling slowly the keen reek of drugs, the dusty dry smell of sponges and loofahs</u></i> ».	Модальность восприятия запаха

## Эпизод 6

Шестой эпизод называется Аид, сцена – кладбище, время 11 утра, орган – сердце. Цвет – белый/черный.

Эпизод начинается с того, что Блум входит в похоронную карету с тремя другими людьми, включая Стивена. Они едут на похороны Пэдди Дигнама, в дороге они разговаривают между собой. Затрагивается тема смерти, различных ее проявлений и способах погребения.

Блум в это время озабочен мыслями о своем мертвом сыне Руди и о самоубийстве своего отца. Они входят в часовню на службу, а затем уходят с гробом. Во время погребения Блум видит таинственного мужчину в макинтоше. Блум продолжает размышлять о смерти, но в конце эпизода решает избавиться от мрачных мыслей.

« <i>Never know who will <u>touch you dead</u></i> ».	Метафора. Модальность тактильного.
« <i>His <u>name stinks</u> all over Dublin</i> ».	Метафора. Модальность обонятельного
« <i>... that <u>will open her eyes as wide as a gate</u></i> ».	Метафора. Модальность видимого. Видеть=знать правду/понимать

« <i>Is there anything more in him (Bloom) than she (Marion) sees?</i> »	Модальность видимого. Видеть=знать/любить
« <i>...Chinese say <u>a white man smells like a corpse</u>.</i> « <i>They wouldn't care about <u>the smell of it. Saltwhite crumbling mush of corpse: smell, taste like raw white turnips</u>.</i> »	Синтез модальностей восприятия запаха, видимого и вкусовых ощущений.
<i>Why he (John Henry Menton) took such a rooted dislike to me. <u>Hate at first sight.</u></i>	Модальность видимого. Изменение идиомы «love at first sight».
<i><u>Oyster eyes.</u></i>	Сравнение. Модальность видимого.

## Эпизод 7

Седьмой эпизод называется «Эол<sup>2</sup>», сцена – газета, время – 12. Орган – лёгкие. Выбранный для эпизода орган близок к теме ветров и дыхания. Цвет – красный.

В офисе Freeman's Journal Блум пытается разместить объявление. Несмотря на то, что первоначально его поддерживал редактор, это не увенчалось успехом. Стивен приходит с письмом Дизи (директора), но Стивен и Блум не встречаются. Стивен провожает редактора в других в паб, рассказывая анекдот. Эпизод характеризуется обилием риторических фигур. Он разделен на короткие сегменты с заголовками в стиле газетных. Читатель больше не связан с персонажем, мы не получаем информацию в том виде, в каком ее получают персонажи. Как и положено, газетные статьи кем-то редактируются и/или фильтруются, таким же образом, как и фильтруется воздух в легких человека.

<sup>2</sup> В древнегреческой мифологии: хранитель ветров.

<p><i>«Grossbooted draymen rolled barrels dullthudding out of Prince's stores and bumped them up on the brewery float. On the brewery float bumped dullthudding barrels rolled by grossbooted draymen out of Prince's stores».</i></p>	<p>Повтор предложения в обратном порядке. Модальность видимого и слышимого.</p>
<p><i>«The door of Ruttledge's office creaked again. The door of Ruttledge's office whispered: ee: cree».</i></p>	<p>Модальность слышимого</p>
<p><i>They always build one door opposite another for the wind to. <u>Way in. Way out.</u></i></p>	<p>Модальность слышимого. Джойс разбивает предложение, чтобы создать образ ветра, что является отсылкой к «Одиссее» Гомера.</p>
<p><i>«Sllt. The nethermost deck of the first machine jogged forward its flyboard with sllt the first batch of quirefolded papers. Sllt. Almost human the way it sllt to call attention. Doing its level best to speak. That door too sllt creaking, asking to be shut. <u>Everything speaks in its own way. Sllt»</u></i></p>	<p>Модальность слышимого.</p>
<p><i>«Reads it backwards first. Quickly he does it. Must require some practice that. <u>mangiD kcirtaP»</u></i></p>	<p>Модальность видимого. Автор не просто указывает, что текст печатается в обратную сторону, но и на письме показывает, как имя напечатанное наоборот</p>

	ВЫГЛЯДИТ.
« <i>Heavy greasy smell there always is in those works</i> ».	Модальность восприятия запаха
« <i>He took out his handkerchief to dab his nose. Citronlemon? Ah, the soap I put there</i> ».	Модальность восприятия запаха
« <i>What perfume does your wife use? I could go home still: tram: something I forgot. Just to see: before: dressing. No. Here. No</i> ».	Модальность восприятия запаха. Повторяется вопрос Марты. Модальность видимого.
« <i>The <u>bold blue eyes stared</u> about them and the <u>harsh voice asked</u></i> »	Синекдоха. Модальность видимого и слышимого.
« <i>The editor's <u>blue eyes roved towards</u> Mr Bloom's face, <u>shadowed by a smile</u></i> ».	Метафора. Модальность видимого
« <i>A smile of light brightened his darkrimmed eyes, lengthened his long lips</i> ».	Модальность видимого
« <i>RHYMES AND REASONS</i> <i>Mouth, south. Is the mouth south someway? Or the south a mouth? Must be some. South, pout, out, shout, drouth. Rhymes: two men dressed the same, looking the same, two by two</i> ».	Модальность слышимого. Попытка героем придумать рифму для стихотворения.
« <i>His eyes bethought themselves once more</i> ».	Метафора. Модальность видимого.
« <i>—And it seemed to me that I heard the voice of that Egyptian</i>	Модальность слышимого. слышать = понимать

<p><i>highpriest raised in a tone of like haughtiness and like pride. I heard <u>his words and their meaning was revealed to me</u>.</i></p>	
<p><i>«<u>Miles of ears of porches</u>. The tribune's words, howled and scattered to the four winds. A people sheltered within his voice. Dead noise».</i></p>	<p>Модальность видимого и слышимого.</p>
<p><i>«Damp night reeking of hungry dough».</i></p>	<p>Модальность восприятия запаха</p>
<p><i>«They put the bag of plums between them and eat the plums out of it, one after another, wiping off with their handkerchiefs the plumjuice that dribbles out of their mouths and spitting the plumstones slowly out between the railings».</i></p>	<p>Модальность вкусовых ощущений</p>

## Эпизод 8

Восьмой эпизод называется «Лестригоны». Сцена – ланч. Время – 13. Цвет не указан.

Леопольд Блум раскрывается здесь как физическое существо, не менее чем душевное и духовное. Доминируют мотивы телесных потребностей, нужны в еде и в любви.

