

Міністерство освіти і науки України  
Житомирський державний університет імені Івана Франка

**ЖИТОМИР**  
**«Полісся»**  
**2013**



A. Zerkov

Галина СОБОЛЕВСЬКА

ЧЕХОВ -  
ОПОВІДАЧ І ДРАМАТУРГ.  
ПОПЕРЕДНИКИ ТА НАСЛІДУВАЧІ



ЖИТОМИР  
«Полісся»  
2013

УДК 821.161.1: 82.2 «19/20»  
ББК 83.3 (2 рос) 1  
С-54

*Надруковано за ухвалою Вченої ради  
Житомирського державного університету ім. І. Франка  
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

***Рецензенти:***

**Петро Васильович Білоус,**  
*доктор філологічних наук, професор.*  
**Володимир Олегович Єршов,**  
*доктор філологічних наук, професор.*  
**Ліуза Костянтинівна Оляндер,**  
*доктор філологічних наук, професор.*

Г. І. Соболевська. Чехов — оповідач та драматург. Попередники та наслідувачі. Наукове видання. — Житомир : Вид-во «Полісся», 2013. — 242 с.

У збірнику розглядається динаміка жанрових форм у творчості А. П. Чехова на широкому тлі літературного контексту доби. Своєрідність наукового дослідження полягає у порівняльному аналізі чеховських оповідальних і драматургічних жанрів, що створює цілісне, синтезуюче сприйняття художньої індивідуальності письменника. У низці статей чеховські жанри розглядаються не як типологічно сталі, а у процесі їх руху: від збірників-циклів через романні пошуки до повісті; від одноактних етюдів до драми крупної форми. Одночасно висвітлюється діалектика міжродових зв'язків (епос-драма) у творчості А. П. Чехова.

Книга призначена для спеціалістів-філологів, студентів, аспірантів: всіх, хто цікавиться російською та зарубіжною літературою.

© Г. Соболевська, 2013.

## ЗМІСТ

### **А. П. Чехов – прозаїк Попередники та наслідувачі Проблеми поетики та жанру**

#### Частина перша

Проблема цикла в русской прозе конца XIX века. <i>Статья первая</i>	9
Особенности циклизации в прозе А. П. Чехова. Сборник-цикл «Хмурые люди». <i>Статья вторая</i>	22
К вопросу о жанровой природе повести А. П. Чехова «Степь».	38
Место романного замысла в жанровых исканиях А. П. Чехова.	54
О жанровой специфике художественного времени в поздних рассказах А. П. Чехова.	74
Проблема типології інтелектуально-ідеологічного роману І. С. Тургенєва.	96
Н. С. Лесков. «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе».	102
Жанрова своєрідність ліричного оповідання І. О. Буніна «Легке дихання».	114

### **Драматургічне новаторство А. П. Чехова**

#### Частина друга

Епізодія драми: від О. М. Островського до А. П. Чехова.	131
Принципи епізодії драми у творчості А. П. Чехова.	142

Динаміка оповідальних та драматургічних форм у творчості А. П. Чехова.	150
До питання про динаміку жанрових інтерпретацій п'єс А. П. Чехова.	158
Змістоутворююча роль хронотопу у п'єсах А. П. Чехова («Три сестри»).	166
П'єса «Лишак» як літературно-сценічний експеримент А. П. Чехова.	178
Место драматических «переделок» в жанровой эволюции А. П. Чехова.	183

### **«Фантазії у російському дусі на англійські теми»**

#### **Частина третя**

Особливості драматургічного методу Бернарда Шоу («Пігмаліон»).	209
Своєрідність поезики ліричної замальовки Джеймса Джойса «Джакомо Джойс».	220
«Російська тема» у романі Дж. М. Кутзее «Осінь у Петербурзі».	232



## СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИКИ ЛІРИЧНОЇ ЗАМАЛЬОВКИ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА «ДЖАКОМО ДЖОЙС»

**Д**жеймс Джойс – явище у світовій культурі унікальне, одиначне, неповторне. Людина величезного і своєрідного обдарування, яка гостро відчуває своє призначення, він віддав своє життя служінню мистецтву, фанатичній роботі над словом. Разом з тим, в історії літератури ХХ століття важко знайти більш суперечливу постать, ніж надихач і вчитель європейських модерністів. «Володарем багатьох масок» називають Дж. Джойса англійські дослідники. На сторінках чисельних досліджень його творчості письменник представ як реаліст і модерніст, реакціонер і демократ, космополіт і ірландський патріот, учень З. Фрейда, Ірландський Данте і т. ін [1]. Це не означало відсутності позицій, навпаки, це була позиція, що відображувала пошуки нових засобів зображення і осмислення світу, який все більш ускладнюється.

