

## ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА РОМАНА ДЖ. ДЖОЙСА "ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В ЮНОСТИ": ОТ ТРАДИЦИЙ К НОВАЦИЯМ

### THE LANGUAGE OF "A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN" BY J. JOYCE: FROM TRADITIONS TO INNOVATIONS

*E. Starikova  
A. Sivitskaya*

#### Annotation

The article considers the characteristic features of the language and the style of J. Joyce's first published novel "A Portrait of the Artist as a Young Man". The figurative, picturesque and colourful language, built into the artistic system, describing daily life events, reveals the diverse flavor of the epoch and presents the main character as a talented personality as well as a rebel. One of the major tools revealing the main character appears to be his linguistic portrait, which reflects various aspects of his linguistic behaviour in the course of his growing older. The diversity of the characters provides the genre and linguistic polyphony. The images of fire and light are regarded as the major tools of artistic expression, demonstrating the inimitable style and all-pervading language rich in symbolism. Staying within the English and European classical tradition, the language and the style of "A Portrait of the Artist as a Young Man" by J. Joyce reflect the incredible richness and diversity giving freedom to the coming epoch of modernism.

**Keywords:** Ovid, Enlightenment, school drama, Bildungsroman, the language of scholasticism, liturgical hymnography, controversia, symbolism, modernism, language, style, symbol, oxymoron, pun, antithesis, aesthetics, epiphany.

*Старикова Елена Игоревна  
К. филол. н., доцент, ФГБОУ ВО  
Московский государственный  
университет им. М. В. Ломоносова  
Сивицкая Анастасия Владимировна  
Преподаватель,  
Российская академия народного  
хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации*

#### Аннотация

Статья посвящена особенностям языка и стиля первого опубликованного романа Дж. Джойса "Портрет художника в юности". Яркая образность языка Джойса, встроенная в романе в систему конкретных описаний повседневности, детально раскрывает многообразный колорит эпохи и представляет на ее фоне главного героя как одаренную творческую личность и как бунтаря. Одним из способов раскрытия образа главного героя является его языковой портрет, представляющий различные аспекты речевого поведения по мере взросления героя. Разнообразие характеров в романе позволяет выявить прием жанровой и языковой полифонии. Образы огня и света интерпретируются как главные средства художественной выразительности, отражающие богатую символику романа и всепроникающий язык писателя. Оставаясь в рамках английской и общеевропейской классической традиции, язык и стиль Джойса в "Портрете художника в юности" раскрывают невероятное богатство английского языка, дающее свободу зарождающейся эпохе модернизма.

#### Ключевые слова:

Овидий, Просвещение, школьная драма, роман воспитания, язык схоластики, литургическая гимнография, controversia, символизм, модернизм, язык, стиль, символ, оксюморон, каламбур, антитеза, эстетика, эпифания.

*Из пламя и света рожденное слово...*

М. Ю. Лермонтов

О Дж. Джойсе долгое время привычнее было говорить как об авторе новых модернистских романов – "Улисс" ("Ulysses", 1914–1921) и "Поминки по Финнегану" ("Finnegans Wake", 1923–1939), сделавших его не только непревзойденным мастером, но и учителем для последующего поколения модернистов. Первый опубликованный роман Дж. Джойса "Портрет художника в юности" ("A Portrait of the Artist as a Young Man", 1904–1915) встретил поначалу довольно напряженные критические отклики как роман воспитания второго ряда, "второразрядный дублинский Мопассан", явивший черты натуралистического стиля [14].

Замысел романа о герое, будущем художнике, буквально выдержал испытание пламенем. Первому написанному роману о Стивене предшествовал неоконченный и даже брошенный в камин роман "Stephen Hero", отрывки из которого были опубликованы в 1936 г.

Первая официальная публикация романа на русском языке с прижившимся названием "Портрет художника в юности" в переводе М. Ф. Богословской–Бобровой была осуществлена в 1976 г., спустя почти сорок лет со вре-

мени, когда этот перевод был выполнен в 1937 г., но в силу политических обстоятельств стал запрещен. Отсылки к русской версии романа даются в статье прежде всего в соответствии с этим переводом.

Оценка романа и в России, и на Западе должна была очиститься от определенных штампов. Если в Европе, после публикации романа в 1916 г., довлел мощный авторитет предшественников Дж.Джойса в прозе, отводящей должное место проблеме становления личности начиная с XVII в. и давшей миру с наступлением эпохи Просвещения полноценный жанр романа воспитания, то в России, а в 1976 г. в СССР, восприятие романа испытало двойное преломление – сквозь призму европейского романа воспитания, и опосредованно, в силу того, что читатель был уже хорошо знаком с текстами Э. Хэмингуэя, Дж. Д. Сэлинджера, У. Фолкнера. Как отмечает Е. Гениева, несмотря на то, что перечисленные авторы являются младшими современниками писателя, их тексты в переводах на русский язык обладали такой магией, что при чтении Джойса возник эффект того, что "это все уже нам хорошо знакомо" [3].

