

АКАДЕМИЯ НАУК УКРАИНЫ
Институт литературы им. Т.Г.Шевченко

На правах рукописи

КАБКОВА Ольга Викторовна

ИРЛАНДСКАЯ НОВЕЛЛИСТИКА 60-80-х ГОДОВ
/ТРАДИЦИОНАЛИЗМ И ЭВОЛЮЦИЯ/

Ю.01.05 - Литература стран Западной Европы,
Америки и Австралии

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Киев - 1992



00815041 (J)

А
Работа выполнена в Отделе западных литературы

Института литературы им.Т.Г.Шевченко АН Украины

Научный руководитель – доктор филологических наук
ДЕНИСОВА Т.Н.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
ВЛОДАВСКАЯ И.А.,
кандидат филологических наук
ОЛЕНЕВА В.И.

Ведущая организация – Одесский государственный университет
им.И.И.Мечникова

Защита состоится " " _____ 1992 г. в " " часов
на заседании специализированного совета Д 016.35.03 по защите
диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических
наук при Институте литературы им.Т.Г.Шевченко АН Украины
/252001, Киев-1, ул. М.Грушевского, 4, 3-й этаж/.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института
литературы им.Т.Г.Шевченко АН Украины.

Автореферат разослан "29" маре 1992 г.

Ученый секретарь
специализированного совета
кандидат филологических наук

О.И.ГАЙНИЧЕРУ

Актуальность исследования. Новеллу иногда называют ирландским национальным жанром. Она и в самом деле стала таковой в силу исторических, социальных и эстетических причин. Как составляющая ирландской культуры новелла несла груз полной драматических событий истории страны. В результате длительного процесса ассимиляции и одновременно отторжения чужеродной культуры сформировалась ирландская литература на английском языке, который был для писателей способом национального самовыражения и вместе с тем - средством своего рода культурного насилия. Англоязычная ирландская новелла тяготела к традиции гэльского устного рассказа как к источнику обновления, а также ориентировалась на мировые повествовательные модели.

Донныне в литературоведении не существует единого признака или признаков, которые бы абсолютно отличали новеллу от других малых повествовательных форм. Более того, нет хронологически четко обозначенного пути эволюции жанра: его история может как беспрядельно растягиваться, так и сужаться до границ нынешнего века. Новелла, имея общие эпические корни с романом, в процессе эволюции все более поэтизируется, приближаясь к повествованию, нацеленному на глубинное погружение в психологию человека. Подобно тому, как исследователи разграничивают *novel* и *romance*, противопоставляются простое повествование /*simple narrative*/ и собственно короткий рассказ /*short story*/ и в соответствии с этим выстраивается путь его эволюции. Разграничивается традиционный рассказ и лирическая новелла; либо прослеживается в современной литературе эволюция традиционного рассказа /*tale*/ и психологического скетча, стихотворения в прозе. По мнению исследователей, такое течение, как импрессионизм, было одним из ведущих факторов в формировании новых качеств современной новеллы.

Поскольку анализ новеллы как жанра и внутрижанровой модификации на разных этапах эволюции у разных народов может, по мнению диссертанта, дать больше для понимания этого феномена, чем жесткие рамки обобщающего определения, отсекающие многие, на первый взгляд, малозначительные характеристики, которые в сумме и составляют суть явления, важным представляется исследование своеобразной малой прозы Зеленого острова последних десятилетий.

Близость ирландской новеллы / в сравнении с английской / к фольклорной традиции объясняется той особой ролью, которую в жизни ирландцев играет устное народное творчество. Прозаические повествования существовали в ирландской устной традиции с незапамят-

ных времен. Создававшиеся в гальской языковой среде, они подразделялись на два вида - *sean-agháil* и *seanchas*, первый из которых соответствует сказке, выдумке, небыллице, второй - былинке, легенде, сказанию. По свидетельству исследователей, форма *sean-agháil* практически не оказала влияния на англо-ирландскую литературу, в частности, на новеллу, чего нельзя сказать о коротком рассказе другого типа /*seanchas*/. Он просто запоминался и мог легко пересекать культурные и языковые границы. Искусство устного рассказа в Ирландии восполняло отсутствующую театральную традицию и оставалось в своем первоначальном виде в отличие от Англии, где оно легло в основу искусства театрального.

Со времени формирования современной ирландской новеллы, определяющим для которой явилось творчество Дж.Мура, уже существовала традиция ирландского литературного рассказа, находящегося под влиянием устного повествования /Дж.Гриффин, У.Каолтон и т.д./ и опирающегося на модель, восходящую к Э.По.

Научная новизна работы состоит в том, что она представляет собой первую в советском литературоведении попытку анализа ирландского рассказа 60-80-х годов как явления, сформированного благодаря традиции ирландской малой прозы и опирающегося на национальное мироощущение.