В эпизоде «Лестригоны» мысли главного героя Леопольда Блума приправлены отсылками на еду с наступлением обеда. Он входит в ресторан отеля *Burton*, где вид людей, питающихся как животные вызывает у него

отвращение и он идет в паб *Davy Burn's*, где ест бутерброд, пьет вино и размышляет о первых днях отношений со своей женой Молли.

Так же он задумывается над тем, что боги и богини едят. Покинув паб, он направляется к музею, но видит Бойлана (любовника жены) на другой стороне улицы и в панике бросается в галерею через дорогу от музея.

<p>«<i>Hot mockturtle vapour and steam of newbaked jumpuffs rolypoly poured out from Harrison's. The heavy noonreek tickled the top of Mr Bloom's gullet</i>».</p>	<p>Модальность восприятия запаха</p>
<p>«<i>His heavy pitying gaze absorbed her news</i>».</p>	<p>Смешение модальностей</p>
<p>«<i>His oyster eyes staring at the postcard</i>».</p>	<p>Сравнение. Модальность видимого</p>
<p>«<i>The reverend Dr Salmon: tinned salmon. Well tinned in there. Like a mortuary chapel</i>».</p>	<p>Модальность слышимого</p>
<p>«<i>Stink gripped his trembling breath: pungent meatjuice, slush of greens</i>».</p>	<p>Модальность восприятия запаха.</p>
<p>«<i>See the animals feed. Men, men, men</i>».</p>	<p>Модальность видимого и слышимого. Джойс ставит людей и животных в оппозицию. Быстро произнесенное слово «men» созвучно жующему человеку.</p>
<p>«<i>Perched on high stools by the bar, hats shoved back, at the tables calling for more bread no charge, swilling, wolfing gobfuls of sloppy food, their</i></p>	<p>Модальность видимого</p>

<i>eyes bulging, wiping wetted moustaches».</i>	
<i>«A man with an infant's sauce stained napkin tucked round <u>him</u> shovelled gurgling soup down his gullet».</i>	Модальность видимого и вкусовых ощущений
<i>«gums: no teeth <u>to chewchewchew</u> it».</i>	Модальность видимого и слышимого
<i>«Am I like that? See ourselves as others see us. Hungry man is an angry man».</i>	Модальность видимого
<i>«Smells of men. His gorge rose. Spaton sawdust, sweetish warmish cigarette smoke, reek of plug, spilt beer, men's beery piss, the stale of ferment».</i>	Модальность восприятия запаха
<i>«<u>Moo</u>. Poor trembling calves. <u>Meh</u>».</i>	Ономатопея. Модальность слышимого
<i>«Sardines on the shelves. <u>Almost taste them by looking</u>».</i>	Синтез модальности видимого и вкусовых ощущений
<i>«Mr Bloom ate his strips of sandwich, fresh clean bread, with <u>relish of disgust pungent mustard, the feety savour of green cheese</u>».</i>	Модальность вкусовых ощущений
<i>«Yes, but what about oysters? <u>Unsightly like a clot of phlegm</u>. Filthy shells».</i>	Модальность видимого

Как и предполагалось в данном эпизоде можно отчетливо отследить реализацию модальности восприятия вкусовых ощущений.

Модальность вкусовых ощущений выражается через использование многозначных слов:

*«Eating with a stopwatch, thirtytwo chews to the minute. Still his muttonchop whiskers grew».*

**muttonchop** – стиль бороды и мясо барашка на кости.

*«Prepare to receive cavalry. Prepare to receive soup»*

*«Luck I had the presence of mind to dive into Manning's or I was souped»*

**to soup** – увеличить силу или эффективность двигателя или любого другого механизма.

*«Bitten off more than he can chew»* - может быть использовано как в прямом смысле, так и в переносном.

*«Egging raw youths on to get in the know»* - в данном примере автор использует идиому **to egg on**, что значит побудить кого-то что-то сделать, обычно что-то бесшабашное.

Часто Джойсем используются метафоры, содержащие слова, обозначающие еду или с ней связанные, как в следующих примерах:

*«Never know whose thoughts you're chewing».*

*«Might be all feeding on tabloids that time».*

*«Feels as if I had been eaten and spewed».*

Джойс показывает, как различается восприятие цвета, даже если мы его не видим и можем только потрогать, почувствовать температуру цвета.

*«The voice, temperatures: when he touches her with his fingers must almost see the lines, the curves. His hands on her hair, for instance. Say it was black, for instance. Good. We call it black. Then passing over her white skin. Different feel perhaps. Feeling of white».*

В следующем же отрывке, он анализирует как сочетаются восприятия видимого, запаха и вкуса. Восприятие одного органа чувств влияет на другое.

*«Sense of smell must be stronger too. Smells on all sides, bunched together. Each street different smell. Each person too. Then the spring, the summer: smells. Tastes? They say you can't taste wines with your eyes shut or a cold in the head. Also smoke in the dark they say get no pleasure»*

## Эпизод 9

Название девятого эпизода «Сцилла и Харибда». Сцена – библиотека. Орган – мозг. Цвет не указан.

В Национальной Библиотеке Стивен объясняет некоторым ученым свою биографическую теорию произведений Шекспира, особенно Гамлета, которые, по его словам, основаны главным образом на прелюбодеянии жены Шекспира. Блум заходит в ту же библиотеку, чтобы найти старую копию объявления, которое он пытался разместить. Сам того не осознавая, он ненадолго встречает Стивена.

<p><i>«Do you think the writer of Antony and Cleopatra, a passionate pilgrim <u>had his eyes at the back of his head that he chose the ugliest doxy in all Warwackshire to lie withal?»</u></i></p>	<p>Модальность видимого</p>
<p><i>«If others have a will <u>Ann hath a way».</u></i></p>	<p>Anne Hathaway – жена Шекспира. Модальность слышимого и видимого</p>
<p><i>«John Eglinton's <u>active eyebrows asked».</u></i></p>	<p>Синекдоха. Модальность видимого</p>
<p><i>«Stephen withstood the bane of miscreant eyes <u>glinting stern under</u></i></p>	<p>Модальность видимого</p>