З ім'ям Дж. Джойса пов'язані зміни в системі зображувальних засобів літератури ХХ століття. Він переосмислив поетику відтворення внутрішнього світу людини, звернувшись до техніки «потoku свідомості» і зробивши її основою свого методу. Дж. Джойс відкрив нові можливості слова, яке під його пером набувало об'ємності багатоступенчатого символу, поєднуючого миттєве з вічним. Одержимий ідеєю творчого безсмертя, він перенасичував свої книги деталями, алюзіями, символами, вважаючи, чим трудніше буде докопатися до суті його творів, тим довше його будуть вивчати, тим довше він буде жити у свідомості дослідників і читачів.

Для формування індивідуальності Дж. Джойса визначальне значення мали його ірландське походження, католицьке виховання, подальший розрив з релігією і життя далеко від батьківщини – добровільне вигнання, своєрідна духовна еміграція. При цьому усі твори Дж. Джойса присвячені Ірландії: збірка оповідань «Дублінці» (1903 – 1905, надруковано у 1914 р.). роман «Портрет митця замолоду» (1904 – 1914,

надруковано у 1916 р.). «Улісс» (1914 – 1921, надруковано у 1922 р.), «Поминки за Фіннеганом» (1939).– Єдиний твір Дж. Джойса, дія якого відбувається поза Ірландією, в Італії, а потім в Парижі – «Джакомо Джойс» (1912 – 1916) – однак і тут згадується Дублін.



LIU FENGZHI "Joyce", 2000.

Написано цей маловідомий твір знаменитого письменника в переломний період його творчості, коли відбувався перехід від реалістичної художньої манери «Дублінців» і «Портрета митця замолоду» до «євангелія модернізму» – «Улісса». Вже цей перехідний характер робить ліричну мініатюру Дж. Джойса цікавою для аналізу її поетики. Збірка оповідань «Дублінці» – вершина ірландської реалістичної літератури початку XX століття – репрезентує Дж. Джойса як майстра малої оповідної форми. Звичайно дослідники відмічають дивовижну схожість ранньої прози Дж. Джойса з прозою А. П. Чехова. Здається, нібито чеховські персонажі перекочували на сторінки «Дублінців».



Оповідання Дж. Джойса «Хмарка» нагадує відоме сатиричне оповідання А. П. Чехова «Товстий та тонкий», «Личини» викликають асоціації із «Смертю чиновника»; джойсівський «Нещасливий випадок» близький до чеховських оповідань «Людина у футлярі» та «Дама з песиком» [2]. Описуючи у своїх оповіданнях сферу життєвих дрібниць, впроваджуючи безфабульність як художню норму, і Дж. Джойс, і А. П. Чехов затверджували новий тип естетики. Вони нібито безпристрасно фіксують у своїх творах обтяжливу течію життя. Слово у Дж. Джойса, як і у А. П. Чехова, поєднує у собі граничну простоту з дивовижною місткістю. Описувальність зведена до мінімуму, все будується на деталях, натяку, підтексті.

Дж. Джойс як письменник формувався в ту пору, яку вважають «епохою росіян». В останні десятиріччі XIX сторіччя закордоном узнають і засвоюють творчість І. С. Тургенєва, Ф. М. Достоевського, Л. М. Толстого, А. П. Чехова. До кола читання Дж. Джойса, як засвідчують його біографи, входили не тільки ці корифеї російської літератури, але й М. Ю. Лермонтов, В. Г. Короленко, М. Горький. У 20 роки XX століття, коли Дж. Джойс мешкав у Парижі, він брав уроки російської мови (як відомо, він був поліглотом і знав біля двадцяти мов). У Парижі на той час проживало багато російських емігрантів, у тому числі, і письменників. Дж. Джойс спілкувався з В. В. Набоковим, з А. М. Ремізовим і високо його цінував.