Советские исследователи /Е.Э.Гениева, В.Г.Диброва, Р.Доценко, Д.Г.Еантиева, И.Левядова, А.П.Саруханян, М.Шерешевская и др./ обратились к ирландскому рассказу в статьях и отдельных монографических работах^{1/}, содержащих целостный анализ всего литературного наследия изучаемых ими авторов.

В зарубежном литературоведении существует ряд монографических исследований, посвященных наиболее известным ирландским новеллистам: М.Лэвин, Ш.О'Фаслейну, Л.О'Флаэрти, Ф.О'Коннору. Эти рабо-

^{1/} Гениева Е.Э. Художественная проза Джеймса Джойса: Автореф. дис. ... канд.филол.наук. - М., 1972. - 26 с.; Диброва В.Г. Творчество Фленна О'Брайена: /традиции народной культуры и литературный контекст/: Дис. ... канд.филол.наук. - Киев, 1968. - 190 с.; Еантиева Д.Г. Джеймс Джойс. - М.: Высш.шк., 1967. - 95 с.; Саруханян А.П. Современная ирландская литература. - М.: Наука, 1973. - 320 с.

ты^{1/}, а также многочисленные статьи в периодике и сборник статей "Ирландская новелла"^{2/} подводят к анализу особенностей ирландского короткого рассказа второй половины XX века.

Цель работы. В диссертации предпринимается попытка раскрыть своеобразие ирландской новеллы на нынешнем этапе ее эволюции, обозначить наиболее общие тенденции в развитии современного национального рассказа, соотнести начальные этапы его формирования с периодом 60-80-х годов.

Основные задачи работы: изучить творчество П.Бойла, Д.Хогана, В.Тревера и Н.Джордана и определить их место и значение в современном ирландском литературном процессе; на примере произведений П.Бойла и Д.Хогана раскрыть различия двух эстетически противостоящих платформ, которые в наиболее обобщенном и упрощенном виде могут быть обозначены как традиционализм и новаторство; исследовать тему "маленького человека" в малой прозе В.Тревера и Н.Джордана, поскольку в современной ирландской новеллистике она находит свое эксплицитное и имплицитное воплощение.

Методологической основой диссертации является историко-литературный подход в сочетании с конкретно-текстовым анализом. Автор диссертации опирается на исследования советских и зарубежных филологов, историков, литературоведов, посвященные жанру новеллы и ирландской литературе.

Практическая ценность. Выводы, полученные в ходе исследования, а также представленный в нем фактический материал могут быть использованы в научно-исследовательской работе для последующего углубленного изучения ирландской новеллы, при чтении лекций и проведении семинаров по общему курсу зарубежной литературы XX века,

^{1/} Kelly A. Liam O'Flaherty the Storyteller. - London, Basingstoke: Macmillan, 1976. - 154 p.; Kelly A. Mary Iavin: Quiet Rebel. A Study of Her Short Stories. - Dublin: Wolfhound press, cop.1980. - 200 p.; Ripper J. The Short Stories of Sean O'Faolain. A Study in Descriptive Techniques. - Gerrards Cross: Colin Smythe, 1976. - 162 p.; Wohlgeleuter M. Frank O'Connor. An Introduction. - New York: Columbia UP, 1977. - 222 p.

^{2/} The Irish Short Story /Ed. P.Rafroidi, T.Brown. - Gerrards Cross, Buckinghamshire: Colin Smythe; Atlantic Highlands, N.J.: Humanities press, 1979. - 308 p.

в спецкурсах по ирландской литературе.

Апробация. По материалам диссертации сделано 5 докладов на конференциях молодых ученых в Институте литературы им. Т.Г. Шевченко АН Украины /Киев, 1988, 1989/, по вопросам зарубежной литературы в КГУ /1988, 1990/, преподавателей зарубежных литератур /Черновцы, 1990/. Основные положения диссертации изложены в двух публикациях.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Основное содержание работы.

Во "Введении" обосновывается актуальность темы, определяются цели и задачи исследования, раскрывается научная новизна и практическое значение диссертации.

В главе I "Современная ирландская новеллистика: диалектика малой прозы" представлена оппозиция двух типов повествовательных структур ирландской новеллы. С одной стороны, рассматривается новелла, ориентированная на сказовое начало. Ее "звуковое" качество как настроенность на другого, на слушателя, не только обуславливает структуру повествования, круг тем, глубину погружения в материал, но ими же и определяется. С другой стороны, анализируется новелла, тяготеющая к прозе "молчания", где суть сокрыта за словами, между словами, где внешний событийный ряд не важен, а существенны "подпластования" более общего характера, где повествование разомкнуто, внешне статично.

