

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Н. В. Ламеко

СЕНСОРНАЯ ОБРАЗНОСТЬ В РОМАНЕ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА
«ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В ЮНОСТИ»

В статье исследуется сенсорная образность в романе ирландского модерниста Джеймса Джойса «Портрет художника в юности». Выявляются основные способы ее создания в тексте (визуальные, вкусовые, звуковые, тактильные и ольфакторные эпитеты; глаголы чувственного восприятия; поливалентность лексем сенсорной семантики; синестезия; персонификация и др.). Доказывается, что сенсорная образность важна для понимания духовной эволюции главного героя Стивена Дедала и специфики его эстетических взглядов.

Роман «Портрет художника в юности» (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916) занимает особое место в творческом наследии ирландского модерниста Джеймса Джойса. В этом автобиографическом произведении осмысливаются ключевые события из детства и юности автора. Особое внимание писатель уделяет духовным исканиям Стивена Дедала и трансформации героя из воспитанного в строгом религиозном духе юноши в художника-вольномдумца. Как и в сборнике рассказов «Дублинцы» (*Dubliners*, 1914), Джойс обращается к эпифании, чтобы показать переломный момент в жизни главного героя, его метаморфозу. Получив предложение присоединиться к ордену иезуитов, мечтавший о карьере священника Стивен вдруг понимает, что данный путь не для него, и делает выбор в пользу свободы и творчества. Несмотря на очевидный акцент на сфере духовного, роман изобилует деталями чувственного восприятия. Сенсорная поэтика представлена всеобъемлюще: Джойс вводит в текст зрительные, слуховые, тактильные, ольфакторные и вкусовые образы, помогающие раскрыть специфику мироощущения главного героя, дихотомию души и тела.

Для «Портрета художника в юности» характерен жанровый синтез: в произведении заметны черты философского, психологического романов, романа о художнике (*Künstlerroman*). Богатую сенсорную образность «Портрета» можно объяснить его принадлежностью к жанру романа воспитания (*Bildungsroman*), в котором подробно описаны стадии формирования личности главного героя. Джойс показывает вехи становления Стивена Дедала: маленький ребенок, изучающий окружающий мир, набожный мальчик в католических учебных заведениях, подросток, раскрывающий в себе чувственное начало и переживающий кризис духовности, и, наконец, юный, но уже сформировавшийся человек, решивший посвятить свою жизнь творчеству. Это отражено в структуре текста, состоящего из пяти частей, каждая из которых посвящена важному этапу жизни героя. Детали сенсорного восприятия

преобладают в первых главах произведения, так как речь идет о ребенке, основным способом постижения мира для которого является инстинктивно-чувственный.

Повествование открывается сказкой, которую отец рассказывает маленькому Стивену. Обладавший идеальным слухом Джойс унаследовал любовь к музыке от отца и отразил эту особенность у своего героя. Ребенок не просто следит за историей, он воспринимает ее практически как музыкальное произведение, о чем свидетельствуют ритм, рифмы и звуко-подражание в тексте: *Once upon a time and a very good time it was there was a moocow coming down along the road and this moocow that was coming down along the road met a nicens little boy named baby tuckoo* [1, p. 7] ‘Однажды давным-давно, в старое доброе время, шла по дороге коровушка Му-му, шла и шла и встретила на дороге хорошенького-прехорошенького мальчика, а звали его Бу-бу...’ [2, с. 5]). Кроме того, он слушает песни, которые исполняют родители. Но ребенок не только слышит музыку окружающего мира, его мировосприятие синкретично. На Стивена обрушивается поток разнородных сенсорных впечатлений: он отличает родных по запаху (*his mother had a nicer smell than his father* [1, p. 7] ‘От мамы пахнет приятнее, чем от папы’ [2, с.6]), видит себя со стороны и осознает свою физическую слабость (*he felt his body small and weak amid the throng of players and his eyes were weak and watery* [1, p. 8] ‘Он чувствовал себя маленьким и слабым среди толпы играющих, и глаза у него были слабые и слезились’ [2, с. 7]), чувствует угрозу от соприкосновения с определенными людьми (*and he felt his forehead warm and damp against the prefect’s cold damp hand. That was the way a rat felt, slimy and damp and cold* [1, p. 24] ‘И он почувствовал руку надзирателя на своем лбу и почувствовал, какой горячий и влажный у него лоб под рукой надзирателя. Как будто прикоснулась крыса – скользкая, влажная и холодная’ [2, с. 25–26]) и т.д. Джойс в изобилии использует слова сенсорной семантики (*smell* ‘запах’, *taste* ‘вкус’, *sound* ‘звук’), цветовые (*green* ‘зеленый’, *reddish* ‘красноватый’, *golden* ‘золотой’), вкусовые (*sweet* ‘сладкий’, *sour* ‘кислый’, *bitter* ‘горький’), звуковые (*loud* ‘громкий’, *shrill* ‘пронзительный’), тактильные (*wet* ‘мокрый’, *damp* ‘влажный’), обонятельные (*winy* ‘винный’, *stinking* ‘зловонный’) эпитеты, глаголы чувственного восприятия (*to hear* ‘слышать’, *to feel* ‘чувствовать’, *to see* ‘видеть’) и т.д. Некоторые лексемы поливалентны и передают специфику восприятия чего-либо разными органами чувств. Так, *soft* имеет несколько значений (‘мягкий’, ‘слабый’, ‘нежный’, ‘приглушенный’, ‘спокойный’, ‘легкий’ и др.) и сочетается с разными словами: *soft hiss* ‘слабое шипение’, *soft linen* ‘мягкое белье’, *soft grey sky* ‘тусклое серое небо’, *soft speeches* ‘ласковые речи’. Кроме непосредственной характеристики предметов или явлений, Джойс прибегает к суггестии. Например, слова *velvet* ‘бархат / бархатный’ или *silk* ‘шелк / шелковый’ вызывают ассоциации с определенными тактильными ощущениями.

