



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра английского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

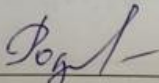
На тему Образ города в модернистской литературе: Дублин (Джойс) и Лондон (Вулф)

Исполнитель Шипиловских Екатерина Сергеевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Якушкина Татьяна Викторовна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 

кандидат филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Родичева Анна Анатольевна
(фамилия, имя, отчество)

«А» июня 2019 г.

Санкт-Петербург

2019



«

»

(.) _____ : (.)

(, ,)

(,)

(, ,)

« _____ »

(, ,)

(, ,)

« _____ » _____ 2019

—

2019

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Проблема города как явления культуры	9
1.1 Основные подходы к изучению темы города в отечественном литературоведении	10
1.2 Развитие темы города в английской литературе: от литературы Возрождения к модернистской литературе	15
1.3 Особые черты горожанина рубежа XIX -XX веков	22
Выводы по Главе 1	26
Глава 2. Отражение образа города в произведениях модернистской литературы	27
2.1 Анализ образа Дублина в сборнике рассказов «Дублинцы» Дж. Джойса	27
2.2 Анализ образа Лондона в романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» ..	45
Выводы по Главе 2	52
Заключение	54
Список использованной литературы	56
Приложение	62

Вирджиния Вулф (1882-1941) и Джеймс Джойс (1882-1941) – известные писатели-модернисты, которые внесли значительный вклад в развитие и обновление мировой литературы. На рубеже XIX-XX веков классическое восприятие мира, навязанное господством буржуазного общества, отходит на второй план: незыблемые викторианские традиции, такие как семья, покой, сдержанность, буржуазные ценности: обладание предметами роскоши, имуществом, капиталом. Ценность человека больше не определяется суммой, которой он располагает. Именно в это время создают свои произведения Дж. Джойс и В. Вулф: в их текстах пристальное внимание обращено именно на внутренний мир человека. Одним из способов передачи чувств персонажей писатели-модернисты используют образ города. Модернисты через эксперименты в литературе ищут новый способ передачи своего мировоззрения, раскрывая человека прежде всего в работе его подсознания. Тем самым изменился и образ города в литературе, а также, его восприятие и особая роль в романах писателей. Так как образ города теперь выступает почти как отдельный персонаж, он является важным элементом романа из-за возрастания значимости города в жизни человека рубежа веков.

Наиболее показательным является роман В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» (1925), в котором Лондон показан с совершенно новой точки зрения. В разработке образа Лондона писательница экспериментирует вслед за Дж. Джойсом, подобно тому, как сам Дж. Джойс создает новый образ Дублина в рассказах сборника «Дублинцы».

Актуальность работы

Феномен города является сложным социокультурным комплексом, который рассматривается с различных точек зрения гуманитарных наук. Социологи, философы, культурологи, урбанисты, психологи, филологи, литературоведы всего мира занимаются исследованием данной проблемы. С ростом городов и столиц крупных стран создается обширное поле для

появления различных подходов к изучению проблемы, разнообразных точек зрения и инструментов для решения исследовательских задач по данной теме.

В отечественном литературоведении наиболее активно изучался образ города на примере Петербурга. Огромный вклад в изучение этой проблемы внес Н. П. Анциферов [5]. Интенсивно изучался «петербургский текст» в работах В. Н. Топорова [48; 49]. Ю. М. Лотман [30; 31; 32], также, на примере Петербурга говорил о городе как о «сложной семиотической системе» [31]. В исследованиях этих авторов важной частью образа является «петербургский миф». Авторы рассматривают Петербург в мифопоэтическом аспекте.

Важный вклад в отечественное джойсоведение внесла Е. Я. Антонова, в своей диссертации «Пространство и время в ранней прозе

» [4] дала развернутый анализ «Дублинцев» и «Портрета художника в юности» Дж. Джойса.

Еще одним исследователем-джойсоведом является С. С. Хоружий, который завершил перевод на русский язык «Улисса», полностью перевел сборник рассказов «Дублинцы», роман «Портрет художника в юности», добавляя свои достаточно ценные комментарии и вступительные статьи. Для исследования интересна его работа «Улисс в русском зеркале» [51].

В своей книге Н. П. Михальская и Г. В. Аникин обратились к творчеству Дж. Джойса как к крупнейшему явлению в западной литературе [35].

Д. Г. Жантиева в своей монографии одна из первых дала подробную характеристику всего творчества Дж. Джойса [22], что является важным вкладом в отечественное литературоведение.

Также, огромный вклад в отечественное джойсоведение внесла Е. Ю. Гениева в своей диссертации «
» [15], в ней описывается образ Дублина и его значимость для произведений Дж. Джойса.

И. Гарин наряду с Е. Ю. Гениевой и Д. Г. Жантиевой проводит анализ феномена Дублин в произведениях Дж. Джойса [12].

Город стал активно выступать как предмет исследований в XX веке. Город становится неким генератором культуры. Особенно заинтересовались феноменом города рубежа веков немецкие социологи, такие как М. Вебер [10] и Г. Зиммель [23]. В своих исследованиях социологи дают портрет новой личности рубежа веков – личности, проживающей в мегаполисе. Таким образом, создается новая культура поведения современного человека в условиях нового типа города – мегаполиса. Важность связи модернистской литературы с феноменом мегаполиса подчеркивал Р. Уильямс в своем исследовании «Восприятие мегаполиса и становление модернизма» [63].

Также, в зарубежном литературоведении активно изучаются образы городов Лондон и Дублин. Лондон в его художественной интерпретации интересен в изображении Питера Акроида. Современный писатель-публицист показывает в своей книге «Лондон. Биография» [2] особенности изображения британской столицы. Можно назвать книгу «Лондон. Биография» биографией Лондона. Интересно, что П. Акرويد видел в нем не просто город, а живое существо. В своей книге П. Акرويد затрагивает практически каждую деталь лондонской жизни: как выглядит город днем и ночью, лондонские туманы, освещение и другие. П. Акرويد подчеркивает органичность Лондона, а также то, что в этом городе все взаимосвязано.

Значительный вклад в изучение творчества В. Вулфа и образа Лондона в ее произведениях внес М. Брэдбери [8;54]. В своей книге «The Modern British Novel» [54] пишет о новом английском романе, об изменениях, которые претерпел роман в модернистской литературе. Во многом, изменения в романе произошли в следствие появления феномена большого города.

Углубленно изучали творчество Дж. Джойса такие исследователи, как Р. Риф в «Новом подходе к Джойсу» [60], который дал видение «Портрета художника в юности» Дж. Джойса как самостоятельного произведения, не

являющегося основой для «Улисса». Р. Риф описывает применение Дж. Джойсом кинематографических приемов в своих произведениях. Также, исследователь М. Магаланер в своей книге «Изучая Джеймса Джойса»[58]показывает путь развития писателя от «Дублинцев» к «Стивену герою» и затем к «Портрету художника в юности», показывая тем самым изменения формы произведений и то, как формулировалась эстетическая точка зрения Дж. Джойса.

Все вышеназванные исследования, а также и многие другие крупные работы так или иначе затрагивают проблему образа города в модернистской литературе. Одновременно с этим в них не стояла задача выявления глубокого содержания понятия образа города в произведениях В. Вулф и Д. Джойса как классиков английской литературы эпохи модернизма. Попытка осмыслить данную проблему проводится в настоящем исследовании.

Цель работы– дать развернутый анализ образа города в модернистской литературе, опираясь на два значимых текста XX века: «Дублинцы» Дж. Джойса и «Миссис Дэллоуэй» В. Вулф.

Задачи исследования

- определить проблему города как явления культуры;
- обозначить основные концепции изучения темы города в отечественном литературоведении и сделать попытку применить их к анализу образа Лондона и Дублина;
- дать общую картину развития городской темы в английской литературе;
- определить особые черты горожанина рубежа XIX-XXвеков;
- сопоставить образ города в английской литературе модернизма с городом рубежа XIX-XX веков;
- проанализировать и выявить особенности образа Лондона В. Вулф и образа Дублина Дж. Джойса;
- обозначить механизм передачи атмосферы города через его описание в английской литературе модернизма.

Объект исследования – модернистская литература в Англии.

Предмет – образ города в романе «Миссис Дэллоуэй» В. Вулф (Лондон) и образ города в сборнике рассказов «Дублинцы» Дж. Джойса (Дублин).

Материал исследования: Анализ теоретического материала проводится на основе произведения Джеймса Джойса «Дублинцы» (1914) в переводе с английского С. Хоружего (2011), а также, «Миссис Дэллоуэй» Вирджинии Вулф (1925) в переводе с английского Е. Суриц (1984). Именно эти произведения наиболее ярко демонстрируют образ города в модернистской литературе.

Методологическая база и методы исследования. В работе использовались в качестве основных такие общенаучные методы теоретического анализа, как дедуктивный и индуктивный, метод когнитивного анализа, стилистического и контекстуального анализа. Также, в данном исследовании использован историко-литературный метод с элементами компаративного, культурно-исторического и социологического методов.

Основой для данного исследования послужили работы отечественных исследователей (В. Н. Топорова [48; 49], Ю. М. Лотмана [30; 31; 32]) и зарубежных (М. Брэдбери [8; 54], Г. Зиммеля [23]).

Практическая значимость данного исследования заключается в том, что положения данной работы, результаты и выводы могут быть использованы в вузовском преподавании курсов зарубежной литературы, стилистики и интерпретации художественного текста на филологических факультетах.

Краткая характеристика структуры: содержание исследования изложено на 68 страницах печатного текста и включает введение, три главы, сопровождающиеся выводами, заключение и библиографический список и приложение. Список использованной литературы состоит из 64 наименований, из них 10 на английском языке.

Апробация работы. Результаты исследования были представлены в виде доклада на спецсеминаре по подготовке к защите ВКР 23 апреля 2019 г.

1.

Город как социокультурное явление обсуждается на протяжении длительного времени, являясь одной из самых сложных проблем в контексте гуманитарных наук. Интерес к этой проблеме можно объяснить тем, что город играет значительную роль в развитии общества. Этот феномен вбирает в себя исторические достижения общества (культурные ценности и духовное развитие человека), а также является главным двигателем в развитии, функционировании и организации общества. Город безусловно отражает развитие общества, выявляет его особенности. Уже в сочинениях античных мыслителей, таких как Платон и Аристотель, велись дискуссии об устройстве общества, государства и политики. В понимании Платона идеальный город – это город для общества, особый организм, центр жизнедеятельности человека.

На рубеже XIX-XX веков произошли изменения в восприятии города, что породило огромное количество работ, написанных на эту тему. В этот момент закладывается прочное основание для интенсивного развития науки урбанистики. Осмысление города на уровне теоретических подходов берет свое начало в первой четверти XX века. В это время появились серьезные исследования советского культуролога Н. П. Анциферова [5] по истории Петербурга, немецких социологов М. Вебера и Г. Зиммеля, посвященных особенностям больших городов и их жителей.

Примерно в это же время (начало XX века) появились исторические исследования проблемы города. Так, Л. П. Репина в своей статье «Город, общество, цивилизация: историческая урбанистика в поисках синтеза» описал методы исторического познания города и общества [43]. Т. И. Алексеева сделала попытку разъяснения механизма структурирования и функционирования города в своей статье «Город как саморазвивающаяся система: контуры новой парадигмы» [3]. Г. А. Гольц в своей статье «Город и его культурно-уровневые показатели в определении и измерении

урбанизации» говорит об идее существования некоего механизма развития таких феноменов, как цивилизация и урбанизация [18]. А. А. Сванидзе в обобщенном виде обозначает роль города в историческом процессе в своей статье «Город в цивилизации: к вопросу определения» [44].

В социологии анализ города проводился в основном немецкими исследователями. Одним из первых социологический анализ города дал М. Вебер. Исследователь в целом считал город пространством тесного взаимодействия людей, где их личное знакомство сведено к минимуму [10]. Те же идеи можно проследить и у Г. Зиммеля, который подчеркивал, что горожане взаимно отдалены друг от друга и даже настроены агрессивно. В своей работе «Большие города и духовная жизнь» исследователь представил новый тип горожанина на рубеже XIX-XX веков.

Представители различных наук по-разному видят многие аспекты проблематики города. Стоит отметить, что с каждым новым исследованием расширяется проблематика города и сам феномен приобретает новые границы. Город как социокультурный феномен представляет собой особый комплекс, сложно организованный, многоплановый и имеющий множество аспектов изучения.

1.1

Тема города востребована во многих науках. Если говорить только о литературоведении и культурологии, то в данных науках, имеющих множество точек соприкосновения, наметилось три основных подхода к изучению города: структурно-исторический, культурно-семиотический, культурно-исторический. Их конечные цели различны, однако методы анализа схожи в каждом из подходов. Все три подхода наметились в рамках московско-тартуской семиотической школы.

Структурно-историософская концепция наиболее полно раскрывается в исследованиях В. Н. Топорова, отечественного филолога, одного из основателей московско-тартуской семиотической школы. В его работах проявляется большой интерес к мифологической основе города как объекта, при этом объект является иерархизированной знаковой системой. Исследователь, на примере Петербурга, развивал понятие «городской текст» [49]. В. Н. Топоров стал идеологом, который оформил пространство Петербурга в упорядоченную систему. Для исследователя «петербургский текст» – «это не то же, что Петербург в литературе. ...Петербург в литературе – это то, что в литературе есть, а петербургского текста как такового в литературе, собственно, нет, он есть в нашей мысли» [цит. по: 40, с. 10]. Таким образом, городской текст в работах В. Н. Топорова подобен мифу. Петербург, по мнению исследователя, это неотъемлемая часть мифа и сферы символического [48, с. 7]. Петербургские мифы сам В. Н. Топоров разделяет на: миф творения (основной миф о возникновении города), эсхатологические мифы (о катастрофической гибели города, здесь же мифологизированные предания, связанные с персонажами покровителями и императорами: Петр I, Николай II), литературные мифы (А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский, Н. В. Гоголь), некие «культовые» мифы с привязкой к конкретным местам (Михайловский замок, Зимний дворец, Исаакиевский собор, здесь же «островская» мифология: сфинксы, дома с привидениями, «Уединенный домик»), мифы «явлений» (Ксении, Павла, Петра), «языковые» мифы (Васильевский остров, Крестовский остров) [49, с. 97–98]. Некоторые из этих мифов многовариантны, в некоторых местах случайны. Время производит отбор среди данных мифов, многие мифы остались в прошлом. Однако те, которые были «однодневками», рождали после себя множество исторических анекдотов, интересных случаев и казусов [49, с. 98].

