

ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ, КУЛЬТУРОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

С. Е. ШЕИНА

Национальная специфика англо-ирландской литературы

Во всей мировой литературе не найдется аналога литературе англо-ирландской, само название которой вызывает дискуссии о том, кого следует к ней относить. Если с авторами, пишущими по-ирландски, все ясно, то художественная принадлежность ирландцев, пишущих по-английски, весьма неоднозначна. Понятие «англо-ирландская литература» в течение нескольких десятилетий было предметом широкого обсуждения в европейском литературоведении.

Ш. Дин подчеркивает, что при определении национального статуса того или иного писателя, важна не столько тема его произведений, сколько «идея Ирландии». Так Дин не рассматривает Лоренса Стерна, родившегося в Ирландии, Уильяма Конгрива, выросшего и получившего образование в Дублине, и Роберта Грейвза, ирландца по происхождению, как ирландских писателей на том основании, что эти писатели целиком вписываются в английскую литературную традицию, а эпизоды их биографии, связанные с Ирландией, не отражены в их творчестве¹. Наиболее удачным представляется данное Ф. Коркери еще в начале 1930-х годов следующее определение англо-ирландской литературы: «...литература, написанная на английском языке, известна нам теперь как англо-ирландская литература, ирландской литературой мы называем литературу, написанную на ирландском языке и ничего более: принятие этого

разграничения всеми — лишь вопрос времени»². То есть к англо-ирландской литературе мы отно-

сим художественные произведения, созданные и создаваемые ирландскими авторами на английском языке с XVIII века по наше время. Что же касается «идеи Ирландии» в творчестве англо-ирландских писателей, то мы считаем правильным рассматривать другое понятие — «ирландская национальная идентичность», которое позволяет более адекватно оценивать принадлежность писателя к англо-ирландской литературе.

И в этом заключается вторая проблема, касающаяся англо-ирландской литературы: страна долгое время была частью Британской империи, ирландский язык был насильственно заменен английским, литературные традиции утеряны, либо были сильно трансформированы. И, тем не менее, ирландская литература не растворилась в английской, она сохранила присущие лишь ей черты, которые и позволяют относить англоязычные произведения к ирландской литературе. Даже если автор почти не касается в своем творчестве «ирландской тематики», некоторые характерные особенности его стиля, которые мы попытаемся выявить, почти безошибочно выдают ирландского писателя.

Это объясняется тем, что на мышление любого индивидуума, независимо осознает ли это он, накладывается национальный от-

печаток, который внутренне присущ представителям данной нации. Эта направленность мышления заметна представителям другой нации и определяет национальный подход к решению как общих, так и частных проблем литературного творчества. Подобную особенность мышления принято называть национальной идентичностью.

Что же отличает англо-ирландские художественные произведения от другой европейской литературы? Начнем с того, что многие ирландские писатели подчеркивали собственную национальную принадлежность, снабжая свои произведения названиями и подзаголовками типа «Ирландская повесть» или «Ирландские мелодии». Мария Эджворт (1767–1849) стала первой ирландской романисткой переходной эпохи. Она первой затронула тему трудной исторической судьбы Ирландии, впоследствии ставшую одной из ведущих в национальной литературе. Мария Эджворт в романе «Замок Рэкрент» (1800) рассказывает историю четырех поколений ирландских помещиков. Роман «Вдали отечества» продолжает тему разорения ирландских землевладельцев, проматывающих свои доходы в Англии и обрекающих крестьян на полную нищету. Джон Бэним (1798–1842) в своей тетралогии («Воды Бойна», 1826; «Последний барон Крэна» и «Конформисты», 1830; «Стриженный» — в соавторстве с братом, — 1828) воспроизводит драматическую историю Ирландии на протяжении последних двух столетий: соперничество королей, избравших полем битвы многострадальную Ирландию, карательные законы, лишившие ирландцев элементарных прав, восстание 1798 года. В рассказах Уильяма Карлтона (1794–1869) «Зарисовки и рассказы из жизни ирландского крестьянства» (1830–1833) драматические эпизоды и трагические истории чередуются с жанровыми сценками и комическими ситуациями. В романах «Валентин Мак-Клатчи, ирландский агент, или Хроника замка Камбер» (1845), «Сквондеры из замка Сквондеров» (1852) центральной темой становится проблема земли, борьба за которую представляется

