

# **МОДЕРНІСТСЬКА ПРОЗА: матеріали до вивчення**

## **Частина 1. Джеймс Джойс**

*Навчально-методичний посібник*

Кам'янець-Подільський  
«Аксиома»  
2013

УДК 821.111.09 (075.8)

ББК 83.3(0)

М 74

**Рецензенти:**

**О.С. Силаєв** – доктор філологічних наук, професор кафедри російської та світової літератури Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди

**С.О. Кочетова** – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури, декан факультету французької та німецької мов Горлівського інституту іноземних мов Донбаського державного педагогічного університету

*Друкується за ухвалою вченої ради*

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка  
(протокол № 13 від 28.11.2013 р.)*

**М 74 Модерністська проза: Матеріали до вивчення. Частина 1. Джеймс Джойс: Навчально-методичний посібник / Упорядники О.В. Кеба, П.Л. Шулик. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2013. – 104 с.  
ISBN 978-966-496-275-6**

У посібнику розкриваються соціально-історичний контекст, витоки та основні тенденції і закономірності розвитку модерністської прози першої третини ХХ ст., аналізуються художні відкриття та експерименти, що сприяли оновленню змісту та форми художніх творів. Запропоновані матеріали знайомлять із творчістю одного із знакових у загальносвітовому літературному контексті письменника – Джеймса Джойса.

Для кращого уявлення про своєрідність літературної спадщини митця крім літературно-критичного нарису про життя і творчість видатного англійського письменника у посібнику подається повний текст твору «Джакомо» (англійською мовою і варіанти його перекладів українською та російською мовами), стаття, в якій детально аналізується твір, методичні рекомендації до вивчення «Джакомо» на уроках світової літератури. Завершує видання словник літературознавчих термінів і понять і список рекомендованої літератури.

Посібник адресовано студентам-філологам, учителям світової літератури, учням й усім, хто цікавиться модерністською літературою.

**УДК 821.111.09 (075.8)**

**ББК 83.3(0)**

**ISBN 978-966-496-275-6**

© О.В. Кеба,

П.Л. Шулик, 2013

© «Аксіома», видання, 2013

---

# Модерністська проза першої третини ХХ ст.: соціально-історичний контекст і художні пошуки

## Модерність і модернізм: сутність і співвідношення понять

Становлення модерністської прози у різних національних літературах світу відбувається з початку ХХ ст., в умовах кардинальних перетворень соціально-історичної і культурно-художньої сфер суспільного життя. Епоха, яку стали називати «модерною», приходила на зміну «класичній» і відкривала нове розуміння дійсності і нову художню концепцію людини.

Упродовж трьох віків, від початку XVII століття до кінця XIX століття, в Європі формувалася й утверджувалася концепція раціоналізованої світобудови і раціоналізованої реальності. Найбільшою мірою до цих процесів спричинилися фізичні й природничі науки, починаючи з І. Ньютона і відкритих ним законів фізичного буття. Ця епоха знаходила безпосередньо віддзеркалення у творах мистецтва і літератури, сягнувши вершини свого розвитку у класичних творах реалізму другої половини XIX ст.

Фундаментальна різниця між двома культурно-історичними епохами чітко усвідомлювалася багатьма науковцями і митцями вже в той час. Цю різницю дотепно виразив англійський письменник і видавець Дж. Сквайр у своєму продовженні знаменитого дворянкового вірша А. Поупа, який було викарбувано на надгробку І. Ньютона. Уславлюючи особистість і діяльність Ньютона, поет XVIII ст. підкреслював просвітницьку місію його відкриттів: «Ховала все в природі ніч німа. / “Будь Ньютон!” – Бог звелів, – і зникла тьма» (Порівн. мовою оригіналу: «Nature and Nature's laws lay hid in night. / God said, Let Newton be! – and all was light»). Джон Сквайр як людина нової епохи, коли раціоналістичні засади буття стали підважуватися як новими науковими ідеями, так і самою реальністю, що розхитувала уявлення про божественну гармонійність і розумність життя, продовжив вірш А. Поупа таким чином: «Та ненадовго, – Чорт йому назло: / “Ейнштейне, будь!”, й все стало, як було» («It did not last; the devil howling «Ho! / Let Einstein be!» restored the status quo»). Не менш дотепно-іронічно водорозділ між двома епохами сфор-

---

мулював М. Твен: «XX століття відрізняється від XIX-го тільки тим, що у XIX ст. слова “оптиміст” і “дурень” не були синонімами».

У першій половині XX ст. поняття «модерн», «модерність» як «нова доба» світової цивілізації входять в історіографію, соціологію, політологію. Наразі загальноприйнятою є думка, що початок модерну припадає приблизно на 1500 р., коли виникла протокапіталістична система світової торгівлі і почалася експансія Заходу щодо іншого світу. Кульмінація соціально-економічного плану модерну припадає на кінець XVIII – поч. XIX ст. (Велика Французька революція та її наслідки), коли перемены чітко оприявнилися і стали предметом наукових і громадських дискусій.

Поряд із соціально-історичним розумінням «модерну» в культурології побутує і поняття «модерн» на позначення стилю в мистецтві, орієнтованого на оновлення через декор, стилізацію і різноманітне оздоблення. Натомість термін «модернізм» вживається в культурології як загальна назва художніх напрямів і течій, орієнтованих на оновлення зображально-виражальних засобів мистецтва.

Початок модернізму як художньо-естетичного явища пов’язується з виникненням літературної і художньої культури, в якій суперечності нового домінуючого способу виробництва і те, як він перетворює матеріальний і духовний світ, разом і схвалюються, і критикуються. Таке розуміння сутності і перспектив розвитку людського буття було висловлене ще Гете, який писав про Фауста як втілення духу, що “розковує себе, сковуючи море”. На початку XX ст. його підтримав автор знаменитої книги «Присмерк Європи» О. Шпенглер, який писав про Фауста – квінтесенцію “західного духу” і символічний образ душі західної культури, що прагне до осягнення природи й водночас убиває її.

Знаменно, що становлення модерністської прози припадає саме на переломний момент у світовій історії. Цей перелом художнім словом засвідчив Т. Манн на початку свого знаменитого роману «Чарівна гора»: «давноминулість нашої історії спирається на тому, що вона відбувалася ще до певного повороту чи пак межі, яка залишила глибокі тріщини на житті й свідомості... Вона відбувається, або ж, якщо вже свідомо уникати теперішнього часу, відбувалася й відбулася колись, у старожитні часи, у світі до першої великої війни, з початком якої почалося так ба-

---

гато, різного, все те, що так і не зупинилось. Історія відбувається до того, хоча й незадовго до того. Але хіба минулість історії не стає глибшою, довшою, казковішою, що ближче «до того» вона відбувається?».

Водночас, здійснюючи спроби провести межі художніх епох, маємо пам'ятати, що історія мистецтва рухається, як каже С. Вайман, не на перекладних – від станції до станції, але “всією... своєю масою” (Гоголь), і кожний новий художній стиль – це вся історія мистецтва, схоплена в модусі даного стилю. І тому причиною якого-небудь явища Х може бути не найближче явище Y – те саме, що дихає йому в потилицю, – а “вся маса” явищ, які супутні йому в кожному живому миттєві еволюції. Відтак будь-яке явище, перш ніж воно набуває ясної і відносно завершеної форми, проходить певні попередні стадії. З цього погляду, перші ознаки модернізму знайшли вираження вже в символізмі та імпресіонізмі.

Особливе місце в історії модернізму належить декадансу. Цей термін зазвичай використовують як загальну назву кризових явищ у суспільстві, культурі, мистецтві другої половини XIX ст.; настрої безнадії, розчарування, песимізму; відчуття занепаду і втрати «життєвих» сил, замилування потворним, естетизація «хворості», егоцентризму тощо. Особливого поширення такі настрої набули в Європі з 1880-х рр. Водночас маємо пам'ятати, що декаданс – не художній напрям, а особливий стан суспільства, певна вихідна світоглядна установка, що полягає в утвердженні песимізму і скептицизму, визнанні “розпаду цілісності”, розпаду єдності прекрасного, істинного й морального.

Показовим явищем щодо парадоксальності і суперечливості перших маніфестацій модернізму як декадансу й естетизму є роман О.Вайльда “Портрет Доріана Грея” (1891). У вступній частині роману подано маніфест естетизму, в якому декларується ідея самоцінності мистецтва. Формально роман відповідає вимогам раннього модернізму (редукований сюжет; «красивий» стиль, сугестивність; акценти на внутрішніх станах). Однак весь роман – спростування маніфесту естетизму. Життя і смерть Доріана Грея опосередковано стверджують думку: краса повинна бути безгрішною («доброю»), щоб залишатися прекрасною. Про це свідчить причина загибелі Доріана Грея. Причина ця не у його слабкості чи докорах сумління; не викликана вона також і “суспільною реакцією”. Покарання йде від самого світоустрою,

---

є трансцедентним за своєю природою. Відтак самий світ виявляється заснованим на добрі і злі, якби не скептично щодо цього не висловлювався лорд Генрі, якого часто вважають рупором авторських ідей у романі. «Чисте» мистецтво стає, не бажаючи того, проповіддю моральності. Декадентський проект провалюється на самому початку його реалізації, адже моральний злочин призвів до колапсу естетики. Злочин проти моральності стає і злочином проти естетики. Опосередковано роман говорить про те, що неможливо створити високохудожній твір на імморальній основі. Наприкінці ХХ ст. про те саме йтиметься в романі «Парфумер» П. Зюскінда, де етика і естетика виявляються нероздільно пов'язаними.

Щодо авангардизму й модернізму, то вони співвідносяться, з одного боку, як часткове і загальне, а з іншого – як різний ступінь вияву художнього пошуку і перегляду традицій. Авангардизм – «бойовий» загін модернізму; художній експеримент, спрямований на радикальний розрив із традицією.

Говорячи про соціально-історичний контекст модернізму, слід враховувати специфіку перехідного періоду, так званого феномена “кінця століття” (Fin de siècle). «Кінець віку» як перехідна доба позначена досягненнями і втратами. Феномен переходності полягав у звільненні від тотального детермінізму, тяжінні до умовних форм віддзеркалення дійсності, відмові автора від всезнання і всеприсутності в художньому світі, розхитуванні жанрових канонів, довільному поєднанні сюжетно-композиційних, хронотопних і наративних планів розповіді.

На межі ХІХ і ХХ ст. небачений досі розквіт переживає наука і техніка, демонструючи як досягнення людського розуму, так і суперечності науково-технічного поступу. Справжнім проривом у формуванні нового світогляду стало відкриття радіоактивності й планетарної моделі атома (Резерфорд, 1903); застосування «невидимих» променів для просвічування предметів (Рентген, 1895); розробка теорії спадковості (Морган, 1909) і теорії відносності (Ейнштейн, 1905); поширення радіозв'язку, повітроплавання і кінематографа; концепція ноосфери В.І. Вернадського та ін. Водночас відкривається, що, по-перше, наука далеко не завжди “служить” людині, а почасти й шкодить їй (війна – також наслідок розвитку науки і техніки, досить згадати “газові атаки” першої світової і “газові камери” другої); по-друге, підважуються механістичні уявлення про закони природи. Явища

---

на кшталт «невидимих» рентгенівських променів, які не можна безпосередньо спостерігати, вимагали, за Ейнштейном, озброїтися поняттями, що перебувають поза сферою безпосереднього досвіду. Все це зумовлювало принципово нові підходи до втілення реальності в літературі і мистецтві.

Модерністський роман у процесі свого становлення послідовно долав основні ознаки роману класичного, до яких, в першу чергу, відносно міметизм (тобто «наслідування», «уподібнення» самому життю) художньої форми. Класичний роман тяжів до “життеподібності” форми, ізоморфного характеру дійсності; інакше кажучи, міметизм вимагав відтворення життя “у формах самого життя”.

Світорозуміння, що лежить в основі класичного роману, ґрунтується на “розумності”, доцільності світу, вірі в сенс буття й життя окремої людини. Йому властива епістемологічна (пізнавальна) й аксіологічна (ціннісна) певність й упевненість, сталість норми, ідеалів, міри оцінки. Відтак у класичному романі домінує реалізм як художній детермінізм, що характеризується послідовним виявом причинно-наслідкових закономірностей як у сюжеті й композиції, так і в поведінці персонажів та в загальній стилістиці тексту.

Нова, модерністська, реальність принципово відмінна від класичної. Англійському фізику, хіміку й філософу Джозефу Прістлі належить оригінальна й смілива гіпотеза: про що помислилось, те й існує. Будь-яка фантастична конструкція – нехай навіть абсурдна – має реального двійника. Австрійський філософ і психолог Алексіус фон Мейнонг у своїх констатаціях ще більш радикальний: предметом мислення мають стати не лише предмети існуючі, а й такі, що не існують, – наприклад, круглий квадрат. Між тим, якщо я хочу переконатися у неможливості існування круглого квадрату, я маю зробити висновок про нього.

Людина ХХ ст. підлягає впливу не лише факту, але і його вірогідності. Те, чого ще немає, але що «призначене на буття», – має бути, воно невидимо бере участь у людських справах. С. Вайман підкреслює: «Повітря доби насичене міриадами цих “чистих предметів” – “предметів без буття”, й образи, які ще не існували, але здатні до існування, покликані потрясти десятки поколінь, вони вже сьогодні випробовують нас, вигукують зі своєї добуттевої, безбуттєвої неперервності”.

---

Донедавна модернізм у культурологічних і літературознавчих працях трактувався переважно у негативних оцінках. Ще й зараз у мережі Інтернет можна зустріти назви статей, де акцентується такий підхід: «Як нам оцінювати модернізм – як оптимістичний чи песимістичний рух»? Першим спростовував антитетичність цих понять Ніцше, який рішуче закликав: «Гень зношені до нудьги слова “оптимізм” і “песимізм”! <...> Світ не є добрим чи поганим – і ще менше є “кращий” чи “гірший” зі світів ...». Сучасна наука вже не трактує модернізм як явище занепаду культури, а усвідомлює його як складний і багатогранний процес пошуку адекватних художніх форм відображення нової суспільно-історичної реальності та свідомості.

### **Світоглядні засади модернізму**

Формування модерністського світогляду визначила криза гуманізму, що оприявилася на межі століть і далі поглиблювалася внаслідок соціально-історичних катаклізмів, війн, революцій, поширення тоталітаризму. Переломні процеси знайшли глибоке осягнення не тільки в художній літературі, але й публіцистиці тих років. Про це свідчать, наприклад, назва і зміст статті російського поета О. Блока “Крах гуманізму” (1919), праця іспанського філософа і соціолога Х. Ортеги-і-Гассета “Дегуманізація мистецтва» (1925).

У різних філософських системах з початку ХХ ст. велася критика трактування людини як «зліпка» Бога і відмова від так званого моністичного гуманізму; плюральні версії гуманізму формуються в екзистенціалізмі, марксизмі, неофрейдизмі; відбувається переосмислення сутності і спрямованості гуманізму як такого, що особливо яскраво засвідчила ідея «Надлюдини» Ф. Ніцше, «негативний гуманізм» А. Глюксмана та ін.

Послідовним критиком гуманізму як апології людини як самотності, власне індивідуалізму був російський філософ М. Бердяєв. Він вказував на суперечності так званої «гуманістично-ренесансної» концепції людини, оскільки вона включала відмову від Бога й утвердження індивідуалістичного свавілля, що веде до загибелі людини. На думку Бердяєва, це був «рабський бунт самоті», «плебейське повстання середини». «Індивідуалізм принижує людину, не хоче знати світового, всесвітнього змісту людини. Судорожно хоче індивідуаліст звільнити себе від світу, від космосу, і



---

досягає лише рабства... Індивідуалізм – ворог індивідуальності. Людина – органічний член світової, космічної ієрархії, і багатство її змісту прямо пропорційно її з'єднанню з космосом».

З певною долею умовності і відповідними застереженнями можна говорити про те, що світоглядні основи модернізму визначили такі знакові явища європейської культури перехідної доби, як «філософія життя», психоаналіз і екзистенціалізм.

Колосальним був вплив на формування неklasичного типу філософії і загалом на уми сучасників Ф. Ніцше (1844-1900). Видатний німецький поет-філософ стверджував, що дух (життя) завжди вище розуму, тому раціоналізм ніколи не зможе пояснити всіх проявів життя. Віки домінування християнської ідеології значною мірою дискредитували ідею гуманізму, на її місце, за Ніцше, має прийти утвердження “індивідуальної волі” як рушійної сили життя. Основними тезами його філософії стали “смерть Бога” і “народження Надлюдина” і рішуче заперечення можливостей людини керувати світом. У праці “Народження трагедії з духу музики” (1872; «Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik») Ніцше загострив опозицію гармонії і стихії, аполонівського і діонісійського начал у світовій культурі і душі людини.

Аполонівське начало символізує порядок, ясність, світло, гармонію як у людині, так і в бутті загалом. Натомість діонісійське начало (Діоніс – Вакх – Бахус) виражає глибинні, стихійні, першородні сторони людської душі і онотологічних сил. На думку Ніцше, функція Аполлона і Діоніса, крім усього іншого, – позбавляти людину відчуття трагедії життя, різними засобами звільняти від страху смерті.

Ще один варіант філософії життя представлено працями французького вченого Анрі Бергсона, зокрема його «Творчою еволюцією» (1907), удостоєну Нобелівської премії 1927 року. Головними складовими його вчення є ірраціоналізм, інтуїтивізм та вчення про тривалість часу. Життя, за Бергсоном, є «творчою еволюцією», воно само є «тривалістю», що тотожна відчуттю, і постійно перебуває у позбавленому закономірностей процесі неспинного руху.

Про значний вплив філософії Бергсона на сучасників говорить, наприклад, зізнання американського письменника Генрі Міллера: «Якби ця книжка не потрапила мені до рук саме в ту мить, я, можливо, втратив би глузд. Ця книжка трапилася мені, коли інший великий світ розсипався на моїх очах...»

---

Для Бергсона незаперечною була “органічність” усіх проявів життя, творча природа буття. Сама матерія є, скоріше, рухом (течією), ніж предметом (рiччю). Сприйняття реальності в її дискретній (роздільній, переривчастій) формі – основна помилка інтелекту. Аналітичній здібності розуміння Бергсон протиставляє синтетичні інстинкти та інтуїцію («бескорисливий інстинкт»). Водночас він не принижує інтелект, який дозволяє життю перетворити матерію на своє знаряддя. Рухомою силою самої еволюції є «життєвий порив» (фр. *Élan vital*) – потужний заряд енергії, який уможливило перехід від простих форм організації матерії до складних. Сутність еволюції Бергсон визначав як розвиток по лініях, що розходяться у різні напрямки («віяло»).

Третім варіантом «філософії життя» було вчення О. Шпенглера про співвідношення природи, цивілізації і культури, викладене в його праці «Присмерк Європи» («*Der Untergang des Abendlandes*», 1918). Шпенглер у розумінні сутності життя віддає перевагу перед наукою безпосередньому світовідчуттю й спогляданню; вважає помилкою те, що мислення «дає оцінку розуму як вищої, а чуттєвості як нижчої здібності душі».

У зв'язку з філософією життя актуалізувалося протиставлення історичною і міфологічної концепції буття. Шлях цієї концепції від межі століть до кінця ХХ віку можна означити як рух від Фрідріха Ніцше до Мірчі Еліаде, у працях якого, зокрема, “Міфи про вічне повернення. Архетипи і повторюваність” (Париж, 1965; М., 1998; К., 2001) відбулося остаточно повернення міфу до європейської культури.

Істотним був вплив на культурні і літературні процеси ХХ ст. психоаналізу, який також розвинувся у декількох варіантах, найперше у вченні З. Фрейда про структуру психіки й індивідуальне несвідоме, а також ідеях К.Г. Юнга про архетипи і колективне несвідоме.

Поряд із філософією життя і психоаналізом модерністичну культурну парадигму ХХ ст. обумовила і така впливова філософська течія, як екзистенціалізм. Порівняно з класичною філософією екзистенціалізм на перше місце ставить не буття, а «екзистенцію» (“існування” – але не в емпіричному, а в метафізичному сенсі). Екзистенціалізм міняє місцями сутність і існування (порівн. рос.: *сущность и существование*), замінює онтологію екзистенцією. Бунт філософського авангарду, розпочатий Шопенгауером і продовжений Ніцше, завершив Сартр, ствердивши як кате-

---

горичний імператив тезу про те, що «немає ніякого іншого світу, окрім світу людини, світу людської суб'єктивності».

У першій третині ХХ ст. у творчості багатьох письменників – представників різних національних літератур формується так званий “високий” модернізм, для якого надто істотними були пошуки виходу й віднайдення нових цінностей навіть при позірному їх відкиданні. Ці пошуки засвідчені в романах Дж. Джойса, Ф. Кафки, М. Пруста, В. Фолкнера, В. Вулф, А. Жюльєн, К. Чапека, М. Булгакова, М. Фріша, Р. Музіля, А. Платонова, В. Набокова, А. Камю, Ж.-П. Сартра. Ідеал в їхніх книгах не утверджується беззастережно, однозначно. Він часом приховується за скепсисом, іронією, як у Джойса, відстороненою оповіддю, як у Кафки, розчиненням у суб'єктивності, як у Пруста і В. Вулф, але він постійно «в полі зору»; якщо не орієнтація на нього, то потяг зберігається.

### **Концепція світу і людини в модернізмі**

Трагічний досвід першої половини ХХ ст. спричинив синдром сприйняття світу як жаху, кошмару, хаосу. Прямим наслідком і безпосереднім відбитком умонастроїв доби стала руйнація класичних художніх структур, порушення рівноваги між змістом і формою, позірна деструкція форми. Водночас письменники-модерністи не могли не усвідомлювати, що естетичною і літературознавчою аксіомою є художня цілісність твору. Відтак у модернізмі “новими” підходами і чинниками визначається і ця художня стратегія. Питаннями про те, як “впорядкувати” видимий хаос реальності, переймалися всі автори модерністської прози. Але найпершим було питання про те, що таке “реальність” як така. З одного боку, реальність була жахливою, а з іншого – чи реальною є сама реальність. Питання ставилося і в такому розрізі, що, можливо, значних і принципових відмінностей «реальності» від «нереальності» немає, і, скажімо, продукція «плинної» фантазії під час наркотичного трансу також реальна. У культовому фільмі кінця ХХ ст. «Матриця» відповідь була ще радикальнішою: можливо, реальність «намальована» чи “змодельована”.

Ці питання стали надбанням гострих дискусій пізніше, в 1960-1970-ті рр, але вже з 1920-1930-х багато митців-модерністів (Булгаков, Кафка, Джойс, Борхес) усвідомлено чи інтуїтивно підходили до них, не даючи однозначних відповідей. Є всі підстави вважати, що феномен епістемологічної непевності, пошире-

---

ний у другій половині ХХ ст. щодо постмодернізму, оприявнився вже в добу модернізму в творчості вище названих письменників.

Формою «нової» реальності став “неміметизм” літератури. Складні стосунки між наслідувальним принципом відтворення дійсності і спробами його подолання осмислено в праці німецького літературознавця Еріха Ауербаха «Мімесис. Зображення дійсності в європейській літературі» (1946).

У модерністській прозі художній світ створюється на межі ілюзії і реальності. Це свого роду фікційність «у квадраті». Набуває поширення ідея “можливих світів”. Серед поетикальних форм домінує умовність і символіка. Загалом центральну тенденцію модерністського мистецтва можна визначити як шлях від відтворення світу явищ до втілення світу сутностей.

Говорячи про творчість видатних представників модерністської прози 1910-х років (першого етапу її розвитку), – Дж. Джойса, В. Вулф, М. Пруста, то слід відзначити і суттєві відмінності в концепції світу і людини кожного з цих авторів. В. Вулф досить критично відгукувалася про Джойса (не приймала “глузливості” й самоцільності, як вона вважала, його експерименту). При цьому визнавала свій зв’язок із Прустом, але якщо у Пруста відтворюється “одна” свідомість, то у Вулф – свідомість декількох персонажів із асоціативними переходами і “зчепленнями” між їхнім мовленням. Пруст намагається зупинити окремі миттєвості, зафіксувати, перетворити на “пам’ятник”, Вулф, навпаки, старається зберегти плинність, біжучість миттєвості, залишити його в стані невловимості.

Отже, кожна з провідних художніх систем ХІХ-ХХ ст. – романтизм, реалізм, модернізм і постмодернізм – давала свою відповідь на питання про сутність взаємовідносин мистецтва і світу і висловлювала своє ставлення до “світу”. Романтизм відкидає “цей” світ, шукаючи “інший”; реалізм беззастережно приймає, вивчає й аналізує “цей” світ. Модернізм творить “свій” множинно-фрагментарний світ. Постмодернізм байдужий до “цього” світу (і до будь-якого), він “грає” з ним, моделює, “перетворює” на його на віртуальний. Якщо девізом модернізму можна поставити слова американського поета-модерніста Езри Паунда «make it new», то девізом постмодерністів стає «re-make it».

Модернізм формує нову концепцію людини, в якій парадоксально поєднуються уявлення про всезагальність людини («EveryMan») і втрату будь-якої індивідуальності (Noman).

---

Відповідно до концепції множинності, фрагментарності, амбівалентності світу змінюється і трактування людини. У модерністському романі світ є таким, яким він представляється суб'єктові, і реальним є все, що потрапляє у сферу його свідомості. Відтак модерністський персонаж – це в першу чергу “внутрішня людина”, яка відкриває в собі і безмежний суперечливий світ (“microchaosmos”), і множинні прояви свого “Я”. Просто і ясно цей феномен охарактеризовано в повісті А. Платонова, “Сокровенный человек»: “...нигде человеку конца не найдешь и масштабной карты души его составить нельзя...”.