В своей статье «Петербург и петербургский текст русской литературы» исследователь подробно описывает признаки «петербургского текста», а также его функции, но практически не касается его происхождения и

историко-культурной обусловленности. Развитие «петербургского текста» показано будто изнутри его самого. В. Н. Топоров соединяет в своих работах структурно-семиотический и историософский подходы. Таким образом, работы В. Н. Топорова о петербургском тексте являются эмпирическими исследованиями, а также, в научной среде их принято считать метаязыком описания и метатекстом «петербургского текста» и «петербургского мифа» как культурных систем [48, с. 11].

В. Н. Топоров является первым разработчиком «петербургского текста» на основе мифа о Петербурге. Безусловно, аналогов «петербургского текста» в истории семиотики не найти, как считал сам исследователь. Это совершенно уникальное явление. Сам исследователь не старался применить свои методы к анализу «московского текста» или любого другого, так как считал это невозможным, однако на основе методологии В. Н. Топорова многие исследователи, являясь его последователями, делали описание Москвы, Таллина, Вильнюса, Лондона, Рима, Киева и других городов. Так, например, проводится анализ города Пермь на основе методологии В. Н. Топорова в работе В. В. Абашева «Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XXвека»[1], анализ региона Сибирь в работе В. И. Тюпа «Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы»[50], анализ Лондона – в диссертации Л. С. Прохоровой «Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIXвека»[42].

Культурно-семиотическая модель представлена в работах Вяч. Вс. Иванова [24] и у его последователей московского круга семиотиков. Данная концепция во многом похожа на концепцию В. Н. Топорова. Позиция сформулирована в словах Вяч. Вс. Иванова: «В структуре большого города с начала его исторического существования обнаруживается проявление тех же семиотических закономерностей, которые можно видеть и в структуре предгородских поселений □ (первобытные). Город рассматривается как модель пространства вселенной. Соответственно его организация отражает

структуру мира в целом» [24, с. 167]. В данной концепции город выступает как семиотически насыщенное пространство, где функционируют различные знаковые системы, однако это пространство не является текстом внутри других текстов. Можно говорить о городе как о семиосфере (термин Ю. М. Лотмана)[цит. по: 30, с. 15]. Город предстает как модель универсального пространства, в ней метафорически отождествляются город и женщина, город и монарх, которые равнозначны (отношения в них равноправны), они порождаются определенными типами культуры, их можно исследовать с помощью инструментов семиотики. Исследователь в культурно-семиотической концепции занимает внешнюю позицию, в этом и есть отличие данной концепции от структурно-историософской.

Культурно-историческая концепция прослеживается в статьях советского литературоведа и профессора Тартуского университета З.Г. Минц[34] и других исследователей, связанных с Тартуским университетом (М. Б. Плюхановой[41], Р. Д. Тименчика[47], Ю. Г. Цивьяна[52]). Данная концепция близка к традиционным историко-литературным подходам. Культурно-историческая концепция нацелена на тексты прошлого, а не настоящего, на семиотику объектов прошлого, а не на семиотику окружающего культурного пространства настоящего времени.

Данные три концепции в рамках тартуско-московской школы разрабатывались для семиотического анализа городского текста, мифа и истории города. Все концепции имеют нечеткие границы и в некоторых местах дополняют друг друга. Многие участники школы со временем переходили от одной концепции к другой. Например, Ю. М. Лотман делал попытки объединить культурно-семиотическую и культурно-историческую концепции, противопоставляя их структурно-историософской, и вписать их в собственную теорию «семиосферы». Ученый пытался переосмыслить уже существующие методы и выйти на новую концепцию, разработанную самостоятельно.

Ю. М. Лотман делает попытки интерпретации города как локальной реализации семиосферы, которая исторически обусловлена. По идее исследователя, город возникает при воздействии на него некоторых факторов (геополитических, социальных, культурных), затем развивается и в дальнейшем уже самостоятельно обуславливает развитие человеческой культуры внутри себя. Такая концепция Ю. М. Лотмана ближе к культурно - семиотической, чем к структурно-историософской концепции, если не выделять отдельно семиотическую модель. У Лотмана город не выстраивается в иерархическую систему бытия, а формирует вокруг себя пространство «семиозиса».

Ю. М. Лотман ввел в семиотику термин «семиосфера» . Данный термин означает «пространство, представляющее собой условие, необходимую предпосылку для осуществления коммуникаций и существования языков и их работы. Язык же в этом контексте рассматривается как функция, сгусток семиотического пространства. Речь идет о пространстве, в которое изначально погружены все участники коммуникации и которое обеспечивает работу устройства, состоящего из адресата, адресанта и связывающего их канала. Только в этом пространстве возможен «семиозис» [30, с. 250–251]. «Семиозис», в свою очередь, с греческого переводится как «обозначение».

Таким образом, описанные три концепции являются базовыми для изучения темы города с точки зрения семиотики. Становится очевидным, что не каждый город можно анализировать с помощью только лишь одной из концепций, особенно учитывая их схожесть в ряде аспектов.

Структурно-историософский метод совершенно точно применим к любому образу города, так как абсолютно любой город имеет в своей истории какой-либо миф. В концепции В. Н. Топорова городской текст (городской миф) может находиться лишь в нашей мысли, однако его может не быть в самой литературе. Культурно - семиотический метод, также, может быть применим к любому образу города и может помочь в анализе города

как семиотической системы. Однако в анализе образа города в модернистской литературе не является эффективным использовать лишь инструменты семиотики. Культурно-исторический метод совершенно точно можно применить к любому образу города, так как города всегда имеют свое историческое прошлое. Однако нельзя ограничиться лишь этим методом при анализе модернистского произведения, ведь историческое прошлое в образе города – это не далеко не самое важное из составляющих образа города.

В зависимости от цели, которую преследует исследователь, стоит использовать ту или иную концепцию, важно лишь помнить, что все они пересекаются между собой, и классификация подходов тартуско-московской семиотической школы не является строгой. Данная классификация подходов может быть применена к анализу модернистских произведений, но существует низкая вероятность того, что она будет работать для них. Это объясняется тем, что писателей-модернистов интересует современное состояние города и человека в нем. Можно сделать вывод о том, что необходимо обращение к иным подходам к анализу модернистских произведений

1.2

:

Город как социокультурный феномен претерпевал различные изменения в своем развитии. Эти изменения можно представить в виде этапов развития. Каждый этап имеет свои особенности и специфику, отразившиеся на формировании образа города в литературе и искусстве. Данные этапы представлены в статье А. А. Степановой «Город на границах: эстетические грани образа в литературе переходных эпох» [46].

Первый этап – формирование [46, с. 27]. На этом этапе происходит переход от Средневековья к Возрождению. В этот период активно развиваются урбанистические процессы. Также, закладывается начальный этап формирования городского сознания, человек начинает постигать

пространство, которое самостоятельно создал. Такой город становится лишь функциональным пространством, а не сакральным, как в Средневековье. Пространство разграничивается на некие ячейки: улицы, площади, здания. Город эпохи Возрождения считался городом обитания мастеров. Человек больше не стремится завоевывать новые земли, а стремится облагораживать уже существующую землю, поэтому встает вопрос о совершенствовании городского пространства. В данную эпоху были ценными такие понятия, как симметрия, гармония, удобство. В литературе эпохи Возрождения образ города не передает реальность, а скорее свой утопический образ, как например, в «Утопии» Томаса Мора. Появление такого образа фактически означало, что становилась очевидной сама идея недостижимости идеального города, а город как явление общественного устройства постепенно обнаруживал не только положительные, но и негативные свои черты.

Вместе с тем, в европейской культуре в переходный период от Средневековья к Возрождению господствовали эстетические идеи и идеалы, из которых складывался литературный образ города. Город еще не имеет художественной целостности, он будто «сделан», акцентируется внимание на его театральности. Город этой переходной эпохи отражает лишь эстетические идеалы и образы эпохи.

На втором этапе развития города (XVIII-XIX века) происходит овладение и освоение его пространства [46, с. 29]. Город воспринимается, как целостное пространство со своими особенностями, и влияет на человеческое сознание. Человек в этот период уже осознает себя как горожанин, т.е. формируется такое явление как городское сознание. Одной из отличительных его особенностей является свобода, особенно в сравнении с сознанием сельских жителей.

Литература в это время утверждает отрицательное влияние городской среды на характер и душу человека. Внимание английской литературы этого периода сосредоточено на Лондоне. В 1707 году он становится столицей Великобритании. В литературе речь идет преимущественно о столичном

городе: нет смысла говорить о провинции, так как именно столица оказывает сильнейшее влияние на общество. Так, Лондон в романе «МолльФлендерс» Даниеля Дефо (1660-1731) показан как самый центр буржуазной действительности, где прослеживаются острые противоречия между слоями общества. Д. Дефо оправдывает поведение своей героини тем, что именно общество и жизненные обстоятельства сделали ее воровкой и куртизанкой. Как просветитель Д. Дефо исходит из концепции доброты человеческой природы, которая сильно подвержена влиянию окружающей среды.

МолльФлендерс, являясь городской жительницей, знает себе цену. Несмотря на то, что она родилась в Ньюгейтской тюрьме, твердо идет по своему пути, ни перед чем не останавливаясь. Если ей необходимо что-то заполучить, она непременно пойдет на преступление или брак из меркантильных побуждений. Родившись в неблагополучной социальной обстановке, М. Флендерс вынуждена совершать криминальные действия, чтобы добиваться своих целей. Этому способствует атмосфера столицы: резкое расслоение общества на низшие и высшие сословия заставляют М. Флендерс начать зарабатывать своим трудом на собственную жизнь. В быстром темпе городской жизни героине приходится прикладывать большие усилия, быть идеальной во всем – в своей красоте, в пении и игре на инструментах, чтобы заполучить желанное положение. Ее цель – выйти замуж и разбогатеть, чтобы не быть прислугой на протяжении всей жизни. М. Флендерс – не преступница, она лишь выживает в атмосфере большого города. Таким образом, можно говорить о том, что город влияет на становление характера в творчестве Д. Дефо.

В реалистической литературе XIX века город – это социальная среда, формирующая характер человека. Важно отметить крупнейшего писателя данного столетия – Чарльза Диккенса. Почти в каждом его произведении присутствует образ Лондона. Самое крупное из них – «Приключения Оливера Твиста». Ч. Диккенс стремится передать точную историческую обстановку города того времени. Не только архитектура, фасады зданий,

интерьеры и убранство помещений описаны в произведениях автора, но и то, что можно ощутить органами чувств – погода Лондона, его запахи и звуки. Лондон у Ч. Диккенса – это многогранный и крайне сложный образ, он является составным из меньших образов. Автор описывает многие реально существующие районы: Излингтон, Сити, Ист Энд и другие. Как если бы Ч. Диккенс был историком, он дает точные названия улиц (КовентГарден, Бау Стрит, Остров Джейкоба и другие).

Протагонист романа, Оливер Твист является важным для передачи отношения автора к городу. Глазами главного героя и открывается город перед читателем. Большое внимание уделено маршруту, по которому следует герой, по нему представляется возможным воссоздать карту города. Для Лондона Ч. Диккенса, в отличие от Лондона Д. Дефо, становятся важными: звуки и запахи, природа, погода, люди, архитектура, внутренний интерьер.

В Лондоне Ч. Диккенса вокруг грязь, пыль, дым, гниль, отбросы. Местом, вбирающим в себя все отвратительные черты Лондонских улиц, является Остров Джейкоба. Несмотря на то, что Лондон символизирует богатство и роскошь, этот город олицетворяет весь ужас, нищету и воровство. Большая часть жителей Лондона по Ч. Диккенсу – это низший и средний классы, однако в нем присутствует и аристократия, однако таких людей лишь малая часть от всего населения. Наравне с нейтральными словами для описания дома, таких как: жилище, квартира, особняк, Ч. Диккенс использует: публичный дом, берлога, жилище воров. Город писателя – это непременно город контрастов.

Люди в романе Ч. Диккенса являются важной частью образа города. Это можно утверждать хотя бы потому, что грязь и неблагополучность районов – это и есть дело рук самих людей. В романе есть и зажиточные аристократы, однако основной фокус внимания сконцентрирован на простых людях, так как Ч. Диккенс был озабочен их тяжелой судьбой и трудными жизненными испытаниями.

В Лондоне Ч. Диккенса дождь, туман, облака не символизируют собой ничего, что могло бы быть связано с чувствами человека. Это лишь привычная погода для Лондона: писатель реалистично передает полную картину Лондона. Звуки, также, играют ведущую роль в образе города. Например, в район Сити наиболее оживлен, жизнь в нем кипит (крики, грохот, смех, свист, звон и другие). Запахи, также, влияют на атмосферу образа города – это запах земли, алкоголя, спирта и другие отвратительные запахи. Все это создает многогранный образ столицы.

Таким образом, ко второй половине XIX века город, наконец, становится законченным, целостным образом в литературе и происходит переход на новый уровень городского сознания. Город больше не театрален, он больше не является фоном, неким пейзажем, городской образ теперь включает в себя комплекс городской среды и сознания человека в ней, его поступков и чувств.

На третьем этапе (рубеж XIX-XX веков) происходит некое преобразование города [46, с. 31]. Завершается формирование городского сознания, город трансформируется в некий «культурный архетип» [цит. по: 46, с. 31]. Происходит активный рост городов, возникают урбанистические концепции, утверждается новый тип личности. Особенность такой личности в том, что человек стремится создавать собственные ценности и традиции вне родовых традиций. Исследователь Н. А. Хренов пишет: «Это тип личности, перехвативший у судьбы инициативу. Он уже отделяет себя от рода и коллектива. Этому обстоятельству способствует и рост городов» [цит. по: 46, с. 33]. Параллельно с отчуждением, по мнению некоторых исследователей, появляется и поиск контакта, стремление людей к объединению [46, с. 33].

Для этого этапа характерно и стремление к новому уровню «культурного бытия» [цит. по: 46, с. 32], приток городского населения. Город давал развлечения, зрелища и свободу. Все тянулось к городской жизни

несмотря на то, что рабочих мест было недостаточно, и преступность в городах только росла.

На рубеже веков искусство и литература становятся более публичными и вырабатывают новые критерии восприятия ценностей, эстетического мировосприятия и этических канонов [46, с. 34], отсюда рождается культурный феномен города. В литературе формируется некий архетип городского сознания [цит. по: 46, с. 33] – это новый формат сознания городского жителя, на основе которого в последствии в искусстве создается новая городская картина мира.

На рубеже веков процессы цивилизации стали набирать обороты, также, начало Первой мировой войны только усугубили одиночество и пессимистические настроения в обществе. В это же время бурно развивалась наука, и вера людей в научные достижения давала им стимул верить в светлое будущее. В модернистской литературе это выражается в стремлении к экспериментам, в частности к экспериментам с пространством. Образ города в литературе модернизма строится не на конкретном городе, а на городе как таковом [46, с. 32].