<i>wrinkled brows».</i>	
« <i>Buck Mulligan's again <u>heavy face eyed</u> Stephen for awhile».</i>	Синекдоха. Модальность видимого.
« <i>The eyes that wish me well. But do not know me»</i>	Модальность видимого. Видеть≠знать
« <i>Swiftly rectly creaking rectly rectly he was rectly gone»</i>	Ономатопея. Модальность слышимого.
« <i>Buck Mulligan stood up from his laughing scribbling, laughing: and then gravely said, honeying malice...</i>	Ономатопея. Модальность слышимого.
<i><u>Amused</u> Buck Mulligan <u>muses</u> in <u>pleasant</u> murmur <u>with himself</u>, <u>selfnodding</u>: - <i>A pleased bottom».</i></i>	Модальность слышимого.
« <i>O, the chinless Chinaman! <u>Chin Chon Eg Lin Ton</u>».</i>	John Eglinton – псевдоним ирландского автора и поэта Уильяма Киркпатрик Меджи.  Смешение модальностей видимого и слышимого. (потому что показ вслух не прочитать, не понятно, о чем/ком говорится)
« <i>I smell the public sweat of monks».</i>	Модальность восприятия запаха.
« <i>... when the daughters of Erin had to lift their skirts to step over you as you lay in your <u>mulberrycoloured</u>, <u>multicoloured</u>, <u>multitudinous vomit</u>».</i>	Неологизмы как у Шекспира. Модальность видимого.

В данном эпизоде Джойс показывает фрагмент песни, используя музыкальную нотацию. (модальность видимого и слышимого). Это, также, можно считать одним из примеров мультимодальности.

## Эпизод 10

Десятый эпизод называется «Блуждающие скалы». Сцена – улицы. Время – 15. Орган – кровь. Цвет не указан.

В этом эпизоде девятнадцать коротких описаний, изображающих странствия различных персонажей, главных и второстепенных, по улицам Дублина. Эпизод заканчивается рассказом о кавалькаде лорда-лейтенанта Ирландии Уильяма Уорда, графа Дадли, по улицам, по которым ходят разные персонажи романа.

Эпизод в целом ощущается как взгляд на весь Дублин одновременно. Соответственно, большая часть эпизода сосредоточена на восприятии видимого: внешностей и движений.

<p>«<i>Father Conmee walked and, walking, smiled for he thought on Father Bernard Vaughan's <u>drool eyes and cockney voice</u></i>».</p>	<p>Модальность видимого и слышимого</p>
<p>«<i>The boys <u>sixeyed</u> Father Conmee and laughed</i>»</p>	<p>Модальность видимого. Три мальчика превращаются в одно шестиглазое существо.</p>
<p>«<i>Father Conmee smelled incense on his right hand as he walked</i>».</p>	<p>Модальность восприятия запаха</p>
<p>«<i>Father Conmee saluted Mr William Gallagher and <u>perceived the odours that came from baconflitches and ample cools of butter</u></i>»</p>	<p>Модальность восприятия запаха</p>
<p>«<i>Father Conmee <u>perceived her</u> (his wife's) <u>perfume</u> in the car</i>»</p>	<p>Модальность восприятия запаха. Джойс возвращает нас к письму Марты, где она интересуется</p>

	парфюмом жены Блума.
« <i>A heavy fume gushed in answer</i> »	Модальность восприятия запаха.
«... <i>the bank of Ireland where pigeons roocoocooed</i> »	Ономатопея. Модальность слышимого.
« <i>Stephen said smiling, swaying his ashplant in slow swingswong from its midpoint, lightly</i> ».	Ономатопея. Модальность слышимого.
« <i>The telephone rang rudely by her ear</i> »	Модальность слышимого.
« <i>Infants cuddled in a ball in bloodred wombs like livers of slaughtered cows</i> ».	Сравнение. Модальность видимого.
« <i>Phlegmy coughs shook the air of the bookshop, bulging out the dirty curtains</i> ».	Модальности видимого и слышимого.
« <i>Dust darkened the toiling fingers with their vulture nails</i> ».	Модальность видимого
«... <i>his large fierce eyes scowled intelligently over all their faces</i> ».	Модальность видимого

## Эпизод 11

«С тех пор как я написал “Сирен”, я не могу больше слушать никакую музыку». [из письма Джойса]

Одиннадцатый эпизод называется «Сирены». Сцена – концертный зал. Время – 16. Орган – ухо. Данный эпизод нам особенно интересен, так как здесь мы ожидаем увидеть абсолютную реализацию модальности восприятия слышимого.

В эпизоде «Сирены» доминируют мотивы музыки. Блум обедает с дядей Стивена в отеле, а любовник его жены Молли, Блаз Бойлан, продолжает свое randevu с ней. Во время обеда Блум наблюдает за соблазнительными барменшами и слушает пение отца Стивена и других.

### **Модальность восприятия слышимого (слуховая)**

Расположение текста в данном эпизоде похоже на стихотворение или песню.

Диалоги персонажей прерываются песнями. Так же почти каждое предложение содержит рифму, анафору, аллитерацию, ассонанс или оноματοпею, что является модальностью слышимого. Рассмотрим это на примерах из эпизода:

**Аллитерация:** «*Blew. Blue bloom is on the*».

«*But easily she seized her prey and led it low in triumph*»

«*Sparkling bronze azure eyed Blazure's skyblue bow and eyes*». (так же в данном примере реализуется модальность видимого.

**Ассонанс:** «*Bloom looped, unlooped, noded, disnoded*»

**Оноματοпея:** «*Jingle jingle jaunted jingling*».

«*One rapped on a door, one tapped with a knock, did he knock Paul de Kock, with a loud proud knocker, with a cock carracarracarra cock. Cockcock».*

«*Bravo! Clapclap. Good man, Simon. Clappyclapclap. Encore! Clapclipclap clap. Sound as a bell. Bravo, Simon! Clapclapclap».* – стоит отметить, что подчеркнутое слово не повторяется второй раз, у каждого свое написание.

**Рифма:** «*Yes, bronze from anear, by gold from afar, heard steel from anear, hoofs ring from afar, and heard steelhoofs ringhoof ringsteel*.

—*How do you do, Mr Dollard?*

—*Eh? How do? How do? Ben Dollard's vague bass*

*answered, turning an instant from Father Cowley's woe*».

**Омонимы:** «*Ah, lure! Alluring*».

«*Bald Pat who is bothered mitred the napkins. Pat is a waiter hard of his hearing. Pat is a waiter who waits while you wait. Hee hee hee hee. He waits while you wait. Hee hee. A waiter is he. Hee hee hee hee. He waits while you wait. While you wait if you wait he will wait while you wait. Hee hee hee hee. Hoh. Wait while you wait».*

В следующем примере модальность слышимого реализуется через все вышеперечисленные литературные приемы:

«*Bloom. Flood of warm jimjam lickitup secretness flowed to flow in music out, in desire, dark to lick flow, invading. Tipping her tepping her tapping her topping her. Tup. Pores to dilate dilating. Tup. The joy the feel the warm the. Tup. To pour o'er sluices pouring grushes. Flood, gush, flow, joygush, tupthrop. Now! Language of love*».

