

На правах рукописи

ЖИЛИНА Татьяна Сергеевна

**СЕМАНТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА
В РОМАНЕ ДЖ. ДЖОЙСА «ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В ЮНОСТИ»**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(западноевропейская и американская)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Калининград

2008

Работа выполнена в Российском государственном университете
имени Иммануила Канта

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Грешных Владимир Иванович
(РГУ им. И. Канта)

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Казнина Ольга Анатольевна
(ИМЛИ РАН им. А.М Горького)

кандидат филологических наук, доцент
Дьяченко Ирина Алексеевна
(Петрозаводский государственный университет)

Ведущая организация: Литературный институт им. А.М. Горького

Защита состоится 25 июня 2008 г. в 14 часов на заседании
диссертационного совета К 212.084.04 при Российском государственном
университете имени Иммануила Канта (236022, г. Калининград, ул.
Чернышевского, 56, факультет филологии и журналистики, ауд. 231).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Российского
государственного университета имени Иммануила Канта.

Автореферат разослан «21» мая 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



О.Л. Кочеткова

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000434430

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В литературном процессе XX века одной из наиболее значительных и масштабных фигур, оказавших влияние на европейское культурное сознание, безусловно, является ирландский писатель Джеймс Джойс. Продолжая в своей ранней прозе традиции классической литературы XIX века, он в то же время открывает неизвестные ранее возможности проникновения во внутренний мир человека и дает новую картину взаимоотношений человека и мира.

Значимость многообразного творчества Джойса, осознанная практически сразу же после появления его произведений, стала в последние десятилетия непреложным фактом и породила группу вопросов, требующих научного решения. К ним относится и проблема организации художественного пространства в произведениях писателя. Несмотря на устойчивый исследовательский интерес к творчеству писателя и в России, и за рубежом, особенно усилившийся в последние десятилетия, проблема семантики художественного пространства в романе Джойса «Портрет художника в юности» до сих пор остается мало изученной. Отдельные наблюдения в русле этой проблемы можно увидеть в трудах видных ученых как западного (Р. Рифа, Х. Кеннера, Р. Кейна, М. Магаланера, Р. Эллманна, Г. Левина, Дж. Баркли, М. Бейи, С. Фешбаха, Г. Редфорда и др.), так и отечественного литературоведения (Д.М. Урнова, Н.П. Михальской, Д.Г. Жантиевой, И.А. Влодавской, Е.Ю. Гениевой и С.С. Хоружего и др.), однако обычно они имеют фрагментарный характер, даются в таком плане, что указанная тема не становится предметом специального анализа и не получает полного развития.

Актуальность темы диссертации обусловлена необходимостью изучения различных аспектов поэтики ранних произведений Дж. Джойса, в частности, его первого романа, который представляет самостоятельный интерес и подготавливает появление таких крупных и значительных произведений писателя, как «Улисс» и «Поминки по Финнегану».

Научную новизну работы составляет впервые предпринятый целостный анализ художественного пространства в романе Джойса «Портрет художника в юности», выявление наиболее важных его типов и их роли в художественной системе произведения. Впервые дается характеристика организации художественного пространства в этом романе с точки зрения структурной и семантической значимости, что позволяет приблизиться к раскрытию авторской картины мира и человека, представленной в этом произведении и в творчестве писателя в целом.

Целью диссертационного сочинения является исследование художественного пространства в романе Джеймса Джойса «Портрет

художника в юности» как системы и как важнейшего компонента художественного мира романа. В соответствии с поставленной целью определяются следующие *задачи* исследования:

1) выявить общие закономерности организации художественного пространства, показать разделение его на различные уровни и установить способы их взаимодействия в художественной системе произведения;

2) охарактеризовать типы художественного пространства в романе и их эволюцию;

3) определить семантическую, смыслообразующую роль пространства в художественном мире романа в целом;

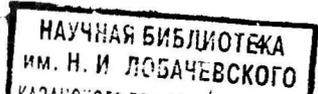
4) установить черты авторской картины мира и человека, представленной в этом произведении.

При достижении указанной цели параллельно решаются также такие задачи, как характеристика образной системы романа, анализ сюжетных линий в произведении, определение роли пространственных образов в авторской концепции бытия. В работе были использованы *методы* структурно-семантического и контекстуального анализа.

Методологическую и теоретическую основу исследования составили, прежде всего, труды по истории и теории литературы ведущих представителей отечественной и зарубежной гуманитарной науки: М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, П.А. Флоренского, М. Хайдеггера, М. Элиаде.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее основные положения, конкретные наблюдения и обобщающие выводы могут найти разнообразное применение в вузовской практике преподавания общих и специальных курсов по английской литературе начала XX века, в проведении спецсеминаров, в руководстве научно-исследовательской работой студентов, а также на занятиях по стилистике и художественному переводу. Результаты работы могут быть использованы как в дальнейших исследованиях художественного пространства раннего творчества писателя и его наследия в целом, так и служить подспорьем при издании текстов ирландского классика на русском и английском языках.