Постижение образа города, также, связано с концепцией фланирования. Сложно дать четкое определение данному понятию. Flâneur французского означает «гуляющий». Одним из первых начал говорить об образе фланера Ш. Бодлер в своей статье «Поэт современной жизни» [6]. Городской фланер – это важная часть образа города, особенно можно увидеть данное явление в текстах модернистской литературы. Фланер не бесцельно слоняется по городу, он наблюдает реальность вокруг, что совпадает с особенностью нового типа личности рубежа веков. Фланирование – это один из способов познания действительности, окружающего мира, а именно города. Как упоминалось выше, городская культура зрелищна, тем и привлекательна для людей. Данный феномен получил новое прочтение в текстах писателей - модернистов.

Таким образом, главная тенденция рубежа XIX-XX веков – это постижение мира через город. [46, с. 35]. Появились новые грани восприятия города как феномена эстетического. Последний (третий) этап завершает процесс перехода от осмысления города как ландшафта (в эпоху Возрождения) к городу как тексту, т.е. художественно преобразованному пространству (город в сознании модернизма). Модернистская литература формирует интеллектуально-чувственное восприятие города, расширяет горизонты его постижения. Как пишет Л. Стародубцева: «урбанизируется не только ландшафт земли, не только образ жизни человечества, но и мысль человека: город становится фундаментальным элементом языка образного мышления и метафорой сознания... Город и сознание становятся структурно, понятийно, образно подобны» [цит. по: 46, с. 35]. Образная топография города в модернистской литературе формирует чувственность человека, а образ города является, в свою очередь, его духовным состоянием. Можно сделать вывод о том, что в целом художественный модернистский текст – это опыт постижения города.

Таким образом, следует сказать, что лишь к концу XIX века город вбирает в себя многочисленные эстетические особенности, обусловленные переходными эпохами, влиявшими на его становление. Нельзя не упомянуть о большой роли в эстетизации города в человеческом сознании посредством кинематографа, живописи, искусства фотографии. В модернистской технике даже заимствованы некоторые приемы из кинематографа. Однако лишь в литературе образ города существует как целостный, завершённый эстетический образ [46, с. 36]. Так как лишь словесным видам искусства под силу передать чувственное восприятие города как среды. Ведь только в литературе образ города может быть воспринят как цвет, звук, запах, свет, тактильные ощущения, человеческая память и ассоциации. Созданный в модернистской литературе образ города активизирует чувственное восприятие города и мира, что порождает феномен человека-фланера, стремящегося наблюдать за городской жизнью. Художественный образ

города больше не формирует эстетические ценности, а сам является эстетической ценностью и является самодостаточным.

Точкой отсчета в нарастании культурной значимости города можно считать произведения Д. Дефо, сюжеты многих из них разворачиваются в Лондоне, и тогда впервые становится возможным говорить о создании образа города в литературе. Для модернистов образ города является комплексом сенсорных ощущений, и во многом постижение города в литературе происходит через персонажей произведений – горожан. Чертами образа города в модернистской литературе можно считать: проблема толпы, одиночества или отчужденности, непостижимость огромного города, подвижность и активное развитие. Можно говорить о городе как об отдельном герое в произведениях литературы модернизма.

1.3

XIX -XX

Рост городов в Англии в начале XXвека повлек за собой изменения в жизни горожанина.модернистская литература не остается в стороне от этого процесса. тема города в английской литературе началаXXвека – это одна из тем, на которой апробируются модернистские техники. Можно даже говорить о присущей модернистской литературеособой поэтики урбанизма. Подробно данную тему раскрывает исследователь И. В. Липчанская в своей статье «Образ города в литературе постмодерна: к постановке вопроса» [28].

Как было сказано выше, одними из первых в развитии теории города были немецкие социологи. Один из них Г. Зиммель (1858-1918) сам был жителем крупного города рубежа веков, изучал атмосферу и влияние город а на его жителей. социолог усматривает появление и рост многочисленных городов с появлением нового типа личности рубежа веков, именно этот тип личности и стал героем модернистского романа. Г. Зиммель особенно выделял такуючерту большого города, как связь денежных отношений и экономики с культурой городской жизни. Сравнивая образ жизни в больших городах с образом жизни сельских жителей, исследователь говорит о

«преобладании интеллектуального характера душевной жизни в больших городах сравнительно с малыми городами» [23, с. 24]. Свобода мыслей городского жителя наиболее полно показана в модернистских произведениях, где рассуждения персонажей могут быть совершенно различного характера от воспоминаний о войне до рассуждений о предстоящей встрече.

Говоря о психологическом влиянии города на его жителей, Г. Зиммель приводит такую особенность, как «повышенная нервность жизни, происходящая от быстрой и непрерывной смены внутренних и внешних впечатлений» [23, с. 23]. Из-за частой смены ощущений психика человека вынуждена подстраиваться к внешним раздражителям, это одна из причин появления нового типа личности, у которой интеллект обязательно перевешивает чувства. Горожанин, по мнению исследователя, «реагирует не чувством, а преимущественно умом» [23, с. 24]. Например, когда люди слышат бой городских часов, они не просто осознают, который сейчас час, но и что эта информация за собой несет. Город предполагает повышенное внимание к определенности и пунктуальности в повседневной жизни (важность сделок и договоров: внимание к о времени).

Несмотря на огромное количество людей, населяющих город, их скученность, шум и множество информации вокруг, горожанин как новый тип личности всегда обладает повышенной индивидуальностью. «Нет, быть может, другого такого явления душевной жизни, которое было бы так безусловно свойственно большому городу, как бесчувственное равнодушие» [23, с. 27]. Жители города духовно очень далеки друг от друга, однако большое количество жителей города рождает желание выделиться из толпы, отсюда и стремление показать свою индивидуальность.

Другая важная черта горожанина, как упоминалось выше, - это обесценивание человеческих отношений из-за меркантильности и участия в активных денежных отношениях. Вещественный и материальный характер отношений — это следствие повышенной рассудительности горожанина. В

литературе это персонажи, гуляющие по городу и вступающие в отношения с другими людьми на улицах лишь с целью совершить некую сделку. Например, с продавцами или другими людьми, предоставляющими какие-то услуги.

Другой немецкий социолог, внесший не менее значимый вклад в описание нового типа личности горожанина рубежа веков, – М. Вебер (1864-1920). Исследователь выделяет несколько признаков города [10]: город имеет ограниченную территорию, дома стоят вплотную друг к другу, несмотря на это, люди не имеют «специфического для общества соседей личного знакомства друг с другом» [10, с. 309]. М. Вебер, как и Г. Зиммель отмечает особую обособленность жителей города.

М. Вебер изучал преимущественно Средневековый город, а в современном городе выделял лишь некоторые черты, характеризующие и современный и средневековый города. М. Вебер говорит о городе как о центре торговли, тем самым описывая ту же особенность, которую выделял Г. Зиммель: о преобладании экономических отношений между горожанами. Обязательная часть города, по мнению исследователя, – это наличие рынка.

О городе своей книге «Закат Европы» говорит и известный немецкий философ О. Шпенглер (1880-1936). Город в его понимании – это центр культуры и цивилизации. Ученый не использует понятия «мегаполис», вместо этого в его работе присутствует понятие «мировая столица», он объясняет его как «исполинский город, город как мир, рядом с которым ничего иного быть и не должно» [53, с. 97]. Мировая столица для О. Шпенглера – это пик развития самой цивилизации, а также самой культуры. За мировой столицей может быть только упадок и деградация. О. Шпенглер говорил о мегаполисе как о самой низкой точке развития цивилизации, так как в нем нет баланса между природой и цивилизацией.

Термин «мегаполис» фигурирует во многих исследованиях, относящихся к анализу нового города рубежа XIX-XX веков. Американский социолог Л. Мамфорд (1895-1990) определяет город как «географическое

сплетение, экономическая организация, институциональный процесс, театр социальной деятельности и эстетический символ коллективного единства» [59, с. 29]. Согласно этому определению, Л. Мамфорд рассматривает социальную сферу городской жизни как преобладающую над экономической. Примечательно, что автор называет город «театром» и говорит о том, что «город поощряет искусство и является искусством; город создает театр и является театром» [59, с. 29]. Далее автор пишет о том, что город — это некая сцена для социальной драмы. Главнейшая функция города по Л. Мамфорду – передать культурное наследие. Он пишет о городе как о некоем «органе» памяти общества. Также интересны выделенные им стадии в развитии города: средневековый город (XII–XVII вв.), барочный город (XVII–XVIII вв.), индустриальный город (XIX в.), мегаполис (XIX–XX вв.), биотехнический город (XX в. – ...). Л. Мамфорд, также, вводит термин «мегаполис» для определения города рубежа веков, а это значит, что новый тип городского жителя живет именно в мегаполисе. Житель мегаполиса отдален от природы: «В мегаполисе растут миллионы людей, которые не знают другой окружающей среды, кроме городских улиц» [цит. по: 53]. Таким образом, взгляды Л. Мамфорда и О. Шпенглера схожи в том, что город крайне далек от природы.

Л. Мамфорд, говоря об особом складе сознания нового типа горожанина, особо выделяет фрагментарность и хаотичность сознания: «личность горожанина становится многогранной: личность больше не может представить реальности более или менее цельный портрет. Здесь заключена вероятность разложения личности» [цит. по: 53]. Схожую идею можно найти в работах Г. Зиммеля. Чтобы выдерживать быстро меняющийся поток впечатлений в городе, нужно уметь быстро реагировать – человек нуждается в устойчивой психике, однако сознание его отличается фрагментарностью.

Таким образом, особенности горожанина как жителя мегаполиса начала XX века определяются следующими особенностями его жизни: повышенная нервозность, отчужденность горожан друг от друга, отсутствие

близких связей даже с соседями, особая подвижная психика и фрагментарность сознания, преобладание материальных отношений над человеческими, пунктуальность и расчетливость, симптом одиночества. Появление такого типа личности найдет свое отражение в произведениях писателей-модернистов, так как именно в это время модернистская литература искала новые пути создания образов, новые формы и методы повествования.

1

Феномен города получил свое всестороннее осмысление в социологии и философии, историки литературы восприняли и стали использовать данный комплекс идей при работе с художественными текстами. В настоящем исследовании подробно описаны подходы тартуско-московской семиотической школы, так как в отечественном литературоведении это наиболее признанные и изученные концепции. Именно исследователи московско-тартуской семиотической школы впервые выделили подходы к изучению образа города в художественном произведении, которыми пользовались их последователи.

Сделав обзор концепций отечественной школы, становится очевидным, что в зарубежной литературе акценты расставлены иначе. Стремление зарубежных исследователей связать социологические работы с модернистскими произведениями не случайно. Именно немецкие социологи стали впервые описывать новый тип личности рубежа XIX-XX веков и говорить о горожанине мегаполиса. Затем на основе данных социологических исследований, представляется возможным проанализировать модернистские произведения, ведь персонажи в них и являются теми самыми горожанами мегаполиса. Модернистские поиски новых форм и способов повествования стали обращаться к городу, так как эта тема была наиболее актуальна на рубеже XIX-XX веков.

2.

Образ города в модернистском произведении – это важный компонент произведения. По мнению некоторых исследователей, в модернистском произведении город – это некий отдельный персонаж со своими особенностями. Один из теоретиков литературы Р. Уильямс говорит о тесной связи модернизма как направления в литературе с самим феноменом мегаполиса как новым типом города рубежа веков [63]. появление мегаполиса во многом обуславливает появление новых модернистских техник.

2.1

« » .

Одним из первых произведений литературы модернизма, включающим в себя образ города, был сборник рассказов «Дублинцы» Дж. Джойса (дата первой публикации – 1914), который предвосхитил появление череды особых модернистских произведений с присутствующим в них образом города: Дж. Джойс «Улисс», В. Вулф «Миссис Дэллоуэй», Э. Золя «Дамское счастье», «Нана», «Западня», А. Деблин «Берлин, Александерплац», Т. С. Эл иот «Рапсодия в ветреную ночь», Б. Шоу «Пигмалион», Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах», Э. М. Форстер «Поездка в Индию», С. Моэм «Театр».

Это не было сатирическим произведением, но сам Дж. Джойс, как утверждает Е. Ю. Гениева в своей монографии, хотел «написать главу о моральной истории<...>, чтобы ирландцы могли взглянуть на себя в хорошо отполированное зеркало» [13, с. 4]. Писатель соединил рассказы в один сборник для того, чтобы красной нитью вплести в повествование единый образ – образ Дублина. самого Дж. Джойса удивляло, что никто до него ни разу не запечатлел Дублин в слове [13]. центральный образ всех рассказов – образ города Дублин, который в творчестве Дж. Джойса обретает особое

осмысление. Город предстает как единство, которое подвергается неким изменениям извне.

Структура книги является четкой и последовательной, рассказы находятся в строгой последовательности. Данный сборник является единым художественным целым, пространство и время в нем едины для всех рассказов. Как пишет Дж. Джойс в одном из своих писем брату, в сборнике рассказы идут в определенном порядке: «Сестры», «Встреча», «Аравия» – это истории из детства писателя; «Два кавалера», «Пансион», «После гонок», «Эвелин» – истории из отрочества; «Земля», «Облачко», «Взаимные дополнения», «Печальное происшествие» – рассказы взрослого периода; «День плюща в Зале Заседаний», «Мать», «Милость Божия» – истории из общественной жизни Дублина. Данная композиция сборника сохранилась до наших дней.

Важнейшая причина объединения и связи рассказов между собой – это место, где разворачивается действие в каждом из них, что подчеркивается названием сборника. Герои связаны с определенным пространством и совершенно от него неотделимы. Для самого Дж. Джойса персонажи рассказов – это прежде всего жители Дублина. Они представляют свой город, а также, влияют на него. Жители – это часть единого целого, города. Феномен города у Дж. Джойса раскрывается именно на городских обитателях. Образ Дублина раскрывается от рассказа к рассказу, это происходит через введение новых персонажей, в каждом из них прослеживаются общие черты, ведь Дублин совершенно точно накладывает на своих жителей значительный отпечаток. Таким образом, можно говорить о том, что главный образ «Дублинцев» – это образ города, который создается как образ живого существа, которое, к тому же, охвачено параличом [4].

«Дублинцы» – это книга о «живом» существе, которое развивается поэтапно и, по мере продвижения к концу книги, рождается, проживает жизнь и умирает. По мнению С. С. Хоружего, эта концепция как « навязчивая биологическая параллель между литературным произведением и организмом;

развитием художественного предмета (образа, сюжета, формы) и развитием эмбриона» [51]. Данная структурная особенность придает особую целостность книге и делает возможным наиболее полное ее понимание.