естественным результатом колониальной политики. Лендлордам, земельным агентам, церковникам и стряпчим писатель противопоставляет ирландских крестьян, для которых земля — единственное средство существования. Рассказы Фрэнка О'Коннора — настоящая энциклопедия этой «маленькой» жизни «великой маленькой страны», с ее героизмом, нетерпимостью, безалаберностью, предрассудками и подвигами. Его герои — сельские врачи и священники, полицейские и бродяжки, мелкие клерки и рабочие, мальчишки-волонтеры и суровые деревенские старухи, замотанные жизнью матери и рассудительные, хотя и не всегда трезвые отцы, но особенно часто — дети. В основу сюжета пьесы Брайена Фрилла «Почетные граждане» положены реальные события: мирная демонстрация в Дерри в феврале 1970 года, разгон которой привел к человеческим жертвам. Практически все произведения Биэна Брендана так или иначе основаны на воспоминаниях бунтовщика, постоянно попадающего в тюрьму. Даже названия говорят сами за себя и отрадных ассоциаций не вызывают: «Парень из Борстальской тюрьмы», «Стоящий на шухере», «Исповедь ирландского мятежника», «Заложник», «Смертник».

Хотя политика всегда пользовалась любовью Джеймса Джойса, политическое освобождение страны не было для него пустым звуком. Никогда не выражая напрямую в каких-либо призывах или речах своей позиции, Джойс со свифтовским сарказмом и горечью разворачивает в рассказе «После гонок» («Дублинцы») тему неполноценности Ирландии: «Машины неслись по направлению к Дублину, ровно катясь, словно шарики, по Наас-Роуд. На гребне Инчикорского холма, по обе стороны дороги, группами собрались зрители полюбоваться возвращающимися машинами, и по этому каналу нищеты и застоя континент мчал свое богатство и технику. То и дело раздавались приветственные крики угнетенных, но признательных ирландцев»³. Ядовитой иронией пропитан весь рассказ «Мать», в котором высмеивается ажиотаж, поднятый вокруг Ирландского

Возрождения. Джойс описывает тех псевдо-деятели ирландской культуры, которым безразличен существующий режим, для них важно лишь собственное благосостояние. Мнимый ирландский патриотизм — тема еще одного рассказа из того же цикла. «День плюща в комнате заседаний» — это мастерски раскрытая не только на сюжетном, но и на стилистическом уровне, через пародию и игру в «убожество» языка, деградация гражданского и национального сознания персонажей. Имя Парнелла, которому посвящает убогое стихотворение один из героев рассказа, стало для Джойса не только символом национальной идеи, но и символом предательства.

Ирландская национальная идентичность несет на себе сильнейший отпечаток ирландской эмиграции. С 1846 по 1851 год из Ирландии выехали 1,5 млн человек. В результате эмиграции, обусловленной нищетой местного населения и обезземеливанием крестьянства, с 1841 по 1961 год население Ирландии (в сопоставимых границах) сократилось более чем вдвое (с 6,5 млн до 2 млн 800 тыс. человек). Эмиграция стала постоянной чертой исторического развития Ирландии и нашла отражение в литературных произведениях. Целый ряд английских и американских писателей XIX–XX веков являются ирландцами по происхождению (как ранее Дж. Свифт, О. Голдсмит, Р. Б. Шеридан): Т. Мур, Мэри Эджворт, Ч. Лавер (автор историко-приключенческих романов, в которых ирландцы являются главными героями). Мотив эмиграции находит свое отражение в рассказе Дж. Джойса «Эвелин». Девушка, в начале рассказа понимающая необходимость своего отъезда из страны и признающая свое право на счастье, после сомнений остается на родине. Но это не сознательный выбор человека, идущего на жертву ради семьи, а пассивность, воспитанная колониализмом, стагнация поработанной нации.

