

THE ANGLO-IRISH CONFLICT IN *ULYSSES* BY JAMES JOYCE

The article describes the Anglo-Irish conflict as the theme of the novel. The author of the article provides an analysis of the first, second and seventh episodes of the novel, in which James Joyce used allusions and historical parallels in terms of narrative. In the process of analyzing episodes and autobiographical literature, it was revealed how James Joyce treated the political relationships between Ireland and England, and how his patriotism was reflected in *Ulysses*.

Key words: Ireland; Anglo-Irish conflict; James Joyce; *Ulysses*; theme.

УДК 821.111

ТЕМА ПАМЯТИ В РОМАНЕ ЭЛИЗАБЕТ БОУЭН «СМЕРТЬ СЕРДЦА»

С.Р. Сычева

*Научный руководитель: О.Н. Турьшева,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

В статье исследуется раскрытие темы памяти в романе Элизабет Боуэн «Смерть сердца». Память рассматривается как механизм, защищающий человека от травмирующей встречи с реальностью. Анализируется расширение понятия памяти в романе. Вводятся такие понятия, как «память о Другом», «память о будущем», «память о настоящем». Память определяется как фактор, препятствующий определению раз и навсегда установленной идентичности человека, его цельности. В то же время память формирует – насколько возможно – единство человека, определяя его место в мире и включая его в отношения с другими.

Ключевые слова: модернизм; память; время; опыт; идентичность; прошлое; смерть.

Элизабет Боуэн (1899–1973) – англо-ирландская писательница, романист и автор многочисленных сборников рассказов, представитель английской литературы периода модернизма. Исследователи дают творчеству Боуэн множество определений, в том числе – психологическая проза. Одна из проблем, волновавших Элизабет Боуэн в этом отношении – это проблема человеческой памяти. К этой проблеме Боуэн обращается как в художественной – малой и крупной – прозе, так и в нехудожественной: проблеме памяти посвящены ряд эссе писательницы – в том числе автобиографических.

В данной статье мы попытаемся определить, как тема памяти раскрывается в романе «Смерть сердца». «Смерть сердца» – это история шестнадцатилетней Порции, которая, осиротев, попадает в дом своего сводного брата Томаса Квейна и его жены Анны – оба они уже давно охладели друг к другу и умело скрывают свои эмоции. Порция, одинокая и скучающая, влюбляется в Эдди – протеже Анны, однако эта влюбленность оборачивается для нее двойным предательством:

выясняется, что Эдди оказывал внимание другой девушке, а Анна читала дневник Порции. Девочка сбегает из дома, ища убежища у майора Брутта – давнего знакомого Анны.

«Смерть сердца» – это история взросления, приобретения опыта. Опыт в романе связывается с такой категорией, как память. Объектом памяти героев становится, в первую очередь, их детство, идиллический мир, Эдем, в котором человек существует прежде, чем потеряет невинность, переживает «смерть сердца». Так, Порция вспоминает дни, проведенные с матерью в Швейцарии: как они гуляли, пили чай, читали «таушницевские романы», как «по ночам сдвигали кровати или спали в одной, стараясь, насколько возможно, преодолеть вызванную родами разлуку» [Боуэн 2019: 100].

Воспоминания эти, однако же, стираются, блекнут. Боуэн пишет: «Наш осязаемый мир держится на одних чувствах, и там, где их власть прекращается, разверзается пропасть... <...> Порция привыкла жить без Ирэн не потому, что она позабыла или отказалась от прежде незыблемой близости между матерью и ребенком, а потому что не чувствовала более прикосновения материнской щеки к своей ...» [Боуэн 2019: 241–242].

Но если эти воспоминания просто стираются, становятся как бы формальными, «бездушной повинностью», то есть и такие, которые забываются как бы нарочно – потому что их невозможно вынести. Эти воспоминания связаны с болезненным, травмирующим опытом, «смертью сердца». В романе «смерть сердца» связывается с опытом предательства, оставленности (у Анны и Порции – в романтических отношениях, у Томаса – в ситуации «потери» отца). Боль эта настолько сильна, что нужно забыть о ней, чтобы жить дальше.