Открывает сборник рассказ «Сестры», в котором ярко прослеживается мотив паралича. Фигуры сестер входят в повествование лишь во второй части романа и привносят в рассказ мотив формальности родственных отношений. Сестры помогают брату в его болезни, но искреннего горя они не испытывают, а лишь ради какой-то формальности восклицают: «Ah, poor James!»¹ [57, с. 11]. Один из главных героев является ребенком, а также, рассказчиком: его глазами читатель смотрит на происходящее в рассказе. Другой важный герой в рассказе – преподобный Джеймс Флинн, паралитик.

Вклад в образ Дублина данного рассказа заключается в пространстве вокруг священника: автор старается дать точное местожительство преподобного Флинна: «the little house in Great Britain Street. It was an unassuming shop, registered under the vague name of Drapery»² [57, с. 8]. Однако топонимическая точность не имеет никакой связи с реальным миром, эта «конкретика формальна, она только создает иллюзию реального пространства» [4]. Законы реального мира не действуют в мире произведения. Автор лишь стремится передать жизненную правду посредством такой топографической точности.

Важно отметить освещенность в рассказе: свет из окна в начале рассказа говорит ребенку о том, что священник еще жив: «Night after night I had passed the house and studied the lighted square of window: and night after night I had found it lighted in the same way, faintly and even!»³ [57, с. 3]. Атмосфера паралича преследует рассказчика ежедневно, ребенок растет в этой атмосфере, тем самым Дж. Джой передает всепоглощающее чувство застоя в образе города: «Every night as I gazed up at the window I said softly to myself the word paralysis»⁴ [57, с. 3]. Однажды утром рассказчик узнает о смерти священника на табличке лавки, где жил Флинн: «No notice was visible now for the shutters were up. А

scrapebouquetwastiedtothedoorknockerwithribbon»⁵ [57, с. 6], на табличке было написано о смерти преподобного Флинна.

После новостей о смерти, читатель узнает о мыслях мальчика: «I walked away slowly along the sunny side of the street, reading all the theatrical advertisements in the shop windows as I went. I found it strange that neither I nor the day seemed in a mourning mood and I felt even annoyed at discovering in myself a sensation of freedom»⁶ [57, с. 7]. Рассказчику трудно принять жизнь без состояния паралича и, гуляя по солнечной стороне улицы и беззаботно читая афиши, он не мог позволить себе ощутить чувство свободы. Даже ярко освещенная солнцем улица не давала герою выйти из паралича города. Не только герои рассказа существуют в состоянии такого рода, жители Дублина, по мнению Дж. Джойса, живут в нем каждый день. Паралич, таким образом, становится главной характеристикой самого города.

Следующий рассказ непосредственно связан с первым: во «Встрече» то же место действия, тот же незрелый взгляд на происходящее того же рассказчика. «Встреча» – это продолжение развития образа Дублина глазами знакомого читателю рассказчика, только теперь уже подростка. В этом рассказе точно такой же ритм одинаковых каждодневных действий, как и в «Сестрах», однако теперь рассказчик хочет выйти из заданных рамок. Таким образом, главный мотив рассказа – побег от сложившегося распорядка жизни, от паралича дублинской повседневности. Рассказчик и его друзья Мэхони и Джо Диллон отправляются вместо занятий на поиски мальчишеской мечты, однако вскоре устают и хотят вернуться домой: «We had to be home before four o'clock lest our adventures should be discovered»⁷ [57, с. 19-20].

Важно отметить, что все игры мальчиков и их попытки уйти от реальности происходили вечером, когда заканчиваются рутинные занятия: «Every evening after school we met in his back garden and arranged Indian battles»⁸ [57, с. 14]. На фоне некоего детского бунта автор приводит тот факт, что «His parents went to eight o'clock mass every morning in Gardiner Street and the peaceful odour

of Mrs. Dillon was prevalent in the hall of the house»⁹ [57, с. 14]. Тем самым, Джойс противопоставляет бунтарству детей размеренный образ жизни их родителей. Однако Джо Диллону, одному из детей, предстояло повзрослеть и пополнить ряды обыкновенных людей, что еще раз доказывает, что и дети не будут спасены от застоя и безразличия взрослой жизни в городе: «Everyone was incredulous when it was reported that he had a vocation for the priesthood. Nevertheless it was true»¹⁰ [57, с. 16].

Из названия становится понятно, что на пути группе мальчиков кто-то должен встретиться. Момент встречи – это открытое поле: Дж. Джойс подготовил почву для особенной встречи именно в таком месте, чтобы наиболее ярко раскрыть разочарование мальчиков от встретившегося им сумасшедшего незнакомца. У него была бессвязная, постоянно повторяющаяся речь, чем он напугал мальчиков, и у них сразу утратилась жажда приключений и перемен: «He gave me the impression that he was repeating something which he had learned by heart or that, magnetised by some words of his own speech, his mind was slowly circling round and round in the same orbit»¹¹ [57, с. 22]. Подростки по-разному реагируют на встречу, кто-то убегает вслед за появившейся кошкой, тем самым символизируя нежелание видеть реальный мир и жажду остаться в собственных мечтах, а кто-то трусливо избегает той самой встречи с реальностью, представленной в рассказе незнакомцем. И только рассказчик сталкивается с миром душевной болезни помешанного человека. Этим рассказом Дж. Джойс как бы показывает результат образа жизни дублинцев, раскрывает истинную сущность паралича, господствующего в Дублине и результат его влияния на жизнь жителей города. Так, помешанный незнакомец символизирует собой мир взрослых людей глазами ребенка как завершение путешествия в неизведанный мир приключений.

Последний рассказ из части, олицетворяющей детское сознание дублинца – это «Аравия». Главная тема рассказа – нарушение границ особого мира мечты. Однако мечта эта рушится особым образом – герой будто

прозревает и видит проблему в себе самом. Герой-рассказчик влюблен и мечтает пойти на базар «Аравия», где будет его возлюбленная.

Важно описать мир, где существует рассказчик: «North Richmond Street being blind, was a quiet street»¹² [57, с. 25]. «An uninhabited house of two storeys stood at the blind end, detached from its neighbours in a square ground The other houses of the street, conscious of decent lives within them, gazed at one another with brown imperturbable faces»¹³ [57, с. 25]. Атмосфера тупика и мрачности ощущается при описании места, где живет молодой рассказчик, к тому же, в этом доме жил священник, а умер он также в этом доме «in the back drawing - room»¹⁴ [57, с. 25], что говорит о бессмысленности и какой-то тоске, пронизывающих это место. «Air, musty from having been long enclosed, hung in all the rooms, and the wasteroom behind the kitchen was littered with old useless papers»¹⁵ [57, с. 25], у рассказчика даже была любимая книга и правила съонаему «because its leaves were yellow»¹⁶ [57, с. 25]. Для рассказчика подобная мрачная обстановка – это обыденность и ему даже что-то может в ней нравиться. «The wild garden behind the house contained a central apple - tree and a few straggling bushes under one of which I found the late tenant's rusty bicycle - pump»¹⁷ [57, с. 25], своеобразный символ прошлого, такого же забытого и «ржавого», как старый насос. Даже фонари на улице, где живет рассказчик, излучают слабый, жиденький свет: «the lamps of the street lifted their feeble lanterns»¹⁸ [57, с. 26]. Улицы в рассказе всегда предстают в тишине, только мальчишки своими криками нарушают ее покой: они «The career of our play brought us through the dark muddy lanes behind the houses where we ran the gauntlet of the rough tribes from the cottages, to the back doors of the dark dripping gardens, to the dark odorous stables»¹⁹ [57, с. 26]. Эпитеты «смрадные», «темные», «мокрые» говорят о неухоженности города и некоторых его улиц.

Рассказчик каждый день встречал тетушку по купками: «We walked through the flaring streets, jostled by drunken men and bargaining women, amid the curses of labourers, the shrill litanies of shop - boys who stood on guard by the barrels of

pigs' cheeks, the nasal chanting of street-singers, who sang a come-all-you about O'Donovan Rossa, or a ballad about the troubles in our native land»²⁰ [57, с. 27]. здесь открывается вид на другую улицу Дублина, она крайне шумная, но от этого не менее живая, на ней поют о непростой судьбе Ирландии и никто на этой улице будто бы не несчастлив. Однако рассказчик, будучи влюбленным, едва замечает угнетающую атмосферу Дублина. «These noises converged in a single sensation of life for me: I imagined that I bore my chalice safely through a throng of foes»²¹ [57, с. 27]. Дж. Джойс наделяет своего героя особыми силами к противостоянию перед суетой толпы и низменными пороками людей, однако герой, будучи жителем Дублина, все же не может быть отделен от образа города.

Как пишет Е. Я. Антонова [4], многие исследователи этого произведения говорят об особом контрасте между ярким экзотическим названием и убогим прозаическим повествованием, и содержанием рассказа. Герой старается возвыситься над убожеством жизни города, однако в конце разочаровывается. Герой в предвкушении встречи со своей возлюбленной: «One evening I went into the back drawing-room in which the priest had died <...> Some distant lamp or lighted window gleamed below me. I was thankful that I could see so little»²² [57, с. 27]. Любовь помогает ему не видеть жалкого существования людей вокруг, рассказчик не желает даже быть частью жизни города.

Однако герой с большим опозданием, но все-таки попадает на базар: «Remembering with difficulty why I had come I went to one of the stalls and examined porcelain vases and flowered teaset»²³ [57, с. 32]. здесь герою уже приходит сознание того, что он глубоко разочарован, свою любовь он уже не встретит в этот день. «I heard a voice call from one end of the gallery that the light was out. The upper part of the hall was now completely dark»²⁴ [57, с. 32], именно в темноте герою приходит сознание того, что разочарован он не во окружающем мире и горестной обстановке города,

авсамомсебе: «Gazing up into the darkness I saw myself as a creature driven and derided by vanity; and my eyes burned with anguish and anger»²⁵ [57, с. 33]. Цель Дж. Джойса была, видимо, именно в том, чтобы показать редкое смятение дублинцев, что они все же осознают свою потерянность и свое состояние паралича, однако им только и остается, что чувствовать тупой гнев на самих себя. Выхода из подобного состояния жизни в Дублине, автор в своем рассказе не дает.

Данные три рассказа написаны от первого лица, они посвящены периоду детства в сборнике «Дублинцы», мир никак не раскрывается перед героями рассказов, а лишь предстает перед ними опасным и чужим. В «Аравии» герой винит даже не обстоятельства, помешавшие ему встретиться с любимой, он зол на самого себя. Такие болезненные ощущения испытывает и герой рассказа «Встреча», которому становится ясно, что от повседневной жизни не сбежать. А в рассказе «Сестры» прослеживается мотив паралича, и неслучайно, в роли паралитика выступает именно священник. Священник является символом исторического времени. Он рассказывал рассказчику о Наполеоне, учил читать по-латыни. Время застывает в образе Флинна, история будто бы бесперспективна. Священник болен именно параличом, чтобы показать, что история Дублина и Ирландии в целом давно пребывает в состоянии застоя. С помощью семейных отношений в рассказе Дж. Джойс создает особую атмосферу безразличия горожан друг к другу, атмосферу застоя, отсутствия развития и не дает своим героям из этого выбраться.

Этап юности и зрелости открывает рассказ «Эвелин». Все рассказы данного периода написаны от третьего лица. Внутренний мир персонажей раскрывается здесь через их внутреннюю речь, авторская точка зрения предстает достаточно отстраненной.

В рассказе «Эвелин» существует два мира: мир Эвелин и мир ее жениха. Мир Эвелин раскрывается на воспоминаниях о детстве и о прошлом, в нем живет вся ее прежняя жизнь и устоявшийся порядок в ней. Мир жениха Фрэнка – это нечто неизведанное, новое, совершенно другая жизнь.

Действие происходит вечером, «in her nostrils was the odour of dusty cretonne. She was tired»²⁶ [57, с. 34]. Мотив пыли усиливается: «Home! She looked round the room, reviewing all its familiar objects which she had dusted once a week for so many years, wondering where on earth all the dust came from»²⁷ [57, с. 35]. Пыль, таким образом, становится знаком застоя и неподвижности в жизни героини.

Эвелин смотрит в окно: на улицах «few people passed»²⁸ [57, с. 34], какой-то мужчина направляется по улице к новым красным домам, «One time there used to be a field there in which they used to play every evening with other people's children»²⁹ [57, с. 34]. Детство у нее было несчастным, тяжелая семейная повседневность, грубый отец и трудная жизнь ее матери, - Эвелин боится повторить ее судьбу. «Now she was going to leave her home»³⁰ [57, с. 36], думает Эвелин, она приняла решение уехать с женихом, но все еще в смятении, что же скажут про нее соседи и друзья. Как всем дублинцам, героине непросто оторваться от повседневности, изменить свою жизнь.

«Down far in the avenue she could hear a street organ playing. She knew the air strange that it should come that very night»³¹ [57, с. 38]: Эвелин дала обещание следить за домом, однако в какой-то момент она понимает, что ей нужно обязательно бежать отсюда. Ей девятнадцать лет, в озраст, когда нужно сделать осознанный выбор. Уже стоя на причале, она смотрела на Фрэнка будто «like a helpless animal»³² [57, с. 40] не в силах переступить черту, за которой уже не будет ее прежней жизни, жизни в Дублине, который засасывает своих жителей целиком.

Тематика следующего рассказа «После гонок» схожа с предыдущим, однако в рассказе «Эвелин» описана судьба девушки, а в данном рассказе главный герой - «He was about twenty-six years of age»³³ [57, с. 42]. Молодой мужчина в этом возрасте заканчивает обучение и предстает перед выбором. Трудность выбора для него обусловлена тем, что он – ирландец. Персонажи рассказа четко разделены по национальной принадлежности: венгр, два

француза, англичанин и американец, - их жизненный успех зависит от национальности.

В начале рассказа описываются автомобильные гонки. здесь и раскрывается еще одна тема рассказа - противопоставление Ирландии и континента как ущемленного мира «нищеты и застоя» миру некоего богатства и техники:

«At the crest of the hill at Inchicore sightseers had gathered in clumps to watch the cars careering homeward and through this channel of poverty and inaction the Continent spits wealth and industry»³⁴ [57, с. 41]. Как справедливо отмечает Е. Я. Антонова, движение автомобилей четко направлено – они едут в Дублин, «that night the city wore the mask of a capital»³⁵ [57, с. 46]. Встреча разных национальностей произойдет именно в Дублине, и он словно преобразился по такому случаю. Днем «They drove down Dame Street. The street was busy with unusual traffic, loud with the horns of motorists and the gongs of impatient tram-drivers»³⁶ [57, с. 44], а когда компания затормозила рядом с Банком, «A little knot of people collected on the footpath to pay homage to the snorting motor»³⁷ [57, с. 44],

Дублин встречает дороге машины с интересом и гостеприимством раскрывает для компании разных национальностей свои двери.