Коли Дж. Джойса запитували, чи мала чеховська проза вплив на його «Дублінців», він відповідав, що на той час не був знайомим з оповіданнями російського письменника, хоча високо цінував його п'єси. І все ж таки оповідання раннього Дж. Джойса є типологічно близьким чеховським відмовою від традиційного сюжету, концентрацією уваги на створенні певного настрою або атмосфери, сконцентрованістю на душі героя, внаслідок чого відбувається «епіфанія» (унікальний джойсівський термін, позичений з теології) – озаріння, або розкриття, виявлення загального і вічного у банальному і повсякденному. І навіть загальна оповідальна інтонація у раннього Дж. Джойса і пізнього А. П. Чехова дуже схожі: «„Дублінці” написані у дусі гіркої і сумної іронії <...>. У підтексті відчувається туга молодого письменника за іншим життям» [3, с. 42].

Однак творчий метод письменника пережив еволюцію, по суті, він мінявся від твору до твору. Лірична мініатюра «Джакомо Джойс» – ланка, що з'єднує двох різних Дж. Джойсів. Тут апробовано багато художніх прийомів, які стануть типовими для модерністських творів письменника і перш за все для «Улісса».

«Улісс» – новаторський, скандально-експериментальний роман, енциклопедія модерністської естетики, найвидатніший зразок міфологічного мистецтва XX століття. «„Джакомо” неминуче наближає нас до „Улісса”». На цих шістнадцяти сторінках була апробована нова поетика, за допомогою якої епос людського життя, епос духу й тіла, історії та приватного життя, був вміщений у межі одного нічим не примітного літнього дня – 16 червня 1904 р., найдовшого дня в історії світової літератури, що розтягнувся до розмірів вічності» [2, с. 11]. Твір Дж. Джойса – роман незвичайний і складний для читання. В ньому автор створює модель світу і «людини взагалі». Роман задуманий як сучасна «Одіссея», античний міф про Одиссея (Улісса) письменник перетворює на історію одного дня із життя дублінського обивателя Леопольда Блума, його дружини Меріон та шкільного вчителя, філософа і поета Стівена Дедалуса. Задум «Улісса» пов'язаний із прагненням Дж. Джойса створити універсальну картину буття. Письменник показує безглуздість і безцільність людського існування. Традиційний для роману прийом опису в «Уліссі» замінено «потокм свідомості» кожного з героїв.

«Джакомо Джойс» було вперше видано лише у 1968 році, через чверть сторіччя після смерті письменника (Дж. Джойс помер у 1941 р.). Американський джойсознавець Річард Еллман придбав цей маленький твір у європейського колекціонера, який побажав зберегти своє ім'я у таємниці. У 196 р. «Джакомо Джойс» з'явився грузинською і російською мовами у перекладі Н. А. Кіасашвілі, який переклав грузинською мовою також і «Улісса».

Дж. Джойс писав свого «Джакомо», коли жив у Трієсті (Італія) і був закоханий у молоденьку італійську єврейку Амалію Поппер, яку він приватно навчав англійської мови. Дія у творі відбувається між 1912 і 1916 роками. Невідомо, чи призначалася до друку ця лірична замальовка. Тоді, у 1916 р., автор не видав цей твір друком, вважаючи його занадто інтимним, але уривки з

рукописів «Джакомо» письменник ввів у роман «Портрет митця замолоду», п'єсу «Вигнанці» і навіть в «Улісса». Вже цей факт свідчить про те, що у «Джакомо» автор починає свої літературні експерименти, застосовуючи такі елементи модерністської поетики, які були незнайомі західній прозі цієї пори.