Апробация работы. По результатам исследования были сделаны доклады на научно-практических семинарах аспирантов и соискателей кафедры зарубежной филологии Российского государственного университета им. И. Канта, принципиальные положения работы и ее основные аспекты обсуждались на заседаниях кафедры. По теме диссертации прочитаны доклады на международной конференции в г. Ольштыне (Польша) в 2004 г., а также в г. Полоцке (Белоруссия), в 2004 г. Основные положения диссертации отражены в 5 публикациях.



Основные положения, выносимые на защиту:

1. В романе Джойса «Портрет художника в юности» жизненный путь главного героя, Стивена Дедала, показан через формирование его мировоззрения, религиозных и эстетических убеждений. Создание этого произведения оказалось для Джойса своеобразной школой ученичества в его стремлении стать Художником. Одной из категорий, определяющих идейную организацию всего произведения, является художественное пространство, выражающее отношение героя к миру и к самому себе.
2. Вся система художественного пространства в романе строится на противопоставлении положительного топоса *дома* и негативного *вне-дома*. Каждое из выделенных пространств состоит из группы локусов: пространство *дома* вмещает в себя локусы семьи героя, родного дома, города, страны и церкви, а пространство *вне-дома* – локусы колледжа, университета, квартала борделей. Именно *дом* во всех своих проявлениях становится основой идиллического хронотопа, в котором совпадение внутреннего пространства с внешним передает воплощение мечты в реальном мире. Идиллия *дома* (атмосфера тепла, света, любви и одухотворенности), противопоставленная враждебности и холодности топоса *вне-дома*, помогает герою выстоять в антагонистическом пространстве и победить страх перед ним.
3. По мере развития событий положительное и негативное пространства в романе претерпевают различные трансформации. Идиллическая общность всех составляющих топоса *дома* разрушается, что приводит к постепенному слиянию его с окружающим чуждым пространством и последовательному поглощению им. Попытки главного героя преобразовать различные локусы в подобие утраченного мира и вновь обрести идиллию неизменно заканчиваются неудачей, превращая его в бездомного скитальца.
4. Бездомье как физическое и метафизическое состояние героя проявляется не только в изменении его отношений с семьей, но и с церковью, и с родиной. Аксиоматическое отношение к существованию Бога подвергается сомнению после резких изменений в судьбе героя. Его презрение к окружающим, а затем и к себе принимает различные формы, выливаясь в полное неприятие христианства, а презрение к стране, следующей за католическими вождями, приводит к решению покинуть родину. Духовная эволюция героя, таким образом, проходит от чистого взгляда ребенка, радостно принимающего действительность, до высокомерного взгляда интеллектуала-эстета, который полностью ее отвергает.

5. Искусство представляется герою альтернативой всем прежним ценностям, той духовной идеей, которая способна обновить и спасти мир. В сознании героя пустоту, оставшуюся в сбалансированной прежде системе, должен заполнить иной локус, которым становится Башня из слоновой кости – символ уединенной мастерской художника-творца. Стремясь стать Творцом, Стивен Дедал выбирает *искусство* в качестве замены *дому* (во всех его ипостасях), не осознавая, что навсегда запирает себя в прекрасном *лабиринте*.

Цели и задачи, поставленные в диссертации, а также предмет ее исследования, определили *структуру* работы. Диссертация включает в себя введение, три главы, заключение и список использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** аргументируется выбор проблемы, ее актуальность, определяются цель и задачи исследования, структура работы, обосновывается степень новизны, сообщается об апробации работы и ее научно-практической значимости. Здесь же дается характеристика времени написания романа «Портрет художника в юности», определяется место этого произведения в творчестве Джеймса Джойса, а также в ирландской литературе начала XX века и в общеевропейском литературном процессе. Во **введении** также представлены основные аспекты и проблемы изучения творчества писателя в зарубежном и отечественном литературоведении.

Первая глава – «*Категория художественного пространства в литературе*» – носит теоретический характер, в ней рассматривается научная история понятия *художественное пространство*: описывается его функционирование в современном литературоведении, определяются значения, принимаемые для данного исследования.

Большой вклад в изучение поэтики пространства внесли такие исследователи, как М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, Е. Мелетинский, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский, П.А. Флоренский, М. Хайдеггер, М. Элиаде, которые в своих трудах по теории и истории культуры и искусства, а также по теории мифа выработали современное представление о художественном пространстве. Итоговый характер в области спациопэтики носит теория пространственного моделирования в искусстве и культуре, предложенная Ю.М. Лотманом.

Наряду с важностью пространственных моделей, теория литературы подчеркивает неотделимость пространства от времени. Положение о едином пространстве-времени художественного текста концептуально воплотилось в бахтинском понятии хронотопа. Взаимозависимость характеристик времени и пространства отмечал при анализе мифа М.