Уже вечером компания идет по городу, «while the city hung its pale globes of light above them in a haze of summer evening»³⁸ [57, с. 45], и, казалось бы, весь этот день Дублин предстает перед ними как некая столица. Они гуляют в парке Стивен-Грин, «in a faint cloud of aromatic smoke»³⁹ [57, с. 46], едут в автомобиле «they drove by the crowd, blended now into soft colours, to a music of merry bells»⁴⁰ [57, с. 46-47]. Весь день компания находится в движении: на автомобиле, пешком, на яхте, на поезде, они полны жизни, однако оставшись в замкнутом пространстве, между ними зарождаются конфликты.

Джимми из рассказа «После гонок» тоже страстно желал освободиться от своих ирландских корней и присоединиться к другому миру. Он далеко не

беден, хотя его родная страна не может участвовать в подобных гонках по причине своей экономической несостоятельности. Оказавшись в замкнутом пространстве каюты, Джимми оказывается униженным только лишь из-за своего происхождения. Ирландия никогда не могла соперничать с континентом. Джимми проигрывает в карты, но это не просто проигрыш в азартной игре, его проигрыш читается как проигрыш Ирландии на мировой арене. Герои данных двух рассказов так и не смогли преодолеть границы своего жалкого существования в Дублине.

В следующем рассказе «*Два рыцаря*» герои, Ленехан и Корли, немного старше, чем Эвелин и Джимми. Действие происходит вечером в августе: «The grey warm evening of August had descended upon the city and a mild warm air, a memory of summer, circulated in the streets»⁴¹ [57, с. 49]. Конец молодости главных героев, конец лета и конец дня означают время праздности и безделья. «The streets, shuttered for the repose of Sunday, swarmed with a gaily coloured crowd»⁴² [57, с. 49]: Дублин находится в праздной атмосфере, люди слоняются по улицам.

Ленехан уже успел после обеда поразглагольствовать в баре: «His tongue was tired for he had been talking all the afternoon in a public-house in Dorset Street»⁴³ [57, с. 50]. А у его приятеля Корли случилась забавная встреча с девушкой. Все говорит о том, что приятели ведут себя праздно не только в этот воскресный день, но и в течение всей жизни.

Примечательно, как много в рассказе точных описаний топонимов, точных указаний улиц и других мест. Все это говорит о том, что Дублин полностью поглотил своих жителей, они немислимы в каком-либо другом городе, их мысли заняты лишь местами Дублина и бесцельным передвижением по нему: «One night, man, I was going along Dame Street and I spotted a fine tart under Waterhouse's clock <...> she told me she was a slavey in a house in Baggot Street»⁴⁴ [57, с. 50]. Далее в рассказе следуют многочисленные перечисления мест: «They walked along Nassau Street and then turned into Kildare Street. <...> When they reached

Stephen's Green they crossed the road»⁴⁵ [57, с. 55]. На пути приятелям встречается «a harpist stood in the roadway, playing to a little ring of listeners»⁴⁶ [57, с. 54], он небрежно и безучастно перебирает струны и играет скорбную музыку, которая сопровождает друзей на их пути, затем «here the noise of trams, the lights and the crowd released them from their silence»⁴⁷ [57, с. 55]: здесь впечатления сменяются со значительной скоростью. Человек, живущий в городе, может испытывать огромный спектр чувств, навеянный окружающей обстановкой, но эти чувства мимолетны, быстро забываются и так же быстро настигают дублинцев. Тут и проявляется защитный механизм психики городского человека – он устойчив, чтобы не задерживаться на каком-либо чувстве надолго.

Важной деталью является и то, что герои, как все типичные горожане, следят за временем: «Lenehanskippedoutintotheroadandpeeredupattheclock»⁴⁸ [57, с. 54] – пунктуальность в большом городе всегда нужна.

Герой Дж. Джойса – это неотъемлемая часть Дублина, герой будто находится в теле города, он полностью сливается с городским пространством. Странствия двух героев рассказа по городу не могут быть чем-либо оправданы, они впустую проводят свое время и полностью соответствуют сложившемуся портрету дублинского жителя в изображении Дж. Джойса.

Последний рассказ на этапе юности – «Пансион». Повествование развивается в разгар дублинского лета, город в самом своем цвету. Главному герою тридцать пять лет, в этом возрасте важны изменения социального и семейного статусов. Действие рассказа происходит воскресным утром в пансионе, что понятно из названия: «It was a bright Sunday morning of early summer, promising heat, but with a fresh breeze blowing. All the windows of the boarding house were open»⁴⁹ [57, с. 65-66]. Действий в рассказе практически нет,

развитие героев и раскрытие их внутреннего мира происходит через их внутреннюю речь. Кульминация рассказа – разговор миссис Муни и мистера Дорена – остался за текстом. Персонажи практически не взаимодействуют друг с другом. У каждого из персонажей свое ощущение времени, и все они находятся будто в ожидании.

Размышляя о предстоящем разговоре с мистером Дореном, «Mrs. Mooney glanced instinctively at the little gilt clock on the mantelpiece<...>It was seventeen minutes past eleven: she would have lots of time»⁵⁰ [57, с. 66-67], и снова проявляется черта жителя города, такая, как бросать взгляд на часы.

мир Полли, дочеримиссисМуни, включает всебя атрибуты: постель, зеркало, полотенце, подушка: «She regarded the pillows for a long time and the sight of them awakened in her mind secret, amiable memories. She rested the nape of her neck against the cool iron bed-rail and fell into a reverie»⁵¹ [57, с. 72]. В своем комфортном мире Полли, не испытывая волнения, ждет. Мистер Дорен больше остальных напряжен. Когда он спускается по лестнице, чтобы поговорить с миссис Муни, «his glasses became so dimmed with moisture that he had to take them off and polish them»⁵² [57, с. 71]. Он будто спускался с высоты холостяцкой жизни вниз к семейным оковам. Тема данного рассказа – социальные обязательства, брак как несвобода и тюрьма.

Наиболее полно раскрывается тема семьи и семейной жизни в следующем рассказе «Облачко». Главный герой женат и счастлив в браке, однако не все так гладко, и желание вкусить холостяцкой свободы в какой-то момент берет верх. Крошка Чендлер начинает мечтать. Время рассказа – осень, лето осталось на этапах детства и юности. Новый сезон несет в себе изменения в развитии героев, а тем самым изменения и в самом городе. Е. Я. Антонова делит рассказ на три части, в каждой из которых герой предстает в разном ракурсе [4].

Впервой части: «as he sat at his desk in the King's Inns he thought what changes those eight years had brought»⁵³ [57, с. 73]. Вот она, вязкая, засасывающая повседневность. Однако героя постоянно что-то отвлекает:

«Returned often from his tiresome writing to gaze out of the office window»⁵⁴ [57, с. 73], что говорит о зарождении некоей мечты и веры в свободу. Крошка Чендлер размышляет о своем давнем друге Галлахере, его приятель становится проводником в мир мечты. На протяжении всего дня Крошка Чендлер думает об этом: «Little Chandler's thoughts ever since lunch-time had been of his meeting with Gallaher, of Gallaher's invitation and of the great city London where Gallaher lived»⁵⁵ [57, с. 73]. Галлахер жил столичной жизнью Лондона, такая жизнь представляется дублинскому жителю чем-то экстраординарным.

Встреча должна состояться в дорогом ресторане «Корлесс» – символ мира мечты. Путь к нему пролегает от «the feudal arch of the King's Inns»⁵⁶ [57, с. 74] (работа, скука, рутин, паралич дублинской жизни) к самому центру праздника и ресторанного шума (новый мир, куда «people went there after the theatre to eat oysters and drink liqueurs»⁵⁷ [57, с. 75]: там «the waiter there spoke French and German»⁵⁸ [57, с. 75]. Крошка Чендлер даже сравнивает дам в ресторане с мифологическими героями: «they caught up their dresses, when they touched earth, like alarmed Atalantas»⁵⁹ [57, с. 75]). Путь героя к ресторану подробно описан в рассказе, как путь к мечте: «Every step brought him nearer to London, farther from his own sober in artistic life. A light began to tremble on the horizon of his mind»⁶⁰ [57, с. 76-77]. Крошка Чендлер преображается по мере приближения к Лондону и его богатой жизни, Лондон, в понимании дублинцев, считается пространством успеха: «For the first time in his life he felt himself superior to the people he passed. For the first time his soul revolted against the dull inelegance of Capel Street»⁶¹ [57, с. 76]. Глазами героя становится возможным проследить контраст убогости Дублина в сравнении с мечтой о жизни в Лондоне: «the gaunt spectral mansions in which the old nobility of Dublin had roosted»⁶² [57, с. 74], «Every step brought him nearer to London, farther from his own sober in artistic life»⁶³ [57, с. 76-77]. «There was no doubt about it: if you wanted to succeed you had to go away»⁶⁴ [57, с. 76]. Герой с

жалостью смотрит на покосившиеся дома и убогость дублинской атмосферы, направляясь к своей мечте.

Во второй части рассказа герой, наконец, попадает в желанный ресторан, однако тон и манера Игнатия Галлахера выражаться ему сразу не понравились [57, с. 79]. Крошка Чендлер «felt acutely the contrast between his own life and his friend's and it seemed to him unjust. Gallaher was his inferior in birth and education»⁶⁵ [57, с. 85]. Персонажи противопоставлены как представители двух городов: Лондона (успеха) и Дублина (застоя), а также как люди разных социальных статусов - холостяцкого и семейного.

В третьей части рассказа Крошка Чендлер возвращается домой, холодно смотрит на свою жену и видит в своем ребенке символ заточения, плачь ребенка разрушает его мечты: «It was useless. He couldn't read. He couldn't do anything. The wailing of the child pierced the drum of his ear. It was useless, useless! He was a prisoner for life»⁶⁶ [57, с. 89]. Становится ясно, что мечты героя настолько же убоги, насколько убог Дублин. Название рассказа иронично, будто появление облачка на чистом небе счастливой семейной жизни.

Таким образом, можно сказать, что рассказы о зрелости связаны между собой сюжетом. Действие в них происходит зимой или осенью, время, когда спадает дымка иллюзий и нет надежды на светлое будущее. Тема данного этапа зрелости – одиночество жителя Дублина и крах мечты. Жизнь в большом городе предполагает одиночество, вследствие отчужденности и обособленности горожанина от других людей, а мотив крушения надежд на счастье связывается с мотивом застоя самой жизни в Дублине.

Последняя группа – это рассказы общественной жизни, она противопоставлена частной жизни отдельных жителей Дублина.

Последний рассказ в сборнике – «Мертвые» отмечен многими исследователями как лучшее произведение в «Дублинцах». Повествование меняется по своей форме: в рассказе множество диалогов с участием двух

персонажей и более. Форма повествования заметно эволюционировала с самого первого рассказа этапа детства до рассказа «Мертвые». Данный рассказ стоит в конце книги как итог для всех ее персонажей. Замысел раскрывается уже в самом названии, контрастирующем с содержанием рассказа. Его тема – рассказ о физической и духовной смерти, время действия – зима, на протяжении всего рассказа идет снег: «Yes, thenewspaperswereright: snowwasgeneralalloverIreland. It was falling on every part of the dark central plain, on the treeless hills, falling softly upon the Bog of Allen and, farther westward, softly falling into the dark mutinous Shannon waves. It was falling, too, upon every part of the lonely churchyard on the hill where Michael Furey lay buried. It lay thickly drifted on the crooked crosses, <...>the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead»⁶⁷ [57, с. 257]. Снег символ забвения и смерти, в указанных строках, завершающих рассказ, присутствует мотив заброшенного кладбища, что еще раз говорит о траурном настроении. Для Габриэла Конроя в конце рассказа открывается тайна конечности существования человека.

На протяжении всего рассказа прослеживается мотив мороза: «through the snow-stiffened frieze, a cold, fragrant air from out-of-doors escaped from crevices and folds»⁶⁸ [57, с. 201], «It was very cold»⁶⁹ [57, с. 245]: персонажи все время мерзнут, страшный всепоглощающий мороз захватил Дублин. О морозе в рассказе можно говорить как о предвестнике смерти, так как снег в рассказе – это ее символ.

Место действия рассказа – город Дублин: «темный мрачный дом на Ашер-Айленд», а также «номер в отеле «Грешем». По мере развития рассказа, чувствуется отчужденность людей друг от друга, а у одного из героев, Габриэла Конроя, даже нет точного адреса, где он проживает со своей женой, они не торопятся домой. У данных персонажей нет дома как некоего центра бытия. Отчужденность прослеживается в особом освещении на

протяжении всего рассказа: отсутствие солнечного света, так как действие разворачивается вечером и ночью, утро почти не наступает. Сначала Габриэл попадает в ярко освещенные гостиные дома сестер Моркан, затем гости и Габриэл переходят в полутьму холла, где он одиноко наблюдает за женой: «Hestoodstillinthegloomofthehall, tryingtocatchtheairthatthevoicewassingandgazingupathiswife. <...>He asked himself what is a woman standing on the stairs in the shadow, listening to distant music, a symbol of»⁷⁰ [57, с. 241]. Герой отчужден от остальных полутьмой и мраком, так же, как и его жена, отчуждённая от остальных, предаётся мыслям о смерти в одиночестве. Затем супруги попадают в тень, освещенный «a ghastly light from the street lamp»⁷¹ [57, с. 248]. В полумраке душа Габриэла «had approached that region where dwell the vast hosts of the dead. He was conscious of, but could not apprehend, their wayward and flickering existence. His own identity was fading out into a grey impalpable world: the solid world itself, which these dead had one time reared and lived in, was dissolving and dwindling»⁷² [57, с. 257]. Уменьшение освещённости в рассказе ведет к все большему погружению героев в мир мертвых. Погрузившись в состояние освобожденности от некоего устоявшегося порядка, Габриэль начинает чувствовать, что «it must be love»⁷³ [57, с. 256], чувство романтического порыва овладевает им: «Bette rpass boldly into that other world, in the full glory of some passion, than fade and wither dismally with age»⁷⁴ [57, с. 256]. Так в смерти Дж. Джойсу видится спасение дублинцев от застоя и устоявшегося тупого порядка повседневной жизни дублинских горожан.