—*I saved the situation, Ben, I think.*

—*You did, averred Ben Dollard. I remember those tight trousers too. That was a brilliant idea, Bob.*

*Father Cowley blushed to his brilliant purple lobes. He saved the situa. Tight trou. Brilliant ide.* – Модальность слышимого. В данном отрывке через незаконченные слова, мы понимает, что герой пытается сдержать смех.

От «недосказанных» слов, Джойс переходит к кодированию сообщений.

«*Goodgod henev erheard inall*» - только разделив слова по-другому, можно получить предложение со смыслом: *Good god he never heard in all.*

Джойс также использует метафоры:

«*Through the hush of air a voice sang to them, low, not rain, not leaves in murmur, like no voice of strings or reeds or whatdoyoucallthem dulcimers touching their still ears with words, still hearts of their each his remembered lives*»

«*Full voice of perfume of what perfume does your lilactrees*» - смешение модальностей.

«*Big spanish eyes goggling at nothing. Her wavyavyeavyheavyeavyeveyehair un comb: 'd» - модальности видимого и слышимого. Само слово «wavyavyeavyheavyeavyeveyehair» похоже своим написанием на волну, а следующее слово «un comb: 'd» (=uncombed – растрепанный, непричёсанный), отражено на письме так, что его нужно читать с паузой, что выражает некое отсутствие мелодичности или же «непричёсанность».*

## Эпизод 12

Двенадцатый эпизод называется «Циклопы». Сцена – Таверна. Время – 17. Орган – мышцы.

В этой главе повествование ведется неназванным обитателем Дублина. Рассказчик отправляется в паб Барни Кирнан, где встречается персонажа, который упоминается только как «Гражданин». Когда Леопольд Блум входит в паб, его ругает гражданин, который является жестоким фенианом<sup>3</sup> и антисемитом.

Эпизод заканчивается, когда Блум напоминает гражданину, что его Спаситель был евреем. Когда Блум покидает паб, гражданин в гневе бросает жестяную банку из-под печенья в его голову, но промахивается. В главе используется много юридического жаргона, библейских отрывков и элементов ирландской мифологии.

Ономатопея. Модальность слышимого: «...and there is ever heard a trampling, cackling, roaring, lowing, bleating, bellowing, rumbling, grunting, champing, chewing, of sheep and pigs...».

«And a barbarous bloody barbarian he is too, says the citizen» - аллитерация, модальность слышимого.

Сочетание модальностей восприятия запаха и слышимого: «A powerful current of warm breath issued at regular intervals from the profound cavity of his

<sup>3</sup> **Фенин** — ирландские мелкобуржуазные революционеры-республиканцы второй половины XIX — начала XX веков, члены тайных организаций «Ирландского республиканского братства» (ИРБ).

*mouth while in rhythmic resonance the loud strong hale reverberations of his formidable heart thundered rumblingly causing the ground, the summit of the lofty tower and the still loftier walls of the cave to vibrate and tremble».*

Гражданин, будучи ярким антисемитом, приписывает евреям «странный запах», который якобы несет отпугивающую функцию, как у собак: *«I'm told those Jewies does have a sort of queer odour coming off them for dogs about I don't know what all deterrent effect and so forth and so on».*

В следующем отрывке Джойс представляет читателям членов иностранной делегации:

*«The delegation, present in full force, consisted of Commendatore Bacibaci Beninobenone (the semiparalysed doyen of the party who had to be assisted to his seat by the aid of a powerful steam crane), Monsieur Pierrepaul Petitapatant, the Grandjoker Vladinmire Pokethankertscheff, the Archjoker Leopold Rudolph von Schwanzenbad-Hodenthaler, Countess Marha Virága Kisászony Putrápesthi, Hiram Y. Bomboost, Count Athanatos Karamelopulos, Ali Baba Backsheesh Rahat Lokum Effendi, Senor Hidalgo Caballero Don Peadillo y Palabras y Paternoster de la Malora de la Malaria, Hokopoko Harakiri, Hi Hung Chang, Olaf Kobberkeddelsen, Mynheer Trik van Trumps, Pan Poleaxe Paddyrisky, Goosepond Prhklstr Kratchinabritchisitch, Borus Hupinkoff, Herr Hurhausdirektorpresident Hans Chuechli-Steuerli, Nationalgymnasiummuseumsanatoriumand-suspensoriumsordinaryprivatdocentgeneralhistoryspecialprofessordoctor Kriegfried Ueberallgemein».*

Для создания комического эффекта, он вместо фамилии человека, использует сочетание слов языка данной национальности.

Например: Commendatore Bacibaci Beninobenone (с итальянского: Командующий Поцелуйпоцелуй Недурнонедурно).

«Goosepond» – созвучно с русским «господин».

«*Borus Hupinkoff*» - созвучно с Борис Годунов, и т. д.

Модальность вкусовых ощущений:

«... *the errand be one of sorrow, this proof of your confidence sweetens in some measure the bitterness of the cup*».

Идиома «*to drain the bitter cup of sorrow*» - осушить горькую чашу печали.

Пародия на детские буквари. Модальности слышимого и видимого:

«*Ga Ga Gara. Klook Klook Klook. Black Liz is our hen.*

*She lays eggs for us. When she lays her egg she is so glad.*

*Gara. Klook Klook Klook. Then comes good uncle Leo.*

*He puts his hand under black Liz and takes her fresh egg.*

*Ga ga ga ga Gara. Klook Klook Klook*».

« <i>Queensberry rules and all, <u>made him puke what he never ate</u></i> ».	Модальность восприятия вкуса и ощущений внутренних органов
« <i>Some people, says Bloom, can <u>see the mote in others' eyes but they can't see the beam in their own.</u></i> — <i>Raimeis, says the citizen. There's <u>no-one as blind as the fellow that won't see, if you know what that means</u></i> ».	Модальность видимого. Цитата из библии «в чужом глазу...» видеть ≠ понимать/знать желание видеть = понимать/знать
« <i>Who made those allegations?</i> - <i>I, says Joe. I'm the alligator</i> »	Омонимы. Модальность слышимого, выполняющая функцию создания юмористического эффекта.
« <i>Cute as a shithouse rat</i> ».	Модальность видимого

## Эпизод 13

Тринадцатый эпизод называется «Навсикая». Сцена – скалы. Время – 20. Орган – глаз/нос. Цвет – серый/синий.