Важливим є те, що герой модерністського роману перестає бути «соціальним типом». Людина – не так продукт соціуму, як «носії душі», що живе віч-на-віч з Вічним Часом і Безмежним Простором (Всесвітом). Домінуючою стає метафізично-екзистенційна проблематика. Життя, Смерть, Любов – метафізичні первинні Буття. Цілком усвідомлено герой роману Т. Манна «Чарівна гора» Ганс Касторп констатує: “Якщо цікавишся життям, то тим самим цікавишся і смертю...”. У цій фразі вчувається паралель і дискусія з Ніцшевим афоризмом: : «Якщо довго вглядатися у безодню, то безодня загляне в тебе...».

У модерністській прозі соціальна історія або повністю відкидається, як у романі Джойса «Улісс», де один із головних героїв Стівен Дедалус каже, що історія – це «кошмар, від якого хочеться прокинутися», або перетворюється на метафізику. У романі А. Платонова “Чевенгур” комунізм будується не просто на зміну соціальному ладові, він – «светопредставление» і не випадково головному героєві Олександрю Дванову чується голос його померлого батька, який закликає його: “Мне тут, мальчик, скучно лежать. Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать...”.

Водночас занурення у світ “внутрішньої людини” відкриває ефект “всеподібності”, універсальності. Виникає парадокс: “Внутрішня людина“ / “Універсальна людина”. Усвідомлюється і небезпека втрати “особистості”, внутрішнього стрижня. Про це яскраво свідчить назва роману австрійського письменника Р.Музіля “Людина без властивостей”. Симптоматичною є й фраза з роману А. Платонов “Чевенгур”: “Черты его личности стерлись о революцию...”

У процесі універсалізації і деіндивідуалізації людини особливо важливу роль відіграє підсвідомість. У Джойса “універ-

---

сализація” людини втілюється в різноманітних паралелях-уподібненнях: «Уліс» – «Одісея» – «Гамлет»; Стівен – Телемак – Гамлет; Блум – Одисей – Шекспір. Довго вважалося, що це був засіб показу деградації сучасної людини; натомість приблизно з середини ХХ ст. Джойсова концепція трактується як засіб акцентування в людському житті «вічних» ситуацій, архетипів людського буття.

Якщо реалістичний роман на перше місце ставив взаємини особистості і суспільства, то модерністський роман цікавить насамперед ставлення особистості до самої себе. Наслідком цього нерідко стає такий парадокс, коли самозосередженість трансформується в трагічну роздвоєнність персонажа. Це спостерігається, наприклад, в образах Джо Крістмаса з роману «Серпневе світло» В. Фолкнера, Дудкіна з «Петербурга» Андрея Белого, Стівена Дедала з «Уліссу» Джойса, Александра Дванова з «Чевенгуру» А. Платонова.

Таким чином, концепція світу і людини в модерністській прозі віддзеркалює кардинальні соціально-історичні й художньо-естетичні зміни в житті людської спільноти в першій третині ХХ ст.

### **Поетика модерністської прози: чинники й особливості**

Становлення модерністської концепції світу і людини, а відтак і змін у художній формі модерністської прози, значною мірою зумовлювалося таким явищем, як повернення міфу в європейську культуру. Цей процес розпочався ще в добу романтизму. Брати В. і Я.Грімм у праці «Німецька міфологія» (1835) сформулювали уявлення про міфологію як “природну релігію”, форму первісного мислення, засіб пізнання і пояснення людиною природних явищ і власного життя. Фольклор вони стали розуміти як віддзеркалення національно-етнічного менталітету і вперше заговорили про природно-географічні чинники відмінностей між народами і культурами.

Дослідники міфу у ХХ ст. не просто визнавали першість романтиків у його розумінні, але часто спиралися на їхні теорії. Так, за О. Лосевим, міф – це особливий синкретичний спосіб буття і світовідчуття первісної людини, пізнання нею світу та себе в ньому. Синкретизм у даному випадку полягає в тому, що в міфі поєднуються: 1) інформація про світ (елемент наукового пізнан-

---

ня); 2) релігійне переживання себе в світі (страх, благоговіння, молитва); 3) гра уяви, яка дозволяє бачити за явищами природи їх одухотворення та зв'язок між ними (для міфу характерною є партиципація як особливе ставлення до оточуючої дійсності, коли людина відчуває себе частиною усього суцього). Цей своєрідний “всезв'язок” свого часу поетично виразив російський поет Ф.І. Тютчев: “всё во мне и я во всем...”; 4) спроби впливу на світ (елемент перетворення світу – наприклад, магія).

Основоположна ідея й неусвідомлювана функція древнього міфу – поріднення людини й світу, одухотворення, олюднення, «о-своєння» світу, встановлення безумовного, навіть містичного (тобто таємного, неочевидного, прихованого) зв'язку між речами і явищами.

Міф у ХХ ст. переживає нове відродження. Саме слово «міф» починають уживати в розширеному розумінні як особливий тип свідомості, що актуалізується, коли будь-яка ідея чи явище набувають сенсу універсальності, абсолютності, всезагальності, а якийсь один значеннєвий смисл цього явища гіперболізується, доводиться до крайнощів. Такий підхід до міфу вимагає незаперечного визнання, безсумнівного ставлення до себе, водночас неминуче спрощуючи і звужуючи явище, що стає предметом міфологізації.

Враховуючи літературну й позалітературні сфери міфу, слід намагатися відмежуватися від багатозначності й розпливчастості поняття міфу. Наприклад, відомий український дослідник Ярослав Поліщук у статті «Поліфункціональність міфу» підкреслює: «у цій статті уживаємо поняття *міф* у вужчому значенні – стійкої архетипної моделі, яка: а) тяжіє до цілісності, концептуальності; б) оформлена в певних сюжетах та образах, базових для художніх реінтерпретацій; в) реалізує головно можливості творчої уяви, принаймні більшою мірою ресурси свідомості, аніж підсвідомого».

У зв'язку з актуалізацією міфу в набуло поширення і поняття «міфопоетика». Як удожня практика міфопоетика проявляється в особливій спрямованості творчості митця, відтак можна говорити про міфопоетику Л. Українки, Дж. Джойса, Г. Гарсія Маркеса тощо. При цьому мається на увазі, що це індивідуально-авторська творчість, що засновується на особливостях міфологічного світобачення та міфотворення, але повністю його не повторює, оскільки виникає в нових соціально-історичних умо-

---

вах. Міфопоетика, таким чином, поєднує в собі особливості міфу та авторської креативності.

Натомість міфопоетика як літературознавча стратегія-методологія (часто її називають і міфокритикою) передбачає в першу чергу “відчитування” в художніх творах ознак міфологізму, віднаходження засобів художнього змісто- і формотворення, які дають змогу “зчитати” закладений у творі міфологічний зміст на рівні усвідомленого або позасвідомого сприйняття читача. Цей зміст, як палімпсест, проступає через нашарування предметно-логічного мислення в геніальному або високоталановитому художньому тексті і може містити уявлення про міфологічну модель світу, схеми первісного міфологічного мислення, первинні образи й мотиви людської культури.

У типології авторської міфопоетики в модерністській прозі можна виокремити два найпоширеніших варіанти:

а) надання цілком буденним, «реальним» подіям універсального, символіко-міфологічного значення («Улісс» Дж. Джойса, «Чарівна гора» Т. Манна, “Шпиль” В. Голдінга, романи В. Фолкнера сага про Йокнапатофу, «Чевенгур» А. Платонова, “Майстер і Маргарита” М. Булгакова, “Санаторійна зона” М. Хвильового);

б) творення власних міфосвітів за образом і подобою міфу як такого (твори М. Гоголя, Ф. Кафки, Г. Гарсія Маркеса, Р.Р. Толкіна, Г. Гесе).

Я. Поліщук у монографії «Міфологічний горизонт українського модернізму» (К., 2001) вказує на три типи міфологізування, що поширилися в новітній літературі: *міфологізація*, *реміфологізація*, *деміфологізація*. В усіх випадках ідеться про використання в літературі певної фабульної схеми та відомих образів давньої оповіді (міфу чи легенди). Якраз характер такого використання засвідчує якісний рівень ренарації міфу, залежно від художнього задуму та інтертекстуальних чинників.

Власне *міфологізація* в художньому творі виявляється присутністю давньої оповіді в її традиційному, не викривленому автором, сенсі. Авторська воля тут мобілізується у спробі актуалізувати цей сенс для сучасників. Міфологізація авторської оповіді – прийом, який надає масштабності художньому задумові, забезпечує його різнорівневе прочитання й сприйняття. Звичайно, про збереження автентичності першоджерела в цьому випадку можна говорити лише умовно; присутність авторської свідомос-



---

ті й авторської волі в модифікації міфологічної оповіді незапечена, проте загалом вона лишається в межах коректного, а не конфліктного ставлення до першоджерела. (І.Франко “Мойсей”; Т.Манн “Йосип і його брати”)

*Реміфологізація* відбувається тоді, коли автор виявляє стремління змістити провідні акценти міфу, зумисне дистанціюватися від первісної оповіді через її творче переосмислення. Здійснюється не лояльна й коректна, а конфліктна, виразно ревізійна репарація міфу. Перечитування міфу чиниться не з наміром його актуалізувати, а диктується потребою «бунту» проти первісного міфу, руйнування його гармонійної фабульної структури, виявлення прихованого, тіньового чинника давньої оповіді, який у модерній реінтерпретації стає основним. Так, у драматургії Л.Українки спостерігається еволюція від міфологізації («Самсон», «Роберт Брюс, король шотландський», «Іфігенія в Тавриді», «Осінь казка» та ін.) до реміфологізації («Одержима», «На полі крові», «Кассандра», «Камінний господар»).

До *демифологізації* вдаються тоді, коли є необхідність зруйнувати надто поширені міфологічні стереотипи. Тоді письменник підриває стереотип відверто іронічними, а то й саркастичними, прийомами, творить шаржовану подобизну міфу, шаржі міфологічних героїв. Такий варіант має місце в романі «Улісс» Дж. Джойса; оповіданнях Ф. Кафки “Посейдон”, “Прометей”; у творах Х. Борхеса, У. Еко та ін.

У роман ХХ ст. неоміфологізм привніс найважливіші елементи структури міфу: поетику повторюваності, цілісність і взаємоперехідність фантазійних елементів картини світу і самої реальності, різноманітні об’єктно-суб’єктні, просторово-часові, ментально-почуттєві уподібнення тощо.

Важливим структуротвірним принципом модерністської прози стає фрагментарність, своєрідний «художній хаос» (порівн. придумане Джойсом слово «хаосмос» на позначення нового уявлення про світ, що почало складатися в перші десятиліття нового віку). Таке явище як найбільш адекватна форма передачі дійсності, що втратила ознаки «розумності» й гармонійності, спостерігається у всіх творах, які наразі відносимо до «модерністської класики» – «У пошуках втраченого часу» М. Пруста, «Уліс» Дж. Джойса, «Місіс Даллоуей» В. Вулф, «Галас і шаленство» В. Фолкнера, «Степовий вовк» Г. Гесе, «Майстер і Маргарита» М. Булгакова. «Котлован» А. Платонова та багато інших.

---

Важливим проявом «нової структурності» в модерністській прозі є інтертекстуальність – присутність «тексту в тексті», коли «чуже» (або «включене») слово спричиняє нові смислові обертоги, рухає сюжет.

Інтертекстуальність особливо виразно проявляється в назвах багатьох модерністських творів, згадуваних вище, в епіграфах, цитатах (атрибутованих і неатрибутованих, точних і трансформованих); прецедентних антропонімах і топонімах тощо. Яскравим взірцем значущості інтертекстуальних елементів у модерністській прозі є твір «Джакомо Джойс» Джеймса Джойса (див. детальніше нижче).

Специфічністю й відмінністю від класичного роману характеризується і хронотоп модерністського роману. Перше, що властиво йому, це самодостатність витворюваного у тексті часопросторового універсуму. Художній твір постає як самодостатній, «вторинний» щодо реальності світ. Хронотоп набуває очевидної умовності і такої властивості, як концентрація часопросторових координат. «Тут і зараз» постає як «завжди і скрізь». Невипадково цей принцип відверто декларується в тексті «Джакомо Джойса». Характерними взірцями такого концентровано-символічного хронотопу є романи «Улісс» Джойса, «Чарівна гора» Т. Манна, «Гра в бісер» Г. Гесе, «Майстер і Маргарита» М. Булгакова, «Чевенгур» А. Платонова. «Сто років самотності» Г. Гарсія Маркеса.

---

## Джеймс Джойс: етапи творчого шляху

Джеймс Джойс (1882-1941) – ірландський письменник, одна з найвизначніших постатей у світовій літературі ХХ сторіччя, метр європейського модернізму. Джойс – автор соціально-критичних і психологічно тонких оповідань збірника «Дублінці» (1914), найбільшого пам'ятника міфологічного мистецтва ХХ сторіччя роману «Улісс» (1922), і роману-шифру, апофеозу літературної ексцентрики «Поминки по Фіннегану» (1939), над розгадкою якого критики б'ються вже не одне десятиліття. Вплив цього письменника на весь хід розвитку світової прози ХХ сторіччя не може заперечувати сьогодні ніхто. Джойс переосмислив поетику зображення внутрішнього світу людини, створивши сучасну сповідь не у формі традиційної розповіді, що лінійно розвивається, але у вигляді пластичного потоку свідомості, відкрив нові можливості слова, що під його рукою з доскональною точністю передавало плин самого рядового життя й у той же час знаходило об'ємність багатоступінчастого символу, що з'єднує миттєвість з вічністю.

Про життя і творчість цього митця написана величезна кількість робіт, що перевищують у багато разів обсяг створеного самим письменником. Джойса приймали, відкидали, називали генієм і заперечували його внесок у мистецтво. На сторінках літературознавчих і культурологічних досліджень він постає як реаліст і модерніст, реакціонер і демократ, космополіт і ірландський патріот, схоластик, релятивіст, учень Фрейда, послідовник Юнга тощо. Існування подібних суперечливих визначень – наслідок не тільки воістину невичерпної винахідливості літературознавців. Подібній різноголосиці багато в чому сприяв і самий Джойс. Одержимий ідеєю творчого безсмертя, він перенасичував свої твори деталями, алюзіями, символами, оскільки вважав, що чим сутужніше буде докопатися до суті його творів, тим довше літературознавці будуть скликати конгреси, проводити конференції, присвячувати йому книги і статті.

Джеймс Августин Алоїзіус Джойс народився 2 лютого 1882 року в заможній ірландській родині в містечку Ретмайні, неподалік від Дубліна. По батьківській лінії сім'я пишалася родинним зв'язком із самим «Визволителем» – Даніелем О'Коннелом,

---

що високо шанується в Ірландії. Батьки Джойса наче уособлювали дві сторони ірландського життя, ірландської свідомості – політику і релігію, – і кожний зробив свій вплив на формування характеру старшого сина в багатодітній, як прийнято в ірландських католиків, сім'ї. Батько майбутнього письменника був яскравою і непересічною особистістю. Він отримав непогану освіту і був небайдужий до музичної творчості. Від нього Джеймс успадкував абсолютний слух і прекрасний голос. Слух і надзвичайна пам'ять замінили маленькому Джеймсу вкрай слабкий зір (у цілому Джойс переніс дванадцять операцій на очах і наприкінці життя майже втратив зір). Хлопчик жадібно убирав незліченні розповіді батька. А в того завжди була наготові історія, анекдот, жарт. Причому, мішенню цих жартів могли бути й англійська влада, і авторитет ще більш непохитний в Ірландії – католицька церква. Безтурботний веселун, він швидко промотав отримане в спадщину майно. Але справжньою трагедією в житті Джона Джойса був навіть не розор сім'ї, а загибель Чарльза Стюарта Парнелла, з ім'ям якого ірландці пов'язували надії на отримання їхньою батьківщиною незалежності від Англії. У 80-ті роки Парнелл очолював боротьбу за гомруль (право на самостійне управління країною) і був свого роду «некоронованим королем», героєм ірландської молоді. Ті, хто управляв у ті роки Ірландією, не бажали мати конкурентом такого сильного лідера, тому Парнелл постійно піддавався нападкам і цькуванню. Не витримавши переслідувань, Парнелл помер 6 жовтня 1891 року; разом із ним були поховані на довгі роки і надії Ірландії на свободу. Для Джойса Парнелл завжди залишався героєм. У числі обвинувачень, що письменник виставив Ірландії, коли зважився покинути її, загибель Парнелла займала важливе місце. А першим твором Джойса, написаним у віці дев'яти років, став присвячений Парнеллу романтично піднятий вірш «І ти, Хілі» (1891)<sup>1</sup>.

Іншим, і не менш важливим моментом, ніж вплив Джона Джойса, що навчив сина шанувати героїчну історію Ірландії, шанувати пам'ять її героїв, був вплив на розум і душу хлопчика релігійного виховання. Початки католицького світогляду,

---

<sup>1</sup> Тім Хілі – друг і соратник Парнелла, що підло видав його англійській владі. Назва вірша перегукується з відомими словами Цезаря, зверненими до Брута, що зрадив його: "І ти, Брут!". Вже тут звертає на себе увагу улюблений у майбутньому метод Джойса – ремінісценція, тобто вказівка на інший твір, нагадування про відомі художні образи і ситуації

---

причому в ірландському варіанті, що вирізняється крайнім догматизмом, Джеймс одержав від матері й особливо тітки, жінки освіченої, але украй фанатичної, що виконувала в сім'ї Джойсів роль гувернантки.

Престижна школа, куди Джойс поступив у 1888 році, – Клонгоуз Вуд коледж – містилася в будинку, що беріг пам'ять про знаменні події. Тут півсторіччя тому прадід Джойса вручив вітальний адрес самому «Визволителю», тут із стін дивилися портрети ірландських бунтарів, що віддали своє життя за незалежність батьківщини. Але і Клонгоуз Вуд коледж, і набагато менш відома школа Християнських братів, куди після чергового фінансового краху в 1891 році Джон Джойс був змушений віддати сина, і Бельведерський коледж, що користувався гучною славою, і Університетський коледж – усе це були католицькі навчальні заклади.

Те, що заклала у свідомості і душі Джойса тітка, розвили педагоги, набагато більш досвідчені, розумні і витончені – єзуїти. Перед ними стояло важке завдання – приборкати романтичний темперамент хлопчика, утиснути його в суворі рамки схоластики – сухої, догматичної науки. Джойс швидко висунувся в Бельведерському коледжі. У нього були чудові літературні здібності, надзвичайний дар до оволодіння мовами (по закінченні коледжу в 1898 році він уже знав три іноземні мови)<sup>2</sup>. Він починає писати релігійні гімни, старанно вивчає праці отців церкви, проявляючи разючу наполегливість в оволодінні богослов'ям. Йому пропонують прийняти сан, і він серйозно готується до присвяти.

Але в душі починає зрвати сумнів. Життєлюбність, успадкована від батька, вступала в непримиренний конфлікт із релігійними догмами. Потрібно було вигнати зі своїх помислів усе плотське, матеріальне – а його, майбутнього митця, вабило життя. Віру похитнули і твори Ібсена, Харді, Шоу, яких потайки від своїх наставників жадібно читав шістнадцятирічний Джойс. Між 1897-1898 роками, саме перед закінченням Бельведерського коледжу, Джойс зневірюється. Його відхід від католицизму описаний у романі «Портрет митця замолоду», хоча в дійсності він був зовсім не таким гучним, як це подано в книзі. Він не кинув в обличчя своїм близьким і вчителям зухвале зречення са-

---

<sup>2</sup> До кінця життя Джойс знав у цілому двадцять дві мови, у тому числі російську, хоча деякі джойсознавці беруть під сумнів високий рівень володіння ними, зокрема російською.

---

тани – «Не служу!», але болісно переживав катастрофу віри на одинці із собою.

Джойс перестав молитися богу, але його свідомість, як і раніше, залишалася релігійною. У своїх творах він жорстоко висміяв ірландську католицьку церкву, створив гротескні образи її служителів, зобразив соціальну і психологічну драму юнака, що одержав католицьку освіту. Він усіляко намагався скинути цей вантаж. Але в його поведінці, навмисно крикливій, більше пози, ніж переконаності. Він відмовився офіційно оформити свій шлюб із Норою Барнакль, вважаючи, що це було б поступкою католицькій моралі. Проте душевну хворобу дочки Лючії сприймав як покарання за гріхи.

Релігією Джойса стало його мистецтво, якому він служив і поклонявся так само незаперечно, як колись богу. І тому вся творчість Джойса – творчість письменника-іконоборця, що не зумів до кінця збороти в собі релігійність.

Роки навчання в університеті (1898-1902) стали для Джойса часом болісних пошуків себе. Він багато, але досить безладно читає: Данте, Ібсен, Метерлінк, Гауптман, Д'Аннунціо. Мало уваги приділяє навчальній програмі, але зате відвідує літературні зібрання, виступає з доповідями, пише перші статті, вірші, прозаїчні нариси.

Закінчивши університет, Джойс вирішує вивчати медицину. І, запевнивши своїх близьких, що займеться нею більш ґрунтовно в Парижі, їде в тодішній центр літератури і мистецтва. Проте захоплююче паризьке життя, що не мало ніякого відношення до медицини, перервала телеграма з Дубліна. Джойс змушений був повернутися – умирала мати. І тут, біля її постелі, розігралася одна з найбільш драматичних сцен у його житті: на прохання матері помолитися, він відповів відмовою. Цей епізод, як і рік, що пішов за ним, коли Джойс вчителював у школі, болісно переживаючи внутрішній розлад, він опише в «Уліссі». У тому ж романі він увічніть і день, що змінив плин усього його життя, – 16 червня 1904 року, коли він зустрів Нору Барнакль і прийняв рішення поїхати з Ірландії.

Не будучи в змозі розв'язати протиріччя – соціальні, релігійні, суспільні, сімейні – Джойс вважав за краще для себе розрубити цей вузол. Він став добровільним вигнанцем і прирік себе на довге, що розтяглося на тридцять сім років, повне труднощів і нестатків поневіряння по Європі. Жив у Парижі, Цюріху, Три-

---

есті, Римі. Заробляв на життя викладанням англійської мови, працював клерком у банку. Але усі свої сили, всю енергію він віддавав творчості. Працював Джайс повільно, не визнавав ніякого поспіху, продовжував правити рукописи навіть у гранках, не йшов ні на які поступки видавцям, що вимагали від нього купюр і змін тексту. Видавці розуміли, що і «Дублінці», і «Портрет митця замолоду», і «Улісс» – твори яскраві, самобутні. Але боялися сміливості Джайса: сили його викриття, зухвалості літературного експерименту.

Слава прийшла в 1922 році, коли обмеженим тиражем у 1000 примірників був виданий роман «Улісс». Джайс відразу ж став метром, благословення якого шукали письменники-початківці. Але слава йшла рука об руку зі скандалом: «Улісс» був заборонений в Англії, Франції, в Америці. Тільки на початку 60-х років у цих країнах був виданий «Улісс» необмеженим тиражем і без купюр. Ірландія стала останньою з англійських країн, що дозволила продаж «Улісса». Тут можна доглянути трагічний парадокс: адже автор цього роману, що творив у європейських кафе, вигнанець, що надів на себе маску громадянина світу, що ніяк не хотіла зростатись із його особою, у душі залишався ірландцем, що перетворив свої твори в енциклопедію ірландського життя. На похороні Джайса (він помер 13 січня 1941 року в Цюріху) Нора Барнакль відмовила католицькому священику, що хотів відслужити заупокійну месу по чоловіку. «Це буде зрадництвом», – сказала вона. А на могилу Джайса поклали вінок із зеленого віття, у який була уплетена ліра – символ Ірландії.

Джайс вступив у літературу в особливий для ірландського мистецтва час. Найважливішою культурною подією того періоду стало Ірландське або Кельтське Відродження, активними учасниками якого були Августа Грегорі, Джон Міллінгтон Сінг, Шон О'Кейсі і – на ранньому етапі свого творчого шляху – Уільям Батлер Йейтс.

Гаслом руху стало «Ірландська Ірландія». Його діячі, маючи намір протистояти впливу Англії і її культури, вирішили відродити забуту гельську мову. Втративши надію знайти ідеал у сучасному житті, вони звернулися до героїчного минулого Ірландії. Твори письменників Ірландського Відродження заповнили міфологічні гіганти, друїди, барди.

Але саме таку програму і такий відвертий пан-ірландизм і відмовлявся прийняти Джайс. Він іронічно охрестив Ірландське

---

Відродження «кельтськими сутінками» і неодноразово протягом свого творчого шляху різко висловлювався як про рух в цілому, так і про його окремих представників.

На переконання Джойса, ірландське мистецтво, яке він вважав провінційним, ні в якому разі не повинно було відмежовуватися від європейського впливу – і не суть важливо, відкіля воно прийде: із Франції (Флобер, Мопассан), Росії (Чехов, Толстой, Достоевський) або з неавтономної Англії (Т. Харді). Та й у самій ірландській літературі, яку він не вважав потрібним відокремлювати від англійської, Джойс знаходив зразки, більш гідні для імітації, ніж гельські сказання, – творчість Свіфта і Стерна. Велика, справжня ірландська література повинна була розвинути в річищі саме цих традицій.

І все ж Джойсу не вистачало об'єктивності. Його протест викликали скоріше окремі недоліки руху, що особливо виявилися на його завершенні: романтико-містичні тенденції, надмірне прославляння побуту і моралі ірландських селян, нібито хранителів незіпсованої цивілізацією свідомості. У своєму негативізмі Джойс відмовився зауважити реальний – і не малий – внесок діячів Ірландського Відродження в розвиток національної культури.

З низки імен, що Джойс міг протиставити Ірландському Відродженню, письменник вибрав – не без наміру – найбільш спірне. Кумиром у політиці був Парнелл, незаперечним авторитетом у мистецтві став заборонений у католицькій Ірландії Генрік Ібсен. Учасники Ірландського Відродження вивчали гельську мову, Джойс же, незважаючи на свої здібності поліглота, так і не опанував її, зате оволодів норвезькою, щоб читати Ібсена в оригіналі.