Воспоминание, тесно связанное у Боуэн с миром чувственно воспринимаемого, приобретает силу галлюцинации. «Воспоминания иногда становятся бездушной повинностью, потому что вспоминаем мы ровно столько, сколько можем вынести. Мы соблюдаем несложный ритуал, но отгораживаемся от ужасной памяти, которая сильнее воли. Мы отгораживаемся от комнат, от обстановки, от предметов, которые вызывают галлюцинации, которые заставляют чувства вскинуться, помчаться вслед за призраком. Мы оставляем тех, кто оставил нас, мы не можем позволить себе страдать, мы должны жить так, как уж выходит» [Боуэн 2019: 242]. В одном из ранних рассказов Боуэн – «Яблоня» («Apple Tree», 1934) – героиню мучают угрызения совести, она испытывает вину за смерть своей подруги и поэтому по ночам испытывает галлюцинации, которые вторгаются в чувственный мир других персонажей. Так, один из героев, еще не знающий всей истории, слышит за дверью звук падающих яблок с пугающей отчетливостью [Bowen 1999: 524]. Роман «Смерть

сердца» лишен подобной мистической составляющей, однако воспоминания героев в нем достигают силы галлюцинации. Так, например, Анна, отвечая на вопросы о бывшем возлюбленном Роберте Пиджине, «отчетливо припоминает ямку шрама» [Боуэн 2019: 86], а Порция во время разговора с Томасом, вспомнив о прежней жизни с матерью, как бы перестает видеть окружающие ее предметы: «Она только посмотрела сквозь него, и Томас в полной мере ощутил, каково это – когда тебя не замечают... Она же видела пансион среди швейцарских скал, который на целый вечер окутывало дождем» [Боуэн 2019: 63].

Чтобы жить дальше, «жить, как уж выходит» («we must live how we can» – эта фраза не раз повторяется в романе, впервые произносится повествователем, а затем вкладывается в уста персонажей), необходимо забывать. Так и работает, согласно Боуэн, механизм памяти: он вычеркивает все болезненное и невыносимое. Это то, что Сент-Квентин называет «пробелами в людях» («lacunae in people») [Боуэн 2019: 404; Bowen 2015: 41]. Поэтому память Анны и представляет собой «швы и кляксы» («blurs and seams») [Боуэн 2019: 82; Bowen 2015: 236]. И поэтому «Анне было проще и приятнее вспомнить себя ребенком, чем себя же – в возрасте Порции: вместе с подростковым возрастом наступил туманный период» [Боуэн 2019: 205].

Именно об этом и говорит Сент-Квентин в финальной части романа: «Память и так невыносима, но даже от нее многое ускользает. Память бы не расставалась с нами так просто, не будь она наполовину выдумкой – мы помним только то, что нас устраивает. <...> ...если время от времени не глотать по ложке лжи, то непонятно вообще, как можно снести прошлое. Слава богу, что такая вещь, как голый факт, существует всего какую-нибудь долю секунды. Прошло десять минут, полчаса, и мы уже прилепили к нему какое-нибудь украшение» [Боуэн 2019: 400–401]. Память вычеркивает, скрывает, искажает. Так, Порция, оказавшись в Силе, пытается представить, чем заняты Анна с Томасом. Девочка представляет, как они стоят на палубе и смотрят на воду. А затем вспоминает, что они, должно быть, еще дома, а когда окажутся на корабле, Анна, вероятнее всего не выйдет из каюты, потому что у нее морская болезнь. Порция, таким образом, почти создает ложное воспоминание – вероятное, но не соответствующее действительности.

В своем эссе «Из книги» («Out of book»), посвященном детскому чтению, Боуэн говорит о том, что наиболее сильные из ее воспоминаний правдивы только наполовину. Она размышляет о том, как воспоминания изменяются, накладываются друг на друга. «Чем глубже, тем больше уплотняются эти слои вымышленной памяти» (fictitious memory) [Corcoran 2004: 9]. Происходит фикционализация – в духе Пруста. Это то, чем

занимается Сент-Квентин – пишет романы, описывает чувства реальные, возможные, но не существующие. Дневник же, который традиционно связывается с идеей памяти, выступает как ее носитель, здесь отвергается, потому что фиксирует непосредственный, «голый факт». Воспоминание же опосредовано, обработано, приемлемо.

Все это касается памяти о прошлом, памяти личной, памяти сознания. Но понятие памяти у Боуэн расширяется и включает в себя куда больше: это и память о Другом, память о настоящем и память о будущем.