Один из самых глубоких исследователей Дж. Джойса С. Хоружий в послесловии к своему переводу романа писал: "Наш современник открывает роман – и, в отличие от "Улисса", не обнаруживает "ничего особенного"... Чего же он так трудился? Над чем корпел? – Как видно, текст все же несет загадку. У Джойса не бывает без этого..." [7].

Роман "Портрет художника в юности" – это роман-загадка, роман-лабиринт, в котором читателю предложено распутывать некий клубок смыслов. Однако здесь речь не идет о стилистической или композиционной запутанности, свойственной модернистским и современным им текстам. Многие романы воспитания также были ортогональны своему времени и сложны для понимания. И Д. Дефо, и Д. Свифт, и И.–В. Гете как автор романа "Годы учения Вильгельма Мейстера", и Г. Флобер, и Ф. Достоевский, в особенности как автор "Подростка", не говоря о И. Бунине, современнике Джойса, чей роман "Жизнь Арсеньева" выходит далеко за рамки традиционного направления, – тексты всех этих писателей до сих пор требуют расшифровок и уж тем более были весьма нестандартны для своего времени.

Джойс запутывает своими постоянными разоблачениями традиционной стилистики романа и одновременно разоблачается сам и прячет свои намерения, словно те мальчишки из Клонгауза, которые украли священные предметы из церкви, и теперь никто не знает, обесценены ли они или используются по назначению в другом храме.

Так же обстоит дело с языком. Отдавая дань традиции, Джойс превращает в минимализм многословность эпик

(чтобы позже воссоздать ее в новом стиле в романе "Улисс"). Сентиментальность, положенная когда-то в основу европейского романа воспитания, преподносится у него в новом ключе. Подобно потоку света, в романе "Портрет художника в юности" она постоянно меняет свою амплитуду и может уходить в тень на фоне брутального стиля целого ряда своих диалогов или сжиматься в точку, когда речь заходит о материнстве.

Роман "Портрет художника в юности" постоянно провоцирует. Провоцирует внутренним напряжением главного героя, монологичностью, сочетанием почти музыкальной композиции и тем, что повествование все время сбивает с толку. Как пишет исследователь Д. Курилов, в романе звучат ноты только Джойсу присущего реализма. Это модернистская проза "потока сознания", с незаконченными эпизодами, неожиданными временными скачками или когда действие развивается за счет внутреннего монолога героя, мастером которого был признан Джойс [14].

В романе дается сразу много микросюжетных линий, в том числе и любовных, и постоянно соединяется высокое и низкое, точнее, происходит постоянный обмен высоким за счет увлеченности низким и усложняющей повествование внутренней иронии главного героя. Так, например, Стивен, смотря однажды вслед удаляющейся девушке, которая ему нравится, так увлекается разговором с самим собой, что ее удивительные глаза оказываются вторичны по сравнению с отблеском нечистот в луже, с которыми ее взгляд только что сравнивался [24].

Джойс провоцирует намеренным цитированием разных авторов, начиная со св. Екатерины Сиенской и св. Фомы Аквинского и целого ряда иезуитов-испанцев и кончая поэтами-романтиками и мастерами недавно вышедшего из моды символизма, словно писатель напрашивался на обвинения критиков в подражательстве.

В целом провокация Джойса, при всей весомости идеологем романа, в частности религиозных, направлена на то, чтобы убедить читателя в том, что важнее не ЧТО написано, а КАК. И этот принцип соблюдается не как исключительно игра ума. Это трудноразрешимая задача для будущего корифея модернизма. Обретенная историками литературы убежденность в неповторимости романа "Портрет художника в юности" постоянно порождает новые вопросы к автору.

Первый вопрос относится к смыслу названия произведения. С одной стороны, главный герой не является художником в прямом смысле слова, но при этом ежечасно готов погрузиться с головой в свой волшебный внутренний мир образов и ассоциаций. При всей вдохновенности и сюжетной роли стихотворных терцин, созданных Стивеном в пятой главе романа, они выглядят чем-то искус-

ственным по сравнению с богатством внутреннего мира героя, существующего в контексте увлекательной, непрестанной игры. С другой стороны, читатель должен догадаться, что поставленные в исключительное положение эти стихи Стивена – лишь эпизод в его творческой биографии.

Слово "художник" у Джойса явно выходит за пределы значений из словарной статьи, и под ним подразумевается прежде всего открытая еще в древности личность Мастера, способного не только воспроизвести увиденное в своих образах, но и создать мир заново. Вообще в романе важное место занимает тема свободы, выхода за пределы чего-либо – школы, Церкви, семьи, авторитета. Даже эрудиция и успехи в учебе главного героя одновременно сообщают ему гордость и тяготят его.

