

ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ СБОРНИКА ДЖ. ДЖОЙСА «КАМЕРНАЯ МУЗЫКА»

Устойчивый интерес к творчеству ирландского писателя Джеймса Джойса, произведения которого отличаются глубиной содержания и неординарностью выбора средств выражения, обуславливает необходимость изучения литературного наследия автора. Наряду с прозаическими текстами, подвергшимися детальному лингвистическому и литературоведческому анализу со стороны многих ученых, Дж. Джойс создал цикл стихотворений «Камерная музыка», исследованию которых посвящена данная работа. Авторами предпринимается попытка изучения поэзии писателя с точки зрения лингвопоэтики, а именно анализ средств выражения музыкальной и цветовой составляющих сборника.

В работе выявлены особенности взаимодействия музыки и слова, а также звука и цвета в поэзии Дж. Джойса, обоснована роль цветовой гаммы в исследуемом сборнике стихотворений. Установлено, что использование какого-либо оттенка цветовой палитры в стихотворении в конкретных условиях приводит к повышению частотности определенного гласного звука и наоборот. Анализ поэтических текстов строится на основе данных о том, что интервалы служат опорой для музыкальных произведений и являются базовой палитрой для их создания. Измерение структуры музыкального языка в формате полутонов, а именно интервалов позволило продемонстрировать возможность отражения цветовой палитры стихотворений на нотном стане.

Авторы отмечают, что характерными чертами сборника Дж. Джойса являются звуко-цветовая синестезия и музыкальность, высокая техника стихотворных ритмов и размеров, умелая стилизация жанров классической любовной лирики, обращение к мифологическим истокам любовной поэзии. Лингвопоэтическое своеобразие поэзии Дж. Джойса способствует созданию эстетического эффекта и раскрытию идейно-художественного содержания произведений.

Ключевые слова: лингвопоэтика, звуко-цветовая синестезия, кантилена, мажор, минор, синестезия.

Джеймс Джойс – одна из наиболее масштабных и интереснейших фигур литературного процесса 20 века. Творчество ирландского писателя еще при его жизни попало в центр внимания критиков-литературоведов и до наших дней остается объектом всевозможных суждений и оценок.

О Дж. Джойсе писали представители сравнительной и культурно-исторической школ, критики-фрейдисты, позитивисты и экзистенциалисты. Дж. Джойса принимали и отвергали, называли гением и даже отрицали его вклад в искусство. Его творчество прошло испытание временем и с каждым годом оно обнаруживает все более глубокое понимание современного человека и его места в мире, продолжает оставаться редким образцом литературы как словесного искусства, демонстрирует огромные возможности слова как средства художественного отображения действительности.

Однако перу ирландского художника легко подчинялась как проза, так и поэзия. Несмотря на то, что поэтическое наследие Дж. Джойса не так обширно, оно заслуживает пристального внимания уже потому, что отражает становление стиля и мастерства художника.

В рамках данной работы мы осветим результаты исследования сборника стихотворений «Камерная музыка», который по праву можно назвать прапроисведением всего творчества Дж. Джойса. Сборник ирландского поэта-композитора стал отправной точкой во всем его многогранном творчестве. Целью нашего анализа является изучение стихотворных произведений сборника с точки зрения лингвопоэтики, что предполагает решение следующих задач: изучить особенности взаимодействия музыки и слова в поэзии автора; определить взаимосвязь звука и цвета в стихотворных произведениях Дж. Джойса.

Исследователи преследуют разные цели и используют различные методы при изучении художественного текста. Анализ произведений словесно-художественного творчества может начинаться с самого примитивного подсчета стилистически окрашенных единиц, проведенного с целью получения статистических данных об их количественном наборе и заканчиваться обсуждением структурно-композиционного плана произведения, где содержание художественного текста рассматривается отдельно от составляющих его языковых элементов. Одним

из направлений исследования художественной литературы является лингвопоэтический анализ. Лингвопоэтику рассматривают как раздел филологии, изучающий стилистически маркированные языковые единицы, которые используются в художественном произведении, и исследуются вместе с вопросом об их функциональном устройстве и сравнительной значимости для передачи определенного идейно-художественного содержания и создания эстетического эффекта [6].

Фундаментальный вклад в разработку лингвопоэтических вопросов внесли такие видные языковеды как О.С. Ахманова, В.В. Виноградов, В.Я. Задорнов, А.А. Липгарт, А.И. Смирницкий, Р. Уэллеком и многие другие известные ученые.

