

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА АНТРОПОЛОГІЯ

УДК 821.111-32 „19”

Елла Гончаренко

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОРОТКОГО ОПОВІДАННЯ: ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОГО АНТРОПОЛОГІЗМУ В ОПОВІДАННІ ДЖОЙСА „МЕРТВІ”

Збірка „Дублінці” про „параліч”, що охопив Ірландію, центром якого Джойс вважав Дублін. Для того, щоб відтворити його, Джойс поєднує ретельну вірність „натурі” з власною її емоційно-моральною оцінкою. Але ця оцінка ніде не декларується, не формулюється прямо. Її відчутно лише в характері мови головних героїв та оповідача; вона створюється мовними та стильовими засобами. Оповідання „Мертві” зі збірки „Дублінці” вважається найбільш зрілим і художньо досконалим оповіданням письменника, яке відрізняється стилістичною своєрідністю та насиченістю символами презентації дійсності, відтвореної Джойсом у безлічі перспектив („multifaceted reality”). Джойс у цьому оповіданні досяг, напевне, найвищого рівня з можливих для новеліста, створивши „трагедію із тарілки з горіхом та пляшки імбирного пива”.

Ключові слова: параліч, мовні та стильові засоби, символ, новеліст, модернізація, епіклеті, епіфанія.

У межах цього наукового викладу ми поставили собі за мету дослідити художній антропологізм як елемент мистецького світобачення на прикладі оповідання „Мертві” зі збірки „Дублінці” видатного європейського письменника Джеймса Джойса.

Як завжди відбувається з багатьма відомими митцями, що вважаються модернізаторами та новаторами у галузі літератури, культури, Джойса також не досить радо сприймали в часи його мистецького становлення. Почнемо з того, що публікації деяких із Джойсових оповідань, які увійшли до збірки „Дублінці” (1904-1907), вперше побачили свого читача в журналі Дж. Расселла „Ірландська садиба” у 1904 р. Свого часу Джойс задумав створення певної єдності, циклу оповідань із загальними змістовно-формальними характеристиками, який у процесі створення розширювався – спочатку 10, потім 12, потім 14 оповідань, – але він не залишав осторонь їх цілості та зв'язності. Цю зв'язність підкреслює сам письменник у листах 1905-1907-х рр.: „епіклеті” (тобто члени єдності, покликані на допомогу) [1, с. 494], „розділ моральної історії моєї країни”, „оповідання, аранжовані в визначеному порядку”, які об'єднує єдиний стиль „скрупульозної бідності” (scrupulous meanness) [11, с. 83]. Оповідання були не зовсім звичними для читачів журналу, які значною мірою були сільськими

мешканцями і мали загалом консервативні літературні уподобання. Коли Джойс пізніше вдався до спроби опублікувати свої оповідання у вигляді збірки, його знову спіткали певні труднощі. Видавці відмовлялися публікувати збірку через натяки та обвинувачення, якими були насичені сторінки „Дублінців”. І нарешті у червні 1914 року перше її видання появилось у Лондоні; Грант Річардс сприяв цьому. Не зважаючи на те, що перші відгуки на збірку не були сприятливими, і навіть більшість критиків вважала оповідання беззмістовними або надто цинічними через певні змальовані сценки, Джойсу вдалася спроба привернути увагу уважного читача, завдяки нетрадиційності та незвичайності відтворення тогочасної дійсності.