Что касается религии, то Ирландия приняла христианство сравнительно рано — в V веке. Затем с конца XVII века и до середины XVIII века под предлогом борьбы с ка-

толическими заговорами английские власти издали целую серию карательных законов, лишивших ирландских католиков (подавляющее большинство населения Ирландии) политических и в значительной мере гражданских прав и установивших систему грубой национальной и религиозной дискриминации. Следствием этого можно выделить как минимум два момента: нерациональный подход к вере, сохраняющееся до наших дней двоеверие, тяга к язычеству и настолько глубокое проникновение христианской этики, морали, образов в ткань ирландской культуры, что все ирландцы, по крайней мере, все ирландские писатели имеют свое отношение к ней — отвергая ее или воспевая, они все равно остаются в лоне ирландского христианского мировоззрения. Гарри Левин пишет, что «but racial inheritance is guided and shaped by cultural tradition even as Ireland has been by Catholicism» (как национальная наследственность направляется и формируется под воздействием культурной традиции, так Ирландия направлялась и формировалась под воздействием католичества)⁴.

Вопросы религии или религиозности часто поднимаются в ирландской литературе и по-разному решаются. В рассказе «Язычники» Шона Мак Махуна вера в Бога становится спасением для девочки, потерявшей мать. Ей и ее отцу легче и приятнее представлять ее смеющейся в небе с ангелами, нежели лежащей в земле рядом с собакой. Но священники часто оказываются отрицательными персонажами: внушающий панический страх отец Мэтью в другом рассказе Шона Мак Махуна «Обитатели ада», подавляющий порывы собственного сердца и отвагу епископа из рассказа «Душа епископа» Патрика О'Конайре, не считающий необходимым отстаивать интересы крестьян, так как «бедняки были и будут всегда»⁵. Ирландский католицизм Дж. Джойс считал одной из главных причин духовного паралича. Отец Флинн из рассказа «Сестры», неподвижный, с загадочно-пустой улыбкой на искаженном болезнью лице, воспринимает-

ся как символ ирландской церкви. Есть и положительные персонажи: священники, понимающие необходимость борьбы за права и независимость и помогающие повстанцам. Но в любом случае, ни в какой другой литературе священнослужители не появляются на страницах художественных произведений так часто, как в ирландской.

Национальные черты ирландской литературы закладывались в эпосе: героизм и воинственность, искусство красиво излагать мысли берут свои истоки именно здесь. В фольклоре — сказках — богатейшая фантазия, населившая мир людей, юмор и красноречие, с которыми рассказывались сказки, исторически сложившееся особое отношение к рассказчикам помогли сохранить преемственность от устной к письменной литературе. В мифологии Ирландии, начиная с самых истоков, следует также искать объяснение такой национальной черте, как воинственность (в определенные моменты переходящая в героизм). Героический эпос Ирландии дает нам некоторые из самых ярких примеров культурных героев — Кухулина, Финна Мак Кумала. Героизм присущ не только мужчинам: известны фигуры женщин-воительниц (чаще всего они выступали в роли божественных воспитательниц будущих героев).

Для нас мифы ценны прежде всего своей связью и своим влиянием на более позднюю литературу. Мифопоэтическое пространство явилось действенным методом переосмысления. Те из авторов, кто понял это предназначение мифопоэтического пространства, создали вечные книги. Джеймс Джойс первым представил идею, что по сложности человеческий мозг равен Вселенной. Но если Джойс познавал человека, погружаясь в его поток сознания, представляющий собой отсылки к прошлому, то Йейтс попытался это прошлое, взятое в виде традиции, дешифровать. Странствуя и собирая крупинки преданий и традиций древнего кельтского мира, он в «Кельтских сумерках» составил из разрозненных элементов единый узор, в центре которого, защищенном от

внешнего воздействия и не опороченном никем, обитает Бог.