Лингвопоэтика позволяет лингвисту исследовать разнообразные оттенки значений стилистически окрашенных единиц в художественном тексте и установить их роль в создании эстетического эффекта и раскрытии идейно-художественного содержания текста.

Данное направление рассматривает текст как единство художественной формы и содержания, позволяет определить наиболее объективное и верное представление о его художественной значимости. Если исследователь стремится объяснить эстетическую ценность, которая производится на читателя, художественную исключительность выбранного текста, то данный подход, позволяющий учесть все особенные черты языковой организации текста и его содержания, представляется наиболее плодотворным.

Лингвопоэтика затрагивает как языковую, так и содержательную сторону художественного произведения, поэтому ее неправомерно считать только лингвистической дисциплиной. Так, в лингвопоэтической науке традиционно выделяются два уровня: лингвопоэтика текста и лингвопоэтика приема.

Для полного и точного понимания текстов художественной классической литературы недостаточно лишь проникнуться его содержанием; вместе с тем, необходимо понять, как словесно-речевая организация и композиционно-художественная структура произведения могут влиять друг на друга. Для этого требуется, чтобы исследователь вышел на немного иной уровень и провел лингвопоэтиче-

ский анализ, который принимает во внимание способы использования метасемиотических свойств языковых единиц в рамках художественного произведения, и их роль в передаче авторского намерения и идейного содержания.

Лингвопоэтика рассматривает языковую сторону литературного текста не только с целью обнаружения и описания определенного набора средств и приемов художественного изображения, но и с целью дешифровки смыслов, заложенных автором.

Л.В. Щерба писал, что основной целью филологической интерпретации литературного произведения является обнаружение тех лингвистических языковых средств, через которые выражаются авторские идейное и эмоциональное содержание произведения [6].

При работе с лингвопоэтическим методом исследования предполагается анализ всех лингвистических средств фонетического, лексического, грамматического, стилистического характера, используемых в определенном произведении словесно-художественного творчества, взятых в комплексе и являющихся уникальными единицами этого произведения. Данный метод исследования стилистически маркированных средств, используемых в изолируемом произведении, позволяет рассмотреть формирование функции воздействия на читателя.

Так, творчество любого писателя может быть проанализировано с точки зрения лингвопоэтики. В рамках данной работы мы обратились к раннему творчеству ирландского писателя Дж. Джойса, а именно к изучению его сборника «Камерная музыка». Не напрасно его называют литературным композитором 20 века. Большая часть поэтического и прозаического наследия Дж. Джойса искусно наполнена звуковыми эффектами, мелодичными фрагментами, которые придают его произведениям особую музыкальную аранжировку.

Музыкальность текстов писателя возникает не случайно, как известно, из биографии Дж. Джойса, с музыкой он познакомился в юношеские годы: брал уроки фортепиано и занимался вокалом уже в колледже, где впоследствии проявился его прекрасный тенор. В 1904 году погрузившись в культуру представителей элизаветинской эпохи XVI века, Дж. Джойс даже собирался поехать с гастролью по Англии в ка-

честве исполнителя старинной музыки. С этим увлечением связан ранний период творчества Дж. Джойса-поэта, а именно цикл стихотворений «Камерная музыка».

«Камерная музыка» – музыкальный цикл, написанный в духе ренессансной лирики, в котором поэт мастерски использует высокую технику стихотворных ритмов и размеров, искусство умелой стилизации жанров классической любовной лирики, обращение к мифологическим истокам любовной поэзии. По словам И. Разумова, «его стихи, настолько поэтичны, непрозаичны, музыкальны, что создаётся впечатление, будто они предназначены для пения» [16]. Действительно, поэтичность прозы у Дж. Джойса выражается в лиризме, который словно «мерцающий фонарь» пытается пробиться сквозь «густую» манеру повествования.

Для того чтобы окружающие явления и предметы «звучали» поэт часто обращался к существительным *song, music, piano, harp* и использовал 118 глаголов «большая часть которых передает различные звуки или сигнализирует об их восприятии» [16: 205]. Лексическое наполнение приводит к тому, что большинство стихотворений Дж. Джойса легко «поются», даже если не положены на музыку.

Рассмотрим сборник «Камерная музыка» в плане словесно-звуковой символики. Уже с первых строк Джойс уводит нас в долину, посвященную музыкальной теме любви, развитию взаимоотношений между мужчиной и женщиной.