Важное место в рассказе занимает музыка. Она чередуется с постоянными аплодисментами и шумом. В зависимости от восприимчивости героя к музыке, определяется степень его прозрения и понимания, что есть жизнь. Для кого-то баллада «девица из Огрима» – это просто красивая мелодия, а для кого-то, как для Греты, жены Габриэла, эта песня звучит, как тяжелое воспоминание о смерти молодого человека. С помощью песни стирается граница между настоящим и прошлым. Музыка делает

повествование более символичным. Габриэл, наблюдая за женой, сначала слышит «But he could hear little save the noise of laughter and dispute on the front steps, a few chords struck on the piano and a few notes of a man's voice singing»⁷⁵ [57, с. 240], подзвучивая «Distant Music he would call the picture if he were a painter»⁷⁶ [57, с. 241] – подобны романтическим мотивам навеянным музыкой. «Now that the hall-door was closed the voice and the piano could be heard more clearly.<...> The song seemed to be in the old Irish tonality and the singer seemed uncertain both of his words and of his voice. The voice, made plaintive by distance and by the singer's hoarseness, faintly illuminated the cadence of the air with words expressing grief»⁷⁷ [57, с. 241]. Здесь чувствуется неустойчивость, шаткость самосознания ирландцев, Габриэл какое-то время назад говорит: «to tell you the truth, I'm sick of my own country, sick of it!»⁷⁸ [57, с. 216]. Ответить на вопрос «почему» Габриэл так и не сможет, однако после той песни с ирландскими напевами в нем просыпается и любовь, и чувства, и осознание, однако все это находится под гнетом смерти, и лишь под ним дублинцы могут искренне чувствовать и наслаждаться своими ирландскими песнями.

В рассказе звучат все основные мотивы книги «Дублинцы» – смерть, одиночество, болезнь, отчужденность, бессмысленность устоявшегося порядка повседневности, гибель мечты, национальное самоопределение дублинцев. Нельзя не отметить совершенно новаторский стиль Дж. Джойса: в рассказах писателя нельзя найти нравоучения, обличения пороков общества, в них присутствует единый образ города. Дж. Джойс выстраивает совершенно особую художественную модель мира, который нельзя познать рациональным. От рассказа к рассказу город развивается, подобно организму, это будто его история болезни [51, с.39]. Образ города присутствует в самих дублинцах, они заложники пространства города, несут на себе его отпечаток на протяжении всей жизни. От рассказа к рассказу возраст персонажей меняется, они взрослеют, и можно наблюдать, как город все сильнее подчиняет их себе.

Таким образом, Дж. Джойс создает новое измерение для существования жителей Дублина. Дублинцы живут совершенно обособленно от внешнего мира, взаимодействуют с ним с опаской и не хотят выходить из зоны своего комфортного существования. Их скучная, монотонная, повторяющаяся повседневность наполнена убожеством окружающей обстановки, образ Дублина предстает в паралитичном состоянии, ведь никто из героев рассказов не смог выбраться из его пут. Пространство города властвует над персонажами рассказов. Как справедливо отмечает Е. Ю. Гениева, Дж. Джойс стремится выйти за рамки только лишь литературы, он стремится запечатлеть некую ирландскую культуру в словах, и его субъективная оценка и некий субъективный опыт приобретают особое значение для английской модернистской литературы [13, с. 230].

2.2

• «

»

Вирджиния Вулф – одна из самых значимых английских писателей-модернистов, она оставила после себя огромное литературное наследие, которое по сей день вызывает интерес у исследователей. «Экспериментальные романы» В. Вулф изменили принципы написания классического романа, и они являются на иболее интересными для анализа. одним из таких романов является «Миссис Дэллоуэй» (1925), в нем писательница проводит ряд экспериментов над техникой письма, организацией и структурой романного текста, а также описывает глубины внутреннего мира своих героев.

Роман «Миссис Дэллоуэй» наиболее яркий пример экспериментов В. Вулф. Главный замысел романа писательница определяла, как качественное описание всего спектра чувств героя и его эмоционального состояния: действий в романе не так много, как размышлений и ра скрытия переживаний героя. В. Вулф стремилась передать «то подлинное, что таится в глубинах человеческого сознания и подсознания» [21, с. 59].

Английский критик М. Брэдбери писал о том, что В. Вулф в своем романе старалась достичь ощущения некой «полупрозрачной оболочки» [8]. Он подчеркивал, что писательница меняет традиции классического романа, использует фрагментарность повествования, из-за чего ломается хронологическая последовательность событий. Важно также и то, что В. Вулф меняет устоявшийся образ романтического героя и привлекает вместо него новый тип личности - человека, жителя крупного города начала 20 века.

В. Вулф продолжает традицию Дж. Джойса в изображении такого типа героя. Неудивительно, что у Дж. Джойса она переняла способ передачи сюжета через сознание героя; у нее, также, как и у ее ирландского современника, город играет сюжетобразующую роль, а сознание героев и само время проходят сквозь призму особого «опыта» Лондона [8].

Действие в романе «Миссис Дэллоуэй» разворачивается в течение одного дня, как у Дж. Джойса в романе «Улисс». Важную роль в романе играет время, а элементами некой синхронизации в романе служат: самолет в небе, автомобиль премьер-министра, башня Биг-Бен. Это видно с первых страниц романа: «Lucrezia Warren Smith, sitting by her husband's side on a seat in Regent's Park in the Broad Walk, looked up. "Look, look, Septimus!"»⁷⁹ [64, с. 25]. Лукреции необходимо отвлекать своего мужа внешними впечатлениями, как советовал доктор. Септимус видит самолет, глядя вверх, и думает: «they are signalling to me. Not indeed in actual words; that is, he could not read the language yet; but it was plain enough, this beauty, this exquisite beauty, and tears filled his eyes»⁸⁰ [64, с. 25]. Этот же самолет видит мимо проходящая няня: «It was toffee; they were advertising toffee, a nursemaid told Rezia. Together they began to spell t ... o ... f ...»⁸¹ [64, с. 25]. И другие персонажи поднимают головы вверх и наблюдают за самолетом: «The sound of an aeroplane bored ominously into the ears of the crowd. There it was coming over the trees, letting out white smoke from behind, which curled and twisted»⁸² [64, с. 23]. Люди разбирают буквы,

которые выводил в неберекламный самолет: «The aeroplane turned and raced and swooped exactly where it liked, swiftly, freely, like a skater - “That’s an E,” said Mrs. Bletchley - or a dancer»⁸³ [64, с. 24]. Все лондонцы, наблюдавшие за аэропланом, на какое-то мгновение объединились под воздействием внешнего фактора, однако это ненадолго, они уже спешат вернуться в свое привычное течение жизни. Типичный пример поведения городского человека, когда горожанин не заикливается на внешних впечатлениях. Важной деталью связующих элементов времени является то, что герои находятся в одном месте (например, в парке), в одной зоне слышимости и видимости объекта, что говорит об одинаковом сенсорном восприятии, но разных мыслях, рождающихся от внешних впечатлений.

Миссис Дэллоуэй находится в цветочном магазине в месте продавщицей, когда «oh! a pistol shot in the street outside! “Dear, those motor cars,” said Miss Pym <...> as if those motor cars, those tyres of motor cars, were all her fault. <...> apologise came from a motor car which had drawn to the side of the pavement precisely opposite Mulberry’s shop window. Passers -by who, of course, stopped and stared, had just time to see a face of the very greatest importance against the dove grey upholstery, before a male hand drew the blind and there was nothing to be seen except a square of dove grey»⁸⁴ [64, с. 16]. Горожан крайне не заинтересовало происшествие: «But nobody knew whose face had been seen. Was it the Prince of Wales’s, the Queen’s, the Prime Minister’s? Whose face was it? Nobody knew»⁸⁵ [64, с. 17]. Происшествие с, возможно, высокопоставленным лицом крайне занимает умы прохожих. Люди благоговейно перед дорогим автомобилем, однако остаются лишь безразличными зеваками. Септимус слышит грохот автомобиля наравне с прохожими: «Everything had come to a standstill. The throb of the motor engines sounded like a pulse irregularly drumming through an entire body. The sun became extraordinarily hot because the motor car had stopped outside Mulberry’s shop window <...> Every one looked at the motor car. Septimus looked. Boys on bicycles sprang off. Traffic accumulated. And there the motor car stood, with

drawn blinds, and upon them a curious pattern like a tree, Septimus thought»⁸⁶ [64, с. 17-18]. Надо сказать, что Септимус – персонаж, переживший войну, гибель своего друга, в результате чего, он страдает от недуга, из-за которого окружающий мир видится ему враждебным. Он цепляется за незначительные детали окружающего мира, поток его мыслей уносится слишком далеко. Автомобиль как внешний стимул пробуждает различную реакцию у разных людей. Всех персонажей-горожан объединяет лишь то, что на них этот внешний стимул производит впечатление и заставляет переменить течение мыслей каждого из них. У кого-то, как у Септимуса, мысли начинают уходить очень далеко от реальности, а у кого-то звук автомобиля вызовет секундную реакцию. Но совершенно точно, у каждого из горожан реакция будет так или иначе выражена.

Важный элемент романа: часы Биг-Бен, они соединяют мысли Миссис Дэллоуэй, Питера Уолша и Ричарда Дэллоуэя. Бой часовой башни разделяет канву романа, переключая читателя от одного персонажа к другому. Колокол отсчитывает ритм Лондона, аккомпанирует действия и мысли героев, служит своеобразным фоном для размышлений. Как писала Е. Ю. Гениева в одном из своих эссе о В. Вулф, «Биг-Бен – это слуховой образ, своеобразный прием, помогающий двигаться по одному июньскому дню и по всему роману в целом» [14]. Под бой часов повествование переключается от одного персонажа к другому: Кларисса – Питер Уолш – Ричард Дэллоуэй:

«There! Out it boomed. First a warning, musical; then the hour, irrevocable. The leaden circles dissolved in the air. Such fools we are, she thought, crossing Victoria Street»⁸⁷ [64, с. 6], и тут же Кларисса замечает в той рекламе самолета: «In people's eyes, in the swing, tramp, and trudge; in the bellow and the uproar; the carriages, motor cars, omnibuses, vans, sandwich men shuffling and swinging; brass bands; barrel organs; in the triumph and the jingle and the strange high singing of some aeroplane overhead was what she loved; life; London; this moment of June»⁸⁸ [64, с. 6], Кларисса любит Лондон во всем его многообразии.

Далее повествование переключается на жек Питеру Уолшу: «Remember my party, remember my party, said Peter Walsh as he stepped down the street, speaking to himself rhythmically, in time with the flow of the sound, the direct downright sound of Big Ben striking the half-hour. (The leaden circles dissolved in the air.) Oh these parties, he thought»⁸⁹ [64, с. 54], а после этого повествование плавно переходит к Ричарду Дэллоуэю: «Big Ben was beginning to strike, first the warning, musical; then the hour, irrevocable. Lunch parties waste the entire afternoon, he thought, approaching his door»⁹⁰ [64, с. 129].

Звук Биг-Бена вторгается в жизнь горожан: «The sound of Big Ben flooded Clarissa's drawing-room, where she sat, ever so annoyed, at her writing-table»⁹¹ [64, с. 129], «The sound of Big Ben striking the half-hour struck out between them with extraordinary vigour»⁹² [64, с. 53-54]. Лондонцы не ждут боя часовой башни, он всегда застаёт их врасплох, в суете повседневности городской жизни, они будто забывают смотреть на часы и в какой-то момент могут резко осознать, что опаздывают на встречу или что-то хотели сделать в этот час.

Время в романе передается не только с помощью внешних впечатлений, а также, с помощью памяти. В. Вулф считала память чем-то объединяющим прошлое и будущее [21]. Тема памяти постоянно проходит лейтмотивом по всему роману. Время достаточно сложный элемент повествования в романе, который важен и для образа города. Время, также, связывает прошлое и будущее, как и память. Эти два явления неразрывно связаны в повествовании романа.

Важным элементом в образе города являются звуки, они создают некий поток чувств у персонажей, это может быть музыка или шум города. Городская жизнь предполагает повышенный звуковой фон, и лондонцы едва ли замечают грохот проезжающих автомобилей, а Питер Уолш даже засыпает на скамейке в парке под звуки города, которые будто его убаюкивают:

«A great brush swept smooth across his mind,
sweeping across its moving branches, children's voices, the shuffle of feet,

and people passing, and humming traffic, rising and falling traffic. Down, down he sank into the plumes and feathers of sleep, sank, and was muffled over»⁹³ [64, с. 63].

Городская музыка – это чаще всего откуда-то доносящаяся уличная шарманка, пение попрошайек или отдаленный звук скрипки, различные источники музыки могут пробудить воспоминания героев или натолкнуть их на новые чувства и ощущения: «like a faint scent, or a violin next door (so strange is the power of sounds at certain moments)»⁹⁴ [64, с. 36] – думает Кларисса, размышляя про себя. А помешанный молодой человек Септимус прослезился при звуках шарманки: «Or he was hearing music. Really it was only a barrel organ or some man crying in the street. But “Lovely!” he used to cry, and the tears would run down his cheeks»⁹⁵ [64, с. 155]. Размышления Питера Уолша прерываются в момент пения женщины: «A sound interrupted him; a frail quivering sound, a voice bubbling up without direction, vigour, beginning or end<...>the voice of no age or sex, the voice of an ancient spring spouting from the earth»⁹⁶ [64, с. 90]. Пение слышит не только Питер, но еще и Лукреция слышит пение, у нее это вызывает лишь негативные чувства: «Poor old woman. And where did she sleep at night?»⁹⁷ [64, с. 92]. Множественность точек зрения и реакций на один и тот же звук показывают разрозненность городской жизни, при чтении есть эффект городской толпы: читатель будто сам находится в самой гуще лондонской жизни.

Если говорить о местах отдыха (им уделено много внимания в романе), то персонажи выбирают местом для размышления и побега от суеты города – лондонские парки или скверы. Кларисса, гуляя по Сент-Джеймскому парку, предаётся размышлениям о своей жизни: «So she would still find herself arguing in St. James’s Park, still making out that she had been right—and she had too—not to marry him»⁹⁸ [64, с. 10]. Также, Септимус и Лукреция проводят время на скамейке в Риджентс-парке, так как Лукреция боится, как бы кто не заметил безумие ее мужа и прячется вместе с ним в парке-убежище:

«Peoplemustnotice; peoplemustsee. People, shethought, lookingatthecrowd»⁹⁹[64, с. 18], в этом же парке засыпает на скамейке и Питер Уолш.