Память о Другом предполагает некоторые события, которые произошли – или произойдут – с Другим. Часто этот Другой уже мертв или занимает положение мертвого (как Роберт Пиджин, о котором Порция и Эдди спрашивают, не умер ли он, и которого никому не удастся встретить). У. Хит, анализируя рассказ Боуэн «Счастливые осенние поля» («The Happy Autumn Fields»), пишет, что память в нем определяется «не как воспоминание личности о ее собственном прошлом, но проекция, с помощью которой женщина входит в прошлое, которое подчеркнуто не является ее собственным» [Heath 1961: 126; перевод наш. – С.С.]. То же самое встречаем и в романе «Смерть сердца». Э. Беннет и Н. Ройл пишут о том, что Боуэн показывает, как «на живых влияют мертвые» [Bennett et al. 1994: xviii; перевод наш. – С.С.]. В первую очередь, это адюльтер отца Порции, который и привел к ее рождению, а позже – его завещание, в котором он просит Квейнов принять девочку к себе на год. Для Анны это история с Робертом Пиджином, которая заставляет ее пригласить в дом едва знакомого ей майора Брута: «Колдовство того давно минувшего вечера – когда они с Робертом были, наверное, замечательной парой – заставило ее привести домой этого человека, этого прирожденного третьего лишнего» [Боуэн 2019: 82].

Память о Другом может предполагать и опыт Другого. В этом отношении для Порции память о Другом – память о прошлом Анны. Анна переживала то, что уже переживала Порция, – ее опыт повторяется, воспроизводится в жизни девочки. Память здесь способствует выстраиванию интерсубъективных отношений, отношений парадигматических. Анна говорила Сент-Квентину: «Никакой опыт ничего не значит, пока он не повторится снова». «Теперь она понимала, что все в ее жизни постоянно повторялось – правда, когда дело доходило до любви» [Боуэн 2019: 394]. Анна осознает, что ее опыт повторяется и в жизни Порции – без ведома или воли самой Порции. Она включается в интерсубъективный порядок, подчиняется памяти о Другом.

Здесь реализуется и то, что Беннет и Ройл называют «памятью о будущем». Описывая Лилиан, школьную подругу Порции, Боуэн пишет: «На лице у нее застыло обреченное выражение, какое, бывает, видишь на

фотографиях девушек, ставших впоследствии жертвами убийц, но с Лилиан пока ничего такого не случилось...» [Боуэн 2019: 92]. Пока не случилось, но обязательно случится – это как бы предначертанное, неизбежный опыт. «Как выражение обреченности на фотографии, в настоящем обитает призрачное будущее, «память» о нашей собственной смерти» [Bennett et al. 1994: 70; перевод наш. – С.С.]. Порции суждено пережить заново опыт, который пережила в ее возрасте Анна. Память о прошлом и – одновременно – о будущем отмечает каждый момент существования героев, как некий след, отпечаток, шрам.

Беннет и Ройл говорят так же и о «памяти настоящего», то есть памяти о том, что происходит сейчас. Пригласив майора Брутта домой, Анна предвкушает предстоящий разговор о Роберте Пиджине: «Она уже побаивалась [was dreading] собственного голоса, которым сможет всего-навсего сказать: “Вы ничего о нем не слышали? Вы с ним не виделись?”» [Боуэн 2019: 82; Bowen 2015: 41]. То, что происходит – или должно произойти – сейчас, она уже воспринимает как воспоминание, тем самым расщепляя настоящее, самую свою идентичность.

Все дело в том, что память внеположна времени, она связывается в романе с тем, что Беннет и Ройл называют «чудесным лесом» («dream wood») [Bennet, Royle, Watson 1994: 65; перевод наш. – С.С.]. «Чудесный лес» – это сложный концепт, который предстает и как топос, и как форма бытия, и как форма отношений (с другими или с прошлым, настоящим, будущим). В «чудесном лесу» в каждый момент времени становится новая идентичность, что подразумевает принципиальную инаковость, поскольку эта идентичность готова в следующую же секунду измениться. Мир «чудесного леса» – это мир сна, постоянно изменяющийся, фантастический, фантасмагорический мир. Он, как и память, находится одновременно и внутри человека, и вне его. Он не принадлежит человеку, существует вне зависимости от его воли, подчиняет себе его волю. В этом мире обитает память. И единственно в этом пространстве возможно взаимодействие людей. В мире рационального, застывшего, взаимодействие невозможно – человек в нем один, обособлен от других: герои вступают в диалоги, но говорят как бы ни о чем, настоящее взаимодействие происходит за словами. «Мы просто-напросто не замечаем чужого существования», говорит Сент-Квентин [Боуэн 2019: 404]. «Чудесный лес», память, которую он содержит, принуждает человека встретиться с Другим, признать и ощутить его существование.