Элиаде (независимо от идей Бахтина) и В. Н. Топоров (опираясь на теорию М.М. Бахтина). Однако другие ученые (П.А. Флоренский, М.Ю. Лотман, Ж. Женнет) рассматривают пространство как универсальный моделирующий язык, который передает цельное художественно-философское видение мира и законы которого распространяются не только на объекты, но и на абстрактные понятия. Подобный подход к пространству является принципиально важным, поскольку свойства художественного пространства в его абстрактном понимании дают возможность его рассмотрения отдельно от художественного времени.

В. Н. Топоров и Ю.М. Лотман также прибегают к такому способу моделирования художественного пространства, который можно назвать геометрическим или топологическим и который характерен для структурно-семиотической научной школы. Согласно этому подходу, культурное пространство структурируется путем разделения, разграничения. Внутреннее и внешнее пространства становятся главными категориями этой модели. К ним добавляется третья, не менее важная категория – граница. Следует заметить, что высокую важность разграничения и границ, их смысловую, моделирующую роль исследователи искусства отмечали и ранее. Так, М. Элиаде подчеркивал важность границ церкви как рубежа двух онтологически разных миров – священного и мирского. Не меньшее значение придавал пространственным границам и М.М. Бахтин, рассматривая их как кризисную точку развития героя или сюжета, момент выбора. С конструкцией пространства некой культуры или художественного текста связан *сюжет*. Он образуется движением героя в пространстве – в том числе и в «метафорических» пространствах: идейном, интеллектуальном, нравственном, но почти всегда ему соответствует и физическое перемещение. «Схема сюжета возникает как борьба с конструкцией мира», – заключает исследователь, и этот тезис может найти одно из ярких подтверждений в произведениях Джойса.

Обе описанных научных модели эффективны, еще более эффективным может быть их разумное сочетание. Целесообразность применения *физического* либо *топологического* подхода диктуется, кроме прочего, спецификой материала. Произведениям Джойса свойственна четко обозначенная спационализация, характерный мотив прохождения границ и выхода за пределы запретов и возможностей, путешествий и возвращений, и потому наиболее адекватным инструментом является *топологическая* модель, которой мы, прежде всего, и будем придерживаться в данном исследовании.

Вторая глава – «Дом и бездомье Стивена Дедала» – посвящена анализу роли топоса дома в художественном мире романа, а также влиянию трансформации пространства дома на мировосприятие героя.

В первом параграфе – **«Герой и его дом в художественном мире романа»** – рассматривается изображение родного дома героя, который предстает в романе как воплощение идиллического пространства.

Устройство дома во всяком произведении, претендующем на художественное обобщение, в какой-то степени является моделью миропорядка. Именно пространство «родного дома» во всех своих проявлениях (жилище, семья, род, страна) становится основой идиллического хронотопа, понятие о котором было сформулировано М.М. Бахтиным. В романе Джойса пространство уютного и теплого дома, в котором живут несколько поколений одной семьи, неразрывно связано с окружающей его местностью, являющейся его органичным продолжением. Изображение разных поколений одной семьи, собравшихся за рождественским столом, как нельзя лучше передает атмосферу идиллической жизни, а все описываемое пространство дома являет собой единый ансамбль. Перед маленьким героем дом предстает убранным к Рождеству, теплым и приветливым сначала во сне, а уже потом наяву, и самое главное, что образы дома во сне и дома наяву совпадают. Это совпадение внутреннего пространства с внешним подчеркивает возможность воплощения мечты в реальном мире. Камин, домашний очаг, являющийся непосредственным символом семейного тепла и уюта, при всех изменениях внутреннего убранства остается постоянной частью пространства дома и главной деталью, выражающей отношение героя. Дом в восприятии мальчика не отделен от остального окружающего мира, не очерчен какими-либо границами. Положительные характеристики пространства дома оказываются определяющими, прежде всего, в противопоставлении пространству негативному, которым становится иезуитский колледж.

Пространство закрытого колледжа-пансиона, где маленький Стивен вынужден проводить все свое время, становится для него первым топосом *вне-дома*, качественно иным пространством, противопоставленным родному дому. Все помещения, в которых он пребывает, наделены чертами «чужого», враждебного пространства. Общая враждебность пространства колледжа материализуется в зооморфном образе крысы, возникшем в сознании Стивена после нападок старшекласника. С изображением колледжа постоянно связана атмосфера уныния, переходящая в гнетущий страх после ужесточения дисциплины и необоснованных обвинений инспектора. После посещения особого, самого высокого в колледже топоса – кабинета ректора – и снискания его защиты, происходит приобщение

Стивена к сонму героев высшего мира в глазах одноклассников. В своеобразном «столкновении Давида и Голиафа» он не просто «побеждает» своего обидчика отца Долана, но освобождает всех и прежде всего самого себя, от страха, от психологического гнета колледжа, тяготевшего над ними.