Предполагается, что в данном эпизоде будут явно выражены модальности восприятия запаха и видимого.

Действие эпизода «Навсикая» происходит в скалах Sandymount Strand. Молодая женщина по имени Герти Макдауэл сидит на скалах со своими двумя друзьями, девочки присматривают за детьми. Герти созерцает любовь, брак и женственность. (Такое повествование заимствовано из романтических журналов и новелл). Читатель постепенно осознает, что Блум наблюдает за ней. Герти его дразнит, обнажая ноги и нижнее белье. На фоне их «встречи» слышны фейерверки из соседнего базара. Когда Герти уходит, Блум понимает, что у нее хромая нога и именно по этой причине она осталась «на полке» (не замужем).

Неясно, какая часть эпизода мысли Герти, а какая – сексуальные фантазии Блума. Некоторые полагают, что эпизод делится на две части: первая половина очень романтизированная точка зрения Герти, вторая – реализм Блума. [Raine, Lawrence, 227–257]

Немного поразмыслив, Блум решает навестить Мину Пюрф в роддоме. В конце эпизода он замечает на себе парфюм Молли и рассуждает о том, как запахи привлекают мужчин и женщин друг к другу или отталкивают их друг от друга.

«*Peeping Tom*» - Подглядывающий Том, герой легенды про Леди Годиву. Согласно легенде, она была прекрасной женой графа Леофрика, чей народ страдал от непомерного налогового гнета. Годива тщетно умоляла мужа снизить налоги, но он не соглашался. И только на одном из пиров, будучи пьяным, он согласился снизить налоги, при условии, что Годива проедет обнаженная на лошади по улицам Ковентри. Леофрик был уверен, что Годива на такое не пойдет, но она это сделала. Из благодарности и любви к

ней, жители города закрыли свои двери и окна. Граф был поражен поступком жены и сдержал обещание. Согласно некоторым версиям легенды, был только один человек Подглядывающий Том, который увидел Леди Годиву обнаженной и тут же ослеп.

В данном же эпизоде Блум выступает Подглядывающим Томом.

Модальность восприятия запаха, выражается через частое употребление слова «нос»:

*«...or his carbuncly nose with the pimples on it and his sandy moustache a bit white under his nose».*

Синтез модальностей восприятия запаха, видимого и слышимого.

*«She gazed out towards the distant sea. It was like the paintings that man used to do on the pavement with all the coloured chalks and such a pity too leaving them there to be all blotted out, the evening and the clouds coming out and the Bailey light on Howth and to hear the music like that and the perfume of those incense they burned in the church like a kind of waft. And while she gazed her heart went pitapat. Yes, it was her he was looking at, and there was meaning in his look. His eyes burned into her as though they would search her through and through, read her very soul. Wonderful eyes they were, superbly expressive, but could you trust them?»*

Если в легенде про Леди Годиву, ей не хотелось быть объектом созерцания, то Герти такое внимание только льстит. Поймав его взгляд на себе, она придумывает ему образ, рисует в своем сознании их любовную связь.

*«...because Gerty could see without looking that he never took his eyes off of her...»*

Модальность видимого также реализуется через метафоры:

*«He was eying her as a snake eyes its pray».*

*«His dark eyes fixed themselves on her again drinking in her every contour, literally worshipping at her shrine» - модальность видимого и ощущений внутренних органов.*

В следующем отрывке Джойс замечает запах парфюма своей жены. Ответ на вопрос из письма Марты. Тут же он рассуждает о том, как запахи привлекают мужчин и женщин друг к другу или отталкивают их друг от друга.

*«Wait. Hm. Hm. Yes. That's her perfume. Why she waved her hand. I leave you this to think of me when I'm far away on the pillow. What is it? Heliotrope? No. Hyacinth? Hm. Roses, I think. She'd like scent of that kind. Sweet and cheap: soon sour. Why Molly likes opoponax. Suits her, with a little jessamine mixed. Her high notes and her low notes. At the dance night she met him, dance of the hours. Heat brought it out. She was wearing her black and it had the perfume of the time before. Good conductor, is it? Or bad? Light too. Suppose there's some connection. For instance if you go into a cellar where it's dark. Mysterious thing too too. Why did I smell it only now?»*

#### **Эпизод 14**

Четырнадцатый эпизод называется «Быки солнца». Сцена – госпиталь. Время – 22. Орган – чрево. Цвет – белый.

Блум посещает родильный дом, где у Мины Пюрф рождается ребенок. Он встречает Стивена, который выпивал со студентами-медиками и ждал прихода Бака Маллигана. Блум, будучи единственным отцом из группы мужчин заботится о Мине Пюрф. Он начинает думать о своей жене и рождении его двух его детей. Он также думает о потере своего единственного «наследника» Руди. Молодые люди начинают шуметь и говорить о репродуктивной способности, контрацепции и абортах. Есть также предположение, что Милли, дочь Блума, в отношениях с одним из молодых людей. Они идут в паб, чтобы продолжить пить, после успешных родов Мины Пюрф.

Эта глава примечательна игрой слов Джойса, который, среди прочего, показывает всю историю английского языка. После короткого заклинания эпизод начинается с латинской прозы, англо-саксонской аллитерации и

проходит через пародии, например: Библия короля Джеймса, Баньян, Пепис, Дефо, Стерн, Диккенс и т.д. Считается, что развитие английского языка в эпизоде соответствует девятимесячному периоду беременности плода в утробе матери. [Wales, Kathleen, 319–330.]

<p>«<i>Before born babe bliss had. Within womb won he worship</i>».</p> <p>«<i>Lo, levin leaping lightens in eyeblink Ireland's westward welkin</i>»</p> <p>«<i>...wonder woman's woe...</i>»</p> <p>«<i>With will will we withstand, withsay</i>»</p>	<p>Аллитерация</p> <p>Модальность слышимого</p>
<p>«<i>... and now Sir Leopold that had of his body no manchild for an heir looked upon him his friend's son and was shut up in sorrow...</i>»</p>	<p>Модальность видимого</p>
<p>«<i>black crack of noise in the street here, alack, bawled back</i>»</p>	<p>Смешение модальностей</p>
<p>«<i>... his heart shook within the cage of his breast as he tasted the rumour of that storm...</i>»</p>	<p>Метафора</p> <p>Модальность вкусовых ощущений</p>
<p>«<i>a sweet smoky breath coming out of his nostrils so that the women of our island, leaving doughballs and rollingpins, followed after him hanging his bulliness in daisychains</i>»</p>	<p>Модальность восприятия запаха</p>

## Эпизод 15

Пятнадцатый эпизод называется «Цирцея». Сцена – бордель. Время – полночь. Орган – Локомоция (опорно-двигательная система).