Память в романе выполняет, таким образом, связующую функцию. Она обеспечивает взаимодействие людей, определяет место человека в мире. Она определяет, с одной стороны, включенность в интерсубъективный порядок – наследование опыта, установление

парадигматических отношений. Но она, будучи осознанной, принятой, может определить и установление отношений синтагматических.

Память воплощается в романе в образе мебели, которая становится неммым свидетелем всего происходящего (для Боуэн важно, что носителем памяти становится вещь, предмет – нечто чувственно воспринимаемое). Матчетт, которая ухаживает за мебелью, говорит: «Мебель, она все понимает, это уж точно. От вещей в комнате ничего не ускользнет, а столы со стульями, знаете ли, на тот свет не скоро отправляются. Всякий раз, когда натираю губкой мебель в гостиной, то как будто говорю: “Ну вот, теперь ты еще что-то знаешь”» [Боуэн 2019: 138]. Именно Матчетт, которая и сама нередко сравнивается в романе с предметами обстановки, становится хранителем памяти – «сосуд памяти, которой нельзя расплескать» [Боуэн 2019: 132]. Матчетт так же беспристрастна и потому, как пишет У. Хит, «она одна обладает одновременно и возможностью воспринимать и незаинтересованностью, чтобы судить с моральной точки зрения» [Heath 1961: 87; перевод наш. – С.С.]. Поэтому Порция и обращается к ней в попытке определить свое место в мире, в котором ей предстоит жить. Порция узнает, что ее не ждали – появлению ее на свет никто не был рад, что разрушает ее иллюзии, заставляет ее встретиться с реальностью правды о своем рождении – пережить в первый раз маленькую «смерть сердца». С другой стороны, Матчетт сообщает Порции об обстоятельствах, которые привели к ее рождению: о конфликте женщины, в которой «не было жизни» («had no nature») – первой жены старшего мистера Квейна, матери Томаса – с невинным пожилым мужчиной, в котором было «столько жизни» («was all nature»).

Многого Матчетт, однако, не сообщает. Часть из этого Порции удастся узнать в Силе – в доме бывшей гувернантки Анны. Узнать, например, о том, что, несмотря на многочисленные попытки, Анне и Томасу так и не удалось завести детей. Узнать, точнее – почувствовать, многое из того, что касалось юности Анны. Порция задумывается о котенке (его можно воспринимать и как символ чистоты, невинности), которого на портрете держит Анна и думает о том, что он, должно быть, умер – это, вероятно, было для Анны потрясением, принесло ей страдания. Порция осознает, что Анна, вероятнее всего, чувствовала то же самое. Это приближает Порцию к Анне, и девочка начинает ощущать в себе нечто общее с ней. Пережив предательство Эдди и ряд неприятных разговоров, Порция возвращается в комнату, смотрит на портрет: «Она и сама не знала, чего искала в этом портрете, – подтверждения, что страдать могут все, или что все страдают в одном и том же возрасте?» [Боуэн 2019: 333].

Пусть Порции так и не удастся – в пределах романа – установить отношения с Анной, Боуэн показывает, что установить какие-то

отношения принципиально возможно. И именно память может стать инструментом построения отношений синтагматических, то есть устройства коммуникации, общения. В финальной главе Анна говорит о том, что Порцию и Матчетт объединяет память об отце Порции – любовь к нему. Поэтому они и могут общаться друг с другом. Точно так же становится возможным для Порции говорить с майором Бруттом, который с теплом и любовью вспоминает о своем старом друге – Роберте Пиджине. Интерес Порции и теплые чувства майора Брутта – вот что создает фундамент для общения в этом случае. Анна же отказывается от прошлого, отказывается принять его. Матчетт говорит о Квейнах: «Им прошлое не нужно, они бы хотели без него обойтись. Неудивительно, что они и сами не знают, что делают. У кого воспоминаний нет, те не понимают, что к чему» [Боуэн 2019: 136].