Конец XIX – начало XX века в Ирландии, как и во всем мире, характеризуется переходом новеллы в новое качество: повествование, ориентированное на впечатление, потеснило анекдот. Новеллы Э. Сомервил и М. Росс, Дж. Мура и Дж. Джойса не только отобразили многообразный спектр малого жанра в ирландской литературе начала века, но и наметили пути его эволюции. Традиционная, основанная на анекдоте проза Сомервил и Росс, а также реалистическая – порой лирическая, порой публицистическая – новеллистика Дж. Мура стояли у истоков основного, доминирующего течения ирландского рассказа с его ориентацией на динамику сюжета, структурной замкнутостью. Тогда как новеллистика Джойса с "бессобытийностью", "незавершенностью", разомкнутостью структуры рассказа, эпифанией как выявлением скрытой сущности вещей, насыщенностью речи нейтрального повествователя словом главного героя, равнозначностью существенных и незначительных событий, случайных и неслучайных предметов – ориентирована, по мне-

нию диссертанта, на внешнюю статику повествования.

Возрожденческие тенденции в ирландской литературе, нацеленные на сохранение и обновление традиционного повествования, восходящего к фольклорной легенде, сказанию, влияли на характер основного течения в новеллистике Эйре. Произведения, формирующие это течение, заключают в себе типы и персонажи легко узнаваемые, воссоздают "ситуации и отношения уже знакомые, придавая им причудливое, трогательное или комическое преломление"^{1/}. Новелла этого типа предполагает хронологическое изложение событий. Ее составляющие образуют единство, движущее сюжет к кульминации. Более того, поскольку можно говорить о сказовом повествовательном импульсе в ирландской новелле, постольку очевидным становится ее "звуковое" качество.

Рассказы Ф.О"Коннора стали тем камертоном, который обусловил особенности новеллистики основного течения ирландской литературы. Его прозаические миниатюры непременно заключали в себе экспозицию, завязку и драму; предполагался элемент непосредственности, а также последовательно развивающееся действие. В его новеллах присутствовал /или был ощущим/ не только рассказчик, но и читатель-слушатель. Иначе говоря, в прозе О"Коннора, как и в рассказах Ш.О"Фаслейна или М.Лэвин, сохранялась ориентация на "слушающую" аудиторию, и это определяло структуру и тематику новелл.

Новеллы Ф.О"Коннора и Ш.О"Фаслейна могут быть отнесены к "tale", то есть форме более свободной и ориентированной на сказовую манеру повествования, в то время как рассказы иных писателей, составляющих основное течение ирландской малой прозы, отходят от нее. Однако и тут повествование ведется в "звуковом" ключе.

В эволюции ирландской новеллы прослеживается возрастание роли психологизма в прозаических миниатюрах. Повествование все более концентрируется на частных, незначительных моментах жизни человека. Однако это психологизм "поверхностного" свойства, когда характер персонажа раскрывается в действии, в динамике, а не в статике, когда психологический рисунок внутренней жизни человека выглядит выразительно, конкретно, четко. Тут редки прикосновения к глубинным слоям человеческой психики. В большинстве случаев в

^{1/} Stuart F. The Soft Centre of Irish Writing // Paddy No More: Modern Irish Short Stories. - Portmarnock: Wolfhound Press, 1978. - P. 7.

современной ирландской новеллистике преобладает гармония "рассказывания" с его доминантой - словом звучащим. Стремление же писателя произнести непронизносимое переводит повествование в бормотание с его косноязычием и в конце концов сводит к молчанию /как у Беккета/. Другими словами, наряду с основным течением, в новеллистике и в целом в литературе Эйре следует обозначить контртечение, продолжающее традиции Джойса, раннего Беккета и др. Из писателей старшего поколения тут можно к примеру назвать Ф. Стюарта. Из молодых внимания заслуживает, окажем, Л. Редмонд, чьи повествовательные миниатюры подобны бормотанию. Ее рассказы не являются последовательным изложением событий. Это поток звучащей речи, но речь нечеткая, неясная, стремительно несущаяся и хаотичная, близкая потоку сознания, заключающая в себе момент истины. Иначе говоря, новеллам Л. Редмонд присуща ускоренность смены действия повествования, которое вместе с тем создает ощущение статичности.

Для выявления сущности оппозиции "сказывание - молчание" в работе анализируются прозаические миниатюры двух противостоящих в этом смысле ирландских писателей П. Бойла и Д. Хогана и на их примере раскрывается своеобразие этого противостояния.