В первых вводных стихотворениях сборника описывается невинная юношеская любовь. Эта группа обрамлена древним понятием о музыке «*music in the air above/And in the earth below*».

Второе стихотворение, согласно джойсовской последовательности, написано в традициях елизаветинской эпохи.

По мнению Е.Н. Винарской, поэт передает свое отношение к окружающему посредством гласных фонем, которые в тексте представляют тембр эмоционально-выразительных вокализаций [2].

Интонационные тембры, связанные с нарастанием эмоционального напряжения (гласные И, Э, А), Е.Н. Винарская называет мажорными, связанные с падением (гласные О, У) – минорными [2].

Эмоционально-выразительные вокализации включают в себя мажорные гласные переднего ряда И, Э, А и минорные гласные заднего ряда У, О. Семантически значимой является также восходящая и нисходящая направленность мелодического движения тембра. Е.Н. Винарская отмечает, что общее эмоциональное напряжение текста полностью зависит от качества направленности мелодического значения [2].

Так, гласные переднего ряда преобладают над гласными заднего ряда, что говорит о том, что стихотворение имеет мажорный лад. Однако ладовая структура противоречит общему меланхолическому настроению текста.

По мнению литературоведов в стихотворении «*Strings in the earth and air*», где каждые две строки образуют законченную синтагму, содержащую до 13 слогов, подходят под размер, плавно покачивающейся на волнах, баркаролы 12/8. Неслучайно Дж. Джойс трижды упоминает слово «музыка» и два раза слово «река». Они как главные составляющие баркаролы – песни венецианских гондольеров, являются неотъемлемой частью Италии, где Дж. Джойс закончил работу над сборником «Камерная музыка».

Использование ономотопеи, чередование сонорных l, m, n, w, j с щелевыми s, h, создает звуковой фон, подобный шуму морских волн. Повторяемость фонем в стихах подчиняется другим законам, чем в нехудожественной речи. Наиболее часто используется подбор слов таким образом, чтобы определенные фонемы встречались чаще или реже, чем в языковой норме. Преднамеренная концентрация употребления того или иного языкового элемента выделяет его, делает активным. Пониженная частотность в равной степени может считаться способом выделения.

Кроме частого повторения одних и тех же фонем существенна позиция их повторяемости. Повторяемость определенных фонем в стихе несет художественную функцию: фонемы даются только в составе лексических единиц. Фонемная упорядоченность переносится на слова, которые сгруппированы некоторым образом. К естественным семантическим связям добавляется «сверхорганизация», которая соединяет не связанные между собой слова в новые смысловые группы. Таким образом, фонологическая организация текста данного стихотворения имеет непосредственное смысловое значение.

Стихотворение «The twilight turns from amethyst» повествует нам о девушке, музицирование которой пленяет внимание поэта. Гласная вокализация основная составляющая текста. Мажорные гласные звуки [ai], [i:], [i], [e], [ei] преобладают над минорно-окрашенными [u:], [əu], [ju], [o:], [a:], что позволяет нам считать настроение стихотворения светлым и чувственным.

Согласные звуки – немаловажный элемент стихотворения. Прием аллитерации, используемый в каждой строке текста и придающий ему особую звуковую окрашенность, очевиден.

Согласно исследованию Н.Л. Львовой о начальных звукокомплексах английского языка, сочетания с одинаковыми фонетическими единицами [bl] – blue, [kl] – inclines, [gl] – glow, [pl] – plays, [sl] – slow, [ld] – old, [gr] – grave, green характеризуются одинаковыми семантическими качествами. Так, сочетания с согласным звуком l оцениваются как «приятные» и «маленькие» (кроме [gl] и [gr]).

Было установлено, что наибольший символический потенциал (способность того или иного звука символизировать определенное понятие или группу понятий) принадлежит звуко сочетаниям [pl] и [gr], а наибольшая символическая активность (способность того или иного понятия символизироваться определенным звуком) характерна для шкал силы, ровности и жесткости [2: 41].

Несмотря на то, что тематика первой части сборника была запланирована как гимн светлой и невинной любви, уже в четвертом стихотворении проскальзывает склонность к «погружению во тьму» творчества Дж. Джойса. Сумерки, изначально напоминающие нам цвет аметиста, в конце преобразуются в темно-синий цвет, достигая фиолетового, который, являясь самым последним представителем цветовой гаммы, точно сливается с ночью (на первых страницах романа «Поминки по Финнегану» появляется именно этот оттенок). Столь явное изменение цвета иронично предопределяет неожиданный декаданс любви.