Понятие памяти в романе, таким образом, расширяется. Оно включает в себя как память личности о своем прошлом, так и память о Другом, память о будущем и память о настоящем. Механизмы памяти охраняют человека от травмирующей встречи с реальностью, «голым фактом», стирая воспоминания или изменяя их. И все-таки память сохраняет знание о человеке и Других, об их прошлом, настоящем и будущем. Она существует вне времени, вне самого человека. С одной стороны, память разрушает цельность человека в настоящем, раз и навсегда установленную идентичность, постоянно включая его в парадигматические отношения: с собой и с другими. С другой стороны, она помогает «собрать» человека, определяя его место в мире, и признание прошлого помогает человеку отыскать это место и выстроить с Другими уже синтагматические отношения.

Список литературы

- Боуэн Э. Смерть сердца : роман / пер. с англ. А. Завозовой. – М. : Фантом Пресс, 2019. – 512 с.
- Bennett A., Royle N., Watson K. Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel: Still Lives. – New York : Springer, 1994. – 181 p.
- Bowen E. The Death of the Heart. – New York : Random House, 2015. – 354 p.
- Bowen E. Collected Stories. – New York : Vintage Classics, 1999. – 896 p.
- Corcoran N. Elizabeth Bowen: the Enforced Return. – Oxford : Oxford University Press, 2004. – 211 p.
- Heath W.W. Elizabeth Bowen: An Introduction to Her Novels. – Wisconsin : University of Wisconsin Press, 1961. – 180 p.

THE THEME OF MEMORY IN *THE DEATH OF THE HEART* BY ELIZABETH BOWEN

The article investigates how the theme of time is developed in the novel by Elizabeth Bowen. Memory is regarded as a mechanism that protects an individual from a traumatizing

encounter with reality. The author analyzes the expansion of the notion of memory in the novel. Such notions as ‘a memory of the Other’, ‘a memory of the future’, ‘a memory of the present’ are introduced in the article. Memory is defined as a factor that does not allow the determination of identity once and for all, the integrity of an individual. At the same time, it forms – as far as possible – the unity of an individual, determining their place in the world and putting them into relationships with other people.

Key words: modernism; memory; time; experience; identity; past; death.

УДК 894.511-3

ФУНКЦИИ СРАВНЕНИЯ В «ПРОИЗВОДСТВЕННОМ РОМАНЕ» П. ЭСТЕРХАЗИ

В.М. Чепрасова

*Научный руководитель: Н.Э. Сейбель,
доктор филологических наук, профессор (ЮУрГГПУ)*

Статья посвящена одной из форм создания визуальных образов, которыми успешно оперирует Петер Эстерхази в «Производственном романе». Ирония, склонность к интертекстуальным играм с читателем, созданию текста-шарады, абсурдно переворачивающего мир, получает свое воплощение в таком художественном приеме, как сравнение. В статье рассматриваются различные типы сравнений, все они связаны с миром природы и животных. Анализируется функция сравнения в романе, которая заключается, с одной стороны, в том, чтобы «возвысить» текст, а с другой стороны – создать комический эффект, гротескное изображение действительности.

Ключевые слова: «Производственный роман»; П. Эстерхази, венгерская литература; миф; сравнение; ирония; абсурд; интертекст.

В 1970-е годы в венгерской литературе возникает феномен, получивший в литературоведении название «новая проза» [Спиридонов 2020: 244]. Литература этого периода опиралась на традиции европейского модернизма и характеризовалась герметизмом и склонностью к лингвистическому эксперименту, ослаблением преемственности традиций национальной литературы [Гусев, Середа 2001: 518].

Петер Эстерхази (1950–2016) является одним из выдающихся представителей «новой прозы». Дебютом П. Эстерхази стала повесть «Фанчико и Пинта», написанная в 1976 году и получившая национальную премию за лучший литературный дебют. В ней через призму детского восприятия описывается бытовая повседневность эпохи «трагических заблуждений (раннего) социализма» [Эстерхази 1990] и периода культа личности в Венгрии. С огромной любовью к своей стране и тонкой иронией автор воспроизводит события страшные, но не способные «всерьез омрачить детство (если, разумеется, человек оставался жив)»