Задум написати оповідання „Мертві” виник у Джойса ще в Римі, але він почав працювати над ним тільки після переїзду до Трієста. Оповідання „Мертві”, як і решта творів Джойса, має реальні біографічні корені: це реальне особисте ставлення письменника до своєї родини. Хоча в оповіданні змальовується три покоління джойсівської родини в Дубліні, воно також описує випадок, який стався в житті дружини Джойса – Нори Барнакл в Голуеї, в її рідному містечку [9, с. 218; с. 250]. Саме Нора надихнула Джойса на створення образу Грети. Історія її кохання до рано померлого юнака здобута з її власного юнацького досвіду [11, с. 6]. Майкл Бодкін („Sonny”) був закоханий у Нору; але він хворів на туберкульоз і повинен був весь час лежати в ліжку. Коли йому стало відомо, що вона від’їжджає до іншого міста, він простояв всю ніч, співаючи для неї, під холодним дощем. Зовсім скоро він помер. Пізніше Нора розповідала своїй сестрі: у 1904 р. вона познайомилася з Джойсом, і перше, що привернуло її увагу до нього, – це те, що він був схожим на Сонні Бодкіна [6, р. 243]. (Добре відомо, що образ Нори був джерелом для створення жіночих образів у багатьох творах Джойса).

Інший головний герой „Мертвих” – Габріель Конрой має також інші автобіографічні риси: він літератор, аматор та знавець поезії і музики, він здатний пережити епіфанію як той стан раптового розуміння, який Джойс особливо цінував в житті та літературі. Наразі і у Джойса, і у його героїв – це розуміння на тлі сумніву та незнання, раптовий спалах світла на тлі „непрозорості”, і саме це відрізняє модерністських персонажів від героїв реалізму, які освітлені рівним світлом авторського розуміння.

Надамо власне визначення терміна „епіфанія”. „Епіфанія” – це Джойсове визначення одного з найважливіших моментів модерністського психологізму, епіфанія – це образи предметів, які поєднують фізичну та психологічну реальність (фізичну реальність їх буття у світі та психологічну реальність їх сприйняття суб’єктом). Іншими словами, цей термін може бути використаний не тільки щодо творчості Джойса і навіть не тільки щодо роману ХХ століття, як це зробив літературознавець Моріс Беджа; це термін-відкриття, який позначає тип образного мислення, що дедалі більше завойовує літературу на початку ХХ століття. До чого саме призведе Габріеля його епіфанія – питання, яке залишається відкритим в оповіданні, і не тому,

що щось недоговорено, а через те, що в модерністській системі це не може бути предметом твердого знання.

Джойс із легкістю трансформував не тільки своє особисте життя в літературу, але й абсорбував минуле своєї дружини і майстерно втілює його в свою творчість. Оповідання „Мертві” вважається взірцем прози, будь-коли створеним в ірландській літературі. Знаний джойсознавець, Річард Еллманн вважає: „The root situation, of jealousy for his wife's dead lover, was of course Joyce's” („Основна ситуація – ревності до померлого коханого дружини, звичайно, була власне джойсівська”) (тут і далі переклад англомовних цитат наш. – Е.Г.) [6, с. 246]. Оповідання закінчується роздумами Габріеля щодо почуттів своєї дружини до Майкла Фарея. Джойс, як і його герой, Габріель Конрой, досить болісно сприймав навіть колишні захоплення Нори. І цей мотив зради та зрадництва дружини пронизує всю творчість Джойса, набуваючи своєї кульмінації в романі „Улісс”. Кохання Габріеля до своєї дружини і водночас – відчуття неможливості досягнути її та почути один одного, характеризує ставлення Джойса до Нори і ще багато разів буде відчутним на сторінках його романів. У 1912 р., в один зі своїх візитів із дружиною та дітьми до Дубліна, коли Джойс намагався таки впевнити Робертса виконати свій контракт та опублікувати „Дублінців”, сім'я подорожує до Голуея (тут минули юнацькі роки Нори), і на прохання дружини вони відвідують цвинтар, де захоронено Майкла Фарея (Бодкіна) [4, с. 76].

Збірка „Дублінці” – про „параліч” (параліч як метафора стану Ірландії), що охопив країну, центром якого Джойс вважав Дублін. На перших сторінках збірки (в оповіданні „Сестри”) це слово і саме явище зацікавили маленького хлопчика – „параліч” змальовано у всій його фізичній конкретності, без будь-якого книжно-метафоричного пом'якшення. Але далі, щоб відтворити його, Джойс поєднує ретельну вірність „натурі” з особистою емоційно-моральною, узагальнюючою оцінкою життя Ірландії. Але ця оцінка ніде не декларується, не формулюється прямо. Чутна лише в характері мови героїв і автора-оповідача, вона створюється мовними та стильовими засобами.