В романе присутствует множество конкретных названий улиц, существующих в реальном Лондоне, однако связь реальности с художественным произведением весьма условная. Многочисленные топосы реального Лондона лишь приближают читателя к происходящему в романе, погружает его в атмосферу города. Так, в романе есть Оксфорд-стрит, которая нравилась самой В. Вулф блеском своих витрин, Виктория-стрит, Арлингтон-стрит, Пикадилли (оживленная улица в историческом центре Лондона), Бонд-стрит. О последней улице миссис Дэллоуэй отзывается в романе: «Bond Street fascinated her; Bond Street early in the morning in the season; its flags flying; its shops; no splash; no glitter; one roll of tweed in the shop where her father had bought his suits for fifty years; a few pearls; salmon on a nice block»¹⁰⁰[64, с. 13]. Не все места в образе Лондона на страницах романа являются шикарно обставленными домами и салонами. К примеру, квартира Септимуса и Лукреции говорит об их среднем социальном статусе: «They took admirable lodgings off the Tottenham Court Road»¹⁰¹ [64, с. 98].

Безусловно, жители Лондона в романе любят этот город и даже превозносят его, как например, Питер Уолш: «Beauty anyhow. Not the crude beauty of the eye. It was not beauty pure and simple - Bedford Place leading into Russell Square. It was straightness and emptiness of course; the symmetry of a corridor; but it was also windows lit up, a piano, a gramophone sounding»¹⁰² [64, с. 179]. Персонажи любят бесцельно пройтись по улицам Лондона, насладиться его видами. Этот феномен стал актуален на рубеже веков, как было сказано в предыдущей главе. «His light overcoat blew open, he stepped with indescribable idiosyncrasy, lent a little forward, tripped, with his hands behind his back and his eyes still a little hawklike; he tripped through London, towards Westminster, observing»¹⁰³ [64, с. 180]. Таким образом, важно отметить, что любовь к городу самой писательницы отражается на страницах

романа. Практически все персонажи гармонично существуют на улицах города, дополняют его и по-разному реагируют на многочисленные внешние раздражители, которые генерирует город.

Подводя итоги, следует сказать, что образ Лондона в романе «Миссис Дэллоуэй» В. Вулф вбирает в себя как красоту и изящество, так и унылые квартиры в подвалах и попрошайки на улицах. Лондон объединяет светское общество и людей низших слоев и среднего достатка. Всех жителей этого города связывают улицы, по которым они ходят, звуки, которые они слышат, и впечатления, которые они получают. Герои неразрывно связаны с топографией города, их социальное положение возможно проследить по тем местам, где они ходят и в каких районах проживают. В. Вулф создает особый лондонский текст со своими отдельными значениями и особенностями. Внутренний мир героев раскрывается посредством взаимодействия с городом, жители формируют образ Лондона своими действиями и реакциями на него. Каждое проявление городской повседневности, будь то происшествие на дороге или же легкое дуновение ветра в парке среди деревьев, отрефлектировано каждым из персонажей, присутствующем в зоне воздействия внешнего раздражителя. Образ часовой башни Биг-Бен является связующим элементом в структуре романа. Часы не только отмеряют время, но еще и влияют на внутренний мир героев романа и являются неотъемлемой частью образа Лондона. В. Вулф преследует цель – отразить свои эстетические принципы посредством внутреннего мира героев, и создание образа города играет немалую роль в достижении этой цели.

2

Появление на рубеже XIX-XX веков такого нового феномена общественной жизни, как мегаполис, вызвало появление нового типа личности – жителя большого города, его осмысление находится в центре внимания модернистской литературы. Модернистская литература неразрывно связана с феноменом города, который осмысливается ею с

использованием новаторских техник и приемов письма, новых образов и символов.

Исходя из результатов практической главы данного исследования, можно говорить о составляющих образа города – это, в первую очередь, топонимы. Топонимическая точность, к которой прибегают В. Вулф и Дж. не имеет никакой связи с реальным миром, эта связь формальна, авторы стремятся передать жизненную правду, показать город в своем современном состоянии. Также, для образа города в модернистском произведении важны описания улиц (запахи, звуки, погода, природа, люди), освещенность улиц и помещений, описания мира, в котором живут персонажи (атмосфера в нем), так как именно персонажи формируют собой образ города и не могут существовать за его пределами.

Таким образом, можно говорить о том, что черты Лондона и Дублина в произведениях В. Вулф и Дж. Джойса соответственно, построены по схожему принципу, и в каждом из них можно найти схожие составляющие.

Совершенно точно в литературе разных стран образ города будет индивидуален, это обусловлено культурой той или иной национальности и менталитетом людей, проживающих в городе. Однако явление мегаполиса присуще всем европейским странам и России в том числе. Рост городов на рубеже XIX-XX веков привел к тому, что об этом явлении не могли не заговорить многие исследователи различных сфер в науке, в том числе и в литературоведении стали поднимать вопрос о влиянии большого города на модернистскую литературу, так как эти два явления происходили в одно время.

У истоков модернизма в английской литературе стоят Дж. Джойс и В. Вулф. Персонажи в их произведениях неотделимы от города, их чувства, мысли, действия и вся их жизнь в целом находятся под влиянием города. Они неразрывно связаны с топографией города, с ритмом его жизни, отмеряем у В. Вулф боем часовой башни Биг-Бен. Образ Дублина не имеет своего ритма, однако является будто бы живым организмом, охваченным параличом. Так или иначе, через образ города в своих произведениях, писатели-модернисты стремятся выразить свои эстетические принципы, свое отношение к столице Англии В. Вулф и к столице Ирландии – Дж. Джойс.

К английской литературе модернизма могут быть применены методы отечественной семиотической школы, однако для модернистского произведения будут работать в полной мере другие концепции, в данном исследовании были представлены работы немецких социологов Г. Зиммеля и М. Вебера. Так как именно жители города формируют образ города и необходимо рассматривать модернистское произведение именно с точки зрения социологии, так как важен именно человек. Проблема модернизма рассматривается в связи с феноменом мегаполиса, так как на рубеже веков городской образ жизни стал активно влиять на восприятие действительности и способы создания художественного текста.

Образ города в модернистской литературе является многокомпонентным комплексом. В зависимости от цели, которую преследует автор, компоненты могут варьироваться. Образ города в литературе модернизма неразрывно связан с изменениями в восприятии большого города (мегаполиса) во время того, как происходили модернистские поиски новых методов и приемов. Совокупность данных факторов и вызвало появление данного обширного феномена как особый образ города в художественном произведении.

1. . . . :
XX /- : - , 2000. –
404 .
2. . . . : . . . / . . . –
. : , 2009. – 1130 .
3. . . . :
//
. – . : , 1995. – . 38–46.
4. . . .
: « » « » :
. – . : , 1999. – 192 .
5. / . . .
. – . : , 1991. – 335 .
6. . . // . /
. . . . – . : , 1986. – . 283–315.
7. . . . //
. XX . – . : , 2009. – . 18.
8. . . : // . – . ,
2002. – 12. – . 255–271.
9. . . : – , – //
. – . , 1995. – 2. – . 237–244.
10. . . . : . . . / . . ; . .
. . . . – . : , 1990 – . 309–446.
11. . . ; : . . . / . . .
– . : « – » , 2018. – 416 .
12. . . / . . . – . : - , 2002. –
848 .

13. . . . / . . . ;
. . . . – .: ,
2011. – 366 .
14. . . . / . // . : .
. . / : , 1984. – . 311–319.
15. . . . : . . .
... . . . – .: , 1972. – 26 .
16. . . . – , ,
[] // james -joyce.ru :
– 2003. – : <http://www.james-joyce.ru/articles/novelistika-james-joyce.htm> (: 04.06.2019).
17. . . . (([] // magistravitaejournal.ru :
. – 2002. – : <https://cyberleninka.ru/article/v/chelovek-v-labirintah-goroda-na-materiale-novellistki-dzeymsa-dhoysa-1> (: 04.06.2019).
18. . . . -
//
. – .: , 1995. – . 47–60.
19. . . . : / . . – .: « – », 2014. – 283 .
20. . . . :
« » // : , ,
. – .: , 2005. – . 259–275.
21. . . . / . . // XX . 1918–1939 . – .: , 1965. – . 68–98.
22. . . . / . . . – .: , 1967. – 96 .

23. , . // . - 2002. - 3-4
(34). - . 19-31.
24. , . . □
 // . . /
. - ., 2007. - . 4. - . 165-179.
25. , . . - . //
« » . - , 2006. - . 108-112.
26. , . . :
« »
« » // . . .
. - 2009. - . 9. - . 2. - . 66-69.
27. , . . / . . - . : , 2011. -
476 .
28. , . . :
 // - . .
. - 2012. - . 79-83.
29. , . .
: - : , 2014. - 24 .
30. , . . / . . . - . : - ,
2000. - 704 .
31. , . . //
 - . - , 1984. - 18. -
. - . 664. - . 30-47.
32. , . . // . -
.: - , 1998. - . 14-285.
33. , . . : (
. « », « ») //
. - . - , 1971. - . 6. - . 208-222.

34. , . . //
 - . - , 1981. - 13. - .
 . - . 546. - . 35-55.
35. , . . , . . 20 / . .
 , . . . - . : . , 1982. - 192 .
36. , . . ,
 :
 . - : , 2014. - 25 .
37. , . .
 « » // . - . , 2012. -
 2. - C. 106-111.
38. , . .
 : - : , 2017. - 36 .
39. , . :
 , . , . / . . - . :
 « - », 2016. - 544 .
40. , . . //
 . - :
 , 2014. - 26 .
41. , . . //
 - . - , 1984. - 18. - .
 . - . 664. - . 56-71.
42. , . .
 XIX : - . : ,
 2005. - 35 .
43. , . . , , :
 //
 . - . : , 1995. - . 32-38.

44. . . . : // . - .: , 1995. - . 29-31.
45. , // . . . , . . . // . - 2014. - . 1 (25). - . 91-104.
46. , . . . : // XX-XXI : . - , 2014. - 4. - . 25-39.
47. , . . . « - » / // - . - , 1984. - 18. - . 664. - . 117-124.
48. , : / - .: « - » , 1995. - 625 .
49. , . . . : / - .: - , 2003. - 616 .
50. , . . . : « » // . - 2002. - 1. - . 27-35.
51. , . . . [] // 20v-euro-lit.niv.ru : 20 . - 1994. - : <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/horuzhij-uliss/index.htm> (: 04.06.2019).
52. , . . . « » // - . -

- , 1984. – 18. – . – . 664. – .
106–116.
53. , . // .
: 2 . – ., 1998. – .2. – . 88–113.
54. Bradbury, M. The Modern British Novel / M. Bradbury. – London :Secker&Warburg, 1993. – 511 p.
55. Clay, J. Londublin : Dickens`s London in Joyce`s Dublin // Novel : A Forum on Fiction. – 1995. – Vol. 28. – № 3. – P. 327–342.
56. Garvey, J. X. K. City limits: Reading gender and urban spaces in "Ulysses" // Twentieth century lit. – Hempstead, 1995. – Vol. 41. – № 1. – P. 108–123.
57. Joyce, J. Dubliners / J. Joyce. – Moscow : T8 RUGRAM, 2017. – 166 p.
58. Magalaner, M., Prescott, J. Exploring James Joyce / M. Magalaner, J. Prescott. – Carbondale : Southern Illinois University Press, 1964. – 196 p.
59. Mumford, L. [What is a City] // M. Miles, T. Hall, I. Borden: The City Cultures Reader. – New York : Routledge, 2004. – 352 p.
60. Ryf, R. A New Approach to Joyce: the Portrait of the artist as a guidebook / R. Ryf. – Berkeley : University of California Press, 1962. – 211 p.
61. Schwarz, D. R. Reading Joyce' Ulysses / D. R. Schwarz. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 1987. – 293 c.
62. Squier, S. M. Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City / S. M. Squier. – Chapel Hill : The University Of North Carolina Press, 2011. – 232 p.
63. Williams, R. Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism // Williams R. The Politics of Modernism : Against the New Conformists. – London ; New York : Verso, 2007. – P. 37–48.
64. Woolf, V. Mrs. Dalloway / V. Woolf. – Moscow :T8 RUGRAM, 2016. – 213 p.

¹ О, бедный Джеймс! [19, с. 13]

² ...маленький домик на Грейт-Бритейн-стрит. Это была невзрачная лавочка, несущая неопределенную вывеску «Галантерея» [19, с. 8]

³ Каждый вечер я проходил мимо дома, из учал освещенный квадрат окна и находил из вечера в вечер, что он светится как всегда, тихим и ровным светом [19, с. 5]

⁴ Каждый вечер, оглядывая окно, я тихо повторял про себя слово паралич [19, с. 5]

⁵ Окно [дома священника] было закрыто ставнями. К дверному молотку привязан был креповый букет с траурной лентой [19, с. 8]

⁶ Я медленно пошел прочь по солнечной стороне, читая по пути все театральные афиши в витринах магазинов. Мне странно было, что ни я, ни день не были в траурном настроении, и я даже рассердился, когда обнаружил у себя какое-то странное ощущение свободы [19, с. 9]

⁷ Нам нужно было вернуться домой к четверем, а то обнаружат наш побег [19, с. 21].