Но эти идеи сами по себе старые, так как они уже возникли в эпоху романтизма, столь ценимую Стивеном и автором, и Джойс выставляет тему творчества и как ученичество, возобновление давно забытого старого, объединяя и в себе, и в герое Мастера и ученика.

Таким образом, Джойс разоблачает некую иерархию вещей и понятий, объединяя их или меняя местами. И Стивен, глубоко почитая систему ценностей св. Фомы Аквината, постепенно отрицает его порядок вещей, для того чтобы создать порядок вещей свой собственный.

Выход за пределы чего-либо преподносится как разоблачение, рассекречивание тайных сторон ищущей души. Уже в самом начале действию романа придается ускорение благодаря эпиграфу из VIII главы программной поэмы Овидия "Метаморфозы": "Et ignotas animum dimittit in artes" ("И к ремеслу незнакомому дух устремил"). В романе со скрупулезностью средневекового богослова выстраивается цепочка ценностей, носителями которых выступали изгнанники, беглецы и диссиденты: Овидий – Данте – Байрон – Ньюмен – Стивен – Джойс. Сарказм героев романа, постоянно ведущих споры между собой, отсылает к одному из "диссидентствующих" богословов средневековья Пьеру Абеляру и его главному произведению "Pro et Contra".

Почему нищие духом наследуют Царствие Божие, а миротворцы только наследуют землю, спрашивает наставника Стивен. Почему Христос просил приводить к Нему детей, а некрещенные дети горят в Аду, задается вопросом студент Трампл.

Разоблачение к самому концу романа, казалось бы, утверждавших в нем до этого идеалов словно переводит католическую традицию контрверсии. Изнанка культуры движет повзрослевшим умом Стивена и его товарищей. Как скажет Крэнли о мире, звезды, живущие по ту сторону сторону, – прекрасные твари.

Однако, хотя сам Стивен – блестящий мастер-полемист, свое имя "Дедал" как имя мастера-художника ему еще предстоит отвоевать и оправдать.

Многообещающее имя "Дедал" тоже производит эффект затаенной иронии автора, так как герой Стивен явно претенциозен и, скрывая, например, после поворотного разговора с Крэнли в пятой главе, истинные чувства к происходящему в своем дневнике, он так и не способен ответить себе на целый ряд вопросов. Искусство сократического диалога, так гостеприимно принятого на страницах романа, иногда вдруг опрокидывается, превращается в софистику, в которой Стивен прекрасно отдает себе отчет. Последние страницы романа производят на читателя двойственное впечатление, с одной стороны – притягательной неизвестности, а с другой – душевной пустоты главного героя. Герой остается для читателя бунтарем, но пока бунтарем в душе.

Однако, если принять в расчет только эти обстоятельства, перед нами не гениальный роман, а талантливая мистификация. Тем не менее, много поколений заворожены подлинным обаянием произведения.

Подобно послушному римлянину, использовавшему сложившиеся до его классической эпохи жанры, Джойс не скрывает, что во многом опирается на своих предшественников в литературе, вплоть до античных мэтров.

Джойс искусственно состаривает некоторых своих героев и их язык, придавая ему тяжеловесности, подобно входившему тогда в моду салонному стилю *shabby chic* (букв. "состаривание").

Так же провокационным является в романе прием постоянного цитирования. Вплоть до последних страниц романа авторитетные для Стивена имена учителей и их "заповеди" в его устах безупречны, начиная со св. Фомы Аквината и кончая деканом Тринити-колледжа. Лишь получив от наставника задание создать трактат по эстетике, подобно античному Дедалу, который стал заложником инженерного таланта на Крите для постройки лабиринта, Стивен вдруг выдает результат от противоположного, фактически пародируя перед однокашниками стиль научной статьи:

*Is a chair finely made tragic or comic? Is the portrait of Mona Lisa good if I desire to see it? If not, why not? If a man hacking in fury at a block of wood there an image of a cow, is that image a work of art? If not, why not? [24]*

Но Джойс, таким образом, разоблачает и себя как автора. Ведь почти до конца пятой главы романа читатель преодолевает, как киклопическую кладку лабиринта, интеллектуальные толщи романа, а к концу оказывается лицом к лицу с каким-то другим знанием, которое мать Стивена называет знанием сердца.

За некоторыми замыслами Джойса скрываются открытия в английской литературе конца XIX века.

Эстетическое начало нового англоязычного романа и стремление прежде всего жизнь сделать источником искусства положено О. Уайльдом. Бунтарь и одиночка, Уайльд серьезно повлиял на европейский роман XX в. Однако переключка с Уайльдом имеет у Джойса еще один смысл. Герой Джойса все время находится на пороге развращенности, и прежде всего развращенности перегруженного знаниями плотского ума. Таким образом, подрывая к концу романа авторитет наукообразия и замкнутости провинциальной системы обучения, сохранившейся, впрочем, весь блеск иезуитской школы, Джойс придает слову "художник" последний, искупительный смысл.