„Мертві” – найбільш зріле і художньо досконале оповідання письменника; саме це п'ятнадцяте оповідання зі збірки „Дублінці”, а не „Милість Божа”, стає її закінченням, що змінює мелодіку її звучання. Але ж „Мертві” не тільки зовсім не схожі на попередні оповідання, а навіть дещо контрастують із ними. Якщо ми говоримо про стиль цих ранніх оповідань, то ми відносимо оцінку „скрупульозна бідність” до сатири, але у випадку з „Мертвими” це вже неможливо. А „невизначено-тривалий процес очищення” від авторської суб'єктивності, відкритих емоцій, риторики сполучається тепер із „поступками співчуттю та жалю” [8, с. 6]. „Мертві” відрізняються стилістичною своєрідністю та насиченістю символами; дійсність відтворена Джойсом у безлічі перспектив („multifaceted reality”). Джойс у цьому оповіданні досяг, напевне, найвищого рівня з можливих для новеліста, створюючи „трагедію із тарілки з горохом та пляшки імбирного пива” [10, с. 185-195].

Річард Еллманн у своїй фундаментальній праці, присвяченій Джеймсу Джойсу, писав: „In its lyrical, melancholy acceptance of all that life and death offer, “The Dead” is a linchpin in Joyce’s work” („За своїм ліричним та меланхолічним сприйняттям всього, що пропонує життя та смерть, „Мертві” є стержнем Джойсівського твору”) [6, ср. 252]. Бернард Бенсток назвав „Мертвих” „the coda story of Dubliners” („заключною, останньою частиною збірки „Дублінці”) [3, с. 153-169]. „Мертві” – це найдовше оповідання з цієї збірки, це історія про Габріеля Конроя, шкільного вчителя з літературними здібностями, який на Різдво відвідує разом із дружиною своїх тіточок Моркан: міс Кейт та міс Джулію. Оповідання починається з приїзду подружжя Конроїв у гостинний дім тіточок, музикантів-аматорок, де на Конроїв давно чекають, де їх радо зустрічає служниця Лілі. „It was always a great affair – the Misses Morkan’s annual dance. Everybody who knew them came to it, members of the family, old friends of the family, the members of Julia’s choir...” („Це завжди була ціла подія – щорічний бал у Морканів. Кожний, хто знав їх, збирались в цей день, родичі, старі друзі, члени хору Джулії ...”) [9, с. 199]. Цей різдвяний бал, що зазвичай святкується щорічно, і це підкреслено в оповіданні, викликає наше людське співчуття; він змальовується Джойсом так детально, що ми можемо припустити тут вплив Флобера. На цьому святі Габріелю відводиться головна роль; він повинен виголосити за столом святкову різдвяну промову, і його освіченість та чуттєвість вимагають від нього досить серйозного ставлення до цієї справи. Джойс описує, як Габріель продумує, створює свою промову, що наведена в оповіданні повністю [9, с. 232-233]. Промова ця, як і промова в іншому оповіданні письменника „В день плюща у комітеті з виборів” [9, с. 132-152], – насичена перебільшеннями, сентиментальними кліше про рідних, що пішли з життя, про пам’ять, в якій вони залишаться назавжди. І Габріель сам підозрює себе в нещирості: „How cool it must be outside! How pleasant it would be to walk out along, first along by the river and then through the park!.. How much more pleasant it would be there than at the supper-table!” („Як прохолодно повинно бути на вулиці! Як приємно прогулятися на повітрі одному, вперше одному вздовж річки, а потім через парк!... Наскільки приємніше бути там, аніж за святковим столом”) [9, с. 218-219]. Але ми, як і сам Габріель, розуміємо, що він вклав у цю промову певні душевні відчуття, що він має бажання виконати свій обов’язок перед рідними, викликати радість та задоволення; і тому наше ставлення до нього залишається співчутливим, навіть незважаючи на те, що в оповіданні автор підкреслює слабкі риси його характеру.