Ирландская баллада о Финне легла в основу знаменитых «Поминок по Финнегану» Дж. Джойса. Главным принципом поэтики Джойса стала мифологизация обыденного существования. Она позволяет выявить неизменные, постоянно действующие законы, равно приложимые как к повседневным, так и к вселенским масштабам. Путешествие Стивена Дедала (а также его антипода Леопольда Блума) по Дублину 16 июня 1904 года становится трагикомическим эпосом, воплощением вселенского фарса существования. Хаос представлен как норма жизни, лишенная нравственного стержня. Художественно «обуздать» хаос позволяет именно структура мифа, трансвестирующая «Одиссею» Гомера с ее основным мотивом странствия и возвращения домой. Роман выполняет функцию аналога самой жизни, одновременно являясь ее обобщенным символом.

Пространственные представления, на наш взгляд, являются основным отличительным этнографически отмеченным признаком художественного текста. Ландшафт всегда подсказывает, где происходит действие. Если описывается Средний Восток, то непременно присутствует пустыня, если Россия — необъятные леса или поля, Шотландия — горы. Неотъемлемой частью описания Ирландии являются море, зеленые луга и холмы. В сборнике С. Беккета «Кости Эха» можно найти описание окрестностей Дублина, графства Виклоу и западной Ирландии. Из тринадцати стихотворений сборника в семи описании подлинных географических объектов и местности сочетается с художественным вымыслом, причем в двух из них («Жалоба I» и «Sanies I») доминирует именно реальный ландшафт. Дублин в романе Джойса «Улисс» по своим топографическим параметрам полностью соответствует карте начала XX века. Во время работы над романом Джойс настолько тщательно изучил и перенес в книгу схемы города, что впечатление от происходящего становится реальным. Возникает ощущение вырванного, вырезанного

отрывка из жизни Дублина времен Джойса. Самым ярким эпизодом, показывающим Дублин с данной точки зрения, является десятый — «Блуждающие скалы», содержащий в себе город в полном его объеме: «На нижней Маунт-стрит пешеход в коричневом макинтоше, жуя черствую корку, быстро и беспрепятственно перебежал вице-королю дорогу. На мосту через Королевский канал мистер Юджин Стреттон, ухмыляясь с афиши толстыми выпяченными губами, радушно приветствовал всех прибывающих в квартал Пембрук. На углу Хэддингтон-роуд две женщины...остановились в удивлении...»⁶. Подлинными названиями улиц, лавки, пабы, маршруты трамваев — все это создает впечатление документального фильма. Дублин стал главным героем творчества Джойса, который до конца дней оставался его бардом и летописцем.

В контексте проблемы ирландской национальной идентичности особого внимания заслуживает английский язык в Ирландии. Попробуем коротко объяснить сложившуюся в Ирландии языковую ситуацию. Лишившись родного гэльского языка, ирландцы лишились всей устоявшейся системы образов окружающего мира, условного кода, в котором была заключена жизнь. Утрата родного языка — это утрата привычной реальности, равновесия и чувства собственного достоинства. Эта пустота в XIX веке породила множество пресных стихотворений, но эта же выключенность из традиции определила языковое своеобразие произведений Флэна О'Брайэна, Джеймса Джойса и Сэмюэля Беккета. Создавшийся культурный вакуум заполнялся специфически ирландскими вариациями английского, с особым синтаксисом, грамматикой и лексикой, в которых нация пыталась примирить собственные традиции с чужой репрезентативной моделью. Джеймс Джойс использовал сложную лингвистическую ситуацию для достижения своих целей.