Таким образом, из колледжа домой он возвращается не раздавленным и униженным, а доказавшим свою правоту, победителем, всеобщим героем. Чтобы добиться этого, ему приходится пройти через все локусы пространства колледжа: в самом начале родители оставляют его с ректором в торжественной приемной замка, откуда он проходит через классы, дортуар и столовую до самого низкого уровня – выгребной ямы (наяву) и туннеля (в мыслях), на некоторое время «прячется» от суровой действительности в лазарете – нейтральном локусе, но потом все же решается пройти обратно из классов через темные коридоры до высшего пространства замка. И совершив такой круг, он возвращается к тому спокойному и уверенному восприятию действительности, какое было в нем до приезда в колледж.

Второй параграф – *«Трансформация идиллического пространства в мировосприятии Стивена Дедала»* – включает в себя анализ тех изменений, которые происходят в восприятии главного героя при переменах в облике дома и жизни семьи.

Мир вновь обретает целостность, когда Стивен приезжает домой на летние каникулы. Лето в курортном Блэкроке можно назвать возвращением к идиллии, когда вся семья собирается вместе в уютном родном доме, в котором царит атмосфера любви и согласия. Тут как нельзя полнее воплощаются все составляющие значения слова «дом»: и строение, и семья, и род, и родина. В этот период своей жизни, как ни в какой другой, Стивен чувствует себя полноправным членом семьи Дедалов: продолжением ее прошлого, частью ее настоящего и воплощением надежды в будущем. По воскресеньям представители трех поколений семьи Дедалов совершали прогулку по окрестностям Блэкрока. Этот неизменный обход «своих владений» показывает привязанность героя не только к самому дому и семье, но и слитность его с окружающей природой, а постоянство маршрута создает ощущение нерушимости принципов этого мира и незыблемости правил, по которым живет семья. Теперь этот мир предстает перед ним, окруженный героическим ореолом предков-героев (приговоренных заочно к смерти за участие в тайной организации), в слиянии с романтическим ореолом книжного героя, графа Монте-Кристо, и героя реального, Наполеона. Атмосферу романтичности усиливает пейзаж, окружающий Стивена и его шайки искателей приключений: сады старых дев, на которые они совершают набеги,

поросшие мхом скалы, стоящие на берегу моря, и старый замок – одна из башен укреплений Мартелло, построенных для защиты от несостоявшегося вторжения армии Наполеона. Таким образом, высокое книжное пространство в сознании Стивена плавно перетекает в обычное пространство реальной жизни, герои-предки и герои книг, исторические и вымышленные, привносят романтические веяния в идиллическую атмосферу окружающего его мира. С наступлением осени романтическая атмосфера исчезает, уходит, уступая место обыденной реальности, которая хотя и перестает быть сказочной, остается все же теплой и приветливой. Меняются лишь формы проявления идиллического пространства.

В Блэкроке пространство для Стивена состоит из разного рода домов, отчего создается ощущение домашности города, родного, близкого и дружелюбного. Это реальное пространство может восприниматься как отражение той идиллической сказки, которая сопровождала его в детстве. Черту под периодом детства подводит вынужденный переезд, который разрушает эту гармоничную картину, делая всю детскую концепцию мира невозвратимой и невозможной. Печальный и унижительный переезд на окраину Дублина, первое свидетельство начинающегося финансового краха семьи, становится не просто перемещением из одного локуса в другой (как это было при переезде из Брея в Блэкрок), он знаменует коренной перелом в жизни героя, переворачивает весь мир Стивена: то, что казалось ему незбылемым и устойчивым, оборачивается временным, зыбким и ненадежным. Так возникает первый взгляд героя на собственный дом со стороны, его первое внутреннее отделение себя от дома.

Новый дом представлен как пустой и безрадостный. Полное отсутствие уюта и пустота в комнатах становятся знаками отчужденности героя от родного пространства, где все, и вещи и люди, теряют положенное им место. Символично, что камин в новом жилище не хочет разгораться, и хотя мистер Дедал «неистово мешает кочергой слабый огонь», ему не удастся заставить пламя гореть так же ярко, как в их прежнем доме. Размеренность и подчиненность определенным правилам, царившая в Блэкроке, сменяется хаотичностью и неустроенностью, предметы интерьера теперь существуют изолированно друг от друга и от человека, не складываясь в ансамбль, в чем по-своему отражается и изменение отношений между членами семьи. Все устремления и принципы, которые были важны и правильны в том, прежнем мире, в новом становятся смешными и жалкими. Огромность и абстрактность нового мира, невозможность сделать его родным, приводит к постепенному разрушению идиллии.