Жанр твору важко визначити. У нього немає ні початку, ні кінця, при цьому хисткість і незавершеність тексту – свідомий художній прийом. «Джакомо» – це і щоденник, й есе, й етюд, і своєрідна новела. Можливо, «Джакомо» спадкоємно пов'язаний із характерним для раннього Дж. Джойса жанром епіфаній – коротких прозаїчних замальовок. В естетиці Дж. Джойса важливе місце належить поняттю «епіфанія» (у церковній лексиці це слово означає «богоявлення»). Спочатку письменник називає так художні знахідки, потім – моменти істини в житті людини, внутрішнього прозріння, духовного піднесення, гострого бачення. «Епіфанія» в інтерпретації Дж. Джойса означає завершальний етап прозріння, істини. Йому передують пізнання об'єкту і виявлення його внутрішньої структури, внаслідок чого відкривається душа будь-якого об'єкту, навіть найнезначнішого, що і є моментом «Епіфанії», або «озаріння», як визначає сутність цього терміну автор у романі «Портрет митця замолоду». Найповніше теорія епіфаній реалізується в прозі Дж. Джойса. Так, у кожному з оповідань збірки «Дублінці» виділено момент, в якому, як у фокусі, концентруються почуття, бажання, мрії героя. Фрагменти, що складають «Джакомо», можуть розглядатися і як своєрідні епіфанії.

«Джакомо» складається з сорока семи фрагментів, які можуть включати від одного рядку тексту до двадцяти п'яти (самий великий). Безсюжетні замальовки – епіфанії «Джакомо» передають «потік свідомості» ліричного героя. Закоханий у прекрасну дівчину, яка відповідає йому взаємністю, герой раптом відчуває, що «молодість минає» (йому близько тридцяти – «спокій середини шляху», який несподівано зруйнувало кохання). «Молодість має свій кінець» – саме ця тема розкривається у ліричній мініатюрі: зародження почуття героя – зрілого чоловіка – до юної учениці, любовні взаємовідносини між ними, розлука і нова зустріч уже із заміжньою коханою.

У своїх творах Дж. Джойс не раз втілює власний життєвий досвід, однак, він завжди встановлює іронічну дистанцію між автором і художнім матеріалом, створюючи не свій портрет, а літературний образ. Завдяки авторській іронії виникають додаткові відтінки змісту і в «Джакомо Джойсі». Іронічне бачення задано вже самою назвою: Джакомо – не тільки італійський варіант англійського імені Джеймс, це ще ім'я знаменитого «вічного коханця» Казанови, тобто вже заголовок містить поезику асоціацій, яка створює глибинний підтекст твору.

Закоханий Дж. Джойс відверто розповів історію свого кохання, але при цьому відсторонився, назвавшись Джакомо і відтінивши комічний зміст того, про що йдеться. Сміх – стихія творчості зрілого Дж. Джойса, стихія «Улісса». Історія кохання до Амалії, історія пристрасті, потрясіння душі і повернення до родини побачені й пережиті не тільки лірично, а й іронічно. Іронічна інтонація знижує ліричний пафос цієї закоханості, яка ускладнена різницею у віці; подружнім життям героя; статусом – «знатна молода особа» – емігрант; станом «вчитель – учениця»; різницею національних менталітетів тощо.

Для непідготовленого читача «Джакомо» – важке читання. На скарги читачів, що його твори важко читати, Дж. Джойс відповідав: «Писати теж було важко». Письменник жартував: «все, чого я бажаю, – це те, щоб читачі могли присвятити свої життя осягненню моїх книжок» [4]. Читання Дж. Джойса – не розвага, не відпочинок, а інтенсивна розумова праця, так само, як і читання інших великих новаторів – Марселя Пруста, Франца Кафки.

У «Джакомо Джойсі» немає послідовної оповіді або діалогу, опису, портретних характеристик. Усе замінено «потокем свідомості» героя, що ґрунтується на складних асоціаціях, з перехрестям міркувань, з паралельним розгортанням двох рядків думок. «Потік свідомості» як літературний прийом створює видимість свавілля, хаотичної композиції, адже хаотичним звичайно буває душевний стан, що «документально» фіксується. «Потік свідомості» – дійовий засіб психологічного аналізу, матеріалізація потенції глибин людського «Я». Тотальне використання «потоків свідомості» – найяскравіша художня новація Дж. Джойса. Цей стиль розкрив небувалі можливості для

відтворення внутрішнього світу людини в усій його спонтанності, складності, сплетінні свідомого і несвідомого, логічного й алогічного.