Использование обрамляющей композиции, где первые и последние строки текста повторяют друг друга, символично показывает нам желание Джойса сделать свои произведения вечными.

Рассмотрим стихотворение «My dove, my beautiful one», которое в письме от 19 июля 1909 года было названо самим Джойсом «центральной песней» сборника.

Первые нерешительные прикосновения к любовным отношениям, описанные в первой части сборника, усиливаются и достигают наивысшего напряжения в этом стихотворении. Кульминация достигается посредством звуковой окрашенности текста, а именно ударным рифмообразующим дифтонгам [ai] – arise, lies, eyes, sighs, гласным звукам [e] – bed, head, [i:] – tree, weaving. Эти звуки придают особую стремительность стихотворению.

Поэт просит свою возлюбленную проснуться, подняться с кровати и прийти к нему под кедр, где он ждет ее. Стихотворение воспеваает неминуемый упадок любви и ссылается на эмоциональный образ Песни песней Соломона. Библейский образ кедра пробуждает царственную красоту величественного дерева, которое широко известно благодаря своему аромату и долговечности.

Вторая часть сборника «подобна неврастеческому признаку, который сначала заставляет людей пригласить любовь в свое сердце, а затем наполнить его горечью» [26].

«I hear an army charging upon the land», последнее стихотворение цикла (согласно последовательности самого Дж. Джойса), было добавлено автором в 1906 году. Это стихотворение-кода, являясь полноправным представителем второй части сборника, не могло остаться без нашего внимания.

Громоздкое описание могущественных сил не соответствует высокому чувству любви, описанному в последних двух строках. Перечитывая их, возникает мысль о том, что автор писал о любви к Ирландии, а не к женщине. Безусловно, использование ссылки о мифологии Ирландии в предыдущих двух строках влияет на смысл текста. С циклической точки зрения осмысленное отношение к своей стране соотносено с юношеским идеализированным чувством, описанным в начале сборника.

Звуковая организация текста представлена гласной вокализацией, где количество минорно-окрашенных гласных звуков [a:], [o:], [u:], превосходит по численности мажорную вокализацию [i:], [e],[i], [ai], [ei], [eə].

Используя результаты исследования Н.Л. Львовой о звукокомплексах английского языка, мы считаем сочетания [bl], [fl], [sl], [kl], [pl], [tl], [sp] «слабыми» и «нежными». Общее минорное настроение с доброжелательным характером соответствует главной «партии» стихотворения – сновидению. При исследовании лексического уровня текста мы обнаружили использование лексики с меланхолической коннотацией, такой как *agony, black, cry, moan, blinding flame, shaking*, что является подтверждением минорного настроения.

Ритмическая организация стихотворения представлена чередованием долгого пятишестистопного ямба. На фоне главной партии – размера варьирует и побочная – седьмая строка стихотворения, которая выделяется особой метрической формой – пятистопный ямб: «*They cleave the gloom of dreams, a blinding flame*».

Однако, Дж. Джойс не был бы собой, создав только музыкальную окантовку для своего сборника. Его желание остаться в сердцах читателя было сильнее него самого, тем самым специально или случайно ирландский писатель вдохнул в «Камерную музыку» еще один мотив – цветовую составляющую.

Цвет играл немаловажную роль в творчестве Дж. Джойса. Как известно, ирландский литературный художник создал особую связь между цветом и названием глав в своем экспериментальном романе «Улисс». Такая красочная нить прослеживается и в ранних литературных опытах писателя.

Дж. Джойс богато изобразил звуковой аспект сборника «Камерная музыка», который составил немаловажную роль в осмыслении его поэтического труда. Кантиленные гласные, рифмообразующие дифтонги, мелодичные согласные звуки создают возвышенный и грациозный стиль, окрашивают каждое стихотворение в необычные музыкальные цвета.

Сборник «Камерная музыка» не только позволяет сопоставить мажорные и минорные тона, темное и светлое начала, но и дает плодородную почву для выделения своих трех главных цветов, проходящих на музыкальном полотне один за другим: зеленый, синий и фиолетовый.

Звуковая составляющая сборника (звуко-символизм) играет немаловажную роль при

понимании поэтического текста, в особенности, если рассматривать его с точки зрения цветовой гаммы. Именно поэтому мы считаем важным рассмотреть звуко-цветовую ассоциативность сборника «Камерная музыка».