Новеллы П. Бойла, относящегося к старшему поколению ирландских литераторов, логично рассматривать как составную часть прозы периода 60-80-х годов. Автор трех новеллистических сборников /"Ночь все кошки серы" "At Night All Cats are Grey", 1966; "Больному желтухой все кажется желтым" "All Look Yellow to the Jaundiced Eye", 1969; "Вид с Голгофы" "A View from Calvary", 1976/ почти всегда рассказывает о происходящем в деревне, в маленьких городках, на одиноких фермах. Поэтика его рассказов уходит корнями в фольклорное мировосприятие, когда мир людской мыслился составляющим мира природного. В новеллистике Бойла переплелись отголоски язычества и христианства, евангельские образы накладываются на мир природы. Однако мир животных в его рассказах - не только дань сохранившемуся глубинному ощущению единства мироздания, но и способ гротескно раскрыть свойства персонажей. Сравнения с животными позволяют ему не только выпятить черты индивидуальности того или иного персонажа, не только низвести человеческое к животному, но и, подобно Свифту, поставить человека ниже животного.

Естественный для жизни человека комплекс противоположностей: здравомыслие/безумие, жизнь/смерть - утрачивает в новеллах Бойла свое противостояние. Сходятся доведенные до абсурда здравомыслие

и безумие; надуманная, неестественная, искусственная, стереотипизированная жизнь сходится со смертью. Более того, смерть для Бойла не только горе, но и радость, так как это возрождение, конец — это начало. А откуда: все, что связано со смертью, — связано со смехом. Порой это может быть имплицитная ориентация на ирландские психики, которые в их современном варианте предполагают обильное возлияние и жизнерадостную беседу. Бойл описывает провинциальные нравы: пьянство, скаредность, мелочность, нарочитость, затхлость, однообразие. Он касается и одной из составляющих ирландской жизни — религии. Причем в новеллах проявляется как истинная внутренняя религиозность писателя, так и нетерпимость к чисто внешним, формальным ее проявлениям. В ряде новелл происходит осмеяние культового действия, бурлескная трактовка Сиблейской мудрости. Смеховой эффект порой достигается сталкиванием "высокой" темы и "низкой" реакция на нее. Бойл — писатель-иронист. Однако своеобразие юмора в его прозе /ирония и отголоски фольклорного смеха/ определяется присущим прозаику стереоскопическим видением действительности. Его взгляд обращен на описываемые обстоятельства извне и изнутри.

П.Бойл, чьи новеллы выросли из народной смеховой культуры, народного ощущения единства человека и природы, тяготеет к такой модели повествования, которая позволила бы ему полнее всего выявить эту народную основу. В его рассказах сказовое начало не просто сосуществует с личностным, психологическим, но и подавляет последнее. Доминирует повествование от первого лица. Важна не только фигура рассказчика, но и слушателя. Повествовательное действие динамично и обращено к читателю. Внутренние монологи протагонистов лишь эксплицитно являются таковыми. В большинстве своем они по сути являются традиционными рассказами от первого лица, ориентированными на читателя-слушателя.

В отличие от П.Бойла, новеллы Д.Хогана близки к прозе медитации, к технике потока сознания. Его перу принадлежит ряд пьес, романов и три новеллистических сборника: "Алмазы на дне моря" /"The Diamonds at the Bottom of the Sea", 1979/, "Дети Лира" /"Children of Lir", 1981/, "Ливанская хижина" /"Lebanon Lodge", 1988/. "Безумное молчание мира" влияет на писательскую манеру прозаика. Вместе с тем он склонен сохранить суть ирландской новеллы, ее драматический импульс, ее исходную ориентацию на слово произнесенное.

В рассказах Хогана традиционные для ирландской новеллы темы

изгнанничества, насилия как составной части истории и настоящего страны, жеривенной обращенности человека к Богу как постижения своей сути и иные /более частные или более общие/ - объединены в целостный комплекс, в котором переплелись прошлое и настоящее, мифы и действительность. В работе подчеркивается, что новеллистические сборники писателя не являются романами в новеллах: их не связывает ни место действия, ни общность героев. Каждая из новелл сборника может существовать сама по себе вне общего контекста. Вместе с тем, любой его сборник новелл образует единое целое, содержащее размышления, поиски ответов на волнующие его вопросы. Другими словами, каждую новеллу, входящую в сборник, равно как и весь сборник, отличает фрагментарность и вместе с тем цельность. Например, суть сборника "Дети Лиры" сводится к размышлениям о путях бегства от ирландской действительности, то есть об эмиграции, о смерти, о самопожертвовании как милосердии, об обращенности к миру искусства. В новеллистике Хогана явственно или неявно существует образ Бога-сына. Более того, он спаян с образом прекрасного изгнанника - Адониса.

Рассказы Д. Хогана - о вещах неуловимых и неконкретных: о Боге и душе, о сущности мироздания, о понятиях насилия, пассивности, жертвенности. Они тяготеют к структурной разомкнутости. В. Набоков называл незавершенную, поспешную, рваную речь в джойсовском "Улиссе" камешками, проложенными для перехода через поток сознания^{1/}. В прозе Хогана такие "камешки" проложены на уровне стилизовом, когда повествование становится рубленным и косноязычным. Такие же "камешки" составляют сюжет рассказа на уровне содержательном.