Жовчний і іронічний, він написав Ібсену романтично піднесеного листа захопленого учня, уважно читав усі п'єси драматурга. Ібсену були присвячені перші доповіді Джойса, наприклад, «Драма і життя» (1899) і статті, серед яких дуже важлива рецензія на п'єсу «Коли ми, мертві, пробуджуємося» (1900).

Мистецтво Ібсена було близьке Джойсу викриттям неправди в усіх видах, неприйняттям лицемірства філістерського, буржуазного життя і розвінчуванням самообману, пагубного для духовного стану особистості, особливо особистості творчої.

У долі норвезького драматурга Джойс бачив власну майбутню долю. Добровільне вигнання, на яке прирік себе Ібсен, у



---

сприйнятті Джойса стало специфічним станом, що наділяє творця особливо глибоким і точним баченням.

Заповіти Ібсена Джойс спробував втілити в коротких прозаїчних замальовках, написаних між 1900-1903 роками – «епіфаніях» (epiphanies). Термін запозичений із богослов'я і буквально означає «богоявлення»<sup>3</sup>. Джойс не змінив змісту цього релігійного терміна, але розширив його межі. Богоявлення, еманация божественної сутності, стали в Джойса виразом і проявом сутності взагалі. У «епіфаніях» читачу пропонувався певний зріз життя, відтворений за допомогою непомітних, навіть повсякденних деталей. Авторський голос нечутний, навпаки, письменник ніби зовсім усунувся з оповіді. Проте в цій гранично об'єктивованій прозі художній ефект створюється за рахунок драматизації оповіді (недарма вже в перших «епіфаніях» у Джойса ключову роль відіграє діалог). А психологізм, що є найважливішою характеристикою такої прози, виникає через безпосередню близькість читача до того, про що йдеться в творі. З таких «епіфаній», поки що певною мірою штучно пов'язаних між собою, складається перший незакінчений автобіографічний роман Джойса «Стівен-герой» (1902-1906), що надалі буде перероблений у «Портрет митця замолоду». Пізніше, під час роботи над «Дублінцями», Джойс дещо змінив своє розуміння «епіфанії» – вона стала скоріше естетичною категорією, тим, що в «Портреті» буде назване «claritas» – ясністю, осяянням.

«Епіфанія» – чи то жанр, чи естетична категорія в Джойса – ще раз змушує повернутися до питання про те, як же Джойс сприйняв Ібсена. Не так, як Б. Шоу, що у роботі «Квінтесенція ібсенізму» (1891) розглядав драматурга, насамперед, як творця реалістичного, викривального театру. Джойс зрозумів Ібсена в дусі шукань письменників Ірландського Відродження. Критикуючи недоліки цього складного руху, він виявився близький йому по суті: дивився на сучасне життя через міфи і, навпаки, у древніх легендах бачив відбиток сьогодення. У Ірландському Відродженні міф з'єднав ХХ сторіччя з вічністю. У тому, що таке поєднання відбулося в Ірландії, немає нічого дивного. Це була країна, де народна, фольклорна творчість продовжувала існувати в безпосередній близькості до творчості літературної. А з іншого боку, особливі соціально-політичні умови Ірландії

---

<sup>3</sup> Частіше усього про "епіфанії" говорять стосовно Різдва Христового волхва, що прийшли на поклоніння, зуміли побачити в Дитині, що лежить у яслах для вінців, не просто немовля, але царя Іудейського, обіцяного богом месією.

---

рубежу сторіч, період «бездоріжжя» національної інтелігенції, загострили тенденцію сприйняття світу в абстрактно-символістському, етико-моральному плані.

Початки такого ставлення до життя містяться у рецензії «Коли ми, мертві, пробуджуємося», своєрідному маніфесті раннього Джойса. Тут Джойс торкається питань, що потім поставить у «Стівені-герої», «Дублінцях», «Портреті» і п'єсі «Вигнанці» (1918). Скульптор Рубек, як і герої інших п'єс Ібсена Сольнес і Боркман, – творча натура, митець, що нехтує юрбою і мріє піднятися над нею. Але Джойсу важливий не тільки цей аспект. Він хоче зрозуміти причини духовної смерті Рубека. Джойс вирішує найважливіше і для своєї творчості питання – який зв'язок морального і естетичного в долі митця. І Сольнес, і Боркман, і Рубек для Джойса – «вбивці». Звичайно, не в буквальному значенні слова, вони «вбивці» у плані моральному, духовному. Прямуючи до досягнення поставлених цілей, вони топчуть живу душу своїх близьких – дружин, коханих. Сольнес будував будинки, зводив шпилі, «міг чути звуки того світу», але він був не спроможний відчувати, чому його дружині Аліні так холодно в їхньому будинку-склепі. Габріель Боркман і Рубек не розуміють, що людина не може бути щаслива, якщо вона вбила живу душу іншої людини. Світ героїв Ібсена – це царство привидів, царство мерців. Дуже важливий висновок, котрий Джойс робить з аналізу творів драматурга: немає прощення людині, навіть митцю, коли вона порушує основний закон життя – любов.

Взаємозв'язок приватного і загального, загострена увага до етичних проблем вели до сполучення реалізму з тонким символізмом у п'єсах Ібсена, що характерно і для творчого методу самого Джойса. Символ стає похідним, художнім наслідком реалістичного, а іноді і натуралістичного опису дійсності. Побутові подробиці, яких так багато в драмах Ібсена, не заважають, а скоріше сприяють його символізму. І грати п'єси Ібсена треба так, щоб довести реалістичний образ до межі символу, змусити глядача відчувати другий, навіть не алегоричний, а надчуттєвий план оповіді.

На початку творчого шляху Джойса реалістичне і символічне зображення життя існують, умовно кажучи, роздільно. У 1902–1906 роках Джойс намагається перенести свій життєвий досвід у всіх подробицях на сторінки роману «Стівен-герой». В одному з листів Джойс вказував, що написав двадцять п'ять роз-

---

ділів, біля 914 сторінок, і це ще лише половина задуманої книги. У ці ж роки Джойс працював над своїм першим поетичним збірником «Камерна музика» (1904-1907). Важко собі уявити твори, більш несхожі, ніж «Стівен-герой» і «Камерна музика». Суворі і непривабливі ірландські дійсності часів дитинства і юності Джойса в «Стівені-героеві» погано узгоджуються з атмосферою збірника віршів – з образом ліричного «героя, схожого на середньовічного трубадура, із світом напівтонів, сутінкових фарб, звуками арфи і росяля.

Але вірші в «Камерній музиці» – вірші із секретом. І, якщо знати, у чому він полягає, то відкриється ще одна грань творчої індивідуальності Джойса – комедійна стихія, що в даному випадку проявляється в уміло замаскованій пародійності.

Ключ отримуємо в назві збірника, в якій можна при бажанні (а в Джойса була схильність до такого роду двозначностей)<sup>4</sup> відкрити несподіваний каламбур. Слово «chamber» вживається в англійській мові й у якості евфемізму, що позначає «нічний горщик», так що назву можна зрозуміти і як «chamber pot music» – «непристойний дзюркіт». Але цей пародійний момент виникає лише при певному ракурсі сприйняття і при значній витонченості читачього смаку.

Співіснування лірики і пародії, ідеального і матеріального початків – відбиток розщепленого світосприйняття письменника. Багато що пояснює зауваження самого Джойса, кинуте в бесіді з Гербертом Горманом, автором фундаментального дослідження життя і творчості письменника: «Я написав «Камерну музику» як протест проти самого себе».

«Камерна музика» ставить і ще одну надзвичайно важливу проблему – проблему слова. Зі самого початку свого творчого шляху Джойс обертався у світі слів, що для нього були чимось більшим, аніж тільки засіб передачі змісту. Слово заворожувало його своїм звучанням, причому, іноді (це особливо проявилось

---

<sup>4</sup> Показова розповідь письменника Френка О'Коннора, що відвідав Джойса в Парижі: у вітальні висіла картина з видом міста Корка, відкіля були родом батько і дід Джойса. О'Коннор, доторкнувшись до рами, запитав: "Що це?" – "Пробка", – відловив Джойс (по-англійському слово «cork» (пробка) пишеться і вимовляється, як і назва міста). "Я розумію, що це Корт, – відповів О'Коннор, сам уродженець Корка, – але з чого зроблена рама?" Джойс знову повторив, що це "пробка", і, нарешті, розповів гостю, скільки сил було витрачено на пошуки майстра, спроможного втілити в матеріалі задуманий письменником жарт.

---

в «Поминок по Фіннегану») і у відриві від змісту. Але головне – воно мало самостійну цінність.

Першим зрілим твором Джойса став збірник оповідань «Дублінці» (1905, опубл. 1914). Своє завдання письменник визначив таким чином: «написати главу в моральній історії» країни і дати можливість «ірландцям глянути на себе в добре відполіроване дзеркало». Місцем дії був обраний Дублін. Він для Джойса, з одного боку, – «центр паралічу», осередок пороків сучасного ірландського життя, зашкарублості, низькопоклонства, корупції, культурної відсталості, бездуховності. А з іншого, – найстарша столиця світу, символ Міста взагалі. Джойса дивувало, що ніхто з письменників не втілив Дублін у слові. Дублін став певною моделлю, в якій плавно поєдналось конкретно-історичне і вічне.

«Я дуже уважно продумав мою книгу, – писав Джойс, – і створив її у відповідності зі своїм уявленням про класичну традицію мого мистецтва». Під «класичною традицією» Джойс розумів добре відоме йому мистецтво Мопассана і Флобера і власну теорію «класичного мистецтва», в основі якої триєдність – повнота, гармонія, осяяння (*integritas, consonantia, claritas*). Саме ця триєдність сприяє створенню прекрасного, що стало тепер для Джойса синонімом правди.

Повнота – це багатопланове зображення життя людини і суспільства, нерозривний зв'язок одиничного і загального, маса соціальних і психологічних деталей. Гармонія – строго продумана послідовність оповідань, їх складний внутрішній – тематичний, ідейний, інтонаційно-стилістичний – зв'язок одного з одним і з загальним задумом збірника і драматичного оркестрування всіх компонентів художнього цілого – аж до виділення абзаців і розставлення розділових знаків. У збірнику немає нічого випадкового. Оповідання повинні сприйматися тільки в тій послідовності, яку встановив сам Джойс. «Сестри», «Зустріч», «Аравія» – оповідання про дитинство; «Евелін», «Після гонок», «Два лицарі», «Пансіон» – про юність; «Хмарина», «Земля», «Прикрий випадок» – про зрілість; «У день плюща», «Матір» і «Милість божа» – оповідання про громадське життя.

Із союзу повноти і гармонії повинно народитися «осіяння». Осяяння – «епіфанія» є й у кожному оповіданні (це кінцівка, що виділяється з усього оповідання особливостями ритмічної, організації), і у всьому збірнику (оповідання «Мертві», в якому тема фізичної і духовної смерті звучить особливо проникливе).

---

Говорячи про «Дублінців», важко утриматися від порівняння прози Джойса з прозою Чехова. Хоча Джойс із якоюсь особливою наполегливістю підкреслював, що Чехова в пору роботи над «Дублінцями» не читав, багато дослідників говорять, що повірити в це важко. Джойс був дуже добре обізнаний у російській літературі і, як показують його листи, знайомий із творчістю набагато менше популярних на Заході в ту пору письменників – із творами Лермонтова, Короленка, Горького. Відкрито визнавав Джойс, як уже відзначалося, тільки вплив Ібсена. Інші серйозні впливи він просто заперечував і так майстерно замітав сліди, що збивав своїх дослідників із вірного шляху. Він високо цінував Л. Толстого, але своїм вчителем в галузі психологізму, письменником, у якого він запозичив «потік свідомості», оголосив другого рядного автора Едуарда Дюжардена (1861-1949), що ввійшов в історію літератури тільки тому, що про його книгу «Лаври зірвані» (1887) згадав Джойс.

Є цікаві збіги навіть у біографіях Джойса і Чехова. Обидва починали з занять медициною – обставина, що відбилася і на їхній творчій практиці. Їхня проза – це постійна вказівка на хворобу, постановка діагнозу, хоча засіб лікування міг бути і неясний. Обидва письменники бачили лиховісні ознаки хвороби в дрібницях побуту, поведінці, ході, інтонації, – там, де інший погляд, що звикнув більш узагальнено бачити й оцінювати світ, не знайшов би нічого, що заслуговує уваги. Описуючи у своїх оповіданнях цю область життєвих дрібниць, і Джойс, і Чехов стверджували новий тип естетики. У світі, де усім заволоділа непристойність, немає і не може бути нічого нового. Розповідати немає про що, можна лише неупереджено фіксувати в прозі обтяжливий плин життя. Проте безсторонність автора – всього лише митецька поза. Значущим є вже саме протиставлення бездоганної форми вульгарному змісту. А якщо глянути на прозу цих письменників в історико-літературному плані, то витoki підуть до Флобера.

Слово в Чехова, як і в Джойса, поєднує в собі граничну простоту з надзвичайною ємністю. Описовість зведена до мінімуму, усе будується на деталях, натяку, підтексті.

Після того, як у «Дублінцях» Джойсом був знайдений естетичний стрижень, що утримує життєвий матеріал, він міг повернутися до більш моментальної форми.

У жанровому відношенні «Портрет митця замолоду» – «роман виховання», дуже поширений у європейській літературній тради-

---

ції. Його зразки можна знайти у Філдінга, Гете, Діккенса, Бальзака, Стендаля, Флобера. Герой нагадує свого автора, а тип самого роману відрізняють докладність, густота деталей, фабульність. Проте в «Портреті», навіть у порівнянні зі «Стівеном-героем», у якому відтворений приблизно той же часовий період і ті ж емоційні етапи в житті Джойса і відповідно його героя Стівена Дедалуса (дитинство, роки навчання в єзуїтських коледжах, розлад із сім'єю, утрата віри, намір покинути Ірландію, самовизначення як митця), звичний канон порушено. Одна подія не йде за іншою у хронологічній послідовності, але пам'ять капризно відновлює тільки деякі, найбільш яскраві, а тому найбільш пам'ятні враження.

От Стівен маленький, і йому розповідають казку, а він, майбутній письменник, заворожений звучанням слів, от його віддали до школи, і він, біля хвіртки, чує, як тато і мама кричать із коляски, що віддаляється, «Прощай!», і от відчуття самотності серед однолітків, хвороба, несправедливе покарання в школі, різдвяний обід удома, що особливо запав у пам'ять, піст у коледжі, жагучі проповіді настоятеля про гріх і духовне самовдосконалення, болісний тягар перших хвилин релігійної зневіри, пустота, блаженство натхнення.

Співвідношення «світ – людина – свідомість» переінакшене Джойсом, для нього це – «людина – свідомість – світ». У центрі уваги – особистість у всій суперечливій складності емоцій, вражень, асоціацій. Так було в Стерна, пошуки якого виявилися дуже співзвучними митцям рубежу сторіч. Напружений інтерес до психології виник у літературі початку ХХ сторіччя не відразу, хоча його поява цілком закономірна і продиктована цілою низкою чинників, за якими виникла гостра потреба в перегляді поняття особистості. Перша світова війна перевернула уявлення про світ і людину як про розумні цінності і круто змінила всю ціннісну шкалу понять. Нові шукання у фізиці (теорія відносності), філософії (роботи А. Бергсона про інтуїцію і природу часу), психології («потік свідомості» У. Джеймса, теорія підсвідомого З. Фрейда) не спростили світ, але, навпаки, виявили ще більшу його складність. Ці зміни, спочатку в боязкій, спробній формі, знайшли втілення у творчості англійських письменників рубежу сторіч, їх відбив у своїх творах, наприклад, Оскар Уайльд, створюючи образ містера Бенбері, дивного психологічного двійника денді Алджернона Монкріфа в п'єсі «Як важливо бути серйозним», або розмірковуючи над трагічним розщеплен-

---

ням особистості в «Портреті Доріана Грея». Джойс, письменник ХХ сторіччя, підкоряє своє перо вимогам нового бачення життя. Світ зображений через сприйняття героя.

З вражень, спогадів, що раптово нахлинають, шматків розмов, що спливають мимоволі в пам'яті і викликають в свою чергу до життя інші асоціації, складається не просто «портрет» внутрішнього світу Стівена, але поступово вимальовується образ часу, що породив такого героя.

«Не буду служити тому, у що я більше не вірю – будь то сім'я, батьківщина, релігія». У цьому зреченні Стівена – кредо цілого покоління західної молоді, що отримало назву «загубленого». Протестуючим, але, в остаточному підсумку, загубленим виявився і їхній духовний попередник Стівен Дедалус. Сприйнятливість, ранимість, посилені талантом і неабияким інтелектом, змушували його реагувати особливо гостро на лицемірство, де б він із ним не зіштовхувався – вдома або в коледжі, у політиці, культурі, релігії. Але йому нічого було протиставити цьому брехливому світу, крім внутрішніх ресурсів своєї особистості, яскравої і самотньої.

Джойс став першим західним письменником, хто з таким розумінням і повнотою зобразив цю бунтівливу свідомість, повну протиріч і комплексів. На прикладі долі Стівена Джойс розкрив долю і трагедію цілого покоління ірландської молоді, що виростає в країні, де панував політичний і релігійний утиск.

Джойс розповідає драматичну історію обдарованого юнака, який відчув себе митцем і спробував скинути вантаж релігійного виховання, але не зміг до кінця це зробити. Стівен відмовляється молитися, але вже перший твір, що він пише, «Виланель спокусниці», по відбитому в ньому настрою все рівно молитва, а його автор – усе той же вихованець єзуїтського коледжу, свідомість якого наскрізь просочена схоластиком і догматизмом. У мистецтві Стівена мало життя, але багато міркування, того, що самий герой назвав «cunning» – майстерністю, замішаною на формальних хитрощах. Недарма символом справжнього мистецтва, ідеалом, який поки що невиразно прозирається Стівеном, стає наприкінці роману дівчина на березі Дублінської затоки, що уособлює життя – звичайне, гріховне, прекрасне.

Джойс, відповідно до своїх уявлень про позицію митця, не дозволив собі відкритої критики Стівена. Проте його ставлення проявилось в багатьох деталях роману, зокрема, у виборі пріз-

---

вища героя що асоціюється з Дедалом, міфічним художником античної давнини. Проте в символічному плані Стівен не тільки сам Дедал, але і його син Ікар, що зухвало злетів на крилах, скріплених воском, до сонця. Саме це міфологічне тло стає одним із джерел іронії. Дедал не тільки талановитий митець, але й творець знаменитого заплутаного лабіринту, побудованого ним для царя Міноса. Ікар не тільки злетів до сонця, але й не зміг утримати набрану висоту. Тому його невтримне прямування нагору вже містить передумови майбутнього падіння. У «Портреті» Джойс ще тільки намагає метод, що став згодом основним у створенні «Уліссу», його головної книги, – метод міфологізування дійсності, за допомогою якого стверджувалася тотожність теперішнього і минулого, єдність миттєвісного і вічного.

Герої усіх творів Джойса запам'ятовуються в момент руху, мандрування. Ці поняття дуже важливі для Джойса. Кружляють по вулицях міста персонажі «Дублінців», у постійному русі знаходиться герой «Портрета». А в назву роману зрілого Джойса винесене ім'я легендарного мандрівника давнини – Улісса. Якщо ж герої навіть і не покидають меж своїх жител, рух і тоді продовжується: тільки на дорогах свідомості, Рух – основний закон духовного життя, котрий Джойс спробував передати в слові. Так, «Портрет» розбитий усього лише на п'ять великих глав; їм надано своєрідного ритму, що відповідає ритму внутрішнього життя Стівена. У прозі Джойса, де всі деталі – побутові й алегоричні – гармонійно пов'язані, цей ритм заданий співвіднесеністю Стівена з його міфічним прототипом Ікаром, символом перемоги і поразки – основними рушійними силами в складному і суперечливому процесі саморозвитку особистості. У першому розділі Стівен здобуває перемогу над життям, коли знаходить у собі сили протистояти несправедливому покаранню. Але вже наступний розділ описує його незадоволеність вульгарним домашнім побутом, а закінчується тим, що Стівен відкриває почуттєвий бік життя, який спочатку лякав і відштовхував його. Наступний етап духовного росту – спроба самовизначення в релігії, але і благочестя валиться, роз'їдається сумнівами. Стівен вступає в болісний період розладу із самим собою, що закінчується, лише коли він усвідомить себе митцем. Але і це не кінець історії Стівена, навпаки, початок наступної стадії руху. У «Портреті», по суті, немає кінця – це принципово «відкрита» книга. І таке художнє бачення життя було новим словом Джойса.



---

Не просто події, але саме слово, сама фактура джойсівської прози передає процес становлення особистості. Початок першого розділу – перший неясний белькіт немовляти, наївність сприйняття світу, спроба знайти визначення предметам, підшукати порівняння. Але от Стівен подорослішав, більш того, він відчув себе митцем. І проза Джойса теж «подорослішала». Тепер вона перенасичена метафорами, літературними образами, стала ускладненою і такою ж грузлою, як свідомість Стівена, у котрому болісно народжується образ. Ця проза частіше усього лаконічна, але, якщо внутрішній стан Стівена не можна передати динамічно і коротко, Джойс змінює обрану тональність. Описовість у главі про проповідь виявляється психологічно виправданою: у подробицях, деталях промови настоятеля гніздяться паростки сумніву Стівена. Проза, здатна «дорослішати», проза, що уміє відповідати внутрішньому стану героя, – також художнє відкриття Джойса. Найбільш точно воно постає знову ж таки в «Уліссі», де Джойс прагне до того, щоб оповідь знаходила повну стилістичну адекватність предмету зображення.

Джойс – родоначальник «потоків свідомості» у літературі ХХ сторіччя. Цей метод ми пов'язуємо насамперед із його «Уліссом», романом, що увічнив у слові найдовший день у світовій літературі – 16 червня 1904 року, переломлений у свідомості трьох дублінців: Стівена Дедалуса, що подорослішав, рекламного агента Леопольда Блума і його дружини Меріон, співачки в популярному кабаре. В «Уліссі» не просто «потік свідомості», а декілька таких «потоків», кордони між якими надзвичайно умовні.

Джойс – ще й мовний експериментатор. Він не просто грає словами, він експериментує, поєднуючи в одному творі лексику, здавалося б, непоєднувану: вуличний арготизм і вишукану метафору, стиль високий і низький.

Неперевершеної майстерності досягає Джойс у побудові свого твору, звертаючись до монтажу. Звичайно, цей прийом у традиційній літературі й раніше використовували, але підсвідомо, інтуїтивно. Джойс доводить техніку літературного монтажу до віртуозності. Геніальний кінорежисер Сергій Ейзенштейн вважав роман Джойса яскравим прикладом його теорії монтажу, а «Улісс» – найцікавішою для кінематографа літературною подією, планував екранізувати його.

Джойс створює інтелектуальний роман, звернений не стільки до розуму та почуття читача, як до його інтелекту. Він не роз-

---

шифрує, а, навпаки, зашифрує свій текст. Щоб зрозуміти Джойса, мало його прочитати, треба знати всі чи хоча б основні мистецькі набутки людства. Тому так часто письменник вдається до прихованого чи прямого цитування інших творів, знання яких конче необхідне для розуміння Джойсового тексту.

Твори Джойса автобіографічні. Але автобіографізм досягається за рахунок не стільки фактографічних запозичень, скільки духовного пошуку, життя духу, свідомості чи, скоріше, підсвідомості.

Мабуть, все це зробило б твори Джойса нудними і схоластичними, як трактати середньовічних монахів. Але письменник має зброю, яка не дає читачеві, що любить погратися в інтелектуалізм, занадто серйозно сприймати написане ним. Ця зброя – іронія, якою пройнятий «Улісс».

Становлення методу «потоків свідомості» намічалось вже й у «Портреті», зокрема, в останньому розділі, де особливо суттєва сповідальна інтонація прози, де Джойс прибігає до форми щоденника з його нервовими, плутаними записами.

У творчій спадщині Джойса є твір, що зафіксував цей перехід, своєрідна ланка, що з'єднує «Портрет» із «Уліссом». Це «Джакомо Джойс». Джакомо – італійський варіант імені Джеймс. Усе, що описано на шістнадцятьох сторінках віднайденого автографа цього невеличкого твору, відбувалося в італійському місті Трієсті між 1912-1916 роками, коли Джойс закінчував «Портрет», працював над п'єсою «Вигнанці» і, заробляючи на життя уроками англійської мови, закохався в одну зі своїх учениць – Амалію Поппер.

Тоді, у 1916 році, Джойс придумав у собі бажання бачити цю річ надрукованою, оскільки вважав прозу «Джакомо» занадто особистою, їй не вистачало іронічної відстороненості. Джойс «обікрав» свій власний рукопис, ввівши уривки з нього в «Портрет», «Вигнанців», «Уліса»<sup>5</sup>.

Жанр цього твору визначити досить складно. І складність ця пов'язана не з тим, що твір незакінчений. У самій цій незакінченості вже є новаторські, не знайомі тогочасній прозі риси, що й утрудняють віднесення «Джакомо» до певного літературного жанру. Що це – фрагмент із записної книжки, щоденник,

---

<sup>5</sup> "Джакомо Джойс" був опублікований лише в 1968 р. після того, як Річард Еллман, один із найбільш відомих джойсознавців, купив рукопис у людини, що забажала залишитися невідомою

---

есе, етюд, новела? Так само важко визначити характер оповіді в «Джакомо». Не можна сказати, що тут розповідається про любов героя до його учениці, оскільки саме дієслово «розповідати», що передбачає лінійність, послідовність і домірність у викладі подій, суперечить головному естетичному принципу цієї прози, у якій усе – відчуття, порив, зупинена мить.

Замальовки-«епіфанії» цього твору передають життя свідомості. Але якої свідомості? І чому саме так, тільки через «потік свідомості», потрібно подавати життя? Саме в «Джакомо», де форма ще в становленні, ми бачимо, що Джойс зображує трагічно розірвану свідомість, свідомість людини, що живе у світі, де, як сказав ірландський поет У. Б. Йейтс, «центру немає».