Подобно другим ирландским писателям рубежа XIX–XX веков Джойс понимал достоинства введения в свои произведения существующих в Ирландии различных диалек-

тов и вариаций разговорного английского языка. Он не просто оживлял бледный литературный язык коллоквиализмами, он инкорпорировал различные языковые модели английского в свои тексты. Основной особенностью сложившейся в Ирландии ситуации было то, что все еще существующие традиции устного сказа определенным образом влияли на англо-ирландскую художественную литературу уже в течение шестидесяти лет до рождения Джойса, что весьма ощутимо в романах Джеральда Гриффина, братьев Бэним и Уильяма Карлтона. Английский язык, на котором говорили основные массы ирландцев и частично зафиксированный в произведениях вышеуказанных писателей, накладывался на основу устного ирландского языка. Большинство случаев непонимания и неверного истолкования этого языка возникали из-за попыток применить к нему традиции письменной культуры, в то время как его синтаксис, грамматика и лексика были изменены под влиянием миграции говорящих, но не пишущих на нем ирландцев. Следовавшие из этого лингвистические противоречия и путаницы ошибочно понимались как специфические характеристики ирландской ментальности, что могло привести, особенно в контексте политического кризиса, к очернению образа типичного ирландца с одновременной переоценкой его балагурства, остроумия и языковой неуклюжести. Именно в результате взаимодействия письменной традиции английского и устной традиции ирландского языков возник сценический стереотип ирландца. Начиная с шекспировского глупого и буйного капитана МакМорриса в «Генрихе Пятом» (1598) и все последующие триста лет англо-ирландские и английские драматурги изображали ирландцев как неблагоприятных мерзавцев — ленивыми, хитрыми и часто пьяными, верхом честолюбивых устремлений которых является уплата податей. Постепенно, в начале XX века с появлением в 1903 году Национального театра Ирландии (первоначально Театр Аббатства) этот водевильный персонаж был вытеснен другим, не менее водевильным ге-

роем-патриотом, появившимся на волне «гэльского возрождения». Но существовали и другие, более сложные образы ирландцев, воплощенные в персонажах тех ирландских авторов, которые не имели отношения к движению за освобождение Ирландии, но болели душой за свою страну и способны были адекватно воспринимать происходящее в ней: в произведениях О. Уайльда, Б. Шоу и Дж. Джойса. Работы последнего наиболее точно и широко отражают сложную языковую ситуацию, сложившуюся в Дублине в начале XX века.

Дублин представлял собою странную смесь устной разговорной и литературной культур. Он снискал репутацию города, славящегося остроумными блестящими разговорами, злобными сплетнями, ораторским искусством, драмой и журналистикой. В «Улиссе» Джойса всесторонне раскрывается этот аспект жизни города. Этот роман — мозаика, состоящая из проповедей, речей, рассказов, каламбуров, феерий и подражаний. Также воспроизводятся и пародируются письменные жанры: литература массовая (дамская пресса, газетные репортажи) и элитарная (английский литературный стиль с древности до современности, драма), язык которых преподносится как театральное зрелище. Сценическая природа достижений Джойса в полной мере способствует эксцентричному соединению педантичности и юмора. Серьезные и глубокие знания Стивена Дедала обращаются в легкую искрометную речь, когда он в главе «Сцилла и Харибда» устраивает интеллектуальный турнир-концерт, излагая свою концепцию Шекспира. Более того, одним из важнейших составляющих успеха актера и оратора является умение принять чужую речь и преподнести ее как собственную. И в этом заключается одна из многочисленных функций цитирования у Джойса. Способность инкорпорировать чужую речь в свою уникальную языковую систему определяет возможность сохранить свою самобытность в стране, в которой запрещено говорить на родном языке, многие уже забытом.