Размышляя об истории Ирландии и ее настоящем, Хоган пишет о насилии как следствии насилия и как источнике насилия, о насилии, порождающем жертвенность. Столь же стереоскопично создается традиционный для национальной литературы образ матери-Ирландии. Родную страну в его произведениях олицетворяют мать-проститутка, мать, фанатично любящая Бога, дочь ирландской бродяжки и представителя высших слоев английского общества, мать-Ирландия, "создавшая карнавальное шествие из смерти и жестокости", и т.д. В образе Ирландии соединились мотивы насилия и жертвенности.

^{1/} Набоков В. Фрагмент лекции об "Улиссе" в курсе, читанного в Корнеллском университете в 1948-1958 гг. // Иностранная литература. - 1989. - № 10. - С. 221.

Жертвенность, по мнению диссертанта, трактуется писателем как неоднородная цельность. С одной стороны, полная самоотдача влечет за собой уход от житейской греховности, возвышение над ней, с другой – предполагает, как вариант предельного смирения – максимальное погружение в жизнь, принятие на себя всей ее грязи и греховности.

Мотив жертвенности распространяется Хоганом на сферу искусства. Большинство героев писателя несут в себе творческий потенциал. Сохранить и возродить Ирландию дано лишь творцу, однако способность творить не является исключительно позитивным свойством.

Проявлением жертвенности писателя на уровнях композиционном, стилевом, языковом является, как считает автор диссертации, "молчание" его прозы. Однако произведениям Хогана не свойственна секкетовская "самоубийственная риторика молчания"^{I/}. В отрывистой, рубленой прозе новеллиста заложена глубинная гармоническая связанность. "Молчание" в его новеллах несет в себе зародыш звука, восходящего к той ирландской цивилизации, которая была почти полностью уничтожена в XIII веке и, по словам писателя, "удержалась лишь в мелодии музыки, в голосе рассказчика, в молитве священника". Одним из способов противостояния "молчанию", ограниченности языка является у Хогана попытка расширить семантическую емкость его составляющих, "вслушаться" в сам язык. Исходным понятием для феномена "молчания" у Хогана является визуальный образ сумерек. Сумерки обозначают момент равновесия между ночью и днем, момент кончины и рождения, когда исчезают краски и нет звуков, сумерки – это время контуров, силуэтов и видений. Стремясь сохранить специфику ирландской новеллы, ее драматический импульс, прозаик обращается к эстетической теории Йейтса. В новеллах Хогана прочитываются образы-маски, его персонажам присуща статика. В этом его манера тяготеет к иконописи. Подобно Джойсу, Хоган говорит также языком красок и цветов, значения которых являются устоявшимися и вместе с тем ситуационными в его прозе. Язык красок Хогана восходит к ирландской мифологической цветовой символике, собирает в себя библейскую магию цветов, а также их сегодняшнюю значимость.

I/ McCaffery L. *The Metafictional Muse: The Works of R.Coover, D.Barthelme and W.H.Gass.* – Pittsburgh: Pittsburgh UP, 1982. –

Во II главе "Национальное видение мира: героика пассивности в ирландской новелле" раскрывается многоаспектность понятия "маленький человек" в ирландской новеллистике как основного течения, так и контртечения.

В силу исторических, социальных и эстетических причин тема "маленького человека" была уместна именно в новеллистике. Войдя в XX век "угнетенной группой населения" /O'Коннор/, пройдя через войну за независимость, гражданскую войну, добившись в конце концов создания независимого государства, ирландцы не утратили своего приобретенного статуса, своей "униженности". Образ "маленького человека" в новеллах доминирующего течения восходит к трансформированной гальской героической традиции, а также - к традиции христианской.

Тема "маленького человека" в ирландской литературе рассматривается на примере новеллы известного прозаика Р.Тревора /псевдоним Вильяма Тревора Кокса/, автора семи новеллистических сборников: "Как мы захмелели от пирожных с ромом" /"The Day We Got Drunk on Cake ", 1967/; "Танцзал "Романтика" /"The Ballroom of Romance ", 1972/; "Ангелы в "Рице" /"Angels at the Ritz ", 1975/; "Любовники минувших лет" /"Lovers of Their Time ", 1978/; "За чертой" /"Beyond the Pale ", 1981/; "Вести из Ирландии" /"The News from Ireland ", 1986/; "Семейные грехи" /"Family Sins ", 1990/. Тревор называет писателем англо-ирландским, учитывая переплетение в его творчестве традиций обеих культур. Однако, поскольку английская новеллистика не только многие годы существовала рядом с ирландской, во взаимодействии с последней, постольку Тревор не исключение из правила, а пример чрезвычайно показательный. По мнению диссертанта, крупнейшие викторианские писатели Дж.Остен, Ч.Диккенс, Дж.Элиот оказали несомненное влияние на творчество Тревора. Из современных английских новеллистов его стилю наиболее близки В.Притчетт, Ф.Кинг. Вместе с тем его рассказы связаны с традицией ирландского повествования. Анализ отдельных новелл писателя позволяет показать переплетение в них ирландской грусти и неирландской изысканности, а также национальной "магии". "Маленький человек" в новеллистике Тревора - это следствие мировосприятия самого писателя, основывающееся на реалиях ирландской действительности. И если опыт поколений ирландцев, опыт ирландской истории сформировал стереотип видения мира жителями Зеленого острова, включающий в себя пессимизм и фатализм, Тревор тут не является исклю-