Але хаос треба впорядкувати хоча б у мистецтві. І отут на поміч приходить міф із його ідеєю повторювальності, безперервності: Амалія – це і Беатріче Данте, і Беатріче Шеллі («Ченчі»). Вона – вічне жіноче начало – відродиться в «Уліссі» в образі Меріон Блум. Безліч цитат, ремінісценцій, алюзій, що роблять прозу Джойса такою складною, – теж спроба з'єднати світ.

У «Джакомо» ми бачимо трагедію цієї розірваної, бунтівливої свідомості. В душі героя йде постійна боротьба двох початків – духовного і плотського. А почуття, що він відчуває до Амалії, – сильний фізичний потяг і одночасно відраза до плоті. Протириччя, що неможливо було розв'язати у світоглядному плані, Джойс розв'язує сміхом, що є для нього великою визвольною силою. «In riso veritas» – так Джойс перефразував відомий вислів, тобто не «істина у вині», а «істина у сміхові». Лірична проза «Джакомо» завершується несподіваною комічною кінцівкою, що знижує цю повість про «даремні зусилля любові» майже до рівня фарсу: «Мораль: Любиш мене, люби мою парасольку».

---

## Giacomo Joyce by James Joyce\*

Who? A pale face surrounded by heavy odorous furs. Her movements are shy and nervous. She uses quizzing-glasses.

Yes: a brief syllable. A brief laugh. A brief beat of the eyelids.

Cobweb handwriting, traced long and fine with quiet disdain and resignation: a young person of quality.

I launch forth on an easy wave of tepid speech: Swedenborg, the pseudo-Areopagite, Miguel de Molinos, Joachim Abbas<sup>1</sup>. The wave is spent. Her classmate, retwisting her twisted body, purrs in boneless Viennese Italian: *Che coltura!*<sup>2</sup> The long eyelids beat and lift: a burning needleprick stings and quivers in the velvet iris.

High heels clack hollow on the resonant stone stairs. Wintry air in the castle, gibbeted coats of mail, rude iron sconces over the windings of the winding turret stairs. Tapping clacking heels, a high and hollow noise. There is one below would speak with your ladyship.

She never blows her nose. A form of speech: the lesser for the greater.

Rounded and ripened: rounded by the lathe of intermarriage and ripened in the forcing-house of the seclusion of her race.

A ricefield near Vercelli<sup>3</sup> under creamy summer haze. The wings of her drooping hat shadow her false smile. Shadows streak her falsely smiling face, smitten by the hot creamy light, grey wheyhued shadows under the jawbones, streaks of egg yolk yellow on the moistened brow, rancid yellow humour lurking within the softened pulp of the eyes.

---

\* Друкується за виданням: Джеймс Джеймс. Дублинці. Портрет художника в юності. – На англ. яз. – М.: Прогресс, 1982.

---

A flower given by her to my daughter. Frail gift, frail giver, frail blue-veined child<sup>4</sup>.

Padua far beyond the sea. The silent middle age<sup>5</sup>, night, darkness of history<sup>6</sup> sleep in the *Piazza delle Erbe*<sup>7</sup> under the moon. The city sleeps. Under the arches in the dark streets near the river the whores' eyes spy out for fornicators. Cinque servizi per cinque franchi<sup>8</sup>. A dark wave of sense, again and again and again.

Mine eyes fail in darkness, mine eyes fail,

Mine eyes fail in darkness, love.

Again. No more. Dark love, dark longing. No more. Darkness.

Twilight. Crossing the piazza<sup>9</sup>. Grey eve lowering on wide sagegreen pasturelands, sheddin silently dusk and dew. She follows her mother with ungainly grace, the mare leading her filly foal. Grey twilight moulds softly the slim and shapely haunches, the meek supple tendonous neck, the fine-boned skull. Eve, peace, the dusk of wonder..... Hillo! Ostler! Hilloho!<sup>10</sup>

Papa and the girls sliding downhill, astride of a toboggan: the Grand Turk and his harem. Tightly capped and jacketed, boots laced in deft crisscross over the flesh-warmed tongue, the short skirt taut from the round nobs of the knees. A white flash: a flake, a snowflake:

And when she next doth ride abroad

May I be there to see!<sup>11</sup>

I rush out of the tobacco-shop and call her name. She turns and halts to hear my jumbled words of lessons, hours, lessons, hours: and slowly her pale cheeks are flushed with a kindling opal light. Nay, nay, be not afraid!

*Mia padre*<sup>12</sup>: she does the simplest acts with distinction. *Unde derivatur?*<sup>13</sup> *Mia figlia ha una grandissima ammirazione per il suo maestro inglese*<sup>14</sup>. The old man's face, handsome, flushed, with strongly Jewish features and long white whiskers, turns towards me as we walk down the hill together. O! Perfectly said: courtesy, benevo-

---

lence, curiosity, trust, suspicion, naturalness, helplessness of age, confidence, frankness, urbanity, sincerity, warning, pathos, compassion: a perfect blend. Iganatius Loyola, make haste to help me!<sup>15</sup>

This heart is sore and sad. Crossed in love?

Long lewdly leering lips: dark-blooded molluscs.  
Moving mists on the hill as I look upward from night and mud.  
Hanging mists over the damp trees. A light in the upper room. She  
is dressing to go to the play. There are ghosts in the mirror.....  
Candles! Candles!

*A gentle creature.* At midnight, after music, all the way up the via  
San Michele<sup>16</sup>, these words were spoken softly. Easy now, Jamesy!  
Did you never walk the streets of Dublin at night sobbing another  
name?<sup>17</sup>

Corpses of Jews<sup>18</sup> lie about me rotting in the mould of their holy  
field. Here is the tomb of her people, black stone, silence without  
hope..... Pimply Meissel brought me here. He is beyond those trees  
standing with covered head at the grave of his suicide wife, wonder-  
ing how the woman who slept in his bed has come to this end<sup>19</sup>.....  
The tomb of her people and hers: black stone, silence without hope:  
and all is ready. Do not die!

She raises her arms in an effort to hook at the nape of her neck a gown  
of black veiling. She cannot: no, she cannot. She moves backwards  
towards me mutely. I raise my arms to help her: her arms fall. I hold  
the websoft edges of her gown and drawing them out to hook them  
I see through the opening of the black veil her lithe body sheathed  
in an orange shift. It slips its ribbons of moorings at her shoulders  
and falls slowly: a lithe smooth naked body shimmering with silvery  
scales. It slips slowly over the slender buttocks of smooth polished  
silver and over their furrow, a tarnished silver shadow.... Fingers,  
cold and calm and moving.... A touch, a touch.

---

Small witless helpless and thin breath. But bend and hear: a voice.  
A sparrow under the wheels of Juggernaut<sup>20</sup>, shaking shaker of the  
earth. Please, mister God, big mister God! Goodbye, big world!.....  
Aber das ist eine Schweinerei!<sup>21</sup>

Great bows on her slim bronze shoes: spurs of a pampered fowl.

The lady goes apace, apace, apace..... Pure air on the upland road.  
Trieste is waking rawly: raw sunlight over its huddled browntiled  
roofs, testudiform; a multitude of prostrate bugs await a national  
deliverance. Belluomo<sup>22</sup> rises from the bed of his wife's lover's wife:  
the busy housewife is astir, sloe-eyed, a saucer of acetic acid in her  
hand..... Pure air and silence on the upland road and hoofs. A girl on  
horseback. Hedda! Hedda Gabler!<sup>23</sup>

The sellers offer on their altars the first fruits: green-flecked lem-  
ons, jewelled cherries, shameful peaches with torn leaves. The car-  
riage passes through the lane of canvas stalls, its wheel-spokes spin-  
ning in the glare. Make way! Her father and his son sit in the car-  
riage. Owlsh wisdom stares from their eyes brooding upon the lore  
of their Summa contra Gentiles<sup>24</sup>.

She thinks the Italian gentlemen were right to haul Ettore Albin,  
the critic of the Secolo<sup>25</sup>, from the stalls because he did not stand up  
when the band played the Royal March. She heard that at supper.  
Ay. They love their country when they are quite sure which country  
it is.

She listens: virgin most prudent.

A skirt caught back by her sudden moving knee; a white lace edging  
of an underskirt lifted unduly; a legstretched web of stocking. *Si  
pol?*<sup>26</sup>

---

I play lightly<sup>27</sup>, softly singing, John Dowland's<sup>28</sup> languid song. Loth to depart<sup>29</sup>: I too am loth to go. That age is here and now<sup>30</sup>. Here, opening from the darkness of desire, are eyes that dim the breaking East, their shimmer the shimmer of the scum that mantles the cess-pool of the court of slobbering James<sup>31</sup>. Here are wines all ambered, dying fallings of sweet airs, the proud pavan<sup>32</sup>, kind gentlewomen wooing from their balconies<sup>33</sup>, with sucking mouths, the pox-fouled wenches and young wives that, gaily yielding to their ravishers , clip and clip again.

In the raw veiled spring morning faint odours float of morning Paris: aniseed, damp sawdust, hot dough of bread: and as I cross the Pont Saint Michel<sup>34</sup> the steelblue waking waters chill my heart. They creep and lap about the island whereon men have lived since the stone age..... Tawny gloom in the vast gargoyled church. It is cold as on that morning: *quia frigus erat*<sup>35</sup>. Upon the steps of the far high altar, naked as the body of the Lord, the ministers lie prostrate in weak prayer. The voice of an unseen reader rises, intoning the lesson from Hosea. *Haec dicit Dominus: in tribulatione sua mane consurgent ad me. Venite et revertamur ad Dominum*<sup>36</sup>.... She stands beside me, pale and chill, clothed with the shadows of the sindark nave, her thin elbow at my arm. Her flesh recalls the thrill of that raw mist-veiled morning, hurrying torches, cruel eyes<sup>37</sup>. Her soul is sorrowful, trembles and would weep. Weep not for me, O daughter of Jerusalem!

I expound Shakespeare to docile Trieste<sup>38</sup>: Hamlet, quoth I, who is most courteous to gentle and simple is rude only to Polonius. Perhaps, an embittered idealist, he can see in the parents of his beloved only grotesque attempts on the part of nature to produce her image..... Marked you that?

She walks before me along the corridor and as she walks a dark coil of her hair slowly uncoils and falls. Slowly uncoiling, falling hair. She does not know and walks before me simple and proud. So did she walk by Dante in simple pride and so, stainless of blood and voilation, the daughter of Cenci, Beatrice<sup>39</sup>, to her death:



---

..... Tie

My girdle for me and bind up this hair

In any simple knot<sup>40</sup>.

The housemaid tells me that they had to take her away at once to the hospital, poveretta<sup>41</sup>, that she suffered so much, so much, poveretta, that it is very grave..... I walk away from her empty house. I feel that I am about to cry. Ah, no! It will not be like that, in a moment, without a word, without a look. No, no! Surely hell's luck will not fail me!

Operated. The surgeon's knife has probed in her entrails and withdrawn, leaving the raw jagged gash of its passage on her belly. I see her full dark suffering eyes, beautiful as the eyes of an antelope. O cruel wound! Libidinous God!

Once more in her chair by the window, happy words on her tongue, happy laughter. A bird twittering after storm, happy that its little foolish life has fluttered out of the clutching fingers of an epileptic lord and giver of life, twittering happily, twittering and chirping happily.

She says that, had *The portrait of the Artist*<sup>42</sup> been frank only for frankness' sake, she would have asked shy I had given it to her to read. O you would, would you? A lady of letters.

She stands black-robed at the telephone. Little timid laughs, little cries, timid runs of speech suddenly broken.... *Parler colla mamma*<sup>43</sup>.... Come! choock, choock! come! The black pullet is frightened: little runs suddenly broken, little timid cries: it is crying for its mamma, the portly hen.

Loggione. The sodden walls ooze a steamy damp. A symphony of smells fuses the mass of huddled human forms: sour reek of armpits, nozzled oranges, melting breast ointments, mastick water, the breath of suppers of sulphurous garlic, foul phosphorescent farts, opoponax, the frank sweat of marriageable and married woman-kind, the soapy stink of men..... All night I have watched her, all night I shall see her: braided and pinnacled hair and olive oval face and calm soft eyes. A green fillet upon her hair and about her body a green-broidered gown: the hue of the illusion of the vegetable glass of nature and of lush grass, the hair of graves.

---

My words in her mind: cold polished stones sinking through a quagmire.

Those quiet cold fingers have touched the pages, foul and fair<sup>44</sup>, on which my shame shall glow for ever. Quiet and cold and pure fingers, have they never erred?

Her body has no smell<sup>45</sup>: an odourless flower.

On the stairs. A cold frail hand: shyness, silence: dark langour-flooded eyes: weariness.

Whirling wreaths of grey vapour upon the heath. Her face, how grey and grave! Dank matted hair. Her lips press softly, her sighing breath comes through. Kissed.

My voice, dying in the echoes of its words, dies like the wisdom-wearied voice of the Eternal calling on Abraham<sup>46</sup> through echoing hills. She leans back against the pillowed wall: odalisque-featured in the luxurious obscurity. Her eyes have drunk my thoughts: and into the moist warm yielding welcoming darkness of her womanhood my soul, itself dissolving, has streamed and poured and flooded a liquid and abundant seed..... Take her now who will!<sup>47</sup>....

As I come out of Ralli's house<sup>48</sup> I come upon her suddenly as we both are giving alms to a blind beggar. She answers my sudden greeting by turning and averting her black basilisk eyes. *E col suo vedere attosca l'uomo quando lo vede*<sup>49</sup>. I thank you for the word, messer Brunetto.

They spread under my feet carpets for the son of man<sup>50</sup>. They await my passing. She stands in the yellow shadow of the hall, a plaid cloak shielding from chills her sinking shoulders: and as I halt in wonder and look about me she greets me wintrily and passes up the staircase darting at me for an instant out of her sluggish sidelong eyes a jet of liquorish venom.

---

A soft crumpled peagreen cover drapes the lounge. A narrow Parisian room. The hairdresser lay here but now. I kissed her stocking and the hem of her rustblack dusty skirt. It is the other. She. Gogarty<sup>51</sup> came yesterday to be introduced. *Ulysses* is the reason. Symbol of the intellectual conscience<sup>52</sup>.... Ireland then? And the husband? Pacing the corridor in list shoes or playing chess against himself<sup>53</sup>. Why are we left here? The hairdresser lay here but now, clutching my head between her knobby knees.... Intellectual symbol of my race. Listen? The plunging gloom has fallen. Listen!

– I am not convinced that such activities of the mind or body can be called unhealthy –

She speaks. A weak voice from beyond the cold stars. Voice of wisdom. Say on! O, say again, making me wise! This voice I never heard. She coils towards me along the crumpled lounge. I cannot move or speak. Coiling approach of starborn flesh. Adultery of wisdom. No. I will go. I will.

– Jim, love! –

Soft sucking lips kiss my left armpit: a coiling kiss on myriad veins. I burn! I crumple like a burning leaf! From my right armpit a fang of flame leaps out. A starry snake has kissed me: a cold nightsnake. I am lost!

– Nora!<sup>54</sup> –

Jan Pieters Sweelink<sup>55</sup>. The quaint name of the old Dutch musician makes all beauty seem quaint and far. I hear his variations for the clavichord on an old air: Youth has an end<sup>56</sup>. In the vague mist of old sounds a faint point of light appears: the speech of the soul is about to be heard. Youth has an end: the end is here. It will never be. You know that well. What then? Write it, damn you, write it! What else are you good for?

‘Why?’

‘Because otherwise I could not see you.’

Sliding–space–ages–foliage of stars–and waning heaven–stillness–and stilness deeper–stilness of annihilation–and her voice.

*Non hunc sed Barabbam!*<sup>57</sup>

---

Unreadiness. A bare apartment. Torbid daylight. A long black piano: coffin of music. Poised on its edge a woman's hat, red-flowered, and umbrella, furled. Her arms: casque, gules, and blunt spear on a field, sable<sup>58</sup>.

Envoy: Love me, love my umbrella<sup>59</sup>.

---

## Джеймс Джойс – Джакомо Джойс\*

Хто? Бліде обличчя в рамці важкого запашного хутра. Її рухи сором'язливі та нервові. Вона носить пенсне.

Так: коротка мова. Короткий смішок. Коротко моргнула.

Ажурне плетиво почерку, видовжене й гарне, позначене тихим презирством і смиренням: молода шляхетна особа.

Підіймаюся на легкій хвилі прохолодної розмови: Сведенборг, псевдо-Ареопагіт, Мігуель де Молінос, Йоахім Аббас<sup>1</sup>. Хвиля перейшла, її шкільна подруга, вигинаючи своє гнучке тіло, муркоче на безкостому віденському варіанті італійської: *Che coltura!*<sup>2</sup> Довгасті повіки зненацька здригаються: пекуча голка погляду тремтить та жалить з-поміж фіолетових ірисів.

Високі каблучки вистукують пустку на лунких кам'яних сходах. Холодний дух замку, порозвішувані лати, грубої роботи залізні канделябри на завитках звивистих різьблених сходів. Стукіт-тукіт каблучків, різкий та пустий звук. Дехто вниз хотів би говорити з вами, пані. Вона ніколи не сякається.

Форма розмови: якнайменше заради щонайбільшого.

Виплекана і визріла: виплекана добром родових шлюбів та визріла в теплиці замкнутості її раси.

Рисовий лан біля Верчеллі<sup>3</sup> у рожевому літньому мареві. Поля її понурого капелюшка затінують її фальшиву посмішку. Тіні плямують її фальшиво всміхнене лице, розпапіле від важкого рожевого сяйва, сірі, кольору вакцини тіні під вилицями, жовтаві пасма довкола спітнілих брів, жовчний сарказм чатує в мокроті її очей.

---

\* Друкується за виданням: Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 9. – С.50-53.

---

Квітка, подарована нею моїй дочці. Тендітний подарунок, тендітна дарувальниця, тендітне блакитновенне дитя<sup>4</sup>.

Падуя далеко по той бік моря. Тихе середньовіччя<sup>5</sup>, ніч, пільма історії<sup>6</sup> спочиває під місяцем на Piazza della Erbe<sup>7</sup>. Місто спить. Під арками темних вулиць біля ріки очі шльондр вистежують запізнілих перехожих. *Cinque servizi per cinque franchi*<sup>8</sup>. Темна хвиля відчуттів, знову і знову, і знову.

*Мої очі не зрятъ крізь пільму, мої очі не зрятъ,*

*Мої очі не зрятъ крізь пільму, кохання.*

Знову. Досить. Темна любов, темне жадання. Досить. Темрява.

Сутінки. Перетинаючи *piazza*<sup>9</sup>. Сірий присмерк опадає на широкі шавлієві луки, тихо ронячи тінь та росу. Вона йде вслід за матір'ю із незграбною граційністю, кобила веде своє лоша-лошичку. Сіра сутінь м'яко огортає витончені й стрункі стегна, покірну схилену ніжну шийку, довершеної форми череп. Присмерк, спокій, розчарування.... Агей! Остлере! Агей-но!<sup>10</sup>

Батечко і дівчатка летять з гори верхи на санчатах: Великий Турок і його гарем. Щільно закутані в шапочки й пальтечка, черевички вправно зашнуровані хрест-навхрест поверх теплого похитливого язичка, коротка спідничка обтягує круглі кульки колін. Білий спалах, пушинка, сніжинка:

*Якщо вона поїде знов,*

*Я б бачити хотів!*<sup>11</sup>

Вибігаю хутко з тютюнової крамниці і кличу її на ім'я. Вона обертається і, спинившись, слухає мої метушливі слова про уроки, години, години, уроки: і повільно її бліді щоки запалюються привітним опаловим рум'янцем. Ні, ні, лиш не лякайся!

*Mio padre*<sup>12</sup>, вона виказує найпростіші знаки уваги. *Unde derivatur?*<sup>13</sup> *Mia figlia ha una grandissima ammirazione per il sue maestro inglese*<sup>14</sup>. Обличчя старого чоловіка, привабливе, рум'яне, з підкреслено єврейськими рисами та довгими білими пейсами,

---

звертається до мене, доки разом спускаємося з пагорба. О! Добре сказано: ввічливість, доброзичливість, допитливість, довіра, підозра, природність. Стареча безпомічність, упевненість, відвертість, витонченість, щирість, застереження, пафос, співчуття: досконала суміш. Ігнатію Лойоло, швидше, допоможи мені!<sup>15</sup>

Це серце хворе й сумне. Розіп'ятий коханням?

Подовгасті, розпусні, розтлінні уста: молюски темної крові.  
Летюча мряка над пагорбом, коли я виринув з ночі та бруду.  
Нерухома мряка на вогких деревах. Світло у горішній кімнаті.  
Вона одягається, щоб іти на виставу. Привиди в дзеркалі....  
Свічок! Свічок!

*Викохане творіння.* Опівночі, після музикування, всю дорогу по *via San Michele*<sup>16</sup>, ніжні слова. Чи ти ніколи не ходив нічними вулицями Дубліна, вихлипуючи інше ім'я?<sup>17</sup>

Трупи євреїв<sup>18</sup> гниють довкола мене в плісняві їхнього святого поля. Це могила її народу, чорний камінь, тиша без надії.... Цей звідник Мейзель<sup>19</sup> привів мене сюди. Він он за тими деревами стоїть з покритою головою над могилою своєї жінки-самогубниці, дивуючись, як людина, що спала з ним в одному ліжку, могла дійти такого кінця.... Могила її народу і її власна: чорний камінь, тиша без надії: все готово. Не помирай!

Вона підіймає руки в намаганні застебнути на спині свою чорну сукню, їй не вдається, ні, їй не вдається. Вона мовчки присувається спиною до мене. Я підіймаю руки допомогти їй: її руки опадають. Я беру податливі краї сукні і стягую їх, щоби застебнути, я бачу у відвороті чорної тканини згин її тіла, вгорнутий в помаранчеву спідню сорочку. Бретельки біжать по її плечах якірними канатами і повільно спадають: гнучке гладеньке оголене тіло переливається сріблястими лусочками. Сорочка повільно опадає з випеченого точеного срібла струнких ягодиць, оголюючи

---

заглибинку між ними, тьмяна срібна тінь... Пальчики, холодні і безсоромні і торкають... Дотик, дотик... Слабке, жалюгідне, безпомічне й переривчасте дихання. Але напружся і почуй голос. Горобчик під колісницею Джаггернаута<sup>20</sup>, стрясаючий стрясач землі. Будь-ласка, пане-Боже, великий пане-Боже! Прощай, великий світе!..... *Aber das ist eine Schweinerei!*<sup>21</sup>.

Високий підйом її витончених бронзового кольору черевичків: остроги випещеної в неволі птиці.

*Леді йде крок-ще-крок-ще-крок.....* Чисте повітря гірської дороги. Триєст спроквола просинається: сире сонячне світло над купою дахів брунатної черепиці, тестюдоформ; спільнота блощиць у прострації чекає національного визволення. *Belluomo*<sup>22</sup> підіймається з ліжка жінки коханця його жінки: заклопотана домогосподарка збуджена, терноока, блюдце оцту в її руках... Чисте повітря і тиша гірської дороги: скоки копит. Дівчина верхи. Гедда! Гедда Габлер!

Крамарі пропонують на своїх вітарях перші фрукти: лимони у зеленавих цятках, коштовні черешні, оганьблені персики з порваними листям. Візок проїжджає повз ряди полотняних яток, його шпиці обертаються в блиску та сяєві. Дорогу! Її батько та його син сидять у візку. У них совині очі та совина мудрість. Совина мудрість зорить з їхніх віч, помножуючись наукою їхньої *Summa contra Gentiles*<sup>24</sup>.

Вона думає, італійські панове були праві, коли виштовхали Етторе Альбіні<sup>25</sup>, критика Secolo, з партеру за те, що він не піднявся, коли оркестр грав Королівського Марша. Вона чула про це за вечерею. У! Вони люблять свою країну, якщо тільки вони достатньо впевнені, котра це країна.

Вона слухає: досить розсудлива незайманиця.

Спідниця закована несподіваним рухом коліна; білий мережаний край спідньої сорочки задерто понад міру, павутина панчіх на ногах. *Si pol!*<sup>26</sup>



---

Спроквола підспівуючи, легко награю<sup>27</sup> мляву пісеньку Джона Довланда<sup>28</sup>. *Гіркота розлуки*<sup>29</sup>: мені теж гірко іти. Той вік присутній тут і тепер<sup>30</sup>. Тут відкриті від темряви жадання очі, що потьмарюють рожевіння сходу, їх мерехтіння – це ряхтіння піни, що вкриває вигрібну яму двору плаксія Джеймса<sup>31</sup>. Ось є бурштинові вина, помираючі потоки солодкого повітря, горда павана<sup>32</sup>, шляхетні жіночки, що заграють до вас зі своїх балконів<sup>33</sup>, вицмокуючи ротами, смердючі селючки та молоді дружини, що, грайливо опираючись, знову й знову стискають у обіймах своїх пожаданців.

У сирому мареві весняного ранку ледве чутні запахи пливуть ранковим Парижем: насіння, вогка тирса, гарячий хлібний заміс: а коли я перетинаю Pont Saint Michel<sup>34</sup>, сталевоблакитні води каналу охолоджують моє серце. Вони плюскотять та набігають на острів, на якому людина живе ще од кам'яного віку..... Рудувата похмурість просторої величезної церкви. Холодно, як і того ранку, *quia frigus erat*<sup>35</sup>. На східцях далекого високого вітваря, голого, як тіло господне, лежать священики в прострації слабкої молитви. Голос невидимого читця підіймається, інтонуючи урок із Осії: *Haec dicit Dominus: in tribulatione sua mane consurgent ad me. Venite et revertumur ad Dominum...*<sup>36</sup> Вона стоїть поруч мене, бліда та холодна, сповита тіннями гріховно-чорного нефу, її лікоть у моїй руці. Її плоть викликає дрож того сирого туманіючого ранку, нишпорливі ліхтарі, жорстокі очі<sup>37</sup>. Її душа сповнена смутку, тремтить і, певно, плакатиме. Плач не по мені, о дочко єрусалимська!