Тіточки Моркан належать до середнього класу, вони добре відомі у Дублінському музичному середовищі, музичні вечори для друзів та сім’ї часто влаштовуються в їхній оселі. Габріель – самовпевнена, інтелігентна людина; він часто буває сором’язливим, збентеженим, а іноді виглядає снобом. Так, його бентежить служниця Лілі, яка відповідає йому: „The men that is now is only all palaver and what they can get out of you” („Зараз всі чоловіки – пустомелі, і тільки думають про те,

як використати тебе”) [9, с. 202], це свого роду передчуття заключної сцени, коли Габріель усвідомлює, що він є тінню молодого хлопця, який помер через кохання до його дружини. Міс Айворс також бентежить його, коли закидає йому, що він писав літературні нариси в про-британську газету „Дейлі експрес” і не виступив на підтримку Ірландського руху Відродження, прибічницею якого вона була. „She didn't wear a low-cut bodice and the large brooch which was fixed in the front of her collar bore on it an Irish device” („Її сукня не була декольтована, і велика брошка із *символом Ірландії* прикрашала комірець вбрання”) (виділено нами. – Е.Г.) [9, с. 213]. (До речі, Джойс також писав книжкові огляди для дублінської „Дейлі Експрес”) [6, р. 213]). Міс Айворс також звинувачує Габріеля у співчутті британцям („West Briton” [9, с. 216]; „англофіл” – так називає вона Габріеля) і докоряє йому за те, що він не відвідав західну Ірландію („Чому Ви їдете до Франції і Бельгії, замість того, щоб відвідати свою рідну землю?”) [9, с. 215]), яка вважається останнім притулком древньої Гельської культури.

Джойс вводить у цей пасаж розмови Габріеля з міс Айворс антитезу, в якій протиставляє пробританців проірландцям, західну Британію – західній Ірландії. Це важливо. Подібний настрій вловлюємо й наприкінці оповідання, коли у своїх думках Габріель мандрує на захід Ірландії. Зі змалюваного письменником різдвяного балу ми дізнаємося, як Габріель Конрой поводить серед гостей, як він відчувається, ми чуємо його публічний виступ. Його поважають, йому довіряють, і він, крім того, людина ввічлива, хоча, стежачи за його думками, які прямо не виголошуються, ми усвідомлюємо його байдужість до своїх тіточок; він ставить до них „only two ignorant old women” („як всього лише до двох неосвічених старих жінок”) [9, с. 219].

Після святкового вечору Габріель та його дружина їдуть засніженими вулицями до готелю, де вони мають провести ніч. В нього виникає палка пристрасть до Грети, але вона не відповідає йому взаємністю; ми бачимо, як його охоплюють роздуми про їхнє шлюбне життя, як хвилию підіймається розчарування та почуття хвилювання в душі Габріеля. Все це немов наближає нас до фінальної сцени оповідання, в якій йому розкривається таїна, що він не єдина любов у житті Грети. Габріель починає усвідомлювати себе „as a pathetic shadow of what he should be” („жалюгідною тінню того, ким він повинен бути”) [5, с. 57]. Грета розповідає йому, що пісня, яку вона почула на різдвяному святі, нагадала їй про юнака, Майкла Фарея, про якого вона ніколи раніше не розповідала Габріелю. Майкл помер дуже давно через те, що, будучи вже досить хворим, він простояв усю ніч біля вікна Грети. Габріелю відкриваються глибини внутрішнього душевного стану дружини, і він розуміє, що був чужим її найтаємнішим переживанням. Джойс також вводить в оповідання мотив „Далекої музики” („Distant music”), на тлі якої змальовує постать Грети; і сама Грета стає „символом чогось”: „There was a grace and mystery in her attitude as if she were a symbol of something” („В її постаті відчувалася витонченість та