В композиції «Джакомо» використано прийом мозаїки, прийом монтажу фрагментів, який Дж. Джойс уперше застосував у заключному оповіданні збірки «Дублінці» («Мертві») і який буде одним з основних прийомів поетики в «Уліссі». Потік життя став у письменника саморухомих і вільним.

Однією з епохальних новацій у літературі ХХ століття було найрізноманітніше використання монтажу. Це – найближча Дж. Джойсу форма художнього мислення. Найпростіша мета використання монтажу – опущення зайвих подробиць, сполучення часових площин тощо. «Місяці й роки спресовані у миті, кожна мить завершена і самоцінна, тому буття постає у своїй принциповій мозаїчності. Із цих згустків застиглому часу, дискретних миттєвостей, що зусиллям авторської волі поєднані у художнє ціле, складається „Джакомо”. У такий спосіб Джойс апробує принцип монтажу, який у майбутньому буде широко застосований в „Уліссі”» [5, с. 175].

Обминаючи традиційний опис, Дж. Джойс дає читачеві можливість поринути в зображуваний потік життя і почуттів. Письменник наділений хистом відтворювати реальність мінімальними зображувальними засобами. Центральна увага приділяється внутрішньому світу героя. Уявлення про події формується натяками. Автор вводить читача одночасно всередину обставин і всередину свідомості героя; думки, слова, оточення героя сприймаються у єдності. Знищуються межі між безпосереднім сприйняттям героя і його уявленням.

В «Джакомо Джойсі» відсутнє попереднє пояснення. Одразу виникають образи героїв, які начебто самі собою складаються з окремих штрихів. Між читачем і ліричною замальовкою, яку він сприймає, мовби відсутнє посередництво автора, немає авторських коментарів. Перший фрагмент передає враження спочатку зорове, потім звукове: «Хто? Бліде обличчя в рамці важкого пахкого хутра, її рухи сором'язливі та нервові. Вона носить пенсне. Так: Коротка мова. Короткий смішок. Короткий поклик повік» [6, с. 182]. Перші шість фрагментів окреслюють індивідуальність героїні (бліде обличчя, довгі вії,

гордовитість і покірність, «спосіб мовлення: стисло висловити багато») і соціальне становище («знатна молода особа»). Деталь Дж. Джойса виразна і багатозначна: пахке хутро, пенсне, нервовість і тендітність. Згодом дізнаємось про її національну приналежність («О дочко єрусалимська!») [6, с. 187].

Коли накреслено образ героїні, вступає (починаючи і сьомого фрагмента) тема пристрасті: «Темна хвиля відчуттів, знову, і знову, і знову. Мої очі не зрять крізь пільму, мої очі не зрять, Мої очі не зрять крізь пільму, мої очі не зрять, мої очі не зрять крізь пільму кохання. Знову. Досить. Темна любов, темне жадання. Досить. Темрява.» [6, с. 183]. Без будь-яких переходів об'єктивна оповідь поєднується із суб'єктивними моментами – картиною свідомості героя, яка дається без авторських ремарок. Знищується межа між безпосереднім сприйняттям героя і його уявленням. Перед читачем не просто внутрішній монолог, перед ним – «потік свідомості», асоціація, вибаглива, що раптово народжується, творить світ – реальний і фантасмагоричний. Тема пристрасті супроводжується мотивом «спокою зрілого віку» – середини життєвого шляху, віку людської і творчої зрілості. Цей мотив ускладнюється асоціаціями з історичним середньовіччям.

Дванадцятий фрагмент включає один рядок: ««Це серце хворе і сумне. Розіп'ятий коханням?»» [6, с. 184]. Християнсько-біблійна символіка не раз відгукнеться в цьому творі. Тема пристрасті супроводжується і мотивом сумління та усвідомлення зради щодо дружини. В ліричну стихію вторгається іронія: «Обережніше, Джеймсі! Чи ти ніколи не ходив нічними вулицями Дубліна, вихлюпуючи інше ім'я?» [6, с. 184]. Пристрасть невіддільна від думок про смерть. Виникає мотив єврейського кладовища, підтекст якого – страшна історична доля єврейського народу. Завершується цей фрагмент благанням, зверненням до коханої: «Не помирай!».