Я тлумачу Шекспіра тямущому Трієсту<sup>38</sup>: Гамлет, цитую, котрий сама простота і ввічливість аж до шляхетності, є грубим лише з Полонієм. Можливо, роз'ятрений ідеаліст, він здатен бачити в батьках коханої лише гротескні намагання природи відтворити її образ..... Записали?

Вона йде переді мною вздовж коридору, і доки вона йде, вузол її волосся повільно розгортається і розсипається. Волосся, що повільно розгортається і розсипається. Вона не знає про це і йде переді мною проста і гордовита. От так само вона йшла перед Данте в своїй простій гордості, і такою ж, не заторкненою кров'ю та насильством, дочка Ченчі, Беатріче<sup>39</sup>, йшла на смерть:

---

..... Зав'яжи

Мій пояс мені, й затагни це волосся

У вузол простий<sup>40</sup>.

Служниця каже мені, що вони змушені були одразу ж забрати її геть до лікарні, *poveretta*<sup>41</sup>, і що вона так страждала, так страждала, *poveretta*, це ж певна смерть..... Йду геть від її спустілого будинку. Відчуваю, що ще трохи й заплачу. О ні! Цього не станеться, в одну хвилину, жодного слова, жодного погляду. Ні, ні! Пекельна моя удача, звісно, допоможе мені.

Прооперована. Ніж хірурга увійшов у її лоно і відступив, залишаючи по собі на її животі свіжий нерівний рубець. Я бачу її темні, повні страждання очі, прекрасні, як очі антилопи. О жорстока рано! Похитливий Боже!

Знову в її кріслі біля вікна, щаслива розмова, щасливий сміх. Пташина щебече після бурі, щаслива, що її маленьке, дурненьке життя випурхнуло з чіпких пальців епілентичного пана та творця долі, щебече щасливо, щебече та цвірінькає щасливо.

Вона каже, що якби *Портрет митця*<sup>42</sup> був щирий лише заради самої щирості, вона б запитала, чому я їй дав його читати. Чи запитала б, запитала б? Книжна панна.

Вона стоїть біля телефону, зодягнена в чорне. Короткі знічені смішки, короткі скрики, знічена мова зненацька уривається. *Parlero colla mamma...*<sup>43</sup> Ти де? Куд- куд- де? Чорняве курчатко налякане: зненацька уриває, короткі знічені скрики: воно плаче за своєю мамцею, досвідченою квочкою.

Гальорка. Підмоклі стіни сочаться вогкістю. Симфонія запахів сплавляє в одну купу безладні людські форми. прокислий сморід пахвин, вичавлених помаранчів, відталих тілесних кремів, туалетної води, сірчаний віддих густо засмаченої часником вечері, смердючі гази, дешеві духи, насичений піт готового до заміжжя та заміжнього жіноцтва, затхлий запах мужчин..... Увесь вечір я спостерігав її, всю ніч я бачитиму її: заплетене та укладене волосся, і оливкового кольору овал обличчя, і спокійні, м'які очі. Зелена стрічка на її волоссі та зеленим вишивана сукня на її тілі наче рослина в теплиці або ж соковита трава, волосся могил.

---

Мої слова в її мозку: холодне шліфоване каміння, що кане в трясовину.

Ті тихі холодні пальчики торкались сторінок, потворних і прекрасних<sup>44</sup>, на яких мій сором палатиме вічно. Тихі, холодні та чисті пальчики. Чи вони ніколи не помилялися?

Її тіло не має запаху: це квітка без запаху<sup>45</sup>.

На сходах. Холодна тендітна рука. сором'язливість, тиша: темні сповнені знемогою очі: втома.

Кільця сизого туману клубочаться над вересовим степом. Її обличчя тепер сіре та мертвотне! Вогке скуйовджене волосся. Її губи м'яко торкаються, її уривчасте дихання пронизує. Поцілувала.

Мій голос помирає в луні власних слів, помирає, немов стомлений мудрістю голос Вічного поклику, що озвався був до Авраама<sup>46</sup>, відлунюючи на пагорбах. Вона відкидається на подушки під стіною, як одаліска, розкішна у своїй непізнаності. Її очі випили мої думки: і моя душа, розчиняючись, струмує всередину вологої, теплої привітної та звабної темряви її жіночого єства, і сповнюється, і проливається рясним насінням.... Тепер беріть її, хто хоче...<sup>47</sup>

Випадково зустрів її, виходячи з будинку Раллі<sup>48</sup>, коли ми обоє подавали милостиню сліпому жебракові. Вона відповіла на моє несподіване привітання, поглянувши та відвівши геть свої чорні василіскові очі. *E col suo vedere attosca l'uomo quando lo vede*<sup>49</sup>. Спасибі, що замовили слово, месір Брунетто.

Вони постеляють мені під ноги килими для Сина Чоловічого<sup>50</sup>. Вони чекають мого приходу. Вона стоїть у жовтавому затінку зали, плед вберігає від холоду її округлі плечі: і коли я спиняюся в зачудуванні й оглядаюся довкола, вона холодно вітає мене і йде вгору сходами, виплескуючи на мене за мить млявим упівкою поглядом міцний агатовий відвар своєї злості.

---

М'яка зіжмакана штора горохового кольору затуляє вікно. Вузька паризька кімната. Щойно тут лежала перукарка. Я цілував її панчошу та оборку її чорної запиленої спідниці. Та це інше. Вона. Гогарті<sup>51</sup> приходив учора, хотів щоб його відрекомендували А все *Улісс*. Символ інтелектуальної совісті...<sup>52</sup> Отже Ірландія? І чоловік? Крюкує коридором у м'яких тапках або грає сам із собою у шахи?<sup>53</sup> Чому нас тут залишено? Тут щойно лежала перукарка, стискаючи мою голову поміж своїми кулястими колінами.... Інтелектуальний символ моєї раси. Слушайте! Пустку й темряву повалено. Слушайте! – Я не впевнена, що така активність розуму чи тіла може бути названа нездоровою... –

Вона говорить. Слабкий голос із-за холодних зір. Голос мудрості. Скажи! О, скажи знову, зроби мене розумним. Цього голосу я ніколи не чув.

Звивається у напрямку до мене через всю зіжмакану кімнату. Не можу рухатися чи говорити. Кільчасте переповнання зореродної плоти. Перелюб мудрістю. Ні. Я піду. Я таки піду.

– Джіме, коханий! –

М'які губи смокчуть, цілують мене під лівою пахвою: кільчастий цілунок міриад судин. Я горю! Я скручуюсь, немов палаючий листочок. З-під моєї лівої пахви бухає ікласте полум'я. Зоряна гадюка поцілувала мене: холодна нічна гадюка. Мені кінець!

– Норо!<sup>54</sup>

Ян Пітерс Свелінк<sup>55</sup>. Химерне ім'я старого голландського музики заставляє все звучати химерно і наче звіддала. Я чув його варіації для клавікорда в стилі старої школи: *Молодість має свій кінець*<sup>56</sup>. У неясному тумані старих звуків з'являється слабка точка світла: мову душі, здається, почують. *Молодість має свій кінець*, цей кінець тут. Його більш ніколи не буде. Ти добре це знаєш. Що тоді? Та ж пиши, щоб тобі, пиши! Бо на що ти ще здатен?

«Чому?»

«Бо інакше я не зміг би бачити тебе».

Ковзання – простір – роки – зоряна крона – і тьмяне небо – застиглість – й ще глибша застиглість – застиглість знищення – і її голос.

Пустка. Голе помешкання. Тьмяне денне світло. Довге чорне фортеп'яно: труна музики. На його краєчку балансує дамський капелюшок, прикрашений червоними квітами, і парасолька, складена. Її герб: шолом, поле червоне і тупий спис, поле чорне<sup>58</sup>. Мораль: кохаєш мене, люби мою парасольку<sup>59</sup>.

*Переклав Р.Семків*

---

## Джеймс Джойс – Джакомо Джойс\*

Хто? Бліде обличчя в обводі густо пахкого хутра. Рухи сором'язкі й нервові. Вона послуговується лорнетом.

*Атож*: говорить рвучко. Сміється рвучко. І так само рвучко стріпує повіками.

Письмо павутинчасте, подовгасті й витончені літери, в яких тиха зневага й упокореність: молода особа непересічного походження.

Мене підносить на легкій хвилі беземоційної мови: Сведенборг, псевдо-Ареопагіт, Мігель де Молінос, Йоахім Аббас<sup>1</sup>. Хвиля спадає, її класна приятелька, вигинаючись гнучким тілом муркоче безкостою віденською італійщиною: *Che coltura!*<sup>2</sup> Довгі повіки стріпуються – жалке вістря оксамитових очей опікає і тремтить.

Високі підбори глухо поцокують лункими кам'яними сходинками. Зимне повітря в замку, кольчуги на стінах, масивні залізні шоломи над закрутами гвинтових баштових сходів. Легко поцокують підбори, звук високий і глухий. Там хтось унизу – він хотів би поговорити з вами, панно. Вона ніколи не висякує носа.

Манера висловлюватись: чим коротше, тим важливіше.

Заокруглена й дозріла: заокруглена різцем внутрішньородових шлюбів і дозріла в тепличній ізольованості своєї раси.

Рисове поле під Верчеллі<sup>3</sup> повите кремовим літнім мревом. Обвислі криси капелюшка затіняють її силуваний усміх. Тіні миготять на силувано усміхненому обличчі, опеченому гарячим кремовим світлом, сірувато-сизі тіні попід вилицями, пасма жовткової жовтизни на вологому чолі, прогіркло жовчний гумор криється за легким прижмуром очей.

---

\* Друкується за виданням: Тема. На допомогу вчителю зарубіжної літератури. – 1999. – № 1. – С.109-120. Режим доступу: [http://www.ae-lib.org.ua/texts/joyce\\_\\_jacommo\\_joyce\\_\\_ua.htm](http://www.ae-lib.org.ua/texts/joyce__jacommo_joyce__ua.htm)

---

Квітка, що вона дала моїй доньці. Благенький дарунок, благенька дарувальниця, благеньке синьожильне дитя<sup>4</sup>.

Падуя далеко за морем. Мовчазний середній вік<sup>5</sup>, ніч, морок історії<sup>6</sup> сплять під місяцем на *Piazza delle Erbe*<sup>7</sup>. Місто спить. З підворотіть темних вулиць очі повій виловлюють блудолобів. *Cinque servizi per cinque franchi*<sup>8</sup>. Темна хвиля чуття, ще, і ще, і ще.

*Мій зір померк у мороці, померк,*

*Померк у мороці, любове.*

Ще раз. Годі вже. Темна любов, темна жага. Годі вже. Морок.

Присмерк. Перехід через *piazza*<sup>9</sup>. Сірий вечір спадає на розлогі шавлієво-зелені пасовища, безгучно покриваючи все сутінню і росою. Вона ступає за матір'ю незграбно і граційно, кобилиця веде своє кобилятко. У сірому присмерку звільна виокреслюються тендітні й округлі стегна, ніжна, гнучка й худа шия, прегарна голівка. Вечір, супокій, проблиск дива Агов! Стайничий! Агов-гов!<sup>10</sup>

Татусь і дівчатка спускаються з гори на санчатах: султан зі своїм гаремом. Шапки й куртки щільно облягають тіло, теплий від ноги язичок черевичка щільно перетянуто навхрест шнурівкою, коротка спідничина випинається на опуклостях колін. Білий спалах –сніжинка, снігопушинка:

*Коли вона поїде знову прогулятись,*

*Чи зможу я її побачить?<sup>11</sup>*

Я вибігаю з тютюнової крамнички й окликаю її. Вона обертається і пристає, аби вислухати мої плутані слова про уроки, години, уроки, години – і поволі її бліді щоки опалево рожевіють. Ні, ні, не бійся!

*Mio padre*<sup>12</sup>: вже найпростіші вчинки її неординарні. *Unde denvatur?*<sup>13</sup> *Mia figlia ha una grandissima ammirazione per il suo maestro inglese*<sup>14</sup>. Обличчя літнього чоловіка – красиве, розпашіле, з виразно єврейськими рисами і з довгими сивими

---

баками – обертається до мене, коли ми разом ідемо схилом униз. О! Чудово бо сказано, чемність, зичливість, цікавість, довіра, підозра, природність, стареча безпорадність, самовпевненість, відкритість, вишуканість, щирість, осторога, пристрасність, співчуття: чудова суміш. Ігнатію Лойола, та поможи ж мені!<sup>15</sup>

Це серце пройняте болем і смутком. Воно в любовних муках?  
Тонкі хтиві сластолюбні уста: темнокрівні молюски.

З ночі й сльоти я підводжу погляд на повитий млою пагорб. Мла зависає над мокрjавими деревами. Світло у горішньому покої. Вона вдягається до театру. Привиди у дзеркалі..... Свічки! Свічки!

*Миле створіння.* Опівночі після концерту, простуючи вулицею Сан-Мікеле<sup>16</sup> вгору, тихенько промовляю ці слова. Та не запалюйся так, Джеймсі! Чи ж не ти це блукав нічної пори дублінськими вулицями, жагливо повторюючи інше ім'я?<sup>17</sup>

Останки євреїв<sup>18</sup> лежать навколо, гниючи в землі свого священного поля. Тут гробівець її родаків, чорний надмогильний камінь, безнадійна тиша..... Привів мене сюди прищавий Мейсел. Він он за тими деревами стоїть з покритою головою над могилою своєї дружини–самовбивці, все ще дивуючись, як це жінка, що спала в одному з ним ліжку, дійшла до такого кінця<sup>19</sup>..... Гробівець її родаків і її самої також: чорний надмогильний камінь, безнадійна тиша: все тут готове. Не помирай!

Вона підносить руки, силкуючись зацібнути на потилиці чорну серпанкову сукню. Але хоч як натужується, це їй не вдається. Вона мовчки задкує до мене. Я підношу руки, щоб допомогти: її руки опускаються. Я тримаю тонкі, як павутинка, крайчики сукні і, захибаючи сукню ззаду, бачу крізь прорізи чорного серпанку гнучке тіло під оранжевою сорочкою. Стьожки сповзають з плечей і сорочка поволі спадає: гнучка гладка голизна мерехтить сріблястою лускою. Сорочка помалу зсувається гладким вилощеним сріблом



---

виточених сідниць і над борозенкою, де тьмяно-срібляста тінь. . .  
. Пучки холодні, тихі й рухливі. . . . . Дотик. Дотик. Ледь чутний  
бездумний безпорадний і слабенький віддих. Але нахилися й почуй:  
голос. Горобець під Джагернаутовою<sup>20</sup> колісницею своїм трепетом  
благає буревладця землі. Будь ласкав, пане Боже, велій пане Боже!  
Прощавай, велій світе! . . . . . *Aber das ist eine Schweinerei!*<sup>21</sup>

Величезні банти на її чепурних бронзуватих черевичках: шпори  
розпещеної пташки.

*Пані іде швидко, швидко, швидко.....* Чисте повітря на гірській  
дорозі. Вільготно пробуджується Трієст: вільготне сонячне світло над  
хаотичним скупченням черепахуватих дахів, покритих брунастою  
черепицею; гурма розпластаних хробаків у чеканні національного  
визволення. Belluomo<sup>22</sup> підводиться з ложа жінки коханця своєї жінки:  
терноока господиня вже схопилася і снує туди-сюди з блюдечком  
оцтової есенції в руці. На гірській дорозі чисте повітря і тиша: тільки  
цокіт копит. Дівчина верхи на коні. Гедда! Гедда Габлер!<sup>23</sup>

Торгівці розклали на своїх вівтарях перші фрукти: зеленуваті ще  
цитрини, пацьоркові вишні, безстрамно розчервонілі персики зі  
стріп'ям листочків. Вуличкою, де обабіч лотки з парусиновим  
накриттям, проїжджає карета, спиці коліс поблискують на  
сонці. Дорогу! В кареті її батько з сином. У них совині очі й  
совина мудрість. Сов'яча мудрість в очах обидвох, задуманих  
над їхньою наукою «*Summa contra Gentiles*»<sup>24</sup>.

Вона гадає, що італійські достойники мали підстави витягти з  
партеру Етторе Альбіні, критика із газети «Secolo», котрий не  
підвівся, коли оркестр заграє королівський марш<sup>25</sup>. Про це була  
мова за вечерею. Авжеж! Вони люблять свою батьківщину, якщо  
тільки певні, де саме їхня батьківщина.

Вона вслухається: дівчина ще й як розважлива.

Спідниця, підкинута рвучким порухом коліна; біле мереживо,  
окраєць спідньої спідниці, задертої трохи надміру; нога обвита  
павутинчастою панчохою. *Si pol?*<sup>26</sup>

---

Я стиха граю, легенько наспівуючи<sup>27</sup> тужливу пісню Джона Давленда<sup>28</sup>. *Гірке прощання*<sup>29</sup>: мені також не хочеться прощатись. Той вік тут і зараз<sup>30</sup>. Тут очі, розчахнуті з мороку жаги, затьмарюють проблиск передсвіту, а блищики в них – від брудноти, якою повниться вигрібна яма перед палацом слинтявого Якова<sup>31</sup>. Тут бурштинові всі вина, приглушенії ніжні мелодії, горда павана<sup>32</sup>, родовиті панії, що жадливими устами приманують зі своїх лоджій<sup>33</sup>, і сифілісні бабеги, і молоді жіночки, поступливі власним спокусникам, яких у них без ліку .

Над світанковим Парижем поволока вогкого весняного ранку, в якій пливуть слабкі запахи – ганус, волога тирса, гаряче хлібне тісто, – коли я перегінаю міст Сен-Мішель<sup>34</sup>, тільки-но пробуджені сталевосині води студять мені серце. Вони хлопочуть і припадають до острова, на якому люди живуть від кам'яного віку. .... Темнорудуватий морок у просторому храмі з химерною ліпнявою. Холодно, як того ранку: *quia frigus erat*<sup>35</sup>. На приступках дальнього високого вітваря, оголеного, мов тіло господнє, розпластались священнослужителі у тихій молитві Над ними підноситься голос когось невидимого, що наспівно читає з Осії *Haec dicit Dominus: in tribulationes sua mane consurgens ad me. Venite et revertamur ad Dominum*<sup>36</sup>... Вона стоїть поряд мене, бліда й промерзла, окрита сутінками з гріховно темної нави, тонкий й лікоть дотикається мого плеча Плоть й ще пам'ятає дрож того вогкого мрячного ранку, квапливий рух смолоскипів, жорстокі очі<sup>37</sup>. Душа й повна смутку, вона тремтить і ладна заплакати. Не плач за мною, о діво ерусалимська!

Я викладаю Шекспіра тямковитому Трієстові<sup>38</sup>: Гамлет, мовлю я, котрий якнайчемніше ставиться І до шляхетних панів, І до просто люду, грубуватий в стосунках лише з Полонієм Розчарованому ідеалістові, йому, можливо, в батьках його коханої бачиться тільки гротескна спроба природи відтворити й образ..... Невже ви цього не завважили?

Вона ступає коридором поперед мене, І з кожним кроком поволі розсупонюється і опадає темний вузол її волосся. Воно поволі вивільнюється й опадає. Не відчуваючи цього, вона ступає переді мною, проста й горда. Так ступала вона у Данте, проста й горда, і так само, незаплямована ні кров'ю, ні насильством, простувала Беатріче, дочка Ченчі<sup>39</sup>, до своєї смерті:

---

...Затягни

Мій пояс і волосся зав'язи

Простим узлом<sup>40</sup>.

Покоївка каже, що її, *poveretta*<sup>41</sup>, довелося зразу взяти до шпиталю, і що вона, *poveretta*, сильно страждала, і що це дуже-дуже серйозно. .... Я віддаляюся від її спорожнілого дому. У мене таке відчуття, що я ось-ось заплачу. Але ж ні! Цього не може бути, щоб отак відразу, без жодного слова, без погляду. Ні, ні! Певно таки, моє чортове щастя не підведе мене!

Оперували. Хірургів ніж втявся в її нутроці й вистромився, залишивши по собі свіжу гостру рану в неї на животі. Я бачу її округлі темні очі, сповненні страждання, – очі гарні, як в антилопи. О жорстока рана! Хітливий Боже!

Вона знов усвоєму кріслі біля вікна, щасливі слова на устах, щасливий сміх. Пташка щебече після бурі, щаслива, що її мале безпретензійне життя вирвалося з пазуристих лабет епітелиптичного владики й життєдавця, щебече щасливо, щебече й джергоче від щастя.

Вона каже, що якби «Портрет художника»<sup>42</sup> був відвертий лише задля відвертості, то вона б запитала у мене, навіщо я дав його їй читати. О, ти б спитала б, таки спитала? Пані едукована.

Вся в чорному вона стоїть біля телефону. Тихий осторожливий сміх, тихий плач, тихі слова, що раптово уриваються. . . . *Parlera colla mamma*<sup>43</sup> . . . Ходи! Ціп-ціп! Ходи! Чорна молоденька курочка налякана: трохи підбігає і раптом зупиняється, тихий осторожливий схлип: вона плаче за своєю мамою, огрядною куркою.

Гальорка в оперному театрі. Стіни в патьоках, на них проступає вільга. Симфонія запахів перетоплює в собі хаотичне згромадження людської плоті: кислий сморід пахов, вичавлені апельсини, затхлі масті для грудей, рідина розтирати тіло, сірчастий дух від часникової вечері, бридкі фосфоренційні гази, пряне пахно камеді, дразливі випоти дозрілих до заміжжя і вже заміжніх жінок, мильна смердота чоловіків. .... Цілий вечір я не спускав з неї очей, цілу ніч я бачитиму її: заплетене кружка волосся на маківці, оливкове довгасте лице, спокійні погідні очі. Зелена стрічка у волоссі і зеленим вигаптувана сукня: барва оманливої надії, яку дає рослинне люстро природи і буйна трава, це надмогильне волосся.

---

Мої слова в її сприйнятті: холодні гладенькі камінці, що тонуть у трясовинні.

Ці бліді холодні пучки пальців торкалися сторінок бридких і прегарних<sup>44</sup>, на яких моя ганьба пашітиме довіку. Бліді й холодні й непорочні пучки. Чи ж вони ніколи не грішили?

Її тіло не має запаху: квітка без аромату<sup>45</sup>.

На сходах. Холодна тендітна рука: сором'язкість, мовчання: темні, млостю наповнені очі: втома.

Виткі кільця сірих випарів на вересовому пустиці. Обличчя її, таке сіре й похмуре. Вогке й сплутане волосся, її уста лагідно доторкаються, чутно, як вона зітхає. Поцілувала.

Голос мій завмирає, поглинутий луною слів, як завмирав поміж лунких горбів обтяжений мудрістю голос Предвічного, коли він промовляв до Авраама<sup>46</sup>. Вона відкидається на подушки під стіною: риси одаліски в розкішній напівтьмі. Її очі ввібрали мої думки: і душа моя розчиняється в ній, і струменить, і лле, і сочиться рідким і ряним сім'ям у вологу теплінь поступливо закличної темні її жіночності. .... А тепер бери її, хто хоче!<sup>47</sup>...

Виходячи з будинку Раллі<sup>48</sup>, я раптом натикаюсь на неї, коли ми обоє подаємо милостиню сліпому жебракові. У відповідь на моє несподіване вітання вона відвертається й ховає чорні василіскові очі. *E col suo vedere attosca Guomo quando lo vede*<sup>49</sup>. Дякую за влучні слова, мессере Брунетто.

Стелять мені під ноги килими для Сина Людського<sup>50</sup>. І чекають, коли я проходиму. Вона стоїть у жовтуватому сутінку зали, на її похилих плечах плед від холоду; я зупиняюсь і здивовано оглядаюся, а вона недбало вітається зі мною і рушає сходами нагору, скоса приснувши в мене пекуче трутним позирком. Дешеве зім'яте зелене покривало на каналі. Вузька паризька кімнатина. Щойно тут лежала перукарша. Я поцілував її панчошу

й крайчик темно-іржавої запорошеної спідниці. Це інша. Вона. Вчора прийшов познайомитись зі мною Гогарті<sup>51</sup>. Власне, через «Улісса». Символ інтелектуальної свідомості<sup>52</sup>. ..... Отже, Ірландія? А чоловік? Прогулюється коридором в пантофлях або грає сам з собою в шахи<sup>53</sup>.

Чому нас тут залишили? Щойно тут лежала перукарша, затиснувши мою голову між своїх горбистих колін. . . . Інтелектуальний символ моєї раси. Слухайте! Запався навислий морок. Слухайте!

– Хто зна, чи таку діяльність розуму або тіла можна назвати нездоровою... –

Вона говорить. Слабкий голос з-поза холодних зірок. Голос мудрості. Кажі далі! Скажи ще раз,, хай я помудрішаю! Такого голосу я ніколи досі не чув.

Вона зміїно підсувається до мене на тій дешевій каналі. Мені несила ані ворухнутися, ані озватись. Звивисте наближення зоревродженої плоті. Перелюбство мудрості. Ні. Я піду. Піду.

– Джіме, любий!.. –

М'які пожадливі уста цілують мене у ліву пахву. Звивистий цілунок розбурхує міради кровоносних судин. Вогонь опікає мені жили. Я зморщуюсь, мов охоплений полум'ям листок! Вогненне жало вистрілює з моєї правої пахви. Зоряна змія поцілувала мене: холодна змія ночі. Я загинув!

–Норо!..<sup>54</sup>–

Ян Пітере Свелінк<sup>55</sup>. Через дивне ім'я давнього голландського музики вся краса давніє й даленіє. Я чую його варіації для клавикордів на давній мотив: *Молодість минає*. У тьмяному тумані давніх звуків з'являється слабенький проблеск світла: ось-ось озветься голос душі. *Молодість минає*<sup>56</sup>: оце вже кінець. Цього більше ніколи не буде. Ти добре це знаєш. І що тоді? Пиши про це, хай тобі чорт, пиши! Що ж бо інше здатний ти робити?