таїна, ніби вона була символом чогось особливого”); „Distant music – he would call the picture if he were a painter” („Далека музика” назвав би він картину, якби був художником”, так думав Габріель) [9, с. 240]. Незважаючи на те, що Майкла Фарея вже давно не було в живих, навіть сама думка, що любов Грети до Фарея була сильніша, ніж до нього, її чоловіка, завдавала йому болю, змушувала страждати. „Why did she seem so abstracted? He didn't know how he could begin?” („Чому вона виглядає такою відчуженою? Він не знав, з чого йому починати?”); „He longed to be master of her strange mood” („Він прагнув бути господарем її незвичного настрою”) [9, с. 248]. Габріель дивиться у вікно на заметене снігом місто; сніг все ще падає „по всій Ірландії”, і думки і почуття Габріеля проектуються на цю чарівну картину: сніг стає тут не образом-описом, а образом-натяком, який зринає у свідомості героя і який багато що пояснює; цей образ може бути прочитаним та інтерпретованим по-різному (епіфанія).

„Мертві” – це мертві коханці, мертві спогади – вони нагадували йому про те, ким він був насправді. Ці спогади повертаються, щоб дратувати його, а фінальний образ снігу (про який йдеться з перших сторінок оповідання) [9, с. 201], що падає на території всієї Ірландії, на всі нагробки, на весь світ, – створює символічну атмосферу: рішення Габріеля йти на захід, сигналізує про зміни в Ірландії. Тут знаходимо пояснення і щодо „мертвих”: „One by one they were all becoming shades. Better pass boldly into that other world, in the full glory of some passion, then fade and wither dimly with age” („Поодинці вони всі стануть безтілесним духом. Краще сміливо перейти на той світ, у повному розквіті якоїсь пристрасті, ніж пригнічено марніти та в'янути з роками” [9, с. 255]. Така самореалізація (full glory of a passion) набуває фінального епіфанічного значення в оповіданні, де головний персонаж наштовхується на прикриті драматичні відкриття.

Релігійні та політичні символи, наявні в „Мертвих”, мають виняткове значення. На думку Дж. Браннігана, „оповідання містить в собі згадку про образи двох найбільш могутніх ангелів у християнській міфології – Гавриїла – Габріеля (Конрой) і Михаїла – Майкла (Фарей)” [5, с. 58]. На наш погляд, тут використовується контраст, бо Гавриїл та Михаїл – це реально існуючі (найзначніші) архангели у християнській релігії, а Габріель зображується як слабка, хоча й доброзичлива, надійна, шаноблива людина і водночас – самовпевнений інтелектуал. Якщо його ім'я свідчить про його образ, то йдеться також про падіння ангела, про його усвідомлення, що він слабкіше та нікчемніше, ніж він уявляв собі. Габріель „опускається на землю”, коли він бачить себе у дзеркалі: „a ludicrous figure, acting as a pennyboy for his aunts, a nervous well-meaning sentimentalist, orating to vulgarians and idealizing his own clownish lusts, the pitiable fatuous fellow he had caught a glimpse of in the mirror” („Сміховисько, що поводить як хлопчик, котрий виконує доручення своїх тіточок за гріш, нервовий, добромисний сентименталіст, що ораторствує перед вискочнями та ідеалізує свої блазенські хтиві бажання, жалюгідний, недоумкуватий чолов'яга – ось

кого вловив його погляд у дзеркалі”) [9, с. 251]. Ось таким побачив себе Габріель у порівнянні з Майклом, який помер заради кохання. Смерть, особливо героїчна або символічна смерть, така як у Майкла Фарея, нагадала Габрієлеві про його нікчемність, про те, що для Грети він нічого не значить.