Вслед за романом "Портрет Дориана Грея" ("The Portrait of Dorian Grey", 1890–1891) Джойс продолжает тему портрета, объединив в Стивене, в отличие от Уайльда, и художника, и его модель. Прибегнув к переключке с романом маститого, но уже покойного автора, Джойс очищает историю художественного образа от уайльдовской фатальной мистики. На уровне гипотезы за таким замыслом могла стоять идея скрытого художественного манифеста о непрерывности творчества, когда последующие произведения могут воскресить или спасти погибшие шедевры и вместе с ними моральные ценности (для Джойса, как и для его бывшего юношеского кумира св. Фомы Аквинского, эстетика и мораль неразрешимы) предшествующей эпохи. В отличие от Уайльда, Джойс сдержаннее. Например, он избегает описаний внешности или во всяком случае не стремится выставлять ее напоказ. Напротив, Джойс словно поставил перед собой цель преобразить в романе серый цвет, спрятанный в Дориане Грее (букв. "золотящаяся серость") и вернуть молодому человеку истинное право на многообразие характера. Однако автор сохраняет тайную симпатию ко всему невзрачному, преображая его, превращая все блеклое и тусклое в романе в волшебство и готовя читателя к мысли, высказанной к концу произведения вслед за кумиром П. Шелли об истинном творческом огне, рождающемся в мерцающих углях ("fading coals").

Одновременно все серое выступает как возможный синоним грязного и тошнотворного и занимает ту нишу в романе, которой противопоставлены сила и страсть.

Далекий уже от символизма как направления, роман наполнен символами – фольклорными, христианскими, научными. Символом постижения мира становится шар, представленный в разных образах, благодаря которым Джойс открывает перед читателем равноположенность вещей. Образы кожаного мяча, сортирного очка ("ditch square"), затем эллипса на уроке математики уже с первых страниц романа участвуют в очерчивании некоего круга, за пределы которого у Стивена растет желание выйти.

Искры литературной игры и символики украшают текст, превращая его в интересно написанную вещь, где религиозность проявляется не только в глубинном призвании художника, но и в очистительном предназначении языка. Этому служит, например, прием литературного обыгрывания, в частности имен собственных или превращение в них имен нарицательных. При этом автор высекает огонь остроумия из самых что ни на есть низменных ситуаций и приводит героя к великим открытиям. Например, упомянутые уже сюжеты о школьной уборной предстают в миниатюрной выписанности. Это целый мир, царственный Аид, в котором происходят судьбоносные события. Обыкновенное очко школьного сортира в оригинальном тексте почти что превращается в топоним, так как сочетание "ditch square" в шутку может восприниматься как точка на географической карте. Мир, который создает Джойс для своего героя, – это целая система, универсум, который может начаться в любой точке пространства, и ничтожное само по себе место ditch square, куда Стивена столкнули однажды за неподчинение коллективному началу закрытого учебного заведения, становится источником, неким foetus, зародышем будущих мыслей. После пережитой маленькой драмы мир вокруг потрясенного мальчика распадается на отдельные элементы и тут же собирается во вселенную, "a big ball in the middle of clouds" [24]. Здесь ditch square выступает антитезой или своеобразным перевертышем гамлетовской Дании как тюрьмы.

Игры со словами открывают целую серию джойсовских каламбуров с именами собственными. Это продиктовано желанием автора создать в романе подобие литературного сообщества или кружка. Например, имя старшеклассника Уэллса (Wells), столкнувшего Стивена в очко уборной, вызывает ассоциации со старшим коллегой по перу, Гербертом Уэллсом, который одновременно способствовал изданию этого романа Джойса и критиковал его. Другой пример – это дядюшка Чарльз из семьи Дедалов, которого так обожают Стивен и в котором угадывается добрый отец английских литераторов – Чарльз Диккенс. Такова и тетушка Дэнти, ставшая первым наставником Стивена. Обладая характером невероятной магической притягательности, она неслучайно названа по имени, являющимся в оригинале омографом великого Данте – Dante.

Язык в романе является тайным предметом исследования. С детства весь внутренний строй Стивена подчинен звучанию языка внутри собственного сознания – в прибаутках, песенках, каламбурах. Обращая внимание на соответствие слов друг другу, Джойс нередко превращает такие строки не просто в повторы, а в лирические рефрены. Стихи Стивена будто выбормотаны, вышептаны, буквально извлечены из окружающего мира. Красота его образов присутствует как плод странного, алогичного ассоциативного поиска.