«Чому?»

«Тому що інакше я не змогла б тебе побачити».

Минуще – простір – віки – тьмище зір – і зникомі небеса – безрух – і ще глибший безрух – безрух зникнення – і її голос.

Неготовність. Голі стіни. Студене денне світло. Довгий чорний рояль: труна для музики. На його краєчку жіночий капелюшок, оздоблений червоною квіткою, і парасолька, складена, її герб: шолом, червлень і тупий спис на щиті – чорного кольору.<sup>58</sup>  
Прилога: Люби мене, люби й мою парасольку<sup>59</sup>.

*Переклав Р.Доценко*  
*1914*

---

## Джойс Джеймс – Джакомо Джойс\*

Кто? Бледное лицо в ореоле пахучих мехов. Движения ее застенчивы и нервны. Она смотрит в лорнет. Да: вздох. Смех. Взлет ресниц.

Паутинный почерк, удлинненные и изящные буквы, надменные и покорные: знатная молодая особа.

Я вздымаюсь на легкой волне ученой речи: Сведенборг, псевдо-Ареопагит, Мигель де Молинос, Иоахим Аббас. Волна откатила. Ее классная подруга, извиваясь змеиным телом, мурлычет на венско-итальянском. Это культура! Длинные ресницы взлетают: жгучее острое иглы в бархате глаз жалит и дрожит.

Высокие каблучки пусто постукивают по гулким каменным ступенькам. Холод в замке, вздернутые кольчуги, грубые железные фонари над извивами витых башенных лестниц. Быстро постукивающие каблучки, звонкий и пустой звук. Там, внизу, кто-то хочет поговорить с вашей милостью.

Она никогда не сморкается. Форма речи: малым сказать многое.

Выточенная и вызревшая: выточенная резцом внутрисемейных браков, вызревшая в оранжерейной уединенности своего народа.

Молочное зарево над рисовым полем вблизи Верчелли. Опущенные крылья шляпы затеяют лживую улыбку. Тени бегут по лживой улыбке, по лицу, опаленном горячим молочным

---

\* Перевод с английского Н. Киасашвили. – Режим доступа: [http://imwerden.de/pdf/james\\_joyce\\_giacomo\\_joyce.pdf](http://imwerden.de/pdf/james_joyce_giacomo_joyce.pdf)

Працюючи з перекладом Н. Кіасашвілі, слід мати на увазі, що в ньому всі фрагменти тексту, де в оригіналі автор використовував неангломовні слова і вирази, також перекладено російською мовою. Відтак більшість коментарів, яких потребував україномовний переклад, в даному випадку втрачають свій сенс.

---

светом, сизые, цвета сыворотки тени под скулами, желточно-желтые тени на влажном лбу, прогоркло-желчная усмешка в сощуренных глазах.

Цветок, что она подарила моей дочери. Хрупкий подарок, хрупкая дарительница, хрупкий прозрачный ребенок.

Падуя далеко за морем. Покой середины пути, ночь, мрак истории дремлет под луной на Пьяцца дель Эрбле. Город спит. В подворотнях темных улиц у реки – глаза распутниц вылавливают прелюбодеев. Пять услуг за пять франков. Темная волна чувства, еще и еще и еще.

*Глаза мои во тьме не видят ничего, любовь моя.*

Еще. Не надо больше. Темная любовь, темное томление. Не надо больше. Тьма.

Темнеет. Она идет через площадь. Серый вечер спускается на безбрежные шалфейно-зеленые пастбища, молча разливая сумерки на росу. Она следует за матерью угловато грациозная, кобылица ведет кобылочку. Из серых сумерек медленно выплывают тонкие изящные бедра, нежная гибкая худенькая шея, изящная и точеная головка. Вечер, покой, тайна... Эгей! Конюх! Эге-гей!

Папаша и девочки несутся по склону верхом на санках: султан и его гарем. Низко надвинутые шапки и наглухо застегнутые куртки, пригревшийся на ноге язычок ботинка туго перетянут накрест шнурком, коротенькая юбка натянута на круглые чашечки колен. Белоснежная вспышка: пушинка, снежинка:

*Когда она вновь выйдет на прогулку,  
Смогу ли там ее я лицезреть!*

Выбегаю из табачной лавки и зову ее. Она останавливается и слушает мои сбивчивые слова об уроках, часах, уроках, часах: и постепенно румянец заливаает ее бледные щеки. Нет, нет, не бойтесь!

Отец мой! В самых простых поступках она необычна. Откуда бы это? Дочь моя восторгается учителем английского языка. Лицо пожилого мужчины, красивое, румяное, с длинными белыми бакенбардами,



---

еврейское лицо поворачивается ко мне, когда мы вместе спускаемся по горному склону. О! Прекрасно сказано: обходительность, доброта, любознательность, прямота, подозрительность, естественность, старческая немощь, высокомерие, откровенность, воспитанность, простодушие, осторожность, страстность, сострадание: прекрасная смесь. Игнатий Лойола, ну, где же ты!

Сердце томится и тоскует. Крестный путь любви?  
Тонкие томные тайные уста: темнокровные моллюски.

Из ночи и ненастья я смотрю туда, на холм, окутанный туманами. Туман повис на унылых деревьях. Свет в спальне. Она собирается в театр. Призраки в зеркале... Свечи! Свечи!

Моя милая. В полночь, после концерта, поднимаясь по улице Сан-Микеле, ласково нашептываю эти слова. Перестань, Джеймси! Не ты ли, бродя по ночным дублинским улицам, страстно шептал другое имя?

Трупы евреев лежат вокруг, гниют в земле своего священного поля. Здесь могила ее сородичей, черная плита, безнадежное безмолвие. ... Меня привел сюда прыщавый Мейсел. Он там за деревьями стоит с покрытой головой у могилы жены, покончившей с собой, и все удивляется, как женщина, которая спала в его постели, могла прийти к такому концу... Могила ее сородичей и ее могила: черная плита, безнадежное безмолвие: один шаг. Не умирай!

Она поднимает руки, пытаясь застегнуть сзади черное кисейное платье. Она не может: нет, не может. Она молча пятится ко мне. Я поднимаю руки, чтобы помочь: ее руки падают. Я держу нежные, как паутинка, края платья и, застегивая его, вижу сквозь прорезь черной кисеи гибкое тело в оранжевой рубашке. Бретельки скользят по плечам, рубашка медленно падает: гибкое, гладкое голое тело мерцает серебристой чешуей. Рубашка скользит по изящным из гладкого, отшлифованного серебра ягодицам и по

---

бороздке тускло-серебряная тень... Пальцы холодные легкие ласковые... Прикосновение, прикосновение.

Безумное, беспомощное слабое дыхание. А ты нагнись и внемли: голос. Воробей под колесницей Джаггернаута взывает к владыке мира. Прошу тебя, господин Бог, добрый господин Бог! Прощай, большой мир!.. *Ведь это же свинство!*

Огромные банты на изящных бальных туфельках: шпоры изнеженной птицы.

Дама идет быстро, быстро, быстро... Чистый воздух на горной дороге. Хмуро просыпается Триест: хмурый солнечный свет на беспорядочно теснящихся крышах, крытый коричневой черепицей черепахоподобных; толпы пустых болтунов в ожидании национального освобождения. Красавчик встает с постели жены любовника своей жены; темно-синие свирепые глаза хозяйки сверкают, она суетится, снует по дому, сжав в руке стакан уксусной кислоты... Чистый воздух и тишина на горной дороге, топот копыт. Юная всадница. Гедда! Гедда Габлер!

Торговцы раскладывают на своих алтарях юные плоды: зеленовато-желтые лимоны, рубиновые вишни, поруганные персики с оборванными листьями. Карета проезжает сквозь ряды, спицы колес ослепительно сверкают. Дорогу! В карете ее отец со своим сыном. У них глаза совиные и мудрость совиная. Совиная мудрость в глазах, они толкуют свое учение (талмуд).

Она считает, что итальянские джентльмены поделом выдворили Этторе Альбини, критика «Секоло», из партера за то, что тот не встал, когда оркестр заиграл Королевский гимн. Об этом говорил за ужином. Еще бы! Свою страну любишь, когда знаешь, какая это страна!

Она внемлет: дева весьма благоразумная.

Юбка, приподнятая быстрым движением колена; белое кружевокайма нижней юбки, приподнятая выше дозволенного; тончайшая паутина чулка. Позвольте?

---

Тихо наигрываю, напевая томную песенку Джона Дауленда. Горечь разлуки: мне тоже горько расставаться. Тот век предо мной. Глаза распахиваются из тьмы желания, затмевают зарю, их мерцающий блеск – блеск нечистот в сточной канаве перед дворцом слюнтя Джеймса. Вина янтарные, замирают напевы нежных мелодий, гордая павана, уступчивые знатные дамы в лоджиях, манящие уста, загнившие сифилисные девки, юные жены в объятиях своих соблазнительей, тела, тела.

В пелене сырого весеннего утра над утренним Парижем плывет слабый запах: анис, влажные опилки, горячий хлебной мякиш: и когда я перехожу мост Сен-Мишель, синевато-стальная внешняя вода леденит сердце мое. Она плещется и ласкается к острову, на котором живут люди со времени каменного века... Ржавый мрак в огромном храме с мерзкой лепниной. Холодно, как в то утро: потому что было холодно. Там, на ступенях главного придела, обнаженные, словно тело Господне, простерты в тихой молитве священослужители. Невидимый голос парит, читая нараспев из Осии. Так говорит Господь: «В скорби своей они с самого утра будут искать Меня и говорить: «Пойдем и возвратимся к Господу!»... Она стоит рядом со мной, бледная и озябшая, окутанная тенями темного как грех нефа, тонкий локоть ее возле моей руки. Ее тело еще помнит трепет того сырого, затянутого туманом утра, торопливые факелы, жестокие глаза. Ее душа полна печали, она дрожит и вот-вот заплачет. Не плачь по мне, о дочь Иерусалимская!

Я растолковываю Шекспира понятливому Триесту: Гамлет, вещаю я, который изыскано вежлив со знатными и простолюдинами, груб только с Полонием. Разуверившийся идеалист, он, возможно, видит в родителях своей возлюбленной лишь жалкую попытку природы воспроизвести ее образ..... Неужели не замечали?

Она идет впереди меня по коридору, и медленно рассыпается темный узел волос. Медленный водопад волос. Она чиста и идет впереди, простая и гордая, и так шла она у Данте, простая и гордая, и так, не запятнанная кровью и насилием, дочь Ченчи, Беатриче, шла к своей смерти:

---

...Мне Пояс зятяни и завяжи мне волосы  
В простой, обычный узел.

Горничная говорит, что ее пришлось немедленно отвести в больницу, бедняжка, что она очень, очень страдала, бедняжка, это очень серьезно... Я уйду из ее опустевшего дома. Слезы подступают к горлу. Нет! Этого не может быть, не так сразу, ни слова, ни взгляда. Нет, нет! Мое дурацкое счастье не подведет меня!

Оперировали. Нож хирурга проник в ее внутренности и отдернулся, оставив свежую рваную рану в ее животе. Я вижу глубокие темные страдальческие глаза, красивые, как глаза антилопы. Страшная рана! Похотливый бог!

И снова в своем кресле у окна, счастливые слова на устах, счастливый смех. Птичка щебечет после бури, счастлива, глупенькая, что упорхнула из когтей припадочного владыки и жизнедавца, щебечет счастливо, щебечет и счастливо чирикает.

Она говорит, что будь «Портрет художника» откровенен лишь ради откровенности, она спросила бы, почему я дал ей прочесть его. Конечно, вы спросили бы! Дама ученая.

Вся в черном – у телефона. Робкий смех, слезы, робкие гаснущие слова... Поговори с мамой... Цып, цып! Цып, цып! Черная курочка-молодка испугалась: семенит, останавливается, всхлипывает: где мама, дородная курица.

Галерка в опере. Стены в подтеках сочатся испарениями. Бесформенная грудa тел сливается в симфонии запахов: кислая вонь подмышек, высосанные апельсины, затхлые притирания, едкая моча, черное дыхание чесночных ужинов, газы, пряные духи, наглый пот созревших для замужества и замужних женщин, вонь мужчин... Весь вечер я смотрел на нее, всю ночь я буду ее видеть: высокая прическа, и оливковое овальное лицо, и бесстрастные бархатные глаза. Зеленая лента в волосах и вышитое зеленой нитью платье, цвет надежды плодородия пышной травы, этих могильных волос.

Мои мольбы: холодные гладкие камни, погружающиеся в омут. Эти бледные бесстрастные пальцы касались страниц, отвратительных и прекрасных, на которых позор мой будет

---

гореть вечно. Бледные бесстрастные непорочные пальцы. Неужто они никогда не грешили?

Тело ее не пахнет: цветок без запаха.

Лестница. Холодная хрупкая рука: робость, молчание: темные, полные истомы глаза: тоска.

Кольца серого пара над пустошью. Лицо ее, такое мертвое и мрачное! Влажные спутанные волосы. Ее губы нежно прижимаются, я чувствую, как она вздыхает. Поцеловала.

Голос мой тонет в эхе слов, как тонул в отдающихся эхом холмах полный мудрости и тоски голос Предвечного, звавшего Авраама. Она откидывается на подушки: одалиска в роскошном полумраке. Я растворяюсь в ней: и душа струит, и льет, и извергает жидкое и обильное семя во влажный теплый податливо призывный покой ее женственности... Теперь бери ее, кто хочет!..

Выйдя из дома Ралли, я увидел ее, она подавала милостыню слепому. Я здороваюсь, мое приветствие застает ее врасплох, она отворачивается и прячет черные глаза василиска. Одно ее лицеизрение отравляет смотрящего на нее. Благодарю, мессер Брунетто, хорошо сказано.

Подстилают мне под ноги ковры для Сына Человеческого. Ожидают, когда я войду. Она стоит в золотистом сумраке зала, холодно, на покатые плечи накинут плед; я останавливаюсь, ищу взглядом, она холодно кивает мне, проходит вверх по лестнице, искоса метнув в меня ядовитый взгляд.

Гостиная, дешевая, мягкая гороховая занавеска. Узкая парижская комната. Только что здесь лежала парикмахерша. Я поцеловал ее чулок и край темно-ржавой пыльной юбки. Это другое. Она. Гогарти пришел вчера познакомиться. На самом деле из-за «Улисса». Символ совести... Значит, Ирландия? А муж? Расхаживает по коридору в мягких туфлях или играет в шахматы с самим собой. Зачем нас здесь оставили? Парикмахерша только что лежала тут, зажимая мою голову между бугристыми коленями. Символ моего народа. Слушайте! Рухнул вечный мрак. Слушайте!

---

– Я не убежден, что подобная деятельность духа или тела может быть названа нездоровой –

Она говорит. Слабый голос из-за холодных звезд. Голос мудрости. Говори. О, говори, надели меня мудростью! Я никогда не слышал этого голоса.

Извиваясь змеей, она приближается ко мне в мятой гостинной. Я не могу ни двигаться, ни говорить. Мне не скрыться от этой звездной плоти. Мудрость прелюбодеяния. Нет. Я уйду. Уйду.

– Джим, милый!

Нежные жадные губы целуют мою левую подмышку: поцелуй проникает в мою горящую кровь. Горю! Съеживаюсь, как горящий лист! Жало пламени вырывается из-под моей правой подмышки. Звездная змея поцеловала меня: холодная змея в ночи. Я погиб!

– Нора! –

Ян Питер Свелинк. От странного имени старого голландского музыканта становится странной и далекой всякая красота. Я слышу его вариации для клавинофордов на старый мотив: Молодость проходит. В смутном тумане старых звуков появляется точка света: вот-вот заговорит душа. Молодость проходит. Конец настал. Этого никогда не будет. И ты это знаешь. И что? Пиши об этом, черт тебя подери, пиши! На что же ты еще годен?

«Почему?»

«Потому что в противном случае я не смогла бы вас видеть».

Скольжение – пространство – века – лиственный водопад звезд и убывающие небеса – безмолвие – безнадежное безмолвие – безмолвие исчезновения – в ее голосе.

*Не Его, но Варраву!*

Запустение. Голые стены. Стылый дневной свет. Длинный черный рояль: мертвая музыка. Дамская шляпка, алый цветок на полях и зонтик, сложенный. Ее герб: шлем, червель и тупое копьё на щите, вороном.

Посылка: любишь меня, люби мой зонтик.

---

## Джакомо Джойс – Джеймс Джойс\*

Кто? Бледное лицо, окруженное тяжелым пахнущим мехом. Ее движения робки и нервны. Она смотрит в монокль. Да: краткий слог. Краткий смех. Краткий взмах ресниц.

Паутина почерка, старательно выв и четкая от тихого презрения и покорности: качественная юная особа.

Я пускаюсь вперед на легкой волне сдержанной беседы: Сведенборг, псевдо-Ареопагит, Мигель Де Молинос, Иоаким Аббас<sup>1</sup>. Волна сошла. Ее одноклассница, перекручивая свое скрюченное тело, мурлычет на бескостном венско-итальянском: *Che coltura!*<sup>2</sup> Длинные ресницы хлопают и поднимаются: жгучее иглоострие жалит и дрожит в бархатистой радужке.

Высокие каблучки пусто цокают на гулких каменных лестницах. Унылый воздух замка, кольчуги-висельники, грубые железные канделябры над извилинами витых башенных лестниц. Стукающие цокающие каблучки, высокий и пустой шум. Там внизу некто поговорил бы с вашей светлостью.

Она никогда не сморкается. Форма речи: меньшее ради значительного.

Отесанная и созревшая: отесанная токарным станом межродственных браков и созревшая в уединенной цитадели своей расы.

Рисовое поле возле Верчелли<sup>3</sup> под кремовым летним туманом. Крылья ее поникшей шляпы прячут в тень фальшивую улыбку.

---

\* Перевод: Роман Богданов. – Режим доступу: <http://www.proza.ru/2009/07/26/53>

---

Тени испещряют ее фальшиво улыбающееся лицо, захваченное горячим кремовым светом, серые, с кефирной белизной, тени под скулами, желтковые полосы на влажной брови, прогорклый желтый юмор сочится из размякшей массы глаз.

Цветок, подаренный ею моей дочери. Хрупкий подарок, хрупкий даритель, хрупкое дитя<sup>4</sup> с голубыми прожилками.

Падуя далеко за морем. Тихий возраст средневековья<sup>5</sup>, ночь, тьма истории<sup>6</sup> спят под луной в Пьяцца делле Эрбе<sup>7</sup>. Город спит. Под арками на темных улицах возле реки глаза проститутток выскидывают прелюбодеев. *Cinque servizi per cinque franchi*<sup>8</sup>. Темная волна ощущений снова и снова и снова.

Глаза мои подводит тьма, глаза мои подводит.  
Глаза мои подводит тьма, любимая.

И вновь. Довольно. Темная любовь, темное обожание. Довольно. Тьма.

Сумерки. Пересекают пьяццу<sup>9</sup>. Серая кромка, спускающаяся на широкие шалфейнозеленые пастбища, молча проливающая сумрак и росу. Она следует за матерью с нескладной грацией, кобылица, ведущая своего жеребенка. Серые сумерки мягко очерчивают тонкие и стройные ляжки, послушную гибкую жилистую шею, изящный череп (10). Вечер, покой, полумрак волшебный.... Илло! Конюх! Илло-хо!<sup>10</sup>

Папа с девочками съезжают вниз по склону, верхом на санях: Большой папа и его гарем. Плотно замотаны и укутаны, в ботинках, шнурованных ловким крестиком вокруг нагревшегося от тела язычка, кругляшки коленей натянули короткую юбку. Белая вспышка: пух, снежинка:

Коль выйдет погулять она,  
Могу ль ее увидеть!<sup>11</sup>



---

Я выскакиваю из табачной лавки и кричу ее имя. Она поворачивается и останавливается, чтобы услышать мои сбивчивые слова об уроках, часах, уроках, часах: и медленно ее бледные щеки наливаются пламенным опаловым светом. Нет, нет, долой боязнь!

Mio padre<sup>12</sup>: простейшие поступки она совершает исключительно. Unde derivatur?<sup>13</sup> Mia figlia ha una grandissima ammirazione per il suo maestro inglese<sup>14</sup>. Лицо старика, красивое, покрасневшее, с заметными еврейскими чертами и длинными белыми баками, поворачивается ко мне, пока мы вместе спускаемся по холму. О! Превосходно сказано: учтивость, доброжелательность, любознательность, доверие, подозрение, естественность, беспомощность возраста, непоколебимость, искренность, вежливость, откровенность, предупредительность, пафос, сочувствие: превосходное сочетание. Игнатий Лойола, поторопись помочь мне!<sup>15</sup>

Сердце болезненное и печальное. Любовью перекрещено?

Большие похотливые вожденные губы: темно-кровные моллюски.

Туманы двигались по холму, когда я выбрался наверх из ночи и слякоти. Туманы, висящие на влажных деревьях. Свет в верхней комнате. Она одевается для поездки в театр. В зеркале призраки... Свечи! Свечи!

Нежное существо. В полночь, после музыки, всю дорогу по Сан Мишель<sup>16</sup>, слова эти произносились тихо. Поспокойнее, Джеймси! Разве никогда не ходил ты по улицам Дублина в ночи, всхлипывая над другим именем?<sup>17</sup>

---

Трупы евреев лежат вокруг меня<sup>18</sup>, сгнивая в могилах на своем священном поле. Здесь гробница ее народа, черный камень, тишина без надежды..... Прыщавый Мейссель привел меня сюда. Он вон за теми деревьями, с покрытой головой, у могилы своей жены-самоубийцы, удивляется, как женщина, которая спала в его постели, пришла к этому концу<sup>19</sup>..... Гробница ее народа и ее собственная: черный камень, тишина без надежды: и все приготовлено. Не умирай!

Она поднимает руки в попытке застегнуть на шее крючки платья из черной кисеи. Она не может: нет, она не может. Пятится ко мне безмолвно. Я поднимаю руки, чтобы помочь: ее руки падают, я беру мягкие паутинки краев ее платья и, стягивая их, чтобы застегнуть, в прорезь черной кисеи вижу гибкое тело, спрятавшееся в оранжевую сорочку. Сорочка сбрасывает тесемки оков с ее плеч и медленно падает: гибкое гладкое обнаженное тело, мерцающее серебристой чешуей. Она скользит медленно по стройным ягодицам из ровного отполированного серебра и по их ложбинке, потускневшей серебряной тени.... Пальцы, холодные и спокойные и волнующие..... Прикосновение, прикосновение.

Скромное неразумное беспомощное и слабое дыхание. Но склонись и послушай голос. Воробушек под колесами Джаггернота<sup>20</sup>, умоляющий сотрясателя земли. Пожалуйста, мистер Бог, большой мистер Бог!  
Прощай, большой мир! ..... Aber das ist eine Schweinerei!<sup>21</sup>

Огромные банты на ее стройных бронзовых туфельках: шпоры изнеженной птицы.

Леди идет быстро, быстро, быстро..... Чистый воздух на горной дороге. Триест просыпается грубо: грубый солнечный свет над сгрудившимися красночерепичными крышами, черепаховой формы: сборище распростершихся ниц фанатиков ожидает национального освобождения. Красавчик<sup>22</sup> встает с постели

---

жены любовника своей жены: деловая домохозяйка уже на ногах, терновоглазая, и держит в руке блюдце с уксусной кислотой.... Чистый воздух и тишина на горной дороге: и копыта. Девушка верхом. Гедда! Гедда Габлер!<sup>23</sup>

Продавцы предлагают на своих алтарях первые фрукты: зеленопятнистые лимоны, драгоценные камни вишен, неприличные персики (29) с оборванными листьями. Экипаж едет вдоль аллеи холщовых палаток, спицы его вращаются в ярком свете. Дорогу! Ее отец и его сын сидят в экипаже. У них совиные глаза и совиная же мудрость. Совиная мудрость пристально смотрит их глазами, размышляя над постулатами их собственной *Summa contra Gentiles*<sup>24</sup>.

Она думает, что итальянские джентльмены были правы, когда выволокли Этторе Альбини, критика «Secolo»<sup>25</sup>, из рядов, потому что он не встал, когда оркестр заиграл Королевский Марш. Она слышала это за ужином. Так точно. Они любят свою страну, если достаточно уверены в том, что это за страна.

Она внимает: дева благоразумнейшая.

Юбка поддета внезапным движением ее колена; край нижней юбки с белой шнуровкой задирается неоправданно высоко; опутавшая ногу паутина чулка. *Si pol?*<sup>26</sup>

Я небрежно наигрываю<sup>27</sup>, тихо подпевая, скучную песенку Джона Даулэнда<sup>28</sup>. Расставанья горечь<sup>29</sup>. Мне тоже горько уходить. Тот возраст – он здесь и сейчас<sup>30</sup>. Вот, открывшиеся из тьмы желания, глаза, которые затмевают прорвавшийся Восход, их мерцание мерцание нечистот, покрывающих выгребную яму при дворе слюнтя Джеймса<sup>31</sup>. Вот и вина янтарные, угасающий дождь сладких арий, гордая павана<sup>32</sup>, добропорядочные леди, манящие со своих лоджий<sup>33</sup> неопытными ротиками, порченые

---

сифилисом девки и юные жены, которые, весело уступая своим похитителям, снова и снова оказываются в их объятьях.