чением. Во многих его новеллах сквозь бытописание проглядывает метафорическое прикосновение к глубинам ирландской души.

Женские образы в его рассказах, которые в традиции литературы Зеленого острова выступают как олицетворение Ирландии, не поднимаются, однако, до уровня образов-символов. Другое дело, что они связаны с более глубинными, в сравнении с бытовым уровнем, пластами, составляющими традицию ирландской литературы. Застельчивость, смирение, пассивность, даже раболепие, свойственные некоторым героиням новеллы писателя, соотносимы с джойсовским образом Ирландии, "служащей своему захватчику и своему беззаботному обманщику, познавшей измену обоих"^{1/}.

В своих новеллах Тревор касается проблемы параллельности существования людей. Их контакты на внешнем уровне не являются пересечением душ, не предполагают общих точек взаимоперехода. Порой такой параллелизм опирается на параллелизм национальный, глубинную память, непрощение.

Поскольку Тревор - писатель-моралист и гуманист, ему претит насилие как средство разрешения каких-либо конфликтов. Анализ главной новеллы сборника "За чертой" позволяет показать, как память истории, несущая с собой зло, сталкивается со встречным злом настоящего - равнодушием и порождает ситуацию, когда вместо прошлого отрицает будущее. В этой новелле принцип параллельности прослеживается и на содержательном, и на стилизованных уровнях. Вместе с тем, по мнению Тревова, небезразличие, порожденное злом, является оборотной стороной равнодушия. В рассказах прозаика христианский постулат /относиться к другому так, как ты хотел бы, чтоб относились к тебе/ накладывается на параллельность исторического существования двух наций. При этом писатель всегда находится на стороне нравственного усовершенствования, христианской морали.

Подобно тому, как корни нынешних национальных проблем скрыты в глубинах истории, "молодости" нации, истоки проблем каждого человека начинаются в детстве. Тревор исследует мир детства, который ближе всего к христианскому идеалу и населен беспомощными, слабыми малышами - маленькими людьми в прямом значении слова. Писатель часто обращается к подростковому периоду в жизни человека,

^{1/} Джойс Дж. Улисс /Пер. с англ. В.Хинкива, С.Хоруньего; Комментар. Е.Гениевой // Иностран. лит. - 1989. - № 1. - С.150.

к переходному времени между детством и взрослостью, чтобы показать, как реальность вносит коррективы в формирование человека.

Мир сверстников и мир взрослых способны как развить, так и заглушить ростки и добра, и зла в маленьком человеке. Параллельность с миром может быть вызвана насилием или равнодушием окружающих. Тревор говорит о стереотипах мышления и поведения человека, исследует последствия утраты родных для ребенка. Уже малыш может выступать у Тревоора в двух ипостасях: агрессивной и пассивной. У детей, способных чутко реагировать на окружение, оно формирует маски для их неокрепших душ. Причем, происходящие в маленьком человеке изменения не просто пагубны, но и необратимы для него. Прозаик акцентирует внимание на бесконечном приращении цепочки зла, и если сперва ребенок страдает от своего одиночества, ненужности, параллельности миру, то позднее он сам становится составной частью этого мира, не мысля иного способа существования в нем, кроме печально известного ему. Если в ряде новелл о детях Тревор как бы предвидит их будущее, заглядывая в него, то в других он отыскивает аналоги, а также причины ситуаций взрослой жизни героев в их детстве. Тревор повествует о жизни взрослых детей. Для этих странных существ детство никогда не становится прошлым.

В новеллах ирландского прозаика "маленький человек" трактуется как явление не только социально-психологическое, но и просто психологическое. К "маленькому человеку" персонаж позволяет причислить не его социальный статус, а некая, пусть непродолжительная униженность, "малость". Тревор всегда понимает своих героев, но, если в одном случае понимание проявляется в сочувствии, то в другом - в презрении. Авторская оценка не зависит от ступени, занимаемой персонажем на социальной лестнице. Презрение может заслужить как традиционно понимаемый "маленький человек", так и в некотором роде "значительное лицо". Детальный анализ новеллы "Квартира на крыше" позволяет раскрыть многоаспектность оппозиции "маленький человек" - "значительное лицо" в прозе Тревоора. Как в этой, так и во многих других новеллах Тревоора параллельность людей в мире, их разъединенность и неконтактность в истинном понимании этого слова, находят свое отражение в монологичных диалогах персонажей. Графически оформленные как диалоги, реплики персонажей образуют параллельно идущие монологи.