Так, в одном из эпизодов первой главы романа, для того чтобы сказать, что "Eileen had long white hands... and thin and cold and soft. That was ivory. That was the meaning of Tower of Ivory (слова из латинских Литаний Богородице) [24], мысль маленького Стивена проходит целый путь, прослеживая связь явлений разного порядка:

*...What did that mean about the smuggling in the square?... Simon Moonan had nice clothes and one night he had shown him a ball of creamy sweets... And one day Boyle had said that art elephant had two tuskers instead of two tusks... Eileen had long thin cool white hands too because she was a girl. They were like ivory; only soft. That was the meaning of TOWER OF IVORY... [24].*

Важна и хронологическая символика, образующая композицию произведения.

Для писателя, ирландца по происхождению, важна именно хронология большого осеннего круга с точки зрения традиции, впитанной с молоком матери, так как в Ирландии со Дня Всех Святых, то есть с 1 ноября, начинается новый отсчет времени.

Роман начинается с обрывочных детских воспоминаний Стивена, далее более последовательно развитие его действия приходится на ноябрь–декабрь, незадолго до Рождества. Похожим образом выстроено время во второй части романа. С третьей главы начинается развернутое описание предрождественских духовных упражнений в память св. Франциска Ксаверия, в пятой главе повествовательный круг завершает осенний цикл, как в первой главе, а в финале опять даны обрывочные записи, на этот раз из дневника повзрослевшего Стивена Дедала.

Одним из самых значительных символов романа является огонь с его древней и богатой символикой. Языки пламени постоянно прорывают художественную плоть романа, чтобы высветить или выжечь более важные для автора философские смыслы.

Прежде всего, огонь предстает в романе как рукотворная материя, как символ домашнего очага, и противопоставляется всему, что не является огнем. Свет огня, тепло обнаруживают свое присутствие как противоположность всему затхлому, склизкому: спитому чаю в школьной столовой (hogwash), жиже в школьной уборной (scum), слову "подлиза" (suck), похожему на звук выпрыгивающей из раковины пробки.

Закрытый огонь – это символ личного посвящения. Например, разговор с деканом происходит у камина, также воплощающего в себе смысл инициации, и иезуит ставит перед Стивеном задачу создать трактат по эстетике и легко при этом переходит в разговор к проблеме тяги при розжиге, отдавая дань древнему общению "искусства" и "ремесла" в понятии "ars": "A draught is said to be a help..." [24].

Упомянутая равноположенность вещей у Джойса, и прежде всего, высокого и низкого, с самого начала коррелирует с темой огня в романе.

Например, это развернутый портрет тетушки Дэнти. Мальчик мог только что вспомнить ее по свойственной ей отрывке после еды, – как вдруг тетушка превращается в героя и предводителя – и почти Данте! – среди огня, который источают в воображении мальчика морские волны:

*How pale the light was at the window! But that was nice. The fire rose and fell on the wall. It was like waves... Someone had put coal on and he heard voices. They were talking... They fell upon their knees, moaning in row. And he saw Dante in a maroon velvet dress and with a green velvet mantle hanging from her shoulders walking proudly and silently past the people who knelt by the water's edge [24].*

Имена "Дэнти" и "Данте", будучи омографами в английском языке (Dante), парадоксально влияют на воображение Стивена. Не случайно впоследствии со Стивеном происходят события, напоминающие путешествие Данте по небу в поисках Беатриче. Так же, как и Данте, Стивен переживает в своем воображении видение Чистилища в одном из своих снов и мистическое обручение с девушкой Мерседес.

Почти бесцветен портрет осунувшегося отца Арнолла, когда Стивен встречается его во время духовных упражнений в Бельведере (в третьей главе), и именно этот персонаж перерастает в образ пламенного проповедника, раскрывшего юношам тему Ада.

Как на картине художника, образ огня возникает в романе там, где нужна некая дополнительная краска, особый акцент. Так, поезд, на котором отец и юноша едут в Корк, буквально высекает искры; в спорах Стивен постоянно краснеет; дядюшка Чарльз часто попыхивает сигарой; а когда мистер Дедал приводит сына в анатомический театр Королевского колледжа в Корке, где он сам когда-то учился, то напряжение повествованию, проникнувшему назидательностью отца, возвращает вдруг замеченное Стивеном на одной из парт выцарапанное слово "foetus", которое, как и слово "focus", в латыни значит источник, в том числе света и огня.

Огонь спрятан в имени знакомой Стивена, "Эйлин", происходящем от греческого слова ἔλξιν, то есть "факел".

У. Эко заметил, что жизнь Стивена в "Портрете художника в юности" вписана в литургическое время, в круг католических праздников [23].