Жалкая, убогая действительность Дублина, противопоставленная атмосфере Блэкрока, разрушает те романтические идеалы, которым

поклонялся Стивен. «Одомашненное» пространство в Блэкроке, где родной дом распространял свою атмосферу на все окружающее, противопоставлено теперь убогой атмосфере Дублина, в котором постепенно происходит полная гомогенизация пространства. После переезда родной дом перестает противостоять чужому враждебному миру, теряет способность быть защитой для живущих в нем, постепенно сливается с окружением, растворяется в нем, понемногу превращаясь в часть того чужого пространства, в котором оказывается герой. Его попытки найти устойчивое положение между двумя мирами, идеальным и реальным, не увенчиваются успехом. Приметы идиллического хронотопа возникают потом в различных эпифаниях и различных ситуациях романа, бывшая идиллия, как в осколках, отражается в этих попытках героя восстановить идеал, мир, который был в начале.

В третьем параграфе – *«Бездомье как физическое и метафизическое состояние героя»* – исследуются причины постепенной утраты героем родного дома, формы его внутреннего отчуждения от мира и поиски им своего пути, приводящие к добровольному изгнанию.

Стремясь к возвращению в то пространство, которое ему пришлось покинуть и которое больше не существует как целостность, Стивен пытается преобразовать различные локусы в подобие утерянного мира, и его визит с отцом в Корк является наиболее ярким примером такой попытки. Для героя это первая встреча с тем домом предков, о котором он так много был слышан. Спокойная радость пронизывает описание южного города: тепло, свет, яркие цвета, звуки и лето создают атмосферу легкой праздничности и делают Корк внешне похожим на Блэкрот. На короткое время в городе предков перед Стивеном предстает утерянная идиллия, и Корк становится локусом, реально воплощающим противоположность Дублину. Однако поведение Дедала-старшего быстро изменяет это впечатление. Здесь происходит четкое противопоставление миров отца и сына, жизненные стремления и духовные ценности которых взаимоисключают друг друга. Не случайно здесь проходит и временная, и пространственная граница, отделяющая мир, в котором была патриархальная иерархическая система, и мир, в котором ее больше не существует. Теперь же на земле нет места, которое было бы для Стивена средоточием корней, овеванным легендами их семьи.

Получение Дедалом-сыном денежной награды за лучшее сочинение представлено как своеобразная антитеза распродаже имущества, к которой привело транжирство отца. Наличие собственных денег позволяет герою примерить на себя роль главы семьи и произвести перемены во всем доме. Пытаясь с помощью денег вернуть идиллию, Стивен стремится переделать как домашнее убранство, так и взаимоотношения внутри семьи. Однако

простое совместное времяпрепровождение не может заменить душевного родства, и когда весь искусственно созданный им праздник быстро заканчивается, засохшая розовая краска становится символическим воплощением улетучившейся розовой мечты и разбившихся розовых очков.

Все эти события происходят холодной осенью, когда дует пронизывающий октябрьский ветер, но изображение очага не появляется в описаниях дома Дедалов. В связи с этим невозможно не увидеть, что образ камина в художественной ткани романа связан в первую очередь не с материальным благополучием семьи, а с душевным состоянием главного героя. Перемещения создают у него впечатление достижимости некоего иного пространства, которое может стать лекарством для его души, заменить ему дом-идиллию. Смятение ума и брожение крови побуждают Стивена к блужданиям по Дублину, и он попадает в квартал борделей. Описание дома проститутки – *теплого и светлого* – дано как противопоставление его собственному дому, который теперь, даже при наличии денег, не может стать для него теплым. Дом проститутки становится последним локусом, который на короткое время принимает черты пространства родного дома. Однако ни одна из описанных перемен: ни поездка в Корк, ни материальное улучшение жизни семьи благодаря награде, полученной Стивеном, ни посещение проститутки, – не может заменить родного дома, и воспринимаются им как враждебные. Развал, начавшийся после переезда в Дублин, все увеличиваясь, длится до самого конца повествования, и последнее описание дома и семьи становится полной противоположностью первому. В сравнении дома с колледжем Клонгоуз, возникающим в сознании Стивена в последней главе романа, два этих локуса уже не полярны, а тождественны друг другу и равно неприятны и чужды герою. В последнем доме Дедалов представление об очаге сводится к одной лишь каминной полке с лежащим посреди нее на боку будильником.

Таким образом, взросление героя сопровождается постепенной утратой Родного Дома, вмещающего в себя как понятие родового гнезда и любимых людей, так и представление о родном городе и родной стране. Отсутствие настоящего дома, пристанища, *своего* пространства, постоянное перемещение от одного дома к другому, в поисках истинного и невозможность его обретения составляет характерную особенность жизненных и душевных исканий героя. Добровольное изгнание, избранное Стивеном Дедалом как единственный путь для художника, в надежде обрести в своем творчестве утраченные свет, тепло и радость, оборачивается вечным скитанием бездомного трубадура.

Третья глава – «*Sacrum et profanum*» – посвящена эволюции сакральных и профанных пространств в аксиологической системе Стивена Дедала на протяжении событий романа.