Мягкую усмешку, иронию, сарказм, гротеск - все эти проявления комического заключает в себе проза Тревоора. В ней сказываются

ся и обостренное ирландское чувство комического, и влияние диккенсовского гротеска. Экстраординарность, порой фантастичность и юмор переплетены в рассказах Тревора с будничностью происходящего и определяют их особенности. Любая новелла писателя является всякий раз еще одним, и всякий раз тем же самым взглядом на человека в мире: его формирование окружением, его бытие в мире, невозможность его существования вне мира, необратимость его жизненной эволюции, его страдание. Страдание, в котором заключена героика пассивности, является для Тревора способом существования в мире. Его "маленький человек" как триединство понятий "ребенок", "изгой", "Ирландия" предстает достаточно пассивным, однако это разнородная пассивность, и сам писатель к ней относится по-разному.

Диссертант соглашается с мнением М.Хармона о том, что в ирландской литературе последних лет произошла перестановка акцентов: прежний конфликт человека и общества или человека и церкви заменили размытая драма человеческого взаимодействия и нюансы внутренней жизни личности. О правильности этого утверждения могут свидетельствовать новеллы Н.Джордана, перу которого принадлежит один сборник рассказов "Ночь в Тунисе" /"Night in Tunisia", 1976/, а также несколько романов, киносценариев и т.п.

Н.Джордан ведет свое повествование на тех уровнях, где уже нет таких категорий, как добро и зло, "маленький человек", униженность, духовная высота и духовное убожество. Задавшись вопросом о сущности жизни, он ищет ответы в глубинных слоях психики, где по-своему отражаются и сосуществуют прошлое человечества, культуры, Ирландии, их настоящее и будущее. Пытаясь отыскать ответ на вопрос о сущности бытия, Н.Джордан размышляет о сути ирландской жизни и находит ее, подобно Тревору, в страдании как реальности человеческого существования в мире.

Н.Джордан - писатель, ориентирующийся на интроспективное воссоздание действительности. Более того, если в отдельных новеллах социальный фон достаточно явственен, то в иных он довольно расплывчат /"Старомодный лифт", "Дерево"/. Писатель уподобляет внешний фон театральной декорации или освещению, которые могут создать или изменить впечатление о том или ином персонаже. Джордана интересует человек сам по себе, а вернее, человек как вместилище прошлого, настоящего и будущего. Его персонажи, устремляясь в будущее, предполагают сохранить прошлое или отречься от него и перейти в новое качество.

Повествовательная техника в новеллах Джордана связана с его подходом к изображению действительности. Эту технику, по мнению диссертанта, можно обозначить как "соскабливание" времени и событий на пути к постижению сути. Происходит процесс обнажения и очищения сути, представляющий собой как обращенность в будущее, так и одновременно - в прошлое. М. Хармон, например, уподобляет развитие повествования в новелле "Ночь в Тунисе" движению волны.

Для исследования бытийной сущности, сердцевины, ядра сущего Джордан обращается к пограничным ситуациям в жизни человека: идет ли речь о подростке, который на каком-то этапе своего взросления вдруг ощущает себя взрослым по контрасту с предшествующим детством /"Искушение", "Ночь в Тунисе"/, или о средних лет домохозяйке, которая в какой-то момент начинает воспринимать свое существование в мире как однообразное, постепенное сползание в ничто /"Кожа"/, или о молодом рабочем, решительно подведшем итог своей жизни, прекратив земное существование /"Последние ритуалы"/.

Его персонажи, оказываясь в ситуациях пограничных, испытывают величайшие потрясения: смерть, любовь, ненависть, страдание. Вернее, любая из новелл писателя включает эти пограничные ситуации, в том числе и смерть. Персонажи его прозаических миниатур проходят через скуку и боль. Боль, в свою очередь, видится Джордану выходом из скуки, способом приблизиться к сути, исцелением.

Традиционная для ирландской литературы связь женского начала с образом Ирландии присутствует в новеллах писателя, а также устоявшиеся в ирландской прозе мифологемы. Анализ заглавной новеллы сборника "Ночь в Тунисе" позволяет показать, как сохраняется память человеческого рода и неповторимость людской индивидуальности. В основе структуры рассматриваемой новеллы лежит музыкальная звукозапись текста. Логичным представляется ее сопоставление с "Джакомо Джойсом" Дж. Джойса. Новелла Джордана ориентирована на джазовую композицию, ее отличает поливариантность и повторяемость основного мотива влеченности, благодаря чему выстраиваются цепочки понятий, отправным моментом для которых является понятие любви.