Образ юної коханої переростає в образ юності взагалі, виникають складні асоціативні зв'язки за законами «потoku свідомості». Зокрема виникає асоціація з Геддою Габлер. Ця героїня Ібсена (з однойменної драми) – символ юності для Дж. Джойса. Для закоханого світ – багатобарвний і, як палітра художника, мерехтить яскравими фарбами: «Крамарі пропонують на своїх вівтарях перші фрукти: лимони у зелених цятках,

коштовні черешні, оганьблені персики з порваним листям. Візок проїжджає повз ряди полотняних яток, його шпиці обертаються в блиску та сяєві. Дорогу! Її батько та його син сидять у візку» [2, с. 186]. В поезиці асоціацій значне змістове навантаження несуть кольори, звуки, запахи.

Гама кольорів також передає перипетії почуття: захоплення, потяг, ревності, пристрасть, відчуження, розхолодження. У тридцять третьому фрагменту письменник сам говорить про символіку кольорів у своєму творі: «Увесь вечір спостерігав її, всю ніч я бачитиму її: заплетене та укладене волосся, і олівкового 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» [6, с. 189].

У творі передано симфонію відчуттів: холод ранку, доторкання пальців (холодних, легких, ніжних); симфонію звуків: сміх, сльози, стукіт каблучків, цокіт копит, шерех, молитва, шепіт пристрасті, дихання (і шалене, і слабке), «щасливі слова на вустах, щасливий сміх», «невидимий голос ширяє, читаючи із Осії».

Дж. Джойс поєднує реальне життя «тут і зараз» з довічним за допомогою міфу. Картина холодного паризького ранку, ранку розставання з коханою, розриву, коли було зраджено кохання, накладається письменником на картину іншого холодного ранку в стародавній Іудеї, коли був зраджений Ісус Христос. Введення сьогодення «тут і зараз» у міф відбувається у свідомості героя. Міф з його одвічною ідеєю повторності упорядковує хаос цієї розщепленої, бунтівної свідомості. Через міфологічний мотив зради Христа Дж. Джойс виражає відчуття: людина – самотня істота, жертва фатальних обставин. Духовна самотність – характерна риса усіх героїв Дж. Джойса.

Образ Амалиї асоціюється у Дж. Джойса з Беатріче з поезій Данте і Беатріче з п'єси П. Б. Шеллі «Ченчі»: «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 заторкнутою кров'ю та насильством, дочка Ченчі, Беатріче, йшла на смерть» [6, с. 188].

Шекспірівська аллюзія складає цілий фрагмент: «Тіло її не пахне, квітка без запаху» [6, с. 189]. Образ цей навіяно 130-м

сонетом В. Шекспіра: «А тіло пахне так, як пахне тіло...». Такий прийом, особливо характерний для Дж. Джойса, називають також інтертекстуальністю. Це прийом укралення в авторський текст уривків різного обсягу і різного ступеня впізнаваності з текстів інших письменників. Він сприяє створенню різного роду асоціацій, настрою гри, часто іронічної. Ці асоціації й алюзії перетворюють конкретну історію кохання в якусь загальну формулу, в закон, що виявляє себе в людському «житті взагалі».

Свідомість Джакомо перевантажена асоціаціями з галузей філософії, історії, міфології, уявленнями, пов'язаними з Біблією, літературою багатьох країн та епох. Серед цього складного переплетіння – фрази латинською, німецькою, італійською мовами як демонстрація його освіченості. У своїй уяві Джакомо часто переноситься у глибоку давнину: картини, що спливають у його свідомості з приводу тих чи інших асоціацій, мовби набувають самостійного життя. На просторі однієї сторінки перед читачем проходять абсолютно різні епохи, причому у фрагментарному, сумбурному вигляді, з майже непомітними межами між ними.