В сырой пелене весеннего утра слабые запахи веют над утренним Парижем: анис, сырые опилки, горячее хлебное тесто: и, когда я пересекаю мост Сан Мишель<sup>34</sup>, проснувшиеся воды синевато-стального цвета охлаждают мое сердце. Они ползают и толкуются вокруг острова, на котором люди жили, начиная с каменного века..... Смуглый сумрак в просторной церкви с горгульями. Он так же холоден, как и в то утро: *quia frigus erat*<sup>35</sup>. На ступенях дальнего высокого алтаря, обнаженные, как тело спасителя, лежат священники, распростершись в тихой молитве. Голос невидимого чтеца поднимается, читая нараспев наставления из Осии. (42) *Haec dicit Dominus: in tribulatione sua mane consurgens ad me. Venite et revertumur ad Dominum.....*<sup>36</sup> Она стоит подле меня, бледная и озябшая, укутанная тенями греховно-темного нефа, оперев худенький локоток о мою руку. Ее тело вспоминает дрожь того промозглого, под вуалью тумана, утра, торопливые факелы, жестокие глаза<sup>37</sup>. Ее дух скорбит, трепещет и вот-вот заплачет. Плачь не по мне, О дочь Иерусалима!

Я разъясняю Шекспира понятливому Триесту<sup>38</sup>: Гамлет, молвлю я, который наиболее обходителен с кроткими и простодушными, проявляет грубость только к Полонию. Возможно, этот ожесточившийся идеалист видит в родителях своей возлюбленной только гротескные попытки со стороны природы воспроизвести ее образ..... Вы это отметили?

Она идет впереди меня по коридору и, пока ступает, темный узел ее волос медленно распускается и спадает. Медленно распускающиеся, ниспадающие волосы. Она не ведает об этом и идет передо мной, простая и гордая. Такой же проходила она перед Данте в простой гордости и, так же, не запятнанная кровью и насилием, дочь Ченчи<sup>39</sup>, Беатриче, шагала к своей смерти:

.....Затяни

Мой пояс туже и эти волосы завяжи

---

В любой узел простой<sup>40</sup>.

Домработница говорит мне, что ее пришлось сразу отвезти в больницу, roveretta<sup>41</sup>, что она так сильно страдала, так сильно, roveretta, и это очень печально..... Я иду прочь из ее пустого дома. Чувствую, что готов расплакаться. О, нет! Это не будет вот так, в мгновение ока, ни слова, ни взгляда. Нет, нет! Проклятая фортуна меня не подведет!

Прооперирована. Нож хирурга проникал в ее внутренности и выныривал обратно, оставляя свой след, кровоточащий рваный надрез, на ее животе. Я вижу ее глубокие темные страдальческие глаза, прекрасные, как глаза антилопы. О жестокая рана! Похотливый Господь!

Снова в своем кресле у окна, счастливые слова срываются с ее языка, счастливый смех. Птичка, щебечущая после бури, счастливая оттого, что ее маленькая глупая жизнь выпорхнула из сжавшихся пальцев эпилептического вседержителя и дарителя жизни, счастливо щебечущая, щебечущая и чирикающая счастливо.

Она говорит, что, будь *Портрет художника в юности*<sup>42</sup> откровенен только самой откровенности ради, она бы спросила, зачем я дал ей это прочесть. О вы бы спросили, спросили бы? Литературная леди.

Она стоит, облаченная в черное, у телефона. Короткие робкие смешки, короткие всхлипы, робкие движения фраз, внезапно обрывающихся... *Parlero colla mamma*<sup>43</sup>... Ну-ка! Цып-цып! ну же! Черный цыпленочек испугался: мелкие движения, внезапно обрывающиеся, короткие робкие всхлипы: она плачет по мамочке, дородной клуше.

Loggione. Влажные стены сочатся клубами испарений. Симфония запахов сплавляет вместе скопления человеческих форм: кислая вонь подмышек, высосанные апельсины, подтаявшие грудные притирания, душистая вода, едкая чесночная отрыжка ужинов, фосфоресцирующая вонь кишечных газов, опопонакс,

---

откровенный пот готовых к замужеству и замужних женщин, мыльная удушливость мужчин..... Всю ночь наблюдал я за ней, всю ночь я буду смотреть на нее: подвязанные и собранные наверх волосы и оливковый овал лица и спокойные мягкие глаза. Зеленая ленточка на ее волосах, а на теле ее вышитое зеленым платье: оттенок прозрачной кисеи растительного зеркала природы и сочной травы, могильные волосы.

Мои слова в ее сознании: холодные отполированные камни, погружающиеся в трясину.

Эти тихие холодные пальцы касались страниц, непристойных и чистых<sup>44</sup>, на которых позор мой будет сиять вечно. Тихие и холодные и непорочные пальцы. Неужто они никогда не грешили?

Тело ее не имеет запаха: ничем не пахнущий цветок<sup>45</sup>.  
На лестнице. Холодная хрупкая рука: робость, тишина: темные заполненные апатией глаза: усталость.

Витые гирлянды серых испарений над пустошью. Ее лицо, какое пасмурное и печальное! Мокрые спутанные волосы. Ее губы мягко прижимаются, ее грустное дыхание проходит насквозь. Поцелуй.

Мой голос, погребаемый под эхом собственных слов, угасает, как мудро-усталый голос Предвечного, взывающий к Аврааму<sup>46</sup> среди разносящих эхо холмов. Она откинулась на прислоненные к стене подушки: похожая на одалиску в роскошном полумраке. Глаза ее выпили мои мысли: и во влажную теплую уступчивую зовущую тьму ее женственности душа моя, и сама растворяясь, изверглась потоком и разлилась и наводнила ее жидким и обильным семенем.... Теперь бери ее кто пожелает!<sup>47</sup>....

Выйдя из дома Ралли<sup>48</sup>, внезапно натыкаюсь на нее, когда мы оба подаем слепому нищему. Она отвечает на мои внезапные приветствия тем, что отворачивается и отводит черные глаза

---

василиска. E col suo vedere attosca l'uomo quando lo vede<sup>49</sup>.  
Благодарю тебя за эти слова, мессир Брунетто.

Под стопы мои подстилали ковры для сына человеческого<sup>50</sup>.  
Ждут, когда я пройду мимо. Она стоит в желтой тени холла,  
мантия пледа, укрывшая ее, охлаждает покатые плечи: и  
когда я останавливаюсь с удивлением и озираюсь по сторонам,  
она холодно приветствует меня и поднимается по лестнице,  
мгновенно метнув из своих вялых раскосых глаз порцию  
похотливого яда.

Гостиная занавешена мягким мятым зелено-гороховым  
покрывалом. Узкая парижская комната. Парикмахерша только  
что лежала здесь. Я поцеловал ее чулок и оборку ее ржаво-  
черной пыльной юбки. Это другое. Она. Гогарти<sup>51</sup> приходил  
вчера с целью быть представленным. «Улисс» тому причиной.  
Символ интеллектуальной совести<sup>52</sup>.... Значит, Ирландия? А  
что же муж? Расхаживает по коридору в шаблонных туфлях  
или играет сам с собой в шахматы?<sup>53</sup> Почему нас тут оставили?  
Парикмахерша только что лежала здесь, зажав мою голову  
между острых колен.... Интеллектуальный символ моей расы.  
Послушай! Глубокая спустилась тьма. Послушай!

— Я не имею убежденности, что такую деятельность разума или  
тела можно назвать нездоровой —

Она говорит. Слабый голос из-за холодных звезд. Глас мудрости.  
Говори же! О, говори, сделай меня мудрым! Этого голоса я  
никогда не слышал.

Извиваясь, приближается она ко мне вдоль мятой гостиной. Я  
не могу двигаться или говорить. Извивающееся приближение  
звездорожденного тела. Прелюбодеяние мудрости. Нет. Я пойду.  
Пойду.

—Джим, любовь моя! —

Мягкие неопытные губы целуют мою левую подмышку:  
извивающийся поцелуй на мириадах вен. Я горю! Я съеживаюсь,

---

как пылающий листок! Из правой подмышки вырываются языки  
пламени. Звездная змея поцеловала меня: холодная ночезмея. Я  
пропал!

–Нора!<sup>54</sup> —

Ян Питерс Свелинк<sup>55</sup>. Причудливое имя старого голландского  
музыканта заставляет всякую красоту выглядеть причудливой и  
далекой. Я слышу его вариации для клавикорда на тему старой  
мелодии: Юности придет конец<sup>56</sup>. В неясном тумане старых  
аккордов появляется слабое пятнышко света: уже почти слышна  
речь души. Юности придет конец: и конец этот здесь. Ее больше  
никогда не будет. Ты хорошо это знаешь. Что дальше? Запиши  
это, черт тебя возьми, запиши! Для чего ты еще пригоден?

«Почему?»

«Потому что иначе я не мог увидеть вас.»

Скольжение – пространство – века – звездная листва – и  
слабеющие небеса – тишина – и еще более глубокая тишина –  
тишина аннигиляции – и ее голос.

*Non hunc sed Barabbam!*<sup>57</sup>

Неготовность. Пустая квартира. Вялый дневной свет. Длинное  
черное пианино: музыкальный гроб. На его краешке повисли  
дамская шляпка, с красными цветками, и зонтик, сложенный.  
Ее геральдика: шлем, червонный, и тупое копьё на поле битвы,  
черном.<sup>58</sup>

Заключительная строфа: люби меня, люби мой зонтик.<sup>59</sup>



---

## Коментар до тексту

1 Сведенборг (1688-1772) – шведський вчений-натураліст, містик, теософ, псевдо-Ареопагіт. Діонісій Ареопагіт – перший афінський єпископ, якому приписувалося заперечене ще в часи Відродження авторство низки теологічних творів. Мігуель де Моліте (1628-1696) – іспанський містик і аскет, котрий проповідував містично споглядальне ставлення до життя, пасивність, цілковиту підлеглість Господній волі. Йоахім Аббас – італійський теолог.

2 Яка культура! (Італ.).

3 Верчеллі - місто на північному заході Італії.

4 Парафраз вірша Джойса «Квітка, подарована моїй дочці», написаного в Трієсті 1913 р.

5 В оригіналі тут гра слів: middle age – вік творчої зрілості, а Middle Ages – середні віки.

6 В «Уліссі» історія стане «жахом», від якого один з героїв намагатиметься прокинутися.

7 П'яцца дель Ербе – ринковий майдан в Падуї.

8 П'ять послуг за п'ять франків (італ.).

9 Майдан.

10 Викрики Марцелло і Гамлета, коли вони шукають одне одного у сцені з Привидом.

11 Трохи змінені рядки з вірша англійського поета-сентименталіста Вільяма Квупера (1731-1800) «Джон Гілпін».

12 Мій батьку! (Італ.).

13 Звідки б це? (Лат.).

14 Моя дочка надзвичайно захоплюється своїм учителем англійської.

15 В «Уліссі» Стівен Дедалус також звертається за допомогою до Лойоли в епізоді дев'ятому «Сцілла і Харібда», коли вибудовує свою хитромудру схоластичну теорію творчості та життя Шекспіра.

16 На вулиці Сан-Мікеле в Трієсті жила Амалія Поппер.

17 Мається на увазі ім'я дружини Джойса, Нори Барнакль.

18 Йдеться про єврейське кладовище в Трієсті.

19 Справді, дружина такого собі Філіппо Мейсела, Ада Хірш Мейсел, закінчила життя самогубством 20 жовтня 1911 р.

20 Джаггернаут («володар світу») – в індуїзмі особлива форма Вішну-Крішни. З 24-х свят на його честь найбільше прихиль-

---

ників у Ратхаятра – проходження колісниць. Багато хто в екстазі кидається під колісницю та гине.

21 Але ж це свинство! (Нім.).

22 Красунчик (Італ.).

23 Геда Габлер – героїня однойменної п'єси Г.Ібсена, котра символізувала для Джойса молодість та порив.

24 «Сумма проти язичників» (лат.). Відома праця Фоми Аквінського. В даному разі йдеться про талмуд: Джойс іронічно натякає на «невірне» язичницьке віросповідання євреїв.

25 Еttore Альбіні (1869-1954) – музичний критик римської соціалістичної газети «Аванті!». Джойс помилково називає його критиком газети «Секоло». Виступав проти монархії, націоналізму та фашизму. 17 грудня 1911 р. на концерті в «Ла Скала», що давався на користь італійського червоного хреста і родин солдат, убитих і поранених в Лівії, коли заграли гімн, Альбіні демонстративно продовжував сидіти, протестуючи проти колоніальних війн, котрі тоді вела Італія.

26 «Ви дозволите?» (спотв. італ.) – перші слова прологу до опери Р. Леонковалло «Паяци», які вимовляє Тоніо. Це спроба Джойса іронічно знизити власний образ – образ закоханого Джакомо.

27 Джойс, як і його батько, мав чудовий тенор і захоплювався музикою. В Ірландії його, вже визнаного літератора, продовжували вважати співаком. Він попросив покласти на музику свій поетичний цикл «Камерна музика» і дуже любив сам виконувати ці пісні, схожі на арії елизаветинської доби.

28 Д.Довланд – англійський лютніст і композитор.

29 Так називали за часів Відродження прощальні пісні.

30 «Тут і тепер» – ці слова є вираженням естетичного принципу Джойса, який послідовно витримано й у «Джакомо», й особливо в «Уліссі». Під «тут і тепер» письменник розумів необхідність для митця звертатися до найбуденнішого життєвого матеріалу і відтворювати його в безпосередніх проявах, що постають перед читачем в конкретний час і в конкретному місці.

31 Йдеться про короля Джеймса (Якова) Стюарта, ім'я якого пов'язують зі згасанням духу Відродження.

32 Йдеться про лоджії Ковент-Гардена, площі у Лондоні, збудовані 1630 р.

33 Павана – старовинний бальний танець.

34 Міст Сан-Мішель у Парижі

---

35 «Тому що було холодно» (лат.) – цитата з Євангелія від Іоанна.

36 Так каже Господь: «В скорботі своїй вони з раннього ранку шукатимуть мене і казатимуть «підемо й навернемося до Господа!..» (лат.). «Книга пророка Осії», де описується меса в Страсну П'ятницю.

37 Асоціативно описується сцена зради Христа.

38 Лекції про Шекспіра Джойс читав в Трієсті з 4 листопада 1912 р. до 10 лютого 1913 р.

39 Йдеться про героїнь Данте та Шеллі.

40 Репліка Беатріче з п'єси Шеллі «Ченчі».

41 Відденька (італ.).

42 Згадується роман Джойса «Портрет митця замолоду», роботу над яким письменник продовжував у Трієсті влітку 1914 р.

43 Поговори з матінкою (італ.).

44 Певно, парафраз репліки відьом з першої сцени «Макбета» Шекспіра: «Прекрасне – потворне, і потворне – прекрасне».

45 Можливо, образ нав'яно шекспірівським рядком з 130 сонета: «А тіло пахне так, як пахне тіло».

46 Йдеться про містичні розмови Авраама з Богом (Книга Буття).

47 Цей уривок зустрічається і в «Портреті художника замолоду», і в п'єсі «Вигнанці».

48 Барон Раллі – відомий громадянин Трієста, що мав палац на майдані Скорола.

49 «Саме споглядання її отруює того, хто дивиться на неї» (італ.). Фраза з тритомної енциклопедії середньовічних знань Брунетто Латіні «Книга скарбів», де йдеться про небезпечність погляду василіска.

50 Іронічний парафраз на сцену в'їзду Христа в Єрусалим.

51 Олівер Джон Гогарті - ірландський поет, відомий лікар, друг Джойса, котрий став прототипом Бака Маллігана в «Уліссі».

52 У цьому уривку відбито суперечки, що розгорілися навколо роману «Улісс», коли одні критики і письменники оголошували твір визначним явищем у літературі, а інші відкидали його як наклеп на людство.

53 Йдеться і про чоловіка Амалії Поппер, і про героя «Улісса» Леопольда Блума, прототипом якого став батько Амалії, трієстський неогоціант Леопольд Поппер.

---

54 Ім'я дружини Джойса і героїні драми Г. Ібсена.

55 Я.П. Свелінк нідерландський композитор і органіст.

56 Назва пісні Свелінка, яка привернула увагу Джойса ще й тому, що в ній розгорнуто особливо важливу і той час для Джойса тему – прощання з молодістю.

57 «Не його, а Варавву!» (Лат., Йоан, 18, 40).

58 Цей опис нагадує родовий герб В. Шекспіра.

59 Остання фраза твору – своєрідний висновок, «мораль», чи «прилога», як називали в давнину додаток до основного тексту твору. Джойс тут свідомо іронізує над сюжетом «Джакомо», зводячи його драматизм мало не до фарсу, що взагалі характерно для його стилю, особливо в «Уліссі».

---

## Психологічне есе Джеймса Джойса «Джакомо»<sup>1</sup>

Психологічне есе «Джакомо» – твір невеликий за обсягом, проте він настільки цілісний і естетично довершений, що дає уявлення про особливості і художнього стилю Джойса, і його світосприйняття, і особистість митця.

У психологічному есе «Джакомо» (1914) відчувуються факти біографії письменника: його перебування в Італії, Франції, Ірландії, робота вчителем англійської мови, читання лекцій про В.Шекспіра, написання «Улісса» та інших творів, одруження з Норою Барнакль, захоплення Амалією Поппер тощо. Однак автобіографічне настільки переосмислюється, узагальнюється, що твір набуває широкого філософського значення.

В основі «Джакомо» – історія кохання, яка поступово перетворюється на історію душі, що прагне самопізнання і через себе – пізнання життя і духу епохи. Джакомо – морально багата, творча особистість, його внутрішній світ, безмежний у своїх вільних проявах, становить головну цінність для читача. В есе втілюється модерна концепція Дж.Джойса, який утверджує багатогранність і неперевершеність людської природи, її здатність творити чудовий індивідуальний світ, який має свої закони і не гірший, а навіть кращий за духовно обмежену реальність.

Твір має фрагментарну композицію. Вів побудований як потік свідомості головного героя, де поєднуються спостереження, думки, спогади, а також уривки почутих розмов, культурні ремінісценції, цитати з різних творів тощо. Оповідь неоднорідна стилістично й інтонаційно, проте вона не розпадається на окремі фрагменти, об'єднані силою духовного буття особистості. Читач має сприйняти твір цілісно, до того ж не як мозаїку, де кожен елемент зберігає свою самостійність, а як особливе полотно, де окремі штрихи, кольори, деталі зливаються в єдину картину внутрішнього стану душі.

Час дії у творі досить умовний, як і ситуації розвитку історії кохання. Головним є той час, який відчуває в собі Джакомо, і ті епізоди, що знайшли глибокий відгук у його серці.

Сюжет у невеличкому есе розпадається на кілька взаємопов'язаних між собою психологічних ліній:

---

<sup>1</sup> З дозволу автора використано текст статті О. М. Ніколенко "Розп'яття серця, сповненого любов'ю"

- 
- 1) він і вона – розвиток їхніх стосунків;
  - 2) процес внутрішнього становлення героя;
  - 3) осмислення духовної атмосфери епохи і місця в ній митця і особистості взагалі в широкому історико-культурному й філософському контексті.

Усі ці лінії невід’ємні одна від одної. У художньому світі Дж.Джойса неможливо відірвати людину від історії, життя від культури, душу від епохи. Тут все зливається в єдине ціле, і точка перетину всього – людина, її свідомість.

Письменник є неперевершеним майстром у зображенні людських почуттів. Образ коханої подається через окремі деталі: «Хто? Бліде обличчя в ореолі пахкого хутра. Рухи її сором’язливі і нервові. Вона посилає погляд у лорнет. Так: Зітхання. Сміх. Змах вій» (Тут і далі переклад І. Мойсеева). Називні речення підкреслюють сильні враження й відчуття героя. Любов не можна пояснити, вона накочується, як хвиля, що поглинає обох. Опущені криси капелюха, рум’янець, посмішка, торкання, поцілунок – усе це має велике значення для того, хто кохає. Виразність у передачі поглядів, жестів створює неповторну картину людських взаємин. Характерно, що герої – він і вона – тут майже не говорять між собою. Мова кохання не потребує слів, вона – у розмові очей, рук, сердець: «Вона піднімає руки, силкуючись застебнути іззаду чорне серпанкове плаття. Вона не може: ні, не може. Вона мовчки задкує до мене. Я піднімаю руки, щоб допомогти: її руки падають. Я тримаю ніжні, мов павутиння, береги плаття і, застібаючи його, бачу крізь проріз чорного серпанку гнучке тіло в жовтогарячій сорочці... Пальці холодні, легкі, ніжні... Торкання, доторк». Але кохання, як і все на світі, минає. Гіркий присмак розставання назавжди залишився в серці Джакомо. Світ, повний чарівних барв і звуків, став сумним і мертвим: «Ковзання – простір – століття – листопадовий водограй зірок і марні згаєні небеса – безгоміння – безнадійна мовчанка – тиша щезання – в її голосі». І все ж те, що було, не минуло безслідно, воно викарбувало окрему сторінку біографії в душі Джакомо, дало поштовх для духовних роздумів, для усвідомлення себе і світу, для творчості.

Ліричний герой психологічного есе протягом твору змінюється, і змінюється його ставлення до себе і дійсності. Його душа, яка була охоплена «спокоєм зрілою віку» (тут – гра слів: *middle age* – і вік творчої зрілості, і асоціація з *Middle age* – середні віки), прокидається, прагнучи духовного відродження. Че-

---

рез внутрішню боротьбу, моральні суперечності це відродження нарешті відбувається. Джакомо відчуває силу свого духу, силу життя, світ відкривається для нього по-новому. Письменник неодноразово використовує ремінісценції з епохою Відродження: згадуються митці того часу (Джон Дауленд, Ян Пітерс Свелінк та ін.), прощальні пісні, які називалися «гіркота розлуки», та ін. Однак найвиразнішою асоціацією з добою Ренесансу є творчість В.Шекспіра. У підтексті твору звучать відгуки сонетів Шекспіра («Тіло її не пахне: квітка без запаху» – у сонеті «А тіло пахне так, як пахне тіло»), його п'єс («Ці бліді пальці торкалися сторінок, гідких і прекрасних» – репліка з «Макбета» – «Прекрасне – потворне, і потворне – прекрасне»), забуті речі втраченої коханої нагадують герб Шекспіра («Дамський капелюшок, червона квітка на крисах і парасолька, згорнута, її герб: шолом, червлінь і тупий спис на щиті вороному»). Особливо важливими стають асоціації а «Гамлетом» В.Шекспіра. Повторюються окремі репліки з п'єси («Вечір, – покій, таємниця... – Агов! Конюху! Агов-гов! – це вигуки Марцелло і Гамлета, коли у сцені з Привидом вони шукають один одного»), мати героїні нагадує королеву Гертруду, сама героїня – Офелію, прекрасну і чисту, але залежну від приземлених батька і брата, а також від законів лицемірного й бездуховного світу. В героєві психологічного есе Дж. Джойса неначе оживає гамлетівський дух, його сумніви, вагання, піднесення почуттів і розчарування. Він, самотній у своїх пошуках, розв'язує вічне питання: «Бути чи не бути?». Тільки якщо у Шекспіра ця проблема розв'язується у відкритих поєдинках Гамлета в його зіткненні зі злом, то у творі Джойса вся боротьба переноситься виключно у психологічну сферу.

Бути чи не бути людській особистості – таке питання порушує Джойс і стверджує: бути! – незважаючи на страждання, втрати, падіння. Людина, що усвідомила цінність культури своєї душі, свободи й повноти почуттів, буде жити, жити своїм особливим, неповторним життям: «Молодість минає. У тьмяному тумані старих звуків з'являється цяточка світла: ось-ось заговорить душа. Молодість минає. Кінець надійшов. Цього ніколи не буде. І ти це знаєш. І що? Пиши про це, чортяка тебе забирай, пиши!»

У підтексті есе постійно відчувається кінець епохи Відродження. Згадується король Джеймс (або Яків) Стюарт, за якого згасав дух Ренесансу. Джойс називає його «слиньком» натякаючи на його нерішучу і суперечливу політику. Здається, не є випад-

---

ковим збіг імен – слабкого монарха, автора і ліричного героя твору. Письменник замислюється над питанням, чи зможуть особистість і світ взагалі зберегти вогонь духовного відродження?.. Зображуючи свого героя то романтично, то підкреслено буденно, то іронічно, Джайс показує сучасну людину з її високими бажаннями і приземленим існуванням, усвідомленням культурних надбань і інстинктами. Однак письменник шукає ту вічну, духовну точку опори для особистості, що була і залишається актуальною для всіх часів і народів.

Психологічне самозосередження, переживання сильних почуттів дають поштовх авторові і для роздумів щодо навколишньої дійсності, людей і місця творчої індивідуальності у світі. Усі ці роздуми подані через суб'єктивне сприйняття ліричного героя. Джакомо не аналізує, не конкретизує реальність, він її відчуває всією душею, всім серцем, свідомо й підсвідомо. І саме це відчуття людини оточуючого світу є дуже важливим для письменника.

Гамлет ХХ століття, Джакомо не сприймає брутального й знедуховленого суспільства, його душа прагне чистих і світлих почуттів, життя, сповненого високого змісту: «Гальорка в опері. Стіни у патьоках сочаться випарами. Безформна купа тіл зливається у симфонії запахів: кисло смердять пахви, висмоктані апельсини, затхлі натирання, сірковий подих часникової вечері, газу, пряні духи, нахабний піт дозрілих для заміжжя і заміжніх жінок, сморід мужчин... Увесь вечір я дивився на неї... Зелена стрічка у волоссі і гаптоване зеленою ниткою плаття: колір сподівання плідності гінкої трави...» Проте Джакомо не може втекти від потворної реальності у світ мрії «бо його кохана і він сам належать до цього життя», якого неможливо позбавитися навіть уві сні. Характерно, що образ героїні поступово знижується. Подана спочатку у сентиментальному ореолі (звучать трохи змінені рядки з вірша англійського сентименталіста В. Каупера: «Коли вона знову майне прогуляти, Чи зможу тоді я її споглядати!») і в піднесених асоціаціях з добою Відродження (її образ порівнюється з Беатріче Данте) і романтизму (здагується інша Беатріче, героїня п'єси Шеллі «Ченчі»: помстившись за насилля над нею, Беатріче вбила свого батька, тирана Ченчі, влада засудила її до смерті), ця нова Гедда Габлер (героїня однойменної драми Г. Ібсена була для Джайса символом молодості і поривана) згодом вростає в іншому обличчі – одаліски, змії, зір якої є «отруйним» поглядом василиска («Самий вигляд отруює глядача» –



---

фраза з твору італійського письменника Брунетто Латіні «Книга скарбів», яку вважають енциклопедією середньовічних знань, у ній Латіні пише про небезпечний погляд василиска). Високе кохання перетворюється на перелюбство, а чиста Гедда Габлер – на Нору (ім'я дружини Джойса і героїні драми Г. Ібсена), що живе за законами «лялькового дому».