В третьей и четвертой частях романа Джойс большое внимание уделяет телесности героя, обретающего сексуальный опыт и переживающего вследствие этого сильный внутренний конфликт. Находящийся под влиянием

католической системы ценностей, юноша болезненно воспринимает собственную греховность. Кульминационным моментом становится проповедь священника, живописующего картины Страшного Суда и участи грешников в аду. Пораженный Стивен собственным телом ощущает все то, через что придется пройти отступникам веры: *A wave of fire swept through his body: the first. Again a wave. His brain began to glow. Another. His brain was simmering and bubbling within the cracking tenement of his skull* [1, p. 142] ‘Огненная волна взметнулась и спалила его тело! Одна, другая. Мозг начал раскаляться. Еще волна. Мозг закипает, бурлит в раскалывающейся коробке черепа’ [2, с. 172]. Детально воссоздавая нервное потрясение героя и его муки совести, Джойс передает болевые ощущения Стивена. Автор использует слова *brain* ‘мозг’ и *skull* ‘череп’, акцентируя внимание на физиологическом аспекте страданий юноши. Картина, созданная Джойсом, угрожающе натуралистична, так как психические расстройства нередко провоцируют резкое ухудшение здоровья. В надежде на спасение души Стивен начинает вести себя экстатично и прибегает к практике умерщвления плоти. Ему кажется, что исцелиться возможно, только избавившись от мирских соблазнов и подавив даже простые физические желания. Ригористичность Стивена по отношению к себе не выдерживает испытания лишь в ситуации нравственного выбора, когда приходится решать, хочет ли он стать служителем Бога. Юноша переживает инсайт и понимает, что выбор в пользу собственного «я» для него означает свободу и неподчинение, несовместимые с церковными догмами. Символично, что Джойс описывает это через метафору падения: *He would fall* [1, p. 184] ‘И он падет’ [2, с. 225]. В этих словах можно увидеть не только библейский мотив, но и традиционное представление об утрате невинности как о падении. Стивен осознает, что полноценная жизнь непосредственно связана с созиданием, что у него есть право на ошибки: *To live, to err, to fall, to triumph, to recreate life out of life!* [1, p. 196] ‘Жить, заблуждаться, падать, торжествовать, воссоздавать жизнь из жизни’ [2, с. 238]. А глагол *to recreate* ‘воссоздавать’ в таком контексте можно интерпретировать по-разному: он отсылает к витальным силам человека, а также знаменует потребность в творчестве, материал для которого художник черпает из жизни. Избрав свой путь, главный герой достигает гармонии духовного и телесного начал, так как раскрепощение тела способствует освобождению души.

История Стивена, освободившегося от влияния католицизма и бунтующего против косности и консервативности ирландского общества, получит продолжение в романе «Улисс» (*Ulysses*, 1922). Парадоксально, но в этом произведении автор уделяет меньше внимания телесности юноши, несмотря на явное указание на его интимную жизнь (место действия 15-го эпизода – публичный дом, где окончательно пересекаются пути главных героев романа Стивена Дедала и Леопольда Блума). В «Улиссе» Стивен, в первую очередь, интеллектуал, сосредоточенный на размышлениях о судьбе Ирландии, собственной семье, искусстве. Разрабатывая схемы прочтения своего текста, писатель указал, что первым трем эпизодам не соответствуют органы человеческого тела. Телемак-Стивен не сосредоточен на жизни тела, его

стихия – разум. Об этом красноречиво свидетельствует интеллектуально емкий поток сознания героя, насыщенный аллюзиями на тексты культуры и отсылками к трудам философов разных эпох.