На думку Дж. Браннігана, ці два образи схожі на образи архангелів: так, Гавриїл повідомляє про народження Іоанна Хрестителя та Ісуса, тоді як Михаїл має більш „героїчну” славу – боротьбу із Сатаною [5, с. 58]. В оповіданні ж Майкл асоціюється з національно-визвольною боротьбою, про що йдеться в націоналістичній баладі „The Lass of Aughrim” („Дівчина з Огріму”) [9, с. 250], відтвореній у „Мертвих” (і яку любив співати Майкл), і унаслідок цього – з героїчною смертю. На відміну від Майкла, Габріель лише сповіщає про те, що час старого покоління вже минає і настає час приходу нового покоління: „the generation which is now on the wane among us...”. („покоління, яке залишає нас...”) [9, с. 219]; „A new generation is growing up in our midst, a generation actuated by new ideas and new principles”. („Серед нас зростає нове покоління, покоління, яке надихається новими ідеями та принципами”) [9, с. 232]. Тут йдеться про необхідність змін не тільки в соціальному устрою країни, але й у людському середовищі. Дж. Бранніган інтерпретує оповідання як „a passage through the hell of the Morkan’s household, to the purgatory of the coach ride, to the final vision of moving across white fields towards paradise in the conclusion” („прохід через пекло родини Морканів, у кареті прямо до чистилища, і на завершення – до вирішального видіння, що вони йдуть білими полями”) [5, с. 58].

Джойс протиставляє Західну Ірландію Західній Британії для того, щоб передати удавану щирість, яку ми спостерігаємо в Габріелі Конрой. В оповіданні Західна Ірландія символізує Ірландський націоналізм, силу, про яку Конрой ніколи не говорив прямо, але до якої він ставився неприязно, натякаючи у своїй промові на те, що націоналізм виступає проти традицій Ірландської гостинності. Міс Айворс усіляко провокує Габріеля і насміхається з нього, протиставляючи його всьому ірландському: вона дорікає йому, що він не вивчає рідну мову, не знає свого народу, своєї країни [9, с. 216]. Здається, що вони є представниками двох протилежних ставлень до Ірландії: Габріель – цвіт суспільства, культурна людина, яка не бачить культурних цінностей в Ірландії та оспівує і прославляє європейські та британські традиції. Інше ставлення втілено в образі міс Айворс, амбітної та освіченої жінки; вона вболіває за Ірландські традиції і намагається відстоювати рідну культуру: „And haven’t your own language to keep in touch with – Iris”; „And haven’t your own land to visit, that you know nothing of, your own people, and your own country?”; „West Briton” („І чому б Вам краще не пізнати Вашу рідну – ірландську мову?”; „Чому б Вам краще не зрозуміти свою країну, про яку Ви нічого не знаєте, Ваш народ, рідну землю?”) [9, с. 215-216].

Така ж антитеза між західно-ірландським та західно-британським спостерігається в заключній, драматичній сцені оповідання, коли слабкість та невпевненість Габріеля контрастує з пристрастю і природністю почуттів Майкла Фарей, що символізують ірландський націоналізм. Глибоко усвідомивши це протиставлення, Габріель врешті обирає свою життєву позицію, і ми бачимо цей вибір наприкінці оповіді: „The time had come for him to set out on his journey westward. Yes, the newspapers were right: snow was general all over Ireland. It was falling on every part of the dark central plain, on the treeless hills, falling softly upon the Bog of Allen and, farther westward, softly falling in to the dark mutinous Shannon waves. It was falling, too, upon every part of the lonely churchyard on the hill where Michael Furey lay buried... His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead” („Настав час і для нього подорожувати на захід. Так, газети не помилилися: сніг випав по всій Ірландії. Він падав повсюди – на темну центральну рівнину, на безлісі пагорби, м'яко стелився на Алленську трясовину, і все далі на захід, м'яко опускався на темні бунтівні хвилі річки Шеннон. Він стелився також на всі куточки сумного цвинтаря на пагорбі, де був похований Майкл Фарей... Його душа повільно завмирала, коли він чув, як сніг розлого накривав увесь світ, падав м'яко, на всіх живих та мертвих, немов наближав їх кінець”) [9, с. 255-256].