Історія кохання, існування у світі й внутрішнє життя сприймаються Джакомо в біблійних асоціаціях. Неодноразово звучать цитати зі Святого Письма: «Так говорить Господь: «У скорботі своїй вони з раннього рана, шукатимуть мене і вмовлятимуть: ходімо й повернімося до Господа!»; «Позаяк буваю холодно» (частина цитати – «Тим часом раби і джури, розкутурзавши вогонь, позаяк було холодно, стояли і грілися»); «Розстилають мені під ноги килими для Сина Людського», (іронічний парафраз опису в'їзду Ісуса в Єрусалим: «Багато хто стелив одяг свій по дорозі, а інші різали гілки з дерев і стелили по дорозі») та ін. Згадуються бесіди Авраама з Богом з Книги Буття: «Голос мій тоне у відлунні слів, так губився в лунких горбах повний мудрості і туги голос Передвічного, що кликав Авраама». Під впливом сильних почуттів серце Джакомо відкривається і веде діалог не тільки із самим собою, а й із більш величною силою – Богом. Хресний шлях Ісуса Христа проектується на сучасну історію життя ліричного героя. Після певних вагань і сумнівів він зважується на «хресний путь любові», який завершується для нього трагічно. Не випадково у фіналі твору звучить фраза з Євангелія: «Не його, а Варавву!» – слова євреїв, котрі вимагали в Пілата звільнити не Ісуса, а розбійника Варавву. Джакомо проходить своєрідний шлях до свого «розп'яття» – це розп'яття високого духу, розп'яття серця, яке було сповнене любові й залишилось незрозумілим у бездуховному світі. Неодноразово у творі звучить мотив смерті й кладовища (Мейсел приводить Джакомо на могилу своєї дружини, що померла; зелена трава метафорично називається «намогильним волоссям»; кохана Джакомо ледве не померла від операції). «Не вмирай!» – цей заклик ліричного героя, звернений до коханої, набуває особливого значення – це прагнення одухотворити світ, зберегти живу душу, усвідомити вічне життя духу. Однак жажливий подих духовної смерті все ж торкається життя героя. Кохана жінка залишає його, вона немовби опиняється серед тих, хто кричав: «Не його, а Варавву!», «вбиваючи» Джакомо холодним поглядом василиска. Символом

---

бездуховного життя стає й чоловік, що «походжає коридором у м'яких пантофлях або грає в шахи з самим собою». Згадується Ірландія, обмеженості якої завжди прагнув уникнути Дж.Джойс. «Нащо нас тут залишили?» – запитує сам себе герой. Але піти з цього «лялькового дому» з дешевою зім'ятою горошковою завіскою він не може. Міцний ланцюг почуттів і стосунків тримає його. І в результаті: «Запустіння. Голі стіни. Остигле денне світло. Довгий чорний рояль: мертва музика». І все ж таки образ Джакомо, незважаючи на трагедію пережитих почуттів і втрачених ідеалів, залишає надію на духовне відродження. Ступаючи на «хресний путь любові», він ладен піти на розп'яття своєї душі – теж заради любові. Усвідомлюючи безповоротність моральних втрат, він не відмовляється від найцінніших скарбів – кохання і внутрішньої свободи. «Свою країну любиш, коли знаєш, яка це країна!» і «Любиш мене, люби мою парасолю» – ці дві фрази сповнені відчуття гіркою болю героя за стан людини й світу, але Джакомо любить їх попри все, і його любов вища за його втрати. Джакомо усвідомлює найвищу мудрість особистості: кохати, не чекаючи відповіді; жити, навіть коли життя втрачає сенс; творити попри всі обставини; залишитися вільним навіть в обмеженому просторі. Письменник з іронією і сарказмом зображує «натовп порожніх балакунів», що чекають національного звільнення, протиставляючи їм силу духу свого героя. На думку Дж.Джойса, справжнє звільнення можливе тільки у внутрішній сфері – через почуття, відкриття Бога, мистецтво. Згадка про герб Шекспіра у фіналі твору свідчить про перемогу «діяльності духу».

Потік свідомості у психологічному есе «Джакомо» сповнений безлічі метафоричних висловів, сплетіння складних асоціацій, натяків, недомовностей, багатозначних символів, деталей, психологічних паралелізмів, які залишають широкий простір для різних інтерпретацій. Однак у кожній фразі твору пульсує життя духовно обдарованої особистості, а особлива ритміка розірваних рядків відтворює биття людського серця й думки, що ніколи не зупиняються у своїх пошуках.

*О.М.Ніконенко*

---

# Методичні рекомендації до вивчення твору Джеймса Джойса «Джакомо» на уроках світової літератури

## Запитання та завдання

1. Чи співпадає ваше перше уявлення про героїню з авторським враженням, наведеним на самому початку тексту?
2. Про що розмовляє герой з героїнею та її подругою? Про яку саме хвилю йдеться - плин розмови чи перебіг емоцій? Що важливіше для оповідача?
3. Яке враження справляє дім героїні? Що він засвідчує?
4. Яких нових рис набуває образ героїні в сцені на рисовому лані? Де дівчина виглядала природніше - в домі чи в полі? Де вона, на ваш погляд, справжня?»
5. Як ви розумієте появу образів середньовіччя, темряви, шльондр у темі кохання? Чи закономірні вони стосовно попередніх сцен? Чи може «фальшива» героїня пробудити ще щось, окрім «темної хвилі» жадання?
6. Яку роль у тексті відіграють, на ваш погляд, сцени, де описується поведінка героїні в присутності матері та батька? Чому автор в одному випадку використовує асоціативний ряд: *лоша-лошичка – струнки стегна – покірна – присмерк – спокій – розчарування*, а в іншому: *турок – гарем – похитливий язичок – круглі кульки колін – білий спалах*?
7. Які слова є найважливішими для розуміння сцени зустрічі?
8. Які асоціації у вас викликає той факт, що рум'янець, котрий спалахнув на блідому обличчі героїні від слів Джакомо, потім з'являється на обличчі її батька? Яка роль, на вашу думку, відведена довгим синонімічним рядам слів при описові батька героїні? Чому це «досконала суміш»?
9. Чиє серце «хворе й сумне»? Чому герой «розіп'ятий коханням»?
10. Які асоціації викликає у вас образ молюска, крові, тліну, розпусти? Чому саме ними автор передає враження від першого поцілунку?
11. Чи не нагадує вам опис помешкання уривок з книги жакхів, світу, де панує вічне протиставлення мряки/світла, низу/верху і єдиним спасінням є свічка? Який страх три-

---

вожить душу героя, чому «опівночі» він закликає сам себе:»Обережніше, Джеймсі»?

12. Які асоціації викликає сцена на кладовищі? (Пригадайте Шекспіра (Гамлет/череп, Мейзель/могила дружини), попередню сцену, казки і міфи, де героїня «мертва» або має жити в двох світах). Яку роль відіграє в цій сцені кольоропис?
13. Пригадайте всі кольорові нюанси, пов'язані з героїнею. Яким чином вони поєднуються в одне ціле в сцені кохання (чорна (кладовище) сукня - помаранчева (рум'янець) сорочка – сріблясте (повіки) тіло – тьмяна тінь (єство)?
14. Кого саме – героя чи героїні – стосуються слова «слабке, жалюгідне, безпомічне»? Чому з п'ятмою, кладовищем, мороком тощо було асоціативно пов'язано образ героїні, а «помирає», прощається зі світом, герой?
15. Упродовж усього тексту образ героїні супроводжує постійний епітет «випечена». Чому врешті з'ясовується, що це пестування птаха в неволі, ще й птаха сильного (має остроги)? Які мистецькі та почуттєві асоціації викликає у вас образ прекрасного, сильного, доглянутого, але невірного птаха?
16. Яким у змалюванні автора постає вранішній Трієст? Доведіть, що це світ філістерства й обмеженості. Чому картину міста обрамлено описом прогулянки героїні горою (пригадайте, що поруч матері вона схожа була на лошичку + протиставлення – героїня вгорі /місто внизу + жінка верхи, амазонка, войовнича тощо)?
17. Чи органічні для ранкового базарного Трієста батько й брат героїні? В чому полягає «совина» мудрість, що зорить у їхніх очах? Можливо, героїня - птаха того самого польоту?
18. Як розкривається духовний світ героїні через спостереження за її розмовами та поведінкою? Чи випадково поряд опиняються рядки «досить розсудлива незайманиця» та «спідниця закована несподіваним рухом коліна»?
19. Який саме вік «присутній тут і тепер»? В чому саме це, за Джайсом, виявляється?
20. Чи схожий опис вранішнього Парижа до опису Трієста? Чому саме в «тінях гріховно-чорного нефу» Джайс вперше за весь час прямо говорить про душу героїні? Чи схожа душа дівчини на її тіло? Якого сенсу набувають запозичені зі Святого Письма останні слова уривка?

21. Який сенс вклав автор, на вашу думку, в цитування власної лекції, що стосувалася Гамлета? Можливо, він ідентифікує себе з героєм Шекспіра? Чи, навпаки, протиставляє його собі?
22. Що означає «розпустити косу» в традиціях багатьох народів? Чому героїня «не знає», що її «коса розплетена»? Чи не цим «простим і гордим» незнанням вона схожа на найвідоміших героїнь літератури?
23. Трагедія, що сталася з героїнею, – заслужена кара чи несправедливість долі? Як ставиться до всього, що трапилося, герой?
24. Чому в хвилини страждання й розпуки героїня прирівнюється до коня, антилопи, а в миті щастя – до птахи?
25. Чому, врешті, героїня (випещена в неволі птаха з острогами) стає схожа на курчатко, що плаче за «мамцею квочкою»? Чи закономірне таке перетворення? Чи воно взагалі відбулося?
26. Доведіть, що асоціативно сцена в театрі зводить воедино всі попередні уривки, підсумовуючи картину життя/тління навколишнього загалу (пригадайте сморід вранішнього Трієста, двозначність ринку, тьму Парижа) та героїні (вона вже «спокійна»: навіть не птах у клітці, а рослина, до того ж рослина закорінена в могили/традиції).
27. Чому слова героя – каміння, а мозок героїні – трясовина? Які асоціації стоять за цим протиставленням?
28. Пригадайте епізод, коли пальчики, «холодні і безсоромні», торкалися живого тіла Джакомо. Яким чином він перегукується з уривком про дотик героїні до «потворних і прекрасних» написаних ним сторінок? У чому, на вашу думку, була «помилка» їхнього дотику?
29. Чому тіло героїні не має запаху? Пригадайте, які квіти не пахнуть? Як нюансує цей факт думка, що рядок асоціативно пов'язаний з 130 сонетом В.Шекспіра?
30. Коли саме і чому очі героїні стали «темними»? Чи не в цьому саме причина знемоги і втоми?
31. Пригадайте сцену на рисовому полі. Яким чином вона перегукується з уривком про зустріч у вересовому степу? Чи змінилася, власне, героїня?
32. Пригадайте, чому так важливо було героєві «напружитися і почути голос»? Чому «його голос» помер? Це трагедія чи вивільнення?

33. Чому очі героїні стали не просто «чорними», а ще й «василісковими»? Чим було почуття для героя – милостинею жебракові чи боем з підступним василіском?
34. Якого вигляду набув її дім? Чи не став герой причиною того, що тут панує холод, тьма і злість? А можливо, цей дім таким і був, а Джакомо лише привніс до нього життя?
35. Уважно перечитайте сцену останньої зустрічі героїв. Які асоціативні зв'язки з попереднім текстом є у ній (скажімо, кулясті коліна перукарки – кулясті коліна героїні на санчатах тощо)? Яку роль відіграє текст (в даному разі «Улісс») в долі героя? Чому і яку саме «пустку і темряву» повалено? Чому саме голос героїні стає «голосом мудрості» (пригадайте образ сови), якого Джакомо «ніколи не чув»?
36. Джойс зображає кохану як змію, василіска – небезпечною, мудрою, підкорюючою (пригадайте подібні міфічні образи). Чи не з «перелюбу мудрістю» народжуються тексти? Чи не тому герой має померти, щоб відродитися як вічний бог Творчості, аби народжувати Красу? Чи не тому Вічна Жінка має спалити його на вогні бажання – блудниця і свята, грішна і неосудна?
37. Чи можна твердити, що земне, «звичайне», грішне почуття вмирає, втілюючись у слові чи звуку? Чому, врешті, залишається лише її голос (звуки музики, фортеп'яно – труна музики) та її парасолька? Можливо, небесне і земне все ж нерозривні, й двоє мають сприймати одне одного у всій повноті високого й низького (герой – немолодий невдаха-спокусник, але бунтар і Митець, героїня – Вічна Жіночність, але й звичайнісінька обивателька)?

### **Запитання та завдання творчого та дослідницького характеру**

1. Прочитайте текст в оригіналі. Зіставте його існуючі переклади.
2. Характеризуйте «мову Джойса». З'ясуйте, навіщо автор вводить до тексту іншомовні слова.
3. Прочитайте уривок твору вголос англійською мовою. З'ясуйте, чим цікава фонетична структура цього тексту (чи є в ній певний ритм, асонанси, алітерації, яку художню роль вони відіграють).

- 
4. Знайдіть слова-«ключі», котрі асоціативно пов'язують даний текст із широким культурним тлом, іншими творами Джойса, його життям тощо.
  5. Поміркуйте, чи можна адекватно сприйняти текст «Джакомо Джойса», користуючись лише одним з перекладів. Думку обґрунтуйте.
  6. Випишіть підряд (намалюйте на паперовій стрічці фарбами) усі кольори, що називаються в тексті або розгляньте його як сценарій фільму, переданого вам для режисерського опрацювання (вказіть, що має бути на екрані, а що звучати за кадром).
  7. З'ясуйте, чи має кольорова палітра твору певну символіку.
  8. Простежте, яким чином кольоропис дає змогу спостерігати внутрішнє життя героїв твору.
  9. Дослідіть, яку художню роль відведено в тексті «кінематографічності» (чи помітна в ньому певна закономірність чергування окремих сцен і описів, які з них і чому неповторювані й «випадають» із загального плину розповіді тощо).
  10. Простежте, яким чином поєднується звукопис (музика) твору з його кольорописом і з'ясуйте, що для автора вагоміше – побачене (видиме) читачем чи почуте.
  11. Спробуйте зіставити оцінки творчості Дж. Джойса Т.С. Еліотом, К.-Г. Юнгом, В. Набоковим та ін.

---

## Словник літературознавчих понять

**Алюзія** (лат. *allusio* – жарт, натяк) – прийом, натяк, відсилення до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події в розрахунку на ерудицію читача, покликаного розгадати закодований текст.

**Асоціативний сюжет** – тип літературного сюжету, що набув особливого поширення в літературі ХХ ст. В А.с. переважає не подійний ряд, а розвиток думок і почуттів (почасти центрального персонажу, з яким автор начебто себе ототожнює. Див. Образ автора). Характерною особливістю А.с. є «розлоге поле паралелей, через які *свідомість персонажа рецитуює* (тобто «перецитовує», відновлює з підсвідомості колись уже засвоєне) *величезні пласти світової культури*» (Р.Семків). Яскравим зразком А.с. є сюжет «Джакомо Джойса» Д.Джойса.

**Есе** (фр. *essai* – спроба, дослід, нарис) – невеликий за обсягом прозовий твір, що характеризується вільним, не обов'язково вичерпним, але виразно індивідуальним трактуванням теми. Есе має довільну композицію та відтворює авторські суб'єктивні думки та враження з конкретного приводу чи питання. Стиль есе вирізняється яскравою образністю, афористичністю, використанням оригінальних мовно-поетичних засобів.

**Інтертекстуальність** – одне з найпродуктивніших понять сучасного літературознавства, з допомогою якого встановлюється зв'язок літературного твору з іншими явищами культури. Інтертекстуальне поле твору виникає внаслідок широкого свідомого і підсвідомого використання автором алюзій, ремінісценцій, цитувань, посилань (прямих та опосередкованих) на попередні тексти та літературно-мистецькі факти. Так, Д.Джойс, створюючи в «Джакомо Джойсі» багате інтертекстуальне тло відтворюваної психологічної ситуації (Біблія, Шекспір, Ібсен, Дайте тощо), надає історії кохання значення історії душі, в якій відкривається універсальна, позачасова сутність людської природи, її глибина, неоднозначність і багатогранність.

**Література потоку свідомості.** «Потік свідомості» (англ. «*stream of consciousness*») – засіб зображення психіки людини безпосередньо «зсередини» у вигляді складного та плинного процесу. Термін належить американському філософові та психологу Вільяму Джемсові (1842-1910), який застосував його у психології. За Джемсом, свідомість – це потік, річка, в якій думки, від-



чуття, несподівані асоціації постійно перебивають одне одного і дивно, «нелогічно» переплітаються («Основи психології», 1890). Література «потoku свідомості» утверджує специфічний характер людської свідомості, що відзначається різноплановим, сплутаним поєднанням думок, відчуттів, раптових асоціацій і спогадів. Як художній прийом «потік свідомості» набув розвитку в психологічній прозі XIX ст. (Г.Флобер, Л.Толстой та ін.). З початку XX ст. в літературі спостерігається дедалі більше заглиблення у внутрішній світ особистості, в результаті чого «потік свідомості» перетворюється із художнього прийому на загальний метод зображення дійсності і психіки людини, претендуючи на певну універсальність. Літературна школа «потoku свідомості» виникла у 10-30 рр. XX ст. у творчій практиці Дж. Джойса, а потім М.Пруста, В.Вульф та ін. У розкритті складного духовного життя людини письменники використовують розгорнуті внутрішні монологи, які будуються на різноманітних асоціаціях, алюзіях, ремінісценціях тощо.

**Модернізм** (франц. *moderne* – сучасний, найновіший) – загальна назва нових літературно-мистецьких течій, що виникли на межі XIX-XX ст. як заперечення традиційних естетичних канонів та форм попередніх культурних епох. Автори модерністських творів орієнтуються не так на відтворення об'єктивної дійсності, як на вираження суб'єктивно-індивідуального її бачення, вони зосереджують основну увагу на досягненні глибинної сутності людини й одвічних проблем життя, на відкритті універсальних закономірностей духовно-культурного буття людства. Модернізм як напрям розвитку літератури і мистецтва знаходить вияв у різноманітних художньо-стильових течіях, як-от: імпресіонізм, авангардизм, символізм, сюрреалізм, футуризм, експресіонізм, екзистенціалізм, література потоку свідомості тощо.

**Образ автора у літературному творі.** Серед чисельних концепцій О.а. в літературознавстві найвагомішими є дві: 1) у будь-якому літературному творі, в тому числі й такому, де домінує об'єктивізована оповідь і відсутнє «Я» оповідача, може бути виявлений образ автора, який складається в свідомості читача через усвідомлення позиції автора щодо поставлених у творі проблем, його ставлення до персонажів, мовно-стильових особливостей тексту тощо; 2) О.а. – художній двійник реальної особистості письменника, змодельоване ним уявлення про себе, яке відповідно відтворюється у свідомості читача. В такому випад-

---

ку актуальною є необхідність співвіднесення реальної постаті та образу автора, маючи на увазі їх принципову нетотожність. У «Джакомо Джойсі» образ автора значною мірою наближений до реального Джеймса Джойса, але разом з тим їх слід розрізнати. Про це нагадує, наприклад, той фрагмент тексту, де йдеться про зустріч двох центральних персонажів твору в Парижі, чого насправді, як довели біографи Джойса, не могло бути. З'ясування особливостей образу автора сприяє поглибленню розуміння ідейно-художнього розуміння твору.

**Ремінісценція** (лат. *reminiscentia* – згадка) – відчутний у літературному творі відгомін іншого твору, що виявляється у використанні певного образу чи вислову, а також у подібності композиції, стилістики тощо. Це не просто нагадування читачам про літературні факти, що мали місце раніше, а намагання з допомогою відомого твору чи образу надати явищу чи проблемі нового осмислення. Ремінісценція може бути відвертою чи прихованою. Широке використання ремінісценцій створює інтертекстуальне поле літературного твору (див. *Інтертекстуальність*). Багатий діапазон функцій, що властивий ремінісценції, забезпечує їй важливе місце серед категорій літературного наступництва і новаторства.

---

## Рекомендована література

1. Блум Г. Джойс і його боротьба з Шекспіром / Гарольд Блум // Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Пер. з англ. під загальною редакцією Р. Семківа. – К. : Факт, 2007. – С.474-497.
2. Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 9 (підбірка матеріалів, присвячених Дж. Джойсу).
3. Гарин И. И. Век Джойса / И.И. Гарин. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2002. – 848 с.
4. Гениева Е.Ю. И снова Джойс... / Екатерина Гениева. – М. : ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2011. – 368 с.
5. Гончаренко Е. Читач написів (до 120-річчя від дня народження Джеймса Джойса) / Елла Гончаренко // Всесвіт. – 2002. – № 5-6. – С. 65-67.
6. Гончаренко Э. П. «Дублинцы» Джеймса Джойса: классика модернистской новеллы / Элла Петровна Гончаренко. – Днепропетровск : Наука и образование, 2000. – 76 с.
7. Гончаренко Э. П. Творчество Джойса и модернизм 1900-1930 гг. / Элла Петровна Гончаренко. – Днепропетровск : Наука и образование, 2000. – 244 с.
8. Джойс Дж. Улисс / Джеймс Джойс // Джойс Дж. Избранное: В 2 т. Т.1 : Улисс. – М. : ТЕРРА, 1997. – 672 с.
9. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX века / Н. Ю. Жлуктенко. – К. : Выща школа, изд-во при Киев. ун-те. 1988. – 160 с.
10. Литература Англии. XX век: Учебное пособие / Под ред. К. А. Шаховой. – К. : Вища школа, 1987. – 400 с.
11. Мелетинский Е. М. Мифологический роман XX века. Анти-теза: Джойс и Томас Манн / Е.М. Мелетинский // Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М. : Наука, 1976. – С. 295-358.
12. Мирский Д. П. Джеймс Джойс / Д. П. Мирский // Мирский Д. П. Статьи о литературе. – М. : Худож. лит-ра, 1987. – С. 161-187.
13. Михальська Н. Джойс, Джеймс / Ніна Михальська // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 1 : А–К / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – С. 533-540.

- 
14. Набоков В. Джеймс Джойс / В.В. Набоков // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе / Пер. с англ. под редакцией Харитоновой В. А.; предисловие к русскому изданию Битова А. Г. – М. : Издательство Независимая Газета, 2000. – С. 367-464.
  15. Руднев В. Словарь культуры XX века : Ключевые понятия и тексты / Вадим Петрович Руднев. – М. : Аграф, 1999. – 382 с.
  16. Хоружий С. С. “Улисс” в русском зеркале / С.С. Хоружий // Джойс Дж. Избранное: В 2 т. – Т. 2. – М. : Терра, 1997. – С. 361-558.
  17. Хоружий С. С. “Улисс”: Комментарии / С.С. Хоружий // Джойс Дж. Избранное: В 2 т. Т.2. – М. : Терра, 1997. – С. 189-346.
  18. Эко У. Поэтики Джойса / Умберто Эко / Перев. с итал. А. Ковалева. – СПб. : «Симпозиум», 2003. – 496 с.
  19. Элиот Т. С. «Улисс», порядок и миф / Т.С. Элиот / Пер. Юрия Комова. Вступительная статья Е. Гениевой // Иностранная литература. – 1988. – №12. – С. 226–228.
  20. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / Ответственный редактор А. П. Саруханян. – М. : Наука, 2005. – 542 с.

---

## **Для заміток**

---

## Для заміток

---

# ЗМІСТ

Модерністська проза першої третини ХХ ст.: соціально-історичний контекст і художні пошуки . . . . .	3
Джеймс Джойс: етапи творчого шляху . . . . .	19
Giacomso Joyce by James Joyce . . . . .	36
Джеймс Джойс – Джакомо Джойс. <i>Переклад Р.Семківа</i> . . . . .	45
Джеймс Джойс – Джакомо Джойс. <i>Переклад Р. Доценка</i> . . . . .	54
Джойс Джеймс – Джакомо Джойс. <i>Перевод Н. Киасашвили</i> . . . . .	63
Джакомо Джойс – Джеймс Джойс. <i>Перевод Р. Богданова</i> . . . . .	71
Коментар до тексту . . . . .	81
Психологічне есе Джеймса Джойса «Джакомо» . . . . .	85
Методичні рекомендації до вивчення твору Джеймса Джойса «Джакомо» на уроках світової літератури. . . . .	91
Словник літературознавчих понять . . . . .	96
Рекомендована література . . . . .	99

Навчальне видання  
**Модерністська проза**  
**Матеріали до вивчення**  
**Частина 1.**  
**Джеймс Джойс**

Редактор *Н.Г. Пянковська*  
Комп'ютерна верстка *В.О. Фаріон*

Підписано до друку 23.12.2013 р. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура SchoolBookC. Друк офсетний.  
Ум.друк.арк. 6,05. Обл. вид. арк. 5,42.  
Тираж 200 пр. Зам. № 535.

Видавництво «Аксіома» (свідоцтво ДК №1808 від 26.05.2004 р.)  
м. Кам'янець-Подільський, а/с 8, 32300  
Тел./факс: (03849) 3-90-06

Надруковано в друкарні ПП «Аксіома»  
пров. Північний, 5, м. Кам'янець-Подільський, 32300