В пятой части «Портрета», раскрывающей эстетические взгляды Стивена и его творческое кредо, доминирует диалог. Уже не ограниченный рамками традиционной ирландской морали и католического воспитания, главный герой ведет полемику, вступает в дискуссию с друзьями, защищает свою систему ценностей. Сенсорные образы в данном случае не имеют принципиального значения, хотя полностью не исчезают из текста. Они важны, так как отражают склонность героя не только к рациональному, но к чувственному постижению окружающей действительности. Он все так же тонко воспринимает игру красок и светотени, слышит музыку рассвета и будто улавливает душу вещей, предметов и природных явлений: *Towards dawn he awoke. O what sweet music! His soul was all dewy wet. Over his limbs in sleep pale cool waves of light had passed. He lay still, as if his soul lay amid cool waters, conscious of faint sweet music. His mind was waking slowly to a tremulous morning knowledge, a morning inspiration. A spirit filled him, pure as the purest water, sweet as dew, moving as music* [1, p. 246–247] ‘На рассвете он проснулся. О, какая сладостная музыка! Душа его была росновлажная. Бледные, прохладные волны света скользили по его спящему телу. Он лежал тихо, а душа его словно покоилась на прохладных волнах, внимая негромкой, сладостной музыке. Рассудок медленно пробуждался, готовясь вобрать в себя трепетное утреннее знание, утреннее вдохновение. Его наполнял дух чистый, как чистейшая вода, сладостный, как роса, стремительный, как музыка’ [2, с. 305]. Возвышенные мысли героя и его тонкое чувство красоты говорят о поэтическом восприятии действительности. Субъективная картина мира Стивена предельно эстетична, радикально отличается от взглядов окружающих его людей, более рационалистичных, приземленных и вместе с тем менее свободных.

Одно из ведущих художественных средств в поэтике романа – синестезия, что заметно и в вышеприведенном фрагменте текста. Как художественный прием, широко использующийся в поэзии (например, символистской), она свидетельствует не только об особенностях психики главного героя, но и о творческом способе постижения мира, креативном потенциале Стивена. Он чувствует связи между звуками, цветами, запахами, вкусами и будто наощупь ощущает нематериальное. Отдельные вещи вызывают у него ассоциации с чем-либо из других сфер. Исследуя феномен синестезии в сфере искусств, М. А. Петров определяет ее как «результат работы подсознания, функционирования «сенсорных» механизмов, способность восприятия и претворения окружающего мира посредством слияния художественных переживаний, ощущений в абстрактное репрезентативное целое» [3, с. 93]. Стивен, с детства погруженный в книжную культуру, к юности накопил много подобных переживаний. В его потоке сознания можно выделить как распространенные синестетические образы (*sweet music* ‘сладкая музыка’), так и оригинальные поэтические (*dewy wet soul* ‘влажно-росистая душа’).

Джойс также использует прием персонификации, демонстрируя, как богатое воображение Стивена наделяет неодушевленные предметы и явления

природы душой. Описания сопровождаются деталями сенсорного характера. В качестве примера можно рассмотреть фразу *the tide was flowing in fast to the land with a low whisper of her waves* [1, p. 197] ‘с тихим шепотом волны прилива быстро приближались к берегу’ [2, с. 240]. Слово *whisper* ‘шепот’ здесь полифункционально. Перенося человеческую характеристику на волны, писатель подчеркивает, что Стивен воспринимает их как живых существ. С другой стороны, это музыкальный образ, передающий степень интенсивности звука. А словосочетание *low whisper* – яркий пример синестезии.

Склонность Стивена к мышлению синестетическими образами важна и для понимания специфики его творческого потенциала. С. В. Конанчук отмечает, что синестезия «проявляется в художественной культуре, прежде всего, как тенденция синтеза и интеграции разных видов искусства, появление в искусстве новых синтетических форм, что приводит к становлению принципиально нового типа культуры» [4, с. 3]. Поскольку главный герой «Портрета» – альтер-эго Джойса, эстетические взгляды Стивена непосредственно отражают специфику творческого мышления его создателя. Ирландский автор – один из выдающихся экспериментаторов в мировой литературе, стремившийся к универсальному осмыслению бытия. Его романы «Улисс» и «Поминки по Финнегану» (*Finnegans Wake*, 1939) открывают читателю уникальный художественный мир, в котором синтез имеет категориальное значение как на уровне философии, так и поэтики текстов. Подтверждением тому являются и концепция личности в произведениях (*Everyman or Noman* ‘Всякий или Никто’ и *Here Comes Everybody* ‘А вот и Всякий’ как символы универсального Человека), и поэтика «выж-женной земли» «Улисса», и синтетический язык «Поминок» на основе морфем из десятков языков мира. У джойсовского героя склонность к универсальному мышлению проявилась еще в детстве. Так, например, Стивен подписывает свой учебник по географии: *Stephen Dedalus / Class of Elements / Clongowes Wood College / Sallins / County Kildare / Ireland / Europe / The World / The Universe* [1, p. 17] ‘Стивен Дедал / Приготовительный класс / Клонгоуз Вуд Колледж / Сэллинз / Графство Килдер / Ирландия / Европа / Земля / Вселенная’ [2, с. 17]. Ребенок осознает себя частью огромного пространства, изучению и художественному осмыслению которого он посвятит свою жизнь.