В нашем исследовании мы прибегли к работам известного автора в области синестезии, лингвиста А.П. Журавлева. Идейная составляющая его эксперимента достаточно проста: испытуемому предоставляется определенный звук речи, либо различные цветовые карты и он должен подобрать к ним наиболее соответствующий цвет или звук [7].

Эксперименты с испытуемыми показали, что наиболее определенные цвета получают гласные звуки. При этом переднеязычные гласные звуки, чаще всего получают светлую тональность, а заднеязычные звуки – темную.

А.П. Журавлев приводит следующие данные по гласным звукам английского языка (обобщенный результат нескольких экспериментальных процедур):

А – ярко-красный, О – светло-желтый, æ – желто-зеленый. У – сине-зеленый, Е – светло-зеленый I – синий, голубой.

Следует отметить, что надежность полученных экспериментальных результатов подтверждается тем фактом, что автором были использованы различные процедуры, показавшие одинаковые итоги.

Анализируя сборник с точки зрения звуко-цветовой синестезии, мы отметили, что не каждое стихотворение может подвергаться такому анализу. Не всегда использование какого-либо оттенка цветовой палитры в стихотворении приводит к повышению частотности определенного гласного и наоборот.

Одно из самых ярких представителей синестезии в сборнике «Камерная музыка» – «*The twilight turns from amethyst*», в котором преобладают мажорно-ладовые гласные: [a], [i], [e].

Согласно цветовому анализу, стихотворение имеет ярко-красный, голубой и светло-зеленый цвета, которые в соединении дают фиолетовый оттенок. Любопытно, что цветовая наполненность стихотворения полностью соответствует своему названию: «*amethyst*» – кварц фиолетового цвета. Эта самая дорогая разновидность минерала метафорически указывает на одно из самых богато стилистически, фоне-

тически и ритмико-окрашенных стихотворений «Камерной музыки».

На последних строках стихотворения повторяется слово «light», являясь частью слова «twilight».

The twilight turns to darker blue
With lights of amethyst.

Изящно выстроенная связь между символическими цветами акцентирует внимание на высокочастотном использовании глаголов движения и изменения состояния: «turn», «fill», «play», «bend», «incline», «wander», «list».

Неслучайно цветовая гамма у Дж. Джойса считается ярким символом его творчества. Цветовые ассоциации – это индивидуально-мифопоэтическое свойство, которое может быть обусловлено множеством факторов. Такое «персональное» явление всегда несет индивидуальность и неповторимость, как стиля самого художника, так и его работ.

Однако, звуко-цветовая синестезия не единственный аспект, который может применяться к сборнику Дж. Джойса. Удивительно, но цветовую палитру стихотворения можно запечатлеть на нотном стане. Вся структура музыкального языка измеряется полутонами. Самый простой из них – это интервал. Интервал имеет свой цвет и свою выразительность, которая зависит от его величины. Таким образом, именно интервалы являются базовой палитрой, которая создает музыкальное произведение.

Не вдаваясь в сугубо музыкальные термины, отметим лишь то, что каждой из семи нот соответствует определенный цвет. Так, красный отождествляет малую секунду и большую септиму. В природе такой аккорд звучит резко и олицетворяет собой тревогу и беспокойство. Справедливо отметить тревожный позыв во втором стихотворении сборника. Поэт словно нарочно собрал воедино тональность, цвет и звуковую составляющую для создания двуликого эффекта. Соотношение тьмы и света в «The

twilight turns from amethyst» – это и есть то волнение, передаваемое «звуковым» цветом.

Голубой оттенок представлен чистой квартой и чистой квинтой. Цвет просторного неба, бушующего моря звучит пустынно, отстраненно, широко.

Преобладание мажорных гласных звуков доказывается использованием зеленого цвета, который символизирует большую терцию и малую сексту. Цвет пробуждающейся природы навеивает оптимистический и светлый тон.

Наконец, синтезирующий фиолетовый (увеличенная кварта и уменьшенная квинта) считается одним из самых загадочных и неповторимых интервалов. Это те универсальные аккорды, которые без усилий могут уйти из любой тональности и вернуться. Они дают возможность проникнуть в мир музыкального космоса. «Фиолетовое» звучание неустойчиво, изменчиво и маняще. Оно постоянно требует своего дальнейшего музыкального развития и дополнения. Также как и звук, фиолетовый цвет отличается непостоянством. Всем известно его колебание и способность переходить в цвета его составляющие – красный и синий.