Эпизод 15 написан как сценарий пьесы с ремарками. Сюжет часто прерывается «галлюцинациями» Стивена и Блума. Это фантастические проявления страхов и страстей двух персонажей.

Стивен и Линч идут в Найттаун, дублинский район красных фонарей. Блум следует за ними и в конце концов находит в борделе в компании своих коллег. Блума преследуют галлюцинации о его сексуальных фантазиях, фетишах и грешных мыслях. Блум оказывается на скамье подсудимых, чтобы ответить на обвинения разных садистских женщин в свой адрес. Когда Блум замечает, что Стивен переплачивает за полученные услуги, он решает оставить оставшуюся сумму денег Стивена у себя на хранение. В галлюцинациях Стивен видит труп своей матери, которая поднялась с пола, чтобы встретиться с ним лицом к лицу. Он использует свою трость, чтобы разбить люстру и убегает. Блум расплачивается за ущерб и бежит за Стивеном. На улице Стивен яростно спорит с английским солдатом, который бьет Стивена за оскорбление короля. Пока Блум направляется к Стивену, ему видится его покойный сын Руди.

Образ Шекспира, присутствующий на страницах романа, появляется в повествовании не случайно. В пятнадцатом эпизоде романа есть следующая сцена: Стивен и Блум смотрят в зеркало и вместо своего отражения видят лицо Шекспира [Джойс]. Он возникает перед ними как символ их общности, знак единения.

<p>«<i>A concave mirror at the side presents to him lovelorn longlost lugubru Booloohoom. <u>Grave Gladstone sees</u></i></p>	<p><i>concave mirror</i> – вогнутое зеркало  <i>convex mirror</i> – выпуклое зеркало          Модальность          видимого          и</p>
---	--

<p><i>him level, Bloom for Bloom. he passes, struck by the stare of truculent Wellington, <u>but in the convex mirror grin unstruck the bonham eyes and fatchuck cheekchops of Jollypoldy the rixdix doldy.</u></i></p>	<p>СЛЫШИМОГО</p>
<p>«THE GRAMOPHONE: Jerusalem! Open your gates and sing Hosanna ...» «THE GRAMOPHONE: (Drowning his voice) Whorusalaminyourhighhohhhh ... (The disc rasps gratingly against the needle) THE THREE WHORES: (Covering their ears, squawk) Ahhkkk!»</p>	<p>Модальность восприятия слышимого. Поначалу может показаться, что граммофон ломается и потому издает непонятные звуки, но при прочтении слова вслух можно выделить отдельные слова: <u>Whorusalam (Whore + Jerusalem) in your highho.</u></p>
<p>«I see, says the blind man»</p>	<p>Модальность видимого. Функция создания юмористического эффекта</p>
<p>«How much cost? <u>Waterloo. Watercloset</u>» «I dreamt of a watermelon»</p>	<p>Игра слов. Модальность восприятия слышимого.</p>
<p>«(Comes nearer, <u>breathing upon him softly her breath of wetted ashes</u>)»</p>	<p>Модальность восприятия запаха. Стивену опять видится его покойная мать.</p>
<p>«THE VOICE OF ALL THE DAMNED: Htengier Tnetopinmo Dog Drol eht rof, Aiulella! (From on high the voice of Adonai</p>	<p>Модальность видимого. Слова проклятых написаны наоборот.</p>

<p><i>calls.)</i>  <i>ADONAI: Dooooooooooooog!</i>  <i>THE VOICE OF ALL THE BLESSED:</i>  <i>Alleluia, for</i>  <i>the Lord God Omnipotent reigneth!</i>  <i>(From on high the voice of Adonai</i>  <i>calls.)</i>  <i>ADONAI: Goooooooooooood!»</i></p>	<p>Стоит также отметить, что проклятые, произнося слова в обратном порядке, звали собаку. И в следующей сцене появляется собака. В то время как мольба благословленных о боге, остается без ответа.</p>
--	---

## Эпизод 16

Шестнадцатый эпизод называется «Евмей». Сцена – укрытие. Орган – нервы. Цвет не указаню

Стивен и Блум идут в *cabman's shelter*<sup>4</sup>, чтобы вернуть Стивена в чувство. Там они встречают матроса Д. Б. Мерфи. В этом эпизоде доминирует мотив замешательства и изменения личности, так как личности Стивена, Блума и Мерфи неоднократно подвергаются сомнению. Бессвязный и запутанный стиль повествования в этом эпизоде отражает нервное истощение и замешательство главных героев.

<p>«...<i>inhaled with internal satisfaction the smell of James Rourke's city bakery...</i>»</p> <p>«...<i>the <u>very palatable odour indeed of our daily bread</u>, of all commodities of the public the primary and most indispensable. Bread, the staff of life, earn your bread</i>»</p>	<p>Модальность восприятия запаха и вкуса.</p>
---	---

<sup>4</sup> Cabman's shelter – заведение, предназначенное для отдыха таксистов. там же они могли поесть и выпить безалкогольный напиток.

«...he (Stephen) was not in an over sober state himself <u>recognised Corley's breath redolent of rotten cornjuice</u> »	Модальность восприятия запаха
«Stomachs like breadgraters»	Модальность восприятия ощущений внутренних органов
«His inscrutable face which was really a work of art, a perfect study in itself, beggaring description, conveyed the impression that he didn't understand one jot of what was going on. Funny, very!»	Модальность видимого
«That <u>worthy picking up the scent of the fagend of the song or words growled in wouldbe music but with great vim some kind of chanty or other in seconds or thirds</u> ».	Смешение модальностей восприятия запаха и слышимого
«He could hear, of course, <u>all kinds of words changing colour like those crabs...</u> »	Смешение модальностей слышимого и видимого
«I would go <u>a step farther</u> , Mr Bloom <u>insinuated</u> ».	Омонимы: stepfather. Модальность слышимого.
«Needless to say <u>the fumes of his recent orgy...</u> »	Модальность восприятия запаха
«...possessed of a remarkably sharp nose <u>for smelling a rat of any sort</u> , hung on to him at all».	Идиома: smell a rat – заподозрить неладное Модальность восприятия запаха

## Эпизод 17

Семнадцатый эпизод называется «Итака». Сцена – Дом. Время – 2. Цвет не указан.

Блум возвращается домой со Стивеном, делает ему чашку какао, обсуждает культурные и языковые различия между ними, рассматривает возможность публикации притч Стивена и предлагает ему остаться на ночь. Стивен отказывается от предложения Блума и сомневается, когда речь заходит о их будущих встречах. Мужчины мочатся на заднем дворе, Стивен уходит. Блум ложится в кровать к спящей Молли. Она просыпается и спрашивает, как прошел его день.