Первый параграф – **«Оппозиция высокое – низкое в аксиологическом пространстве романа»** – посвящен анализу тех изменений, которым на протяжении романа подвергаются отношения героя как с родным домом и семьей, так и с церковью и религией. Жизнь в Клонгоуз Вуд Колледже, подчиненная строгой дисциплине и системе религиозных обрядов, оказывает сильное влияние на психологию мальчика, формируя в его сознании четкие структуры, определяющие восприятие мира. Существование Бога для Стивена-ребенка показано как аксиоматическое, так же, как и слова, правила и здания, связанные с Ним. Святость места накладывает знаковую окрашенность пространства и на людей, пребывающих в нем, поэтому и крестьяне, которые приходят в храм на мессу, должны быть, в понимании мальчика, праведны. В общей религиозной атмосфере всего пространства колледжа в сознании Стивена переплетаются мысли о маме Марии, представляющей родной дом, с мыслями о Деве Марии, символами которой являются локусы высшего уровня – Башня из слоновой кости, Золотой Чертог. Таким образом, в низком и темном пространстве колледжа-пансиона существует высокое пространство красоты и нежности, одухотворенности (Башня из слоновой кости), внутренне связанное с положительным пространством родного дома и противопоставленное негативному пространству колледжа.

Во время Рождества, одного из главных праздников католического церковного календаря, праздничный стол в семье Дедалов становится полем боя. Мистер Кейси, друг семьи, в запале спора доводит свою позицию до максимума – и хула на «князей церкви» выливается в отрицание самого существования Бога. Хотя споры о политике велись в каждом доме, такой накал страстей в собственной семье заставляет सदрогнуться неокрепшую душу ребенка. Сея сомнения в праведности католических пастырей и истинности пути, ими избранного, этот спор вместе с тем еще неразрывнее сплетает воедино духовное и материальное, обряды и благодать, самого Бога и Его служителей.

Ректор колледжа, хотя и существующий где-то в далеком пространстве замка аббатства, но помнящий фамилии своих подопечных, обладающий огромной властью, но отличающийся ласковым выражением лица, становится для Стивена некой проекцией на земле Бога-Отца – сурового, но справедливого. После возвращения из колледжа в родной дом влияние религии ослабевает. В этот период литература начинает занимать все более серьезное место в его жизни, побуждая мальчика следовать

высоким благородным типам, ею созданным. Такая близость литературных героев и возможность воплотить в реальной действительности их приключения формируют в Стивене стремление к построению собственной жизни по образцу судьбы литературных героев. Самым главным качеством романтических персонажей является их исключительность, которую Стивен чувствует и в себе и воплощением которой должна стать его необыкновенная судьба. Следование по стопам исключительного героя, Эдмона Дантеса, благородного графа Монте-Кристо, побуждает его к поискам Мерседес, удивительной возлюбленной, музы, которой он остался бы верным всю жизнь и которая своим существованием изменила бы его. «Низкое» пространство города, окружающее его и оскорбляющее своим убожеством, становится основой для растущего неприятия существующего положения вещей. Чтобы как-то отсоединиться от пошлой реальности, герой принимается за чтение книг, создавая с помощью писателей-романтиков основы своей новой Башни из слоновой кости.

Пограничной ситуацией в жизни героя и в его мировоззрении становится школьный спектакль, устроенный в здании церкви. Использование храмового пространства для театрального действия получает в романе очень глубокий символический смысл. Во всех европейских культурах, основой которых стало христианство (а Ирландия – одна из самых католических стран), существовала четкая и очень резко выраженная оппозиция «церковь – театр», в которой сакральное пространство противопоставлялось антисакральному. Поэтому перенесение Святых Даров и превращение алтаря в кулисы, а самой церкви в пространство театра, то есть совмещение этих диаметрально противоположных друг другу в аксиологическом плане локусов, свидетельствует о потере не только героем, но и всем обществом ценностных ориентиров, об утрате Истины.

Обозначившийся в этой ситуации глубокий разрыв между духом и плотью героя, жизнью его души и жизнью церкви толкает его на поиски новой «святыни», и он попадает в квартал борделей, где все пространство рисуется как перевернутое, кривое изображение храма и его служителей. Здесь женщины – служители, фонари – свечи, а проститутка вводит его в «святая святых» – свою комнату, где после поцелуя-«евхаристии» и должно произойти «пресуществление». Противопоставленные как местоположением, так и временем (день – ночь), эти два пространства олицетворяют собой две силы, борющиеся в герое. Травестированность этого мира, преподносящего антиповедение как нечто нормальное и нормативное, делает его тем пространством, где, как ему кажется, можно

будет совместить телесное и душевное и где он сможет избавиться от мучающих его напастей.

Во втором параграфе – *«Стивен Дедал: жизнь как пространство пути»* – рассматриваются этапы духовной эволюции героя: от сознания своего греховного падения – через стремление к достижению святости – до полного отрицания нравственного закона, установленного свыше.