Исследование наследия Дж. Джойса в лингвопоэтическом аспекте позволило нам выявить характерные черты стихотворных произведений автора, в ряду которых следует назвать музыкальность, что проявилось в лексическом наполнении текстов (118 глаголов звукового выражения и восприятия), а также их фонетическом оформлении (эмоционально-выразительные вокализации минорного и мажорного порядка), символизм на уровне языковых единиц и смысловых категорий (кантиленные гласные, рифмообразующие дифтонги, мифологемы), а также цветовая наполненность, представленная в трех основных вариациях – синий, зеленый и фиолетовый цвета. Взаимодействие музыки и слова в поэзии Дж. Джойса, а также взаимосвязь звука и цвета в его стихотворных произведениях представляют собой персональное явление стиля писателя, оказывающее глубокое впечатление на читателя.

02.10.2015

Список литературы:

- 1 Адмони, В. Поэтика и действительность / В. Адмони. – Л.: Советский писатель, 1995. – 356 с.
- 2 Винарская, Е.Н. Выразительные средства текста / Е.Н. Винарская // Вопросы литературы. – 1993. – №8. – С. 39-89.
- 3 Винокур, Г.О. Филологические исследования / Г.О. Винокур. – М.: Наука, 1990. – 438 с.
- 4 Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М.: ЛИБРОКОМ, 2012. – 375 с.
- 5 Гаспаров, М.Л. Очерк истории русского стиха / М.Л. Гаспаров. – М.: Метрика и ритмика, 2002. – 184 с.

- 6 Жирмунский, В.М. Введение в литературоведение / В.М. Жирмунский. – М.: Наука, 2004. – 683 с.
- 7 Журавлев, А.П. Звук и смысл / А.П. Журавлев. – М.: Просвещение, 1991. – 164 с.
- 8 Ивашева, В.В. Английская литература / В.В. Ивашева. – М.: Просвещение, 1967. – 385 с.
- 9 Корж, Н.Н. Проблема цвета в психологии / Н.Н. Корж. – М.: Наука, 1993. – 115 с.
- 10 Кухаренко, В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 2009. – 184 с.
- 11 Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1996. – 670 с.
- 12 Миронова, Л.Н. Семантика цвета в эволюции психики человека / Л.Н. Миронова // Проблема цвета в психологии. – 1993. – С. 173–174.
- 13 Михалев, А.Б. Психолингвистическая проблематика фонестемы / А.Б. Михалев // Языковое бытие человека и этноса: когнитивный и психологический аспекты. – 2008. – №14. – С. 140–148.
- 14 Москотельников, А. Поэтический канон Джеймса Джойса / А. Москотельников // Литературная учеба. – 2008. – №1. – С. 189–191.
- 15 Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 2004. – 188 с.
- 16 Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев – М.: 2009. – 365 с.
- 17 Bowen, Z. Bloom's Old Sweet Song / Z. Bowen – Gainesville: University Press of Florida, 1995. – 219 p.
- 18 Colum, M. Our Friend James Joyce / M. Colum – NY: Doubleday and Co, 2011. – 256 p.
- 19 Ellmann, R. James Joyce / R. Ellmann. – Oxford: Oxford University Press, 2001. – 836 p.
- 20 Fagnoli, A. N. Critical Companion to James Joyce: a Literary Reference about his Life and Work / A.N. Fagnoli. – NY: Hermitage, 1995. – 381 p.
- 21 Finney, R. L. Chamber Music: 36 songs to words by James Joyce / R.L. Finney. – NY: Henmar Press, 1999. – 381 p.
- 22 Jackson, T. The Subject of Modernism: Variative Alterations in the Fiction of Eliot, Conrad, Woolf and Joyce / T. Jackson. – Michigan: University of Michigan, 2000. – 217 p.
- 23 Jespersen, O. Symbolic Value of the Vowel / O. Jespersen. – London: Philologica, 1997. – 21 p.
- 24 Joyce, J. Chamber Music / J. Joyce. – London: Jonathan Cape, 2010. – 43 p.

Сведения об авторах:

Торопчина Елена Алексеевна, студент факультета филологии и журналистики Оренбургского государственного университета.
E-mail: toropchinaea@gmail.com

Хрущева Оксана Александровна, доцент кафедры английской филологии и методики преподавания английского языка Оренбургского государственного университета, кандидат филологических наук
E-mail: hrox@mail.ru

460018, г. Оренбург, пр. Победы, д. 13, ауд. 4108, тел.: (3532) 372431