⁸ Каждый вечер после школы мы сходились в садике за его [Джо Диллона] домом и устраивали игры в индейцев [19, с. 16]

⁹ родители каждое утро ходили к ранней мессе на Гардинер -стрит, и в прихожей их дома царили мирные запахи миссис Диллон [19, с. 16]

¹⁰ Никому не верилось, когда стало известно, что он готовится в священники. Но это была правда [19, с. 16]

¹¹ У меня было такое впечатление, что он повторяет фразы, которые выучил наизусть, или что его ум, намагниченный его же собственными словами, медленно вращается по какой-то неподвижной орбите [19, с. 25]

¹² Северная Ричмонд-стрит оканчивалась тупиком и поэтому была тихой улицей [19, с. 26]

¹³ В тупиковом конце, немного поодаль от соседей, стоял двухэтажный необитаемый дом на отдельном квадратном участке. Прочие дома улицы, важно в себе неся благонравные жизни, взирали друг на друга непроницаемыми бурными лицами [19, с. 27]

¹⁴ в гостиной окнами во двор [19, с. 27]

¹⁵ Во всех комнатах, оттого что они долго стояли запертыми, царил затхлый дух, а чулан за кухней был завален старым бумажным хламом [19, с. 27]

¹⁶ потому что у нее были желтые страницы [19, с. 27]

¹⁷ За домом был запущенный садик с яблоней посередине и несколькими кустами, под одним из которых я нашел ржавый велосипедный насос покойного жильца [19, с. 27]

¹⁸ жиденький свет [19, с. 27]

¹⁹ проникали на зады темных и мокрых садиков, где смрад подымался от ям с золой, к темным смрадным конюшням [19, с. 28]

²⁰ мы шли по ярко освещенным улицам, и нас толкали подвыпившие мужики и уличные торговки, кругом раздавалась брань трудяг, визгливые речитативы лавочных мальчиков, стоящих у бочек с о свиными головами, гнусавое пенье уличных певцов, распевавших «Сбирайтесь все» или баллады о горестях нашей родины [19, с. 29]

²¹ Весь этот гомон для меня сливался в одно общее впечатление жизни: я воображал, как я проношу свою чашу целой и невредимой сквозь полчища врагов [19, с. 29]

²² Однажды вечером я вошел в ту гостиную, где умер священник. <...> Где-то в отдалении внизу светилось окошко или фонарь. Я был рад, что мне видно так мало. Все мои чувства словно были отуманены [19, с. 29]

²³ Припомнив с трудом, зачем я сюда попал, я подошел к одному из киосков и стал разглядывать фарфоровые вазы и чайные сервизы [19, с. 33]

²⁴ С конца галереи донесся голос, объявляющий, что гасят свет. Верхний уровень зала был уже весь во тьме [19, с. 34]

-
- ²⁵ Вглядываясь в эту тьму, я увидел себя, существо, завлеченное и высмеянное пустой суетой, – и мои глаза обожгло от вспышки тоски и гнева [19, с. 34]
- ²⁶ в ноздрях у нее [Эвелин] стоял запах пропыленного кретона. Она устала [19, с. 34]
- ²⁷ Дом! Она обвела взглядом комнату, разглядывая все те знакомые вещи, которые сама обметала каждую неделю столько лет подряд, всякий раз удивляясь, откуда набирается такая пыль [19, с. 35]
- ²⁸ прохожих было немного [19, с. 36]
- ²⁹ раньше на их месте был пустырь, где они играли по вечерам с детьми из других семей [19, с. 34]
- ³⁰ «Время покинуть дом [19, с. 35]
- ³¹ На улице где-то далеко играла уличная шарманка. Она знала этот мотив. Как странно, что он возник именно в эту ночь [19, с. 37]
- ³² как затравленное животное [19, с. 40]
- ³³ молодой человек лет двадцати шести [19, с. 42]
- ³⁴ В Инчикоре на вершине холма стояли по обе стороны кучки зрителей, желающих поглазеть на авто, следующие в обратный путь, и через этот накал нищеты и застоя европейский континент мчал свою технику и богатство [19, с. 40-41]
- ³⁵ в ту ночь город надел маску столицы [19, с. 46]
- ³⁶ они катили по Дэйм-стрит. Улица была в необычайном движении, стоял громкий шум автомобильных рожков, нетерпеливых звонков трамвайных водителей [19, с. 46]
- ³⁷ На тротуаре подле фыркающего авто тут же скопилась кучка восхищенных зевак [19, с. 46]
- ³⁸ окутанном летней вечерней дымкой, который развешивает над ними бледные световые шары [19, с. 46]
- ³⁹ легком облаке благовонного дыма [19, с. 46]

-
- ⁴⁰ мимо толпы <...> под веселый перезвон колоколов [19, с. 46]
- ⁴¹ Темный дымчатый августовский вечер опустился на город, и по улицам веял теплый ласковый ветерок, прощальная память лета [19, с. 49]
- ⁴² Улицы с зарешеченными на воскресный отдых витринами были заполнены шумливой пестрой толпой [19, с. 49]
- ⁴³ поразглагольствовать в баре на Дорсет-стрит [19, с. 50]
- ⁴⁴ иду я по Дейм-стрит и примечаю классную деваху под часами у Уотерхауза, <...> она мне рассказывает, что служит горняшкой в одном там доме на Бэггот-стрит [19, с. 50]
- ⁴⁵ Пройдя по Нассау-стрит, они свернули на Килдер-стрит. <...> Достигнув Стивенс-Грин, они перешли на другую сторону [19, с. 55]
- ⁴⁶ арфист в окружении немногих слушателей [19, с. 55]
- ⁴⁷ шум трамваев, толпа и свет вывели их из безмолвия [19, с. 55]
- ⁴⁸ Ленехан соскочил на мостовую и посмотрел на часы [19, с. 51]
- ⁴⁹ стояло жаркое воскресное утро в начале лета. Утро обещало жару, но задувал и свежий прохладный ветерок. В пансионе все окна были настежь [19, с. 65]
- ⁵⁰ машинально бросила взгляд на небольшие позолоченные часы на камине. <...> Семнадцать минут двенадцатого: времени абсолютно хватало [19, с. 66]
- ⁵¹ Она долго смотрела на подушки, вид которых будил потайные приятные воспоминания. Прислонив затылок к прохладной железной спинке, она погрузилась в мечты [19, с. 71]
- ⁵² очки у него так запотели, что пришлось снять их и протереть [19, с. 70]
- ⁵³ сидя за своим рабочим столом в Кингс-Иннс, он [Крошка Чендлер] размышлял о том, как все изменилось за эти восемь лет [19, с. 72]
- ⁵⁴ Он то и дело отрывался от скучных бумаг и устремлял взгляд в открытое окно [19, с. 72]

⁵⁵ С самого завтрака мысли Крошки Чендлера вертелись вокруг его встречи с Галлахером, приглашения Галлахера и столичной жизни, которой жил Галлахер [19, с. 72]

⁵⁶ средневековой арки палаты в Кингс-Иннс [19, с. 74]

⁵⁷ приезжают после театра есть устрицы и пить ликеры [19, с. 74]

⁵⁸ официанты говорят по-французски и по-немецки [19, с. 74]

⁵⁹ они подбирали юбки, словно испуганные Атланты [19, с. 77]

⁶⁰ с каждым шагом он приближался к Лондону, удалялся от скучной, прозаической жизни. Перед ним забре зжил свет [19, с. 76]

⁶¹ Первый раз в жизни он чувствовал себя выше людей, мимо которых он проходил. Первый раз в жизни его душа восстала против тусклого убожества Кэйпл-стрит [19, с. 76]

⁶² сухопарые призрачные дворцы, где в старину пировала дублинская знать [19, с. 76]

⁶³ с каждым шагом он приближался к Лондону, удалялся от скучной, прозаической жизни [19, с. 76]

⁶⁴ Чтобы добиться успеха, нужно уехать отсюда [19, с. 76]

⁶⁵ остро ощущал контраст между жизнью друга и своей собственной, и находил, что это несправедливо: Галлахер стоял ниже его по рождению и воспитанию [19, с. 79]

⁶⁶ Все напрасно. Читать нельзя. Ничего нельзя. Плач ребенка сверлил ему уши. Все напрасно! Он пленник на всю жизнь [19, с. 87]

⁶⁷ Да, газеты не ошибались: по всей Ирландии шел снег. Он падал во всех частях сумрачной центральной равнины, на безлесных холмах, мягко упал на болота Аллена и дальше к западу упал мягко в темные и буйные воды Шеннона. Он падал и во всех частях одинокого кладбища на холме, где лежал Майкл Фьюри. Он скапливался на покривившихся крестах и надгробиях, на ограде нешироких входных ворот, на голых колючках терна,

<...> снег по всей вселенной падает тихо, как нисхождение их последнего конца, на всех живущих и мертвых [19, с. 197]

⁶⁸ сквозь задубевшие от мороза петли, изо всех складок пахло студеным, пряным воздухом улицы [19, с. 198]

⁶⁹ был очень сильный холод [19, с. 190]

⁷⁰ Он неподвижно стоял в полутьме, стараясь уловить мелодию, которую пел голос, и глядя на свою жену. <...> Он спросил себя, символом чего была эта женщина, стоящая во мраке лестницы, прислушиваясь к далекой музыке [19, с. 235]

⁷¹ неживым светом уличного фонаря [19, с. 242]

⁷² погружалась в мир, где обитали сонмы умерших. Он ощущал, хотя и не мог постичь, их неверное мерцающее бытие. Его собственное «я» растворялось в их сером неосязаемом мире; материальный мир, который эти мертвецы когда-то созидали и в котором жили, таял и исчезал [19, с. 247]

⁷³ это и есть любовь [19, с. 235]

⁷⁴ Один за другим все они станут тенью. Лучше смело перейти в иной мир на гребне какой-нибудь страсти, чем увядать и жалко тускнеть с годами [19, с. 249]

⁷⁵ лишь споры и смех с крыльца, разрозненные звуки рояля и несколько тактов мужского пения [19, с. 235]

⁷⁶ он бы назвал эту картину «Отдаленная музыка», будь он художником [19, с. 240]

⁷⁷ При закрытых дверях звуки голоса стали слышны отчетливей. <...> Музыка была в духе старых ирландских напевов, казалось, что исполнитель не совсем тверд и в мелодии, и в словах. Голос, которому расстояние и хрипотца придавали жалобное звучание, ярче усиливал характер мелодии благодаря скорби слов [19, с. 235]

⁷⁸ сказать вам начистоту, мне давно уж тошно от моей нации, тошно! [19, с. 210]

⁷⁹ Лукреция Уоррен-Смит, сидя рядом с мужем в Риджентс -Парке на Главной аллее, посмотрела вверх. «Смотри-ка, смотри-ка, Септимус!» [11, с. 232]

⁸⁰ они мне сигналият. Сигналы не выражались в словах, то есть он пока не разобрал языка; но она была достаточно внятна – красота, божественная красота, – и слезы застилали ему глаза [11, с. 233]

⁸¹ Да, это ириски. Это реклама ирисок, сказала Реции присевшая рядом няня с ребенком. Они разобрали вместе: «и»... «р»... [11, с. 233]

⁸² Вой □ аэроплана зловеще ввинчивался в уши. Вот аэроплан взмыл над деревьями, и он оставлял позади белый □ дым, и дым этот вился [11, с. 231]

⁸³ Аэроплан кружил, качался, выделял черт-те что, легко, вольно, как конькобежец... «Это же «и» – сказала миссис Блечли – или танцор... [11, с. 232]

⁸⁴ ой □! – на улице бахнул пистолетный □ выстрел! «Господи, эти автомобили», – сказала мисс Пим <...> будто эти автомобили, эти шины – всецело ее вина. <...>Причиной □ страшного грохота был автомобиль, который □ врезался в тротуар как раз напротив цветочного магазина Малбери. Перед глазами замерших, конечно, прохожих мелькнуло сверхзначительное лицо на фоне с изой □ обивки [11, с. 224]

⁸⁵ Никто, однако, не знал, чье на фоне сизой □ обивки мелькнуло лицо. Принца Уэльского, королевы ли, премьер -министра? Чье лицо? [11, с. 225]

⁸⁶ Все стало. Гремели моторы, как неровный □ пульс отдается во всем теле. Солнце невозможно пекло из-за того, что автомобиль застрял у цветочного магазина Малбери<...> Все смотрели на автомобиль. Септимус тоже смотрел. Мальчишки спрыгивали с велосипедов. Еще и еще машины попадали в затор. А тот автомобиль стоял с затянутыми шторками, и на шторках был странный □ рисунок, наподобие дерева, думалось Септимусу [11, с. 225-226]

⁸⁷ Вот! Гудит. Сперва мелодично – вступление; потом непреложно – час. Свинцовые круги побежали по воздуху. Какие же мы все дураки, думала она [Кларисса Дэллоуэй], переходя Виктория-стрит [11, с. 214]

⁸⁸ Взгляды прохожих, качание, шорох, шелест; грохот, клекот, рев автобусов и машин; шарканье ходячих реклам; духовой□ оркестр, стон шарманки и поверх всего странно тоненький□ взвизг аэроплана, – вот что она так любит: жизнь; Лондон; вот эту секунду июня [11, с. 214]

⁸⁹ Мои□ прием не забудь, мои□ прием не забудь, повторял Питер Уолш, <...> скандируя, в лад отвесно текущим звукам Биг-Бена, отбивающего полчаса. (Свинцовые круги разбегались по воздуху). Ох уж эти приемы, думал он [11, с. 260]

⁹⁰ Биг-Бен выбил: сперва мелодично – вступление; и затем непреложно – час. Эти ленчи в гостях разбивают весь день, думал он, подходя к своей□ двери [11, с. 332]

⁹¹ Звук Биг-Бена затопил гостиную и застиг Клариссу за письменным столом [11, с. 332]

⁹² удар Биг-Бена, отбивающий□ полчаса, упал на них с особенной□ силой□ [11, с. 259]

⁹³ Метла помела по мыслям, прометала ветки, детский□ говор, прохожих, шорох ног, грохот улицы, нарастающий□, опадающий□ грохот. Вниз, вниз, вниз затягивали перья и перышки сна, и вот он уже провалился и увяз в перьях [11, с. 268]

⁹⁴ дальний□ какой□-нибудь запах, скрипка за стеной□ (поразительно как иногда дей□ствуют звуки) [11, с. 243]

⁹⁵ Много раз он музыку слышал. Это просто шарманка была, или кто-то кричал на улице. А он: «Как хорошо!» – и у него из глаз слезы [11, с. 356]

⁹⁶ Его отвлек звук; жидкий□, зыбкий□ звук; голос тек, без направления, напора, без конца и начала, <...> голос без возраста, пола, голос древней□ струи [11, с. 293]

⁹⁷ Бедная старуха. Надо ж дойти до такого, думала она [Лукреция], ожидая у перехода [11, с. 295]

⁹⁸ И вот, оказывается, она все еще не успокоилась, идет по Сент-Джеймскому парку, и доказывает себе <...>, что была права, что не вышла за него [Питера] замуж [11, с. 218]

⁹⁹ Люди заметят; люди увидят. Люди, думала она, разглядывая толпу [11, с. 226]

¹⁰⁰ Ей страшно нравилась Бонд-стрит; Бонд-стрит ранним утром в июне; флаги веют; магазины; ни помпы, ни мишуры; один-одинешенек рулон твида в магазине, где папа пятьдесят лет подряд заказывал костюмы; немного жемчуга; семга на льду. [11, с. 221]

¹⁰¹ Молодые заняли уютную квартирку на Тотнем-Корт-Роуд [11, с. 301]

¹⁰² Во всяком случае – красота. Не грубая красота – для глаз. Это не просто ведь красота, когда Бедфорд-Плейс впадает в Рассел-Сквер. Да, разумеется – стройность, простор; четкость коридора. Но – вдобавок – светились окна, и оттуда неслись фортепьянные ноты и взвой граммофона; и там пряталась радость [11, с. 380]

¹⁰³ Плащ на нем развевался, и он шел своей неопишуемой, странно летящей походкой, слегка подавшись вперед, заложив руки за спину, глядя все еще по-ястребиному, он шел по Лондону, шел к Вестминстеру, глядя по сторонам [11, с. 380]