В пятой части романа Джойс показывает погруженного в творческий процесс Стивена, сочиняющего стихи. Импульсом к созиданию служит вспышка вдохновения, а затем следует напряженная работа мысли. Финальный вариант появляется, когда молодой человек чувствует жар желания и видит в воображении возлюбленную, также охваченную страстью. Неудивительно, что в произведении поэта есть сенсорные образы: *your eyes have set man's heart ablaze* [1, p. 254] ‘Сердце стораёт в твоих очах’ [2, с. 314]; *and still you hold our longing gaze with languorous look and lavish limb* [1, p. 254] ‘Но все ты стоишь в истомленных очах, и томный твой взор манит за собой’ [2, с. 314]. Поэтика текста Стивена синтетична, так как в нем присутствуют явные отсылки к религиозной традиции. Несмотря на то, что молодой человек порывает с прошлым, богатая культура, в рамках которой он формировался, накладывает на него отпечаток. Это находит отражение и в его способе мышления, и в речи, и в индивидуальной художественной манере.

Помимо фантазии для Стивена важны воспоминания и впечатления, в которых сильна сенсорная составляющая. Зачастую человек запоминает что-либо благодаря острым ощущениям, которые испытывал в определенный момент. Они воскресают в сознании, когда вспоминается какое-то событие. С точки зрения художественного метода вкрапление в повествование подобных элементов роднит поэтику Джойса с искусством импрессионизма, главным для которого было передать впечатление. Это заметно не только в «Портрете», но и в более ранних произведениях автора – в поэтическом сборнике «Камерная музыка» (*Chamber Music*, 1907) и в «Дублинцах». Параллели с искусством рубежа XIX–XX вв. вообще значимы в романе Джойса. Так, часть запоминающихся образов создана на основе сочетания материального и нематериального, что напоминает тезис из «Манифеста символизма» Жана Мораса о том, что поэзия стремится облечь Идею в осязаемую форму. В своем сознании Стивен визуализирует нематериальное: *In the virgin womb of imagination the word was made flesh* [1, p. 247] ‘В девственном лоне воображения Слово обретает плоть’ [2, с. 305–306], *I desire to press in my arms the loveliness which has not yet come into this world* [1, p. 286] ‘Я хочу сжимать в объятиях красоту, которая еще не пришла в мир’ [2, с. 355]. Как творческий человек и медиум между земной реальностью и пространством чистого искусства, он видит гораздо больше, чем непосвященные.

Таким образом, сенсорная образность является одной из важнейших черт поэтики романа Джеймса Джойса «Портрет художника в юности». Она помогает раскрыть эволюцию Стивена Дедала, показать становление его личности. Мышление синестетическими образами и склонность к масштабному, универсальному осмыслению бытия, синтез чувствительности и интеллекта раскрывают особенности эстетической системы главного героя.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Joyce, J. A Portrait of the Artist as a Young Man* / J. Joyce. – London : Penguin, 1996. – 288 p.
2. *Джойс, Дж.* Портрет художника в юности / Дж. Джойс; перевод с англ. М. Богословской. – СПб. : Азбука, 2000. – 378 с.
3. *Петров, М. А.* Симультанность в искусстве. Культурные смыслы и парадоксы / М. А. Петров. – М. : Индрик, 2010. – 176 с.
4. *Конанчук, С. В.* Проблема синестезии и синтез искусств в современной эстетике: автореф. дис. ...канд. филос. наук: 09.00.04 / С. В. Конанчук; Санкт-Петербургский гос. ун-т. – СПб., 2014. – 24 с.

The article deals with the sensory imagery in *A Portrait of the Artist as a Young Man* by James Joyce. Special attention is paid to different ways of its creation in a literary text (epithets related to sight, taste, sound, touch and smell; verbs of perception; polyvalence of sensory lexemes; synesthesia; personification, etc.). Sensory imagery is an important means of revealing the protagonist's spiritual evolution and aesthetic theory.

Поступила в редакцию 08.10.2019