Первый повествовательный цикл в романе раскручивается приблизительно с Адвента и приходит к Рождеству. Огонь в камине в Рождество, вызывающий ассоциа-

ции со Святым Семейством на полотнах художников позднего Возрождения, такой же завораживающий, как и "the fire of smoking turf" в обыкновенном ирландском деревенском доме.

Тема огня постепенно усложняется. К статье поставлен эпиграф из известного стихотворения М. Лермонтова "Есть речи – значенье..." [15]. Сопоставление с Лермонтовым не случайно, и оно ненамеренно сближает две разные культуры и эпохи. По сюжету, Стивен Дедал создает прекрасные стихи, и роман посвящен в частности тайне их рождения под влиянием любимой строки из Шелли, когда юношеский шедевр буквально рождается из света витражей:

*Are you not weary of ardent ways,  
Lure of the fallen seraphim,  
Tell no more of enchanted days...* [24]

Поэзия Стивена рождается в сложном, почти абсурдном мире оксюморона. Но это же чувствовал и Лермонтов, когда писал о тьме и ничтожестве как равноположенных источниках поэзии.

Язык романа подобен огню, превращая все в движение на своем пути. Но высокий тон, к которому стремится душа героя, словно нуждается в языке более низких литературных жанров, как огонь нуждается в древесине или торфе. Вся прелесть и пестрота, вся игра языка живой речи, прежде всего школьников, часто приправленной народными метафорами, преподнесена иногда словно остроумная переделка античных комедий в духе Плавта:

*- I wouldn't like to be Simon Moonan and Tusker Cecil Thunder said. But I don't believe they will be flogged. Perhaps they will be sent up for twice nine.*

*- No, no, said Athy. They'll both get it on the vital spot.*

*Wells rubbed himself and said in a crying voice:*

*- Please, sir, let me off!*

*Athy grinned and turned up the sleeves of his jacket, saying:*

*It can't be helped;*

*It must be done.*

*So down with your breeches*

*And out with your bum.* [24]

Тема огня представлена иерархично, словно в нескольких ипостасях: как высший нетварный огонь, символ Святого Духа в христианстве, как огонь творчества, как материя и одна из стихий и как огонь Ада, не дающий ни света, ни тепла.

Очередной хронологический круг с введением в него литургического времени возникает во второй главе романа, когда повествование устремляется из осеннего пламенного сентября начала главы в канун Духова Дня, на представление пьесы, специально подготовленной по этому случаю (Whitsuntide Play).

Однако данный эпизод далек от какой-либо возвышенной интонации праздника. Религиозное действие возникает в приземленной ситуации конфликта со сверстниками, когда Стивена отлупили тростью за его увлечение прозой кардинала Ньюмена, названной в романе джойсовским "световым" эпитетом: "сребротканая" ("silverveined") [24].

Другой духовной ценностью огня является древняя символика посвящения. Именно потому так важны в тексте сцены у камина. Отвергнув на самых последних страницах романа авторитет декана Тринити-колледжа, Джойс бросает тень на каминную, или салонную, эстетику, которая должна окончательно перейти во что-то новое в преддверии Первой мировой войны, времени завершения "Портрета художника в юности". Традиция словно сжигает в романе самое себя.

Однако Джойс видел в огне и иное содержание, не зависящее от эпохи и литературных направлений. Главное, что может происходить с героем любой литературной и исторической эпохи, – это переплавка души. Огонь и сжигает, и выражает беспокойную душу героя и противопоставляется ровному, безграничному свету. Как писал в книге, посвященной Джойсу, У. Эко, в основу эстетики писателя была положена идея особых моментов откровения в жизни героя, или эпифаний [23]. Эпифания как явление, уподобляющее земной мир Божественному порядку вещей, непосредственно связана со светом. Изучению его природы отводится значительное место в конце XIX – начале XX вв. и в науке, и в искусстве. М. Пруст, П. Клодель, многие скульпторы, художники изучали и сравнивали огонь и свет между собой. Джойс не мог быть не приобщен к этим штудиям в эпоху больших достижений в изучении света в физике.

Однако разгадывание эпифаний у Джойса требует особого погружения в текст романа. Как бы ни был абсурден мир, в нем есть подлинность, поиску которой со страстью отдается главный герой.

После исповеди Стивена, когда он видит в готическом соборе едва уловимые лучи света, падающие сквозь окно на алтарь, случается чудо, и в сознание Стивена проникает духовный свет. Теперь Стивену открыт путь для создания чего-то прекрасного.

Однако замысел автора усложняется, и читатель напряженно ожидает эпифании, открытия, развязки.

Одним из кульминационных моментов в романе являются терцины Стивена, выплеснувшиеся буквально из-под спуда его ума. Созданию стихотворения по сюжету предшествует целый ряд событий, главным в ряду которых оказывается эпизод, казалось бы, менее всего предвещавший Стивену озарение.