В новеллах Джордана сосуществуют как историческое прошлое Ирландии /в частности, в цветовой символике "зеленый" прочитывается как национальный цвет Ирландии/, христианское прошлое человека /первородный грех/, прошлое мира в целом /мифологема воды как первоначально-хаотического состояния универсума, или песка как

прасоставляющего универсума/, так и настоящее каждого отдельно взятого индивидуума и его будущее как завершение, как ничто, как возврат к прасоставляющим универсума. Тема взаимоотношений поколений в его прозе включает аспекты исторические, социальные, психологические.

В "Заключении" подводятся итоги исследования. Отмечается, что многие годы ирландские писатели переносили на страницы рукописей забавные или грустные, потешные или трагичные происшествия из жизни окружающих их простых людей. На протяжении нынешнего века новелла, развиваясь в Ирландии как форма психологическая, вместе с тем оставалась чрезвычайно насыщенной действием. Анализ новеллистического наследия П.Бойла свидетельствует о том, что в ирландской прозе доныне явственна связь с фольклорным рассказом. В его произведениях сохранилось то сказовое начало /иначе - "звуковое" качество/, которое приближало их к устной традиции. В основе его рассказов лежит гармония традиционного повествования с его структурной замкнутостью и полнотой. Принципы подобного рассказа воплощены в прозаических миниатюрах Дж.Мура и Д.Коркери, Ф.О"Коннора и Ш.О"Фаолейна и др.

Новеллы Д.Хогана, в отличие от рассказов П.Бойла, не ориентированы на устный рассказ, они лишены "звукового" качества. Это молчаливое всматривание в каждый отдельный фрагмент действительности, когда действительность должна говорить сама за себя. Уходя от "рассказа" в "медитацию" - к разорванности мышления, разомкнутости повествования, фрагментарности строения фраз, Хоган однако продолжает существовать в рамках ирландской литературной традиции. Более того, углубленная сосредоточенность медитации позволяет прозаику погружаться в архаичные пласты культуры Ирландии с ее ориентацией на слово произнесенное.

Героическое повествование как продолжение традиции гельского эпоса парадоксально воплощается в современной ирландской новелле. В ней речь идет о величии "малости", раскрывается героика "маленького человека". Составляющими понятия "маленький человек" становятся как гротескно трансформированный образ самоотверженного Кухулина, так и страдающего, униженного Христа.

В прозе В.Тревора, ориентированной на воссоздание внешнего, реального, событийного мира, "малость" человека рассматривается не только в связи с его возрастом или социальным статусом. В роли "маленького" может выступать любой человек. Более того, для

писателя понятия "незначительность" и "превосходство" взаимосвязаны, когда речь идет о человеке. Свойственное "маленькому человеку" страдание позволяет ему подняться над пустотой и пошлостью мира. Кроме того, смирение и терпение приближает его к христианскому идеалу. Иными словами, униженность несет в себе величие. "Малость" как ориентация на пассивность, на страдание, представляется также результатом исторически сформированной национальной ментальности. Тревор рассматривает эту составляющую национального мировосприятия одновременно изнутри /как его носитель/ и со стороны.

В отличие от него, Н.Джордан нацелен на исследование более общих для человечества и более глубоких для каждого индивида свойств. Внешние социальные конфликты переводятся прозаиком на уровень глубинной психологии и проявляются как скука, тоска, любовь и ненависть /агрессивность/. Не о "маленьком человеке" пишет Джордан, а о свойствах человеческого бытия, о страдании как способе существования в мире.

Национальная сущность ирландской новеллы по-разному проявлялась на разных этапах эволюции. Обозначенный хронологический срез /60-80-е годы/ позволил исследовать произведения несхожих, контрастирующих по эстетической ориентации писателей, увидеть разные явления малого жанра в Ирландии. Делая вывод о том, что новеллистика Ирландии движется в русле мировых литературных исканий, диссертант подчеркивает, что гальское прошлое литературы /скажем, устный рассказ или героическое повествование/ продолжает своеобразно жить в ее настоящем.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

1. Тема "маленького человека" в новеллистике В.Тревора // Литература и общественное сознание Запада. - К.: Наук.думка, 1990. - С.120-136.
2. Нетрадиционный традиционализм Десмонда Хогана // Слово і час. - 1991. - № 10. - С.72-78 / на укр.языке/.

467114

20 25 566
Ав 25.566

[Handwritten signature]

Подписано в печать 21,05.92 Формат 60x84 1/16
Усл.печ.л. 0,9 Уч.изд. 1,0
Тираж 100 Заказ 343 1992 г. Бесплатно

Полиграф. уч-к Ин-та истории Украины АН Украины
Киев-1. Грушевского, 4

[Handwritten mark]