Варта уваги, на наш погляд, інтерпретація кінця розгляданого твору деякими літературознавцями. Пригадаємо, як Габріель, дивлячись на сніг, відчуває, що: „The time had come for him to set out on his journey westward” („Настав час і для нього подорожувати на захід”) [9, с. 255]. Це найскладніша з його асоціацій зі снігом: це речення вважається дослідниками найбільш загадковим, і його прочитування ними діаметрально протилежні. Так, Бернард Бенсток розглядає його як початок нового життя для Габріеля, його істинного відкриття себе [3, с. 169]; Дж. Бранніган вважає, що в цьому реченні відчувається орієнтир на західну Ірландію як символ ірландського націоналізму, на відкриття Габріелем тих провінцій, які спроможні протистояти дублінському „паралічу” [5, с. 58-59]; радянська перекладачка „Мертвих” О. Холмська пояснює цей пасаж як близьку смерть Габріеля, вона перекладає „west” не як „захід”, а як „кінець”, „закат”: „Настало время и ему начать свой путь к закату” [2, с. 202], що вважаємо хибним. На нашу думку, „епіфанічний”, джойсівський сніг завжди „тут”, і очі героя, як і читача, завжди спроможні „прочитувати” або його розраджувальну м'якість та білизну, або його „мертвотну” прохолодність та застиглість.

Сніг Джойса – не провісник небес, не знак прощення або засудження, не натяк на потойбічний світ, і стелиться він по всій Ірландії з топографічною точністю. Коли герой думає про нього, він відчуває свою спорідненість зі своєю землею, і з „мертвими, які живі для нас, доки ми їх пам'ятаємо (і це також головний мотив „Мертвих” – мотив реальний та „земний”). Драматична колізія в житті головного героя, в якому багато автобіографічного – „повернення” мертвого

коханого дружини та перегляд власного існування, – все це супроводжується лейтмотивами-акомпанементом, образами різдвяного свята та снігу, що безупинно застилає ірландську землю. В оповіданні спостерігається не тільки протиставлення тепла та холоду, пишнот життя та його короткої тривалості, домашнього вогнища і снігу, але й раптовий синтез цих мотивів у самому образі снігу, з його холодом і водночас із заспокійливою, святковою м'якістю. Цей останній епізод оповідання „Мертві” символізує можливість звернення до Західної Ірландії як джерела підйому, який може протистояти паралічу, що охопив місто Дублін.

Всі ці досить витончені риси джойсівської прози довго не сприймалися видавцями, і навіть після публікації збірки влітку 1914 р. вони не були належно поціновані критикою. Сприйняті на фоні натуралізму, „Дублінці” здавалися натуралістичними нарисами низьких та похмурих сторін життя ірландського суспільства. Новаторський характер зображення свідомості помітила тільки Вірджинія Вульф, яка написала у 1919 р., що новий метод „декількох молодих письменників, серед яких м-р Джойс найліпший”, це – спроба „ближче підійти до життя” та відтворити „атоми свідомості”, „той малюнок, який кожне видовище, кожна подія прокреслює у свідомості” [12, с. 190]. Це новаторство передвіщає Джойса-автора „Портрета митця замолоду” та „Улісса”.

На наш погляд, правомірною видається думка Р. Еллманна, який зазначав: „Те, що Джойс створив це оповідання у двадцять п'ять – двадцять шість років, не повинно виглядати незвичайним. Молоді письменники досягають розквіту красномовства („eloquence”), пригадуючи трагічні та сумні події, які вони пережили. Але, крім цієї тенденції, яку він розподіляв з іншими митцями, у Джойса була особлива причина для написання „Мертвих” у 1906-1907 рр. У своїй душі він повністю знайшов виправдання своїй втечі з Ірландії, але він не вирішив питання: куди саме він повинен втекти. У Трієсті та Римі він опанував те, що не встиг опанувати в Дубліні, коли був дублінцем. Джойс писав із Рима до свого брата Станіслауса, що він почувався ображеним, коли хто-небудь критикував його „виснажену країну” („improverished country”). „Мертві” – це його перша пісня вигнання” [6, с. 253].