Джойс снова принимается за разоблачение. На сей раз – всего теоретического, выпяченного. Как при проявлении фотопленки, автор ищет новых контрастов для рождения образа.

Искренний последователь св. Фомы Аквината, лучший ученик своих наставников, Стивен также ждет чего-то главного. Этим импульсом оказывается не ученая беседа с деканом Тринити-колледжа и не спор с однокурсниками об эстетике, а история деревенского однокурсника Дэвина по прозвищу "Фирболг" о том, как он, возвращаясь из глуховатого местечка после футбольного матча, был вынужден попросить молока у молодой крестьянки, постучавшись к ней в дом. Незатейливая и поначалу скучная история, рассказанная простым парнем, неожиданно оказалась наполнена тайной. Искренний, задушевный рассказ вызвал в Стивене отчетливое понимание подлинности и той чистоты, которую хранила память Стивена по детской, сказочной истории о доброй корове Моосов. Несколько раз повторенная по своей совершенно не отточенной литературно форме фраза Дэвина о том, как женщина долго смотрела потом ему вслед, дала возможность Стивену глубже, чем во время беседы с деканом, проникнуть в суть красоты, которая может существовать в самых неприметных, обычных с точки зрения эстетики, моментах. Наконец – то Стивен пережил что-то похожее на катарсис. Открытием для Стивена стали давно живущие в душе человека вещи, которые, несмотря ни на какие теоретические предпосылки в искусстве, могут излить истинный свет красоты. Темные или ничтожные слова, тлеющие угли, или "fading coals", они и только они приводят героя в состояние завороченности.

Казалось бы, читатель вновь приближается к высокому, чтобы уже не покинуть его, но не стихами Стивена оканчивается повествование. В пятой главе ближе к финалу происходит тот слом, который окончательно освобождает героя из плена идей и смыслов.

Джойс и его герой приходят к выводу о том, что жизнь не может дать до конца повода для подлинного катарсиса, за исключением особых ситуаций. Даже внутренняя жизнь души подвергается сомнению у того, кто читает слишком откровенные строки из дневника Стивена. Помимо личных творческих установок автора, на писателя оказал влияние новый театр Г. Ибсена, которого Джойс боготворил [12]. Основу творчества Джойс видел в драме, как античной или драме Нового времени, так и современной. Свои литературные эссе и семинары начала века Джойс посвятил прежде всего этому роду искусства.

Единственным подлинно высоким жанром для Джойса является трагедия, и самая насыщенная жизнь может быть только ее подобием:

His father's whistle, his mother's muttering, the screech of unseen maniac were to him now so many voices offending and threatening to humble the pride of his youth [24].

"Squalid way of life", или, как прекрасно перевел С. Хоружий, "необожженная жизнь" [7], дающая о себе знать в самые тяжелые моменты существования для Стивена, является яркой антитезой иной жизни, испытанной и обожженной. Но иная, подлинная, жизнь несет в себе трагический смысл, а для человека XX в. является предвестием войны. Вот почему в романе "Портрет художника в юности" такой слом повествования ощутим ближе к финалу (1915 г.), хотя ирония и высвечивание нелепых сторон бытия присуща всему тексту в целом.

Реализм Джойса как раз и состоит в том, что, делая многие картины бытия нарочито смешными, он показывает жизнь в ее истинной сути и одновременно способен буквально упиваться именно такой жизнью, подобно тому, как Старший Дедал любит каплями жира на коже рождественской индейки. Или же, отдавая дань утонченности викторианской эпохи, Джойс одновременно саркастически иронизирует по поводу ее экзальтированности, и в первой главе звучит отголоском, как страшилка из готического романа, упоминание о большой руке дядюшки Крэсли, три пальца на которой скрючило как раз после того, как он преподнес подарок королеве Виктории.

Истолкование завершения романа невозможно без исторического контекста. Работа над произведением подошла к концу в 1915–1916 гг. В какой-то мере открытый финал переживает в это время вся Европа перед лицом катастрофы Первой мировой войны. Однако Джойс создает свою драму в романе. Путь контroversии, полемики, постоянных pro et contra, бесценного источника смыслов европейской культуры, для Джойса вдруг становятся источником некоего безразличия в человеке, "ни да ни нет", "ни задница ни локоть", как выражается один из приятелей Стивена. Именно поэтому на последних страницах романа так отчетливо выстроена параллель между вечными сомнениями и лимбом, или Чистилищем. Теплохладность, "лицо монарха с глазами пьяного Христа" ("Tsar's face of a besotted Christ" [24]), по выражению одного из студентов, вторгается в жизнь.