Специфика творческого гения ирландцев нередко воплощается в разнообразных синтетических литературных формах, сочетающих в себе литературные традиции Англии и культурное наследие Ирландии. Литературные произведения Ирландии отличаются поэтичностью и музыкальностью. Тенденция к инкорпорированию чужих текстов в свои восходит к древности — ирландским сагам, сочетающим стихи и прозу и исполняемым под аккомпанемент арфы. В англо-ирландской литературе эта тенденция была начата Т. Муром, который писал свои стихи как тексты к музыке, исполняемой на арфе. Музыкальные ритмы в поэзии развивал С. Фергусон и целое поколение ирландских поэтов вплоть до раннего Йейтса и его последователей. Не последнюю роль сыграл и тот факт, что англо-ирландская литература вступила в свою новую эпоху в период господства романтического направления, для которого характерно смешение литературных жанров и родов.

Цитаты из песен и стихотворений присутствуют в прозе многих ирландских писателей, а Джойс и Беккет, в русле модернизма, но с большим успехом, чем континентальные писатели, пытались синтезировать литературу и музыку. В роман «Улисс» автор включил многочисленные цитаты из стихотворений различных авторов: Дж. Байрона, Э. По, Т. Мура, У. Б. Йейтса, Р. Киплинга, Б. Джонсона, У. Блейка и многих других. Широко привлекаются Джойсом для цитирования и тексты массовой культуры: отрывки из непристойных песенок, популярных опер и оперетт, уличных баллад и т.п. Джойс летописал не только жизнь города, но диалекты и вариации английского языка, на котором говорили в Ирландии. Цитирование также является важным композиционным принципом в «Портрете художника в юности»: Стивен с величайшей скрупулезностью собирает слова и фразы, и финал романа превращается в цитату из сочинений самого Стивена. Мир, изначально данный ему в словах, отступает перед силой словесного мира, созданного созревшим художником. Заста-

вить слово подчиниться действительности — вот к чему стремится культура, лишенная языка, лишенная соответствия между объектами и их словесной формой. Носитель ирландской культуры, говорящий на англо-ирландском языке, ощущает невозможность обрести равновесие и гармонию в мире, подчиненном Великой Британской Империи. И он оказывает ему сопротивление на уровне слова, уподобляя язык завоевателей собственной лингвистической модели. Своеобразный и достаточно действенный способ оказания сопротивления захватчикам и защиты своей независимости.

Низвержение чужого языка — одна из идейных линий в романе «Улисс». Присутствующая в этом низвержении горечь соседствует с радостью обновления. Ни одна сторона общественно-политической жизни Ирландии не оставлена без основательного разрушения и следующего за ним воссоздания. Критически изображается интеллектуальная элита Дублина, но симпатию и сочувствие вызывают обычные жители Ирландии. Английский язык разрушается до первоначального значения и многократно усиливается через обретение первоосновы. Католическая гегемония разрушается, но вызывает восхищение ее история, красота искусства

и теологическая стройность. Узость ирландского национализма высмеивается, но подерживается его главная идея.

Подводя итоги рассмотрению вопроса об ирландской национальной литературной традиции можно сделать вывод о том, что этнонациональная ментальность ирландцев определенным образом отражается на их творчестве, но национальные традиции литературы не поддаются математической калькуляции, речь идет лишь об общих тенденциях, об общих чертах творчества, благодаря которым можно причислить писателя к той или иной этнокультуре.

¹ Dean S. A Short History of Irish Literature. London, 1986.

² Corcery D. Synge and Anglo-Irish Literature. N. Y., 1965. P. 1.

³ Джойс Д. Дублинцы / Пер. с англ. Сост., предисл. и коммент. Е. Гениевой. М., 1982. С. 71.

⁴ Levin H. James Joyce // Atlantic Monthly. 2002. №4. P. 11.

⁵ О'Конайре П. Душа епископа. <http://www.irish.ru/index.php?referer=34&show=liter/bishop>

⁶ Джойс Д. Улисс: Роман / Пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. М., 1993. С. 197.