Огни и пожары, которые изматывали тело и душу героя, теперь отступили, но Стивен оказался весь во власти тьмы того антимира, который он сам и выбрал. Его блуждания по Дублину превращаются в блуждания в пространстве собственной души, которая принимает образы необитаемого темного пространства различных видов: сметающего все своими волнами океана, пустыни ночной Вселенной или выжженных безжизненных песков. Осветить эту тьму помогают ему «духовные упражнения» в колледже – беседы об аде, после которых перед ним предстает ад его собственной души, козлийный, омерзительный и вонючий, являющийся ему во сне. По сравнению с этим видением убогий мир города, от которого он так старался отдалиться и на который смотрит в очередной раз через «амбразуру окна» своего оборонительного убежища, перестает казаться таким отталкивающим, открывая ему место, где он может избавиться от объявшего его ужаса. Церковь на улице Церковной, воплощающая в себе высокий образ храма, становится пристанищем для его страждущей души, где он получает отпущение грехов и обретает душевный покой.

Покаявшись в собственных грехах и выбравшись из темного хаоса ада, Стивен стремится не просто вернуться к простой жизни земного мира, но стать первым и лучшим на пути праведничества. Рассудочность его веры, стремление к стройности и правильности формул и формулировок мешают герою отогреть свое сердце и по-настоящему возлюбить ближних. Несмотря на все его желание идти по пути смирения и самоуничтожения, его старания слить свою волю с волей Господа становятся своеобразной попыткой построить для себя Царствие Небесное на земле. Слова Песни Песней из старого молитвенника дарят ему не только эстетическое наслаждение красотой музыки самого стиха, но и чувственное удовольствие для самовлюбленной души. Высоко художественный эротизм этой книги Ветхого Завета сочетается с идеей царственной исключительности его души, не просто возлюбленной Богом, а, как мыслит Стивен, избранной Им для особой миссии. Образ гор, на вершину которых, кажется, возносится его душа, разбивает пространство по вертикали на уровни низа (мира профанного) и верха (мира сакрального).

Предложение вступить в орден иезуитов, которое он получает от своего начальства, становится для него подтверждением собственной исключительности, отказ же от этого заманчивого предложения влечет за собой для Стивена разрыв со всем сразу: с орденом, с церковью, с верой. Отчуждение героя от церкви отражается не только в его мыслях, но проявляется и в изображении церкви: все предыдущие описания были сделаны с точки зрения субъекта, пространственно находящегося как бы внутри самого храма и, таким образом, пребывающего в лоне церкви, в последнем же описании хорошо заметен иронически-отстраненный взгляд человека, смотрящего со стороны. Неприятие принципов дома родного и дома Божьего толкает Стивена на поиски нового пристанища: дома науки, локуса рассудка, где, как ему кажется, сможет воплотиться интеллектуальная красота, воспетая Шелли.

В третьем параграфе – *«Обретение свободы: ars res sacra est»* – анализируется влияние эстетической концепции, разработанной главным героем на основе томиской теории, на его мировосприятие.

Стремление Стивена увидеть в доме науки универсальный локус, способный совместить в себе идеальное и реальное, неминуемо приводит его к очередному разочарованию. Невозможность обретения качественно иной, новой жизни, независимой от законов повседневности, кардинально изменяет его отношение не только к самому университету, но и ко всей стране и к жизни в целом. В дискуссии с деканом-иезуитом на тему прекрасного возникают ключевые для эстетической теории Стивена вопросы: каково отличие прекрасного от совершенного, красоты духовной от материальной. В конце века в произведениях и манифестах декадентов и эстетов разбиение триумvirата Добро, Истина, Красота, начавшееся в эпоху романтизма, достигает своего логического завершения. Красота, являвшая собою во все предыдущие века лишь отражение двух других, становится главной достижимой ценностью. Добро воспринимается как нечто несуществующее в современном мире и потому переставшее быть существенным, а Истина становится ценностью настолько относительной, что попадает в полную зависимость от Красоты. Уверенность в отсутствии в социуме и в мире Божественного начала заставляет выдвинуть иную религию, которая и станет в будущем «поставщиком священного». Служитель искусства, художник, получает особые права в этом мире – он сам становится Творцом.

Попытка обрести рай, землю обетованную уже здесь, в этом мире, приводит Стивена к стремлению создать новую реальность – реальность искусства, в которой сможет существовать художник. Единственной возможностью облагородить серую действительность является Красота. Словесность, как одна из ее разновидностей, становится для него неким

плащом, окутывающим его и защищающим от убожества физического пространства, через которое проходит его каждодневный путь. Образ лабиринта, неразрывно связанный с именем греческого мастера Дедала, проступает сквозь ткань повествования на протяжении всего романа в различных формах. В последней главе романа прослеживается вариативный ряд *лабиринт – монастырь – башня из слоновой кости*, каждый член которого обозначает особое пространство, полностью оторванное и защищенное от мира. Отказ от участия в национально-освободительном движении герой мотивирует тем, что все лиги и союзы не в состоянии освободить души людей в этой стране, сделать это может только красота в творениях избранных.