1. Эпизод написан в форме строго организованного «математического» катехизиса из 309 вопросов и ответов. Обсуждаются разные типы вопросов от астрономии до мочеиспускания, и включают в себя список из 25 человек, воспринимаемых как любовники Молли. [McCarthy, Patrick, 605-606]

В связи с выбранным стилем повествования, модальности восприятия также реализуются через строгие ответы на вопросы:

Модальность слышимого: «*What was Stephen's auditive sensation?*»

*He heard in a profound ancient male unfamiliar melody the accumulation of the past».*

Модальность видимого: «*What was Bloom's visual sensation?*»

*He saw in a quick young male familiar form the predestination of a future»*

Модальность восприятия запаха:

*«...picked at and gently lacerated the protruding part of the great toenail, raised the part lacerated to his nostrils and inhaled the odour of the quick, then, with satisfaction, threw away the lacerated unguial fragment.*

*Why with satisfaction?*

*Because the odour inhaled corresponded to other odours inhaled of other unguual fragments...».*

### **Эпизод 18**

Восемнадцатый эпизод называется «Пенелопа». Сцена – кровать. Время - ∞. Цвет не указан.

Финальный эпизод состоит из мыслей Молли Блум, в то время как она лежит в постели с мужем. Эпизод написан в стиле потока сознания без пунктуационных знаков. Молли думает о Блуме, Бойлане и ее поклонниках из прошлого. Она вспоминает свое детство в Гибралтаре, свою карьеру певицы и даже намекает на лесбийскую связь с подругой детства. Мысли Молли иногда прерываются, например свистом проезжающего поезда или необходимостью помочиться. Эпизод заканчивается воспоминанием о том, как Блум сделал ей предложение, и она согласилась.

Анализ показал, что в последнем эпизоде, посвященного полностью Молли Блум, доминируют модальности восприятия вкуса и осязания:

<i>«...bad enough to get the smell of those painted women off him...»</i>	Модальность восприятия запаха
<i>...I couldn't even touch him if I thought he was a barefaced liar...»</i>	Модальность осязаемого
<i>...last time after we took the port and potted meat it had a fine salty taste yes because I felt lovely and tired myself and fell asleep as sound as a top...»</i>	Модальность восприятия вкуса
<i>...I wished I could have picked every morsel of that chicken out of my fingers it was so tasty and browned and as tender as anything only for I didnt...»</i>	Модальность восприятия вкуса

<i>want to eat everything on my plate...</i>	
<i>...frseeeeeeeefronnnng train somewhere whistling the strength those engines have in them...</i>	Модальность слышимого
<i>...O this blanket is too heavy on me thats better I havent even one decent nightdress this thing gets all rolled under me...</i>	Модальность осязаемого
<i>«with his big square feet up in his wifes mouth damn this stinking thing»</i>	Модальность восприятия запаха
<i>...his mouth was sweetlike young...</i>	Модальность восприятия вкуса
<i>...I wish hed sleep in some bed by himself <u>with his cold feet on me</u> give us room even to let a fart...</i>	Модальность осязаемого
<i>...who knows is there anything the matter with my insides or have I something growing in me getting that thing like that every week when was it last...</i>	Модальность ощущения внутренних органов
<i>...Id love a big juicy pear now to melt in your mouth like when I used to be in the longing way...</i>	Модальность восприятия вкуса
<i>...I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes»</i>	Модальность осязаемого и модальность восприятия запаха

## Выводы по главе 2

1. В главах, посвященных Стивену Дедалусу реализуются главным образом модальности восприятия запаха, слышимого и видимого.

Все, что он видит, слышит или запах чего он ощущает вызывают реакцию в его сознании

2. В эпизодах «Калипсо» (орган – почка) и «Лестригоны» (орган – пищевод), как и предполагалось, доминируют модальности ощущения, доставляемые внутренними органами. В эпизоде «Сирены» (орган – ухо) – модальности слышимого, «Навсикая» (орган – глаз/нос) – модальности восприятия видимого и запаха.
3. В эпизодах, посвященных Молли Блум доминируют модальности восприятия вкуса, запаха и осязания. Большая часть ее воспоминаний основывается на вкусах, запахах и прикосновениях.
4. В остальных эпизодах орган, представленный в схеме, указан эпизоду не из-за частоты реализации соответствующей модальности, а на основе их содержания, отсылок на другие произведения, стиля повествования и т.п.
5. Основной функцией модальностей является представление внешнего мира и внутреннего мира персонажей. Также важное место занимает функция создания комического эффекта.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Модальности восприятия можно условно разделить на пять сенсорно-перцептивных систем:

- *зрительная* (цвет и свет),
- *слуховая* (воспринимает высоту, тембр и громкость звуков)
- *обонятельная* (запах)
- *вкусовая* (вкус),
- *осязаемая* (прикосновения, тепло, холод, боль).

Существует явление *синестезии*, при котором модальность ощущений как бы нарушается, потому что сигналы одной модальности (например, звуки) вызывают ощущения другой модальности (например, зрительные образы).

Каждая из модальностей восприятия так или иначе связана с понятием концептуальной метафоры.

Проанализировав все эпизоды можно сделать вывод, что при создании образов персонажей реализуются разные виды модальностей.

В отношении Стивена это модальности восприятия запаха, слышимого и видимого. Все, что он видит, слышит или запах чего он ощущает вызывают реакцию в его сознании, будь то мысли об истории Ирландии или воспоминания о скончавшейся матери.

Как и предполагалось, описанию Леопольда Блума свойственны модальности ощущений, доставляемых внутренними органами.

В эпизодах «Калипсо» (орган – почка) и «Лестригоны» (орган – пищевод) доминируют модальности ощущения, доставляемые внутренними органами.

В эпизоде «Сирены» (орган – ухо) – модальности слышимого, «Навсикая» (орган – глаз/нос) – модальности восприятия видимого и запаха.

В эпизодах, посвященных Молли Блум доминируют модальности восприятия вкуса, запаха и осязания. Большая часть ее воспоминаний основывается на вкусах, запахах и прикосновениях.

В остальных эпизодах орган, представленный в схеме, указан эпизоду не из-за частоты реализации соответствующей модальности, а на основе их содержания, отсылок на другие произведения, стиля повествования и т.п.

Стоит также отметить частый синтез модальностей восприятия. Модальности восприятия видимого реализуются через использование

- эпитетов;
- сравнений;
- концептуальной метафор (Видеть=знать правду/понимать);
- синекдохи;
- идиом.