Дж. Джойсу притаманна незвичайна відвертість у зображенні інтимного життя, еротичність. Деякі дослідники схильні вважати подібну відвертість цинізмом. Однак справа зовсім не в цинізмі автора: відвертість інтимних сцен – одна з особливостей поетики модернізму. Для літератури модернізму взагалі характерними є пильність, жорстокість і навіть підкреслений цинізм психологічних спостережень. У цьому ж ряду – і богохульство Джакомо, враженого виглядом прооперованої коханої: «О жорстока рано! Похитливий Боже!» [6, с. 188]. Розрив з коханою означає повернення до дружини. Ліричний герой волає: «Норо!» (ім'я дружини Дж. Джойса і героїні драми Г. Ібсена). Автор сумує: «Кінець надійшов. Цього більше ніколи не буде». І наступний фрагмент: «Ти добре це знаєш. Що тоді? Так пиши, щоб тобі, пиши! Бо на що ти ще здатен?» [6, с. 191].

Мотив передостаннього фрагменту – туга за тим, що вже минуло: «Пустка. Голе помешкання. Тьмяне денне світло. Довге чорне фортеп'яно: труна музики» [6, с. 191]. Дж. Джойс описує герб своєї коханої, який виявляється і гербом В. Шекспіра:



«шолом, поле червоне і тупий спис, поле чорне». Життя – трагедія. Однак завершується твір іронічним фрагментом з одного рядка: «Мораль: кохаєш мене, люби й мою парасольку» [6, с. 191]. Життя кожної людини (в тому числі і Джакомо) – круговерть: пристрасть – зрада дружині – повернення до дружини. Цей вічно повторюваний цикл – доля всього людства: все повертається на кола свої, все минає «у потоці життя плінного». Цю думку Дж. Джойс висловив, поєднуючи «тут і зараз» з міфом.

Кожна людина самотня, і їй не дано вирватися зі своєї самотності навіть у коханні. І всі люди, учасники вічної безглуздої круговерті більш або менш однакові за своєю суттю: «чи буде він називатися Христом або Блюмом, або ще якось інакше», – говорить Стівен Дедалус в «Уліссі». Тому Амалія – це і Гедда Габлер Г. Й. Ібсена, і Беатріче Данте і Беатріче П. Б. Шеллі, і смаглява леді шекспірівських сонетів, і вавилонська блудниця, і втілення вічної жіночності, і василіск. Отже, в ліричній мініатюрі «Джакомо Джойс» ми виявляємо зображення загального, вічного як у формах сучасної дійсності, так і в їх переломленні в міфах.

Письменник удається до складних зміщень у часі: сучасність і жорстокі риси давнини, до стилістичних переходів: високий ліричний стиль поєднується зі знижено іронічним. Мистецтво «потoku свідомості» Дж. Джойса, його висока майстерність у зображенні внутрішнього світу людини багато в чому визначили шляхи розвитку літератури ХХ століття.

1. Затонський Д. В. Про модернізм і модерністів. – К. : Знання, 1972. – С. 104 – 130; Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. – К. : Мистецтво, 1985. – С. 282 – 285; Урнов Д. И. Другая книга Дж. Джойса // Иностранная литература. – 1976. – № 12. – С. 187 – 196; Урнов Д. И. Джойс и современный модернизм // Современные проблемы реализма и модернизм. Сборник статей. – М. : ИМЛИ им. Горького, 1964. – С. 309 – 345; Уэллс Г. О Джойсе. // Вопросы литературы. – 1959. – № 8. – С. 162 – 163.

2. Гениева Е. Ю. Перечитывая Джойса... // Дж. Джойс. Избранное. – М. : Радуга, 2000. – С. 7 – 18.

3. Ивашова В. В. Английская литература. XX век. – М. : Просвещение, 1967. – С. 38 – 66.

4. Джойс Дж. Статьи. Дневники. Письма. Беседы // Вопросы литературы. – 1984. – № 4. – С. 169 – 210.

5. Бігун Б. Я. Джеймс Джойс // Зарубіжна проза першої половини двадцятого сторіччя: новели, повісті, притчі / Укладач Б. Я. Бігун. – К. : Навчальна книга, 2002. – С. 165 – 176.

6. Джойс Дж. Джакомо Джойс // Зарубіжна проза першої половини двадцятого сторіччя: новели, повісті, притчі / Укладач Б. Я. Бігун. – К. : Навчальна книга, 2002. – С. 182 – 191.