Стремясь освободиться от сетей, которые, как он считает, эта страна набрасывает на рожденного в ней, Стивен не только отказывается от веры и семьи, но и от страны в целом. Не чувствуя себя частью этого народа, не сочувствуя его целям и не веря в его ценности, герой, тем не менее, стремится достичь легендарной Тары, символа прекрасного и места воплощения красоты, старинной столицы Верховных Королей Ирландии, где он сможет занять трон короля и жреца. Таким образом, в своем стремлении отряхнуть пыль всего пространства (ставшего для него профанным), со своих ног по дороге к воплощению всего высокого и прекрасного – Таре, Стивен Дедал отвергает именно те столпы, на которых она зиждется: семью, веру и отчизну.

В заключении подводятся итоги исследования, формулируются выводы об особенностях организации художественного пространства в романе «Портрет художника в юности» и его смыслообразующей роли в художественном мире произведения.

Выбор героя и название романа не случайны: одной из главных проблем для Джойса является проблема становления творческой личности и поисков ею смысла жизни. Единственной ценностью в культуре конца XIX в. становится красота, созданная избранными для избранных, поскольку, по мнению «жрецов искусства», мир сам по себе не может породить ничего прекрасного. Главным герой романа Джойса, как и герой его лирики (сборник «Камерная музыка»), следует по пути все усиливающегося отчуждения от действительности, что делает очевидной идейную и формальную связь между творчеством писателя и теми литературными течениями, которые выросли на основе тотального отрицания.

Стивен Дедал полагает, что, сознательно порывая все нити, связывающие его с пространствами родного дома, религии и родины, он может создать «новое парящее неосязаемое бессмертное» сознание своего народа. Он, как и автор, задается вопросом о существовании Бога-Творца и

о роли художника-творца. Не видя присутствия Божественного в сотворенном Богом мире, герой-художник приходит к убеждению в том, что небеса пусты, и к поиску абсолюта в самом себе, а единственным сакральным пространством для него становится искусство и культура.

С темой Дедала-творца соединяется в романе неотрывно связанная с его именем тема лабиринта. Хитроумная паутина эстетических высказываний становится основой *лабиринта красоты* Стивена Дедала, в котором каждая стена сверкает точностью формулировки, а слоновая кость слов и фраз, покрывающая все лестницы и переходы, переливается в мерцании философских учений. Но, как и всякий лабиринт, он не имеет выхода, становясь темницей для души, а его творец остается блуждать в сумерках обожженного им пространства искусства. Отвергнув Добро как абсолютную ценность, герой, используя искусство, пытается бороться против серости пошлого мира, рискуя стать не только ее певцом, но и пленником, что и произошло в конечном итоге с творчеством самого Джойса.

Основные положения диссертации и научные результаты отражены в следующих публикациях:

1. Жилина, Т.С. Образ родного дома в романе Дж. Джойса «Портрет художника в юности» / Т.С. Жилина // Проблемы истории литературы: Сборник статей. Вып. 19. – М. – Новополец, 2005. – С. 289–294. – 0, 4 п.л.
2. Жилина, Т.С. Герой и его дом в романе Дж. Джойса «Портрет художника в юности» / Т.С. Жилина // Acta Neophilologica. Т. 7. – Ольштын: б.и., 2005. – С. 89-97. – 0, 5 п.л.
3. Жилина, Т.С. Церковь, религия и вера в аксиологической системе Стивена Дедала (роман Дж. Джойса «Портрет художника в юности») / Т.С. Жилина // Балтийский филологический курьер: Науч. журн. – Калининград: Изд-во Российского государственного университета им. И. Канта, 2005. – № 5. – С. 336-346. – 1 п.л.
4. Жилина, Т.С. Трансформация идиллического пространства в романе Дж. Джойса «Портрет художника в юности» / Т.С. Жилина // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. Вып. 8: Сер. Филологические науки. – Калининград: Изд-во Российского государственного университета им. И. Канта, 2006. – С. 90-97. – 0, 5 п.л.

Публикации в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК РФ:

5. Жилина, Т.С. Жизнь Стивена Дедала как пространство пути в романе Дж. Джойса «Портрет художника в юности» / Т.С. Жилина // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. Русская филология. – М.: Изд-во МГОУ, 2007. – № 4. – С. 163-166. – 0, 5 п.л.

Жилина Татьяна Сергеевна
Семантика художественного пространства
в романе Дж. Джойса «Портрет художника в юности»

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 16.V.2008
Ризограф. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 1,5
Уч.-изд. л. 1,3. Тираж 90 экз. Заказ 79
Изд-во Российского государственного
университета им. И. Канта
236041, г.Калининград, ул. А. Невского, 14