Модальности восприятия слышимого представлены следующими средствами:

- рифма;
- оноματοпея;
- многозначность слов;
- аллитерация;
- ассонанс;
- омонимия;
- кодирование текста.

Модальности восприятия запаха и вкуса реализуют через следующие средства:

- метафора;
- многозначность;
- неологизмы.

Слова и конструкции, относящиеся к сенсорным восприятиям, используются для выражения эмоций, что предполагает очень тесную связь между восприятием и эмоциями.

Основной функцией модальностей является представление внешнего мира и внутреннего мира персонажей. Также важное место занимает функция создания комического эффекта.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов/ О.С. Ахманова. - 4-е изд., стер. - М.: КомКнига, 2007.
2. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / Вежбицкая А. // Язык. Культура. Познание. – М., 1997. – С. 231-288.
3. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке. Статья. — Исследования по русской грамматике: избранные труды. М., 1975. — С. 53-87
4. Гениева Е. Ю. Перечитывая Джойса / Джойс Дж. Избранное. — М., 2000. — С. 7-18
5. Джойс Дж. Улисс: Роман/Пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. - СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. - 992 с.
6. Джойс Дж. Улисс: Роман/Пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. - СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. - С. 779 - 984.
7. Краснова 2002 – Краснова Т. И. Субъективность – модальность (Материалы активной грамматики). – СПб., 2002.
8. Эко Умберто. Поэтики Джойса / Перев. с итал. А.Коваля. – СПб.: «Симпозиум», 2006. – 496 с.
9. Юнг К. «Улисс»: Монолог (*Wirklichkeit der Seele*). — [Нимбус](#). Т. 2, № 1, июнь-август 1953.
10. Письма Дж. Джойса, изд. Стюарт Гилберт, London. Faber & Faber, 1957.
11. Brivic Sheldon (Autumn, 1990) The Veil of Signs: Perception as Language in Joyce's Ulysses Vol. 57, No. 3, pp. 737-755

12. Caballero, R., & Paradis, C. (2015). Making sense of sensory perceptions across languages and cultures. *Functions of Language*, 22(1), 1-19. DOI: 10.1075/fo1.22.1.01cab
13. Ellmann R. *The Consciousness of Joyce*. New York and Toronto: Oxford University Press, 1977, pp. 150
14. Evans, Nick & David Wilkins. (Sep. 2000) In the mind's ear: The semantic extensions of perception verbs in Australian languages. *Language* Vol. 76 №3. pp. 546–592.
15. Gifford, D. & R. J. Seidman. (1988). *Ulysses Annotated*. Berkeley: University of California Press, pp. 694
16. Greimas A. J., Pour une théorie des modalités [article] *Langages* Année 1976 / Volume 10/ Numéro 43/ pp. 90-107 Fait partie d'un numéro thématique : Modalités : logique, linguistique, sémiotique. [[http://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1976\\_num\\_10\\_43\\_2322](http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1976_num_10_43_2322)]
17. Greimas and J. Courtès, *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*, trans. Larry Crist, et. al., Bloomington: Indiana UP, 1982
18. James Joyce: *Ulysses*, 682 p.
19. Kövecses, Z. (1986). *Metaphors of anger, pride, and love*. Amsterdam: John Benjamins.
20. Kövecses, Z. (2000). *Metaphor and emotion*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
21. Kövecses Z. (2018) *Perception and metaphor: the case of smell*. Budapest: Eötvös Loránd University
22. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.

23. Lakoff, George & Mark Johnson. 1999. *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.
24. Lawrence R. (2005). *Modernism: An Anthology*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 227–257
25. McCarthy, Patrick A., "Joyce's Unreliable Catechist: Mathematics and the Narrative of 'Ithaca'", *ELH*, Vol. 51, No. 3 (Autumn 1984), pp. 605-606
26. Sweetser, E. (1990). *From etymology to pragmatics: Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 174
27. Wales, K. (1989). "The "Oxen of the Sun" in "Ulysses": Joyce and Anglo-Saxon". *James Joyce Quarterly*. Vol. 26. №3, pp. 319–330.
28. Большая советская энциклопедия. —М.: Советская энциклопедия. 1969—1978. URL: <https://dic.academic.ru/>
29. Философский энциклопедический словарь / редкол.: С.С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л.Ф. Ильичев и др. 2-е изд. М., 1989. 815 с.
30. Louwse M. Connell L. (March 2011) A Taste of Words: Linguistic Context and Perceptual Simulation Predict the Modality of Words, Vol. 35 Issue 2, pp. 381-398
31. Dresner, E. (2005). The Topology of Auditory and Visual Perception, Linguistic Communication, and Interactive Written Discourse. *language@internet*, 2, article 2. (urn:nbn:de:0009-7-1612)
32. Senft, G., Majid, A., & Levinson, S. C. (2007). The language of taste. In A. Majid (Ed.), *Field Manual Volume 10* (pp. 42-45). Nijmegen: Max Planck Institute for Psycholinguistics. doi:10.17617/2.492913.
33. <https://literariness.org/2016/12/06/key-concepts-of-a-j-greimas/>

34. URL: <https://www.britannica.com/topic/Ulysses-novel-by-Joyce>
35. URL: <https://vocabulary.ru/termin/modalnost.html>
36. URL: <https://www.myfilology.ru/semiotika/>
37. URL: <http://idioms.thefreedictionary.com/>
38. URL: <http://www.usingenglish.com/reference/idioms/>
39. URL: <http://www.bibliomania.com/0/0/29/61/frameset.html>
40. URL: <http://www.freecollocation.com/>
41. URL: <https://en.wikipedia.org/>
42. URL: <https://www.lingvolive.com/>
43. URL: <https://www.multitran.ru/>
44. URL: <https://www.babla.ru/>
45. URL: <https://gaylealstrom.wordpress.com/2010/06/14/time/>
46. URL: <http://dinamico2.unibg.it/anglistica/slin/modgloss.htm>
47. URL: <http://www.columbia.edu/~fms5/ulyss.htm>
48. URL: <https://www.linguee.com/>
49. URL: <http://www.nybooks.com/articles/1977/06/09/the-politics-of-joyce/>
50. URL: [http://www.scholarpedia.org/article/Active\\_tactile\\_perception](http://www.scholarpedia.org/article/Active_tactile_perception)
51. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Fiction/Joys/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Fiction/Joys/index.php)
52. URL: <https://blog.wikium.ru/modalnost-oshhushhenij-vidy-i-harakteristika.html>