Новые или неожиданно подмеченные стороны жизни в "Портрете художника в юности" словно предназначены для рождения нового языка и нового романа – эпохи модернизма, с его возможностью вскрывать изнаночную сторону бытия и обнаруживать при этом некую усредненность бытия по сравнению с чем-то подлинным, но забытым.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов В. Я. Огненный Ангел. / СС в 7 ТТ. Т. 4. М.: Художественная литература, 1973.
2. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. / СС. В 4 ТТ. Т. 3. М.: Правда, 1988.
3. Гениева Е. Ю. Перечитывая Джойса. Русский филологический портал. 2000. [Электронный ресурс]. Доступно по ссылке URL: <http://www.philology.ru/literature3/genieva-00.htm>
4. Гете И.-В. Годы учения Вильгельма Мейстера. / СС. в 10 ТТ. Т. 7. М.: Художественная литература, 1978.
5. Данте Алигьери. Божественная комедия. Санкт-Петербург.: Пальмира, 2016.
6. Джойс Дж. Портрет художника в юности. Пер. М. Богословской. Санкт-Петербург.:Азбука, 1999.
7. Джойс Дж. Портрет художника в юности. Пер. С. Хоружего. [Электронный ресурс]. Доступно по ссылке URL: [http://www.e-reading.club/chapter.php/19335/21/Dzhoiis\\_-\\_Portret\\_hudozhnika\\_v\\_yunosti.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/19335/21/Dzhoiis_-_Portret_hudozhnika_v_yunosti.html)
8. Диккенс Ч. Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим / ПСС в 30 ТТ. Т. 15. М.: Художественная литература, 1959.
9. Достоевский Ф.М. Подросток / ПСС в 30 ТТ. Т. 13. Наука, Ленинградское отделение. Ленинград. 1975.
10. Жилина Т.С. Трансформация идиллического пространства в романе Дж. Джойса "Портрет художника в юности". [Электронный ресурс]. Доступно по ссылке URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-idillicheskogo-prostranstva-v-romane-dzh-dzhoysa-portret-hudozhnika-v-yunosti>
11. Именослов. История языка. История культуры. Труды центра славяно-германских исследований. Университет Дмитрия Пожарского. М.: 2012.
12. Киселева И.В. Проблематика и поэтика раннего Джойса. [Электронный ресурс]. Доступно по ссылке URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/problematika-i-poetika-rannego-joyca2.htm>.
13. Клодель П. Капля Божественного меда. М.: Изд-во Общеизвестного православного ун-та, 2003 (ППП Тип. аuka).
14. Курилов. Д. О. Слово в романе Дж. Джойса "Портрет художника в юности". Ресурс доступен по ссылке: Д. О. Курилов. Слово в романе Дж. Джойса "Портрет художника в юности". [Электронный ресурс]. Доступно по ссылке URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/slovo-v-romane-joyca-portret-hudozhnika-v-yunosti.htm>.
15. Лермонтов М. Ю. СС. в 4 томах Т. 1. АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом). Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1979 – 1981.
16. Овидий (Публий Овидий Назон). Метаморфозы / СС. В 2 ТТ. Т. 2. Санкт-Петербург. Биографический институт Студия Биографика. 1994.
17. Протопопова Д. А. Ирландский контекст шекспировской темы в "Улиссе". [Электронный ресурс]. Доступно по ссылке URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/shekspirovskie-citati-i-allusii3-1.htm>
18. Пруст М. "По направлению к Свану" / СС. В 7 ТТ. Т. 1. "Амфора". 1999. (Millenium – Тысячелетие.)
19. Толстой Л. Детство. Отрочество. Юность / СС в 22 ТТ. Т. 1. М.: Художественная литература. 1978.
20. Уайльд О. Эстетические миниатюры, статьи, лекции, эссе / СС в 3-х ТТ. Т. 3. М.: Терра, 2000.
21. Флобер Г. Воспитание чувств / СС в 5 ТТ. Т. 3. М.: Правда, 1956.
22. Фома Аквинский. Учение о Душе / Пер. с лат. К. Бандуровского, М. Гейде. Спб.: Азбука-классика. 2004.
23. Эко У. Поэтики Джойса. М.: Симпозиум, 2003.
24. Joyce J. A Portrait of the Artist as a Young Man. Penguin Popular Classics. 1996.
25. Salinger J. D. The Catcher in the Rye. Юпитер-Импэкс. 2007.
26. Shelley P. V. Posthumous Poems. Ed. Mary Shelley (1824). Posthumous Poems of Shelley. Mary Shelley's Fair Copy Book, Bodleian MS. Shelley Adds. d. 9, Collated with the Holographs and the Printed Texts. Ed. Irving Massey (Montreal: McGill-Queens University Press, 1969).
27. Waugh A. E. St. John. Decline and the Fall. Penguin Books. 2001.
28. Yeates W.B. Selected Poems. М.: Радуга, 2001.

© Е.И. Старикова, А.В. Сивицкая, ( [esta20@mail.ru](mailto:esta20@mail.ru) ), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,