Коли Джойс помер у Цюріху в січні 1941 року, він залишив по собі тривалу літературну славу та міцну легенду. Його життя у вигнанні та злиднях стало вельми відомим. Його книги, переважно не прочитані „непідготовленими” читачами, мали серед останніх погану славу через свою приховану незрозумілість та вигадану непристойність. Бо Джойс у своїх творах дав нове життя тим словам, які мале місце тільки серед простих людей і в літературі були неначе під заборорою. Вчинки та думки його персонажів з точки зору літературного етикету тих часів вважалися непридатними до друку, хоча вони були невід'ємною частиною життя, а отже, і його творів. Але Джойс був більше ніж просто фактографом, він – митець, відомий складністю думок. Він слушно зауважував, що професорам потрібно буде багато років, щоб розплутати

все те, що він написав та мав на увазі. Отже, Джеймса Джойса можна розглядати як символічну фігуру сучасної йому доби, багатогранність і загадковість якої відкриває безмежний простір для подальших дослідницьких пошуків.

1. *Вейсман А.Д.* Греческо-русский словарь / Александр Давидович Вейсман ; [репринт V издания 1899 г.]. – М. : Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1991. – 1370 с.
2. *Джойс Дж.* Мертвые / Джеймс Джойс ; пер. О.П. Холмской // Дублинцы. Портрет художника в юности : собр. соч. : в 3 т. – М. : Знаменитая книга, 1993. – Т. 1. – С. 159-202.
3. *Benstock B.* The Dead / Bernard Benstock // James Joyce's Dubliners. Critical Essays ; ed. by Clive Hart. – L. : Faber and Faber, 1969.
4. *Chester G. Anderson.* James Joyce / Chester G. Anderson. – L. : Thames and Hudson, 1998. – 144 p.
5. *Dubliners. James Joyce / Notes by John Brannigan.* – L. : Longman, York Press, 1998. – 112 p.
6. *Ellmann R.* James Joyce / Richard Ellmann. – New & Rev. Ed. – New York, etc. : Oxford University Press, 1982. – 887 p.
7. *Gould G.* Dubliners // James Joyce „Dubliners” and „A Portrait of the Artist as a Young Man”. A Selection of Critical Essays ; ed. by Morris Beja. – London-Basingtoke : Macmillan, 1973.
8. *Johnsen W.* Joyce's “Dubliners” and the futility of modernism / William A. Johnsen // James Joyce & Modern Literature ; ed. by W.I. McCormack & Alistair Stead. – L. : Routledge & Kegan Paul, 1982.
9. *Joyce J.* Dubliners / James Joyce. – L. : Flamingo, 1988.
10. *O'Connor F.* The Lonely Voice / Frank O'Connor. – N.Y. : Bantam, 1963.
11. *Selected Letters of James Joyce ; ed. by R. Ellmann.* – N.Y. : The Viking Press, 1975.
12. *Woolf V.* Modern Fiction. Mr. Bennett & Mrs. Brown // Woolf V. The Common Reader. – 1st Series. – L. : Hogarth Press, 1925.

Summary

According to Joyce, Dublin is in the centre of the Irish „paralyses”. The final group of his stories („A Painful Case”, „Ivy Day in the Committee Room” and „The Dead”) are the most adventurous. But the last one, „The Dead” is a core or linchpin of Joyce's work. The main feature of the story is Joyce's symbolic presentation of a multifaceted reality, perhaps the highest feat for a short story writer.

Key words: Dublin's paralyses, modernism, multifaceted reality, consciousness, stylistic methods, epiphany, sentimental, Irish nationalism, scrupulous meanness.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2009