

Оригинальная статья
УДК 821.111-32(415)
<http://doi.org/10.32603/2412-8562-2024-10-2-117-130>

Модификация мифологических архетипов «отец» и «сын» в романе Джойса «Улисс»

Надежда Анатольевна Карлик

*Димитровградский инженерно-технологический институт НИЯУ МИФИ, Димитровград, Россия,
nakarlik@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3525-548X>*

Введение. Статья посвящена анализу модификаций мифологических и христианских архетипов в творчестве Джеймса Джойса. В качестве объекта исследования был выбран роман «Улисс», в котором предметом изучения стали персонажи, играющие семейные роли – «сына» и «отца». Эти роли рассматриваются через призму модификаций одного библейского сюжета, значимого для писателя, – истории о блудном сыне. Целью анализа было показать, какой вектор и почему был выбран автором для развития данной архетипической темы в «Улиссе». В качестве главной роли, которая была выведена на семейную арену в соответствии с новым прочтением притчи, была обозначена и проанализирована роль «блудного отца».

Методология и источники. Текстовый анализ в статье выполнен в традициях постструктурализма: были привлечены дополнительные интертексты, позволившие семейные взаимоотношения героев романа дополнить новыми смыслами. Интерес к семейным связям проанализирован с точки зрения его обусловленности атмосферой работы над романом и биографическими моментами.

Результаты и обсуждение. В статье на примере модернизации в романе семейных архетипов показано, каким образом Джойс обращался с образцами: для его мифотворчества было характерно брать из первоисточников только то, что подходило для конкретных целей. Будь то история Одиссея или притча о блудном сыне, он обращался с архетипическим текстом достаточно свободно, используя его как определенный систематизирующий механизм, позволяющий вывести современность с ее злободневными проблемами на более универсальный уровень.

Заключение. В статье последовательно рассмотрены канонические архетипические роли, а также все возможные варианты прочтения текста первоисточника, заданные как личными авторскими переживаниями, т. е. биографически, так и культурно-историческим контекстом, способствующим перемещениям периферийных составляющих притчи на передовые доминантные позиции.

Ключевые слова: интертекстуальность, роман, мифологические архетипы, притча о блудном сыне, интертекст, Джеймс Джойс

Для цитирования: Карлик Н. А. Модификация мифологических архетипов «отец» и «сын» в романе Джойса «Улисс» // ДИСКУРС. 2024. Т. 10, № 2. С. 117–130. DOI: 10.32603/2412-8562-2024-10-2-117-130.

© Карлик Н. А., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.

Original paper

The Modification of Mythological Archetypes “son” and “father” in Joyce's Novel “Ulysses”

Nadezhda A. Karlik

*Dimitrovgrad Engineering and Technological Institute
of the National Research Nuclear University MEPhI, Dimitrovgrad, Russia,
nakarlik@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3525-548X>*

Introduction. This article delves into the analysis of modifications of mythological and Christian archetypes in Joyce's work, particularly focusing on the novel “Ulysses” and examining characters playing familial roles of “son” and “father”. The interest in family ties is explored considering the atmosphere of creating the novel and biographical aspects. Family roles are viewed through the modifications of a significant biblical narrative for the author – the story of the prodigal son. The goal of the analysis was to showcase which vector the author chose and why to develop this archetypal theme in “Ulysses”. The main role, adapted to the familial setting through a new interpretation of the parable, was identified and analyzed as the role of the “prodigal father”.

Methodology and sources. The textual analysis in the article was conducted in the traditions of post-structuralism: additional intertexts were used to augment the familial relationships of the novel's characters with new meanings.

Results and discussion. Through the modernization of familial archetypes in the novel, this article demonstrates how Joyce, as a representative of world literature, treated these templates. His myth-making involved selectively drawing from source materials that suited his specific purposes, whether it was the story of Odysseus or the parable of the prodigal son. He approached the archetypal text liberally, using it as a systematizing mechanism to elevate contemporary issues to a more universal level.

Conclusion. The article sequentially examines canonical archetypal roles and various possible readings of the source text, influenced by the author's personal experiences (biographical) as well as the cultural-historical context, shifting peripheral components of the parable to dominant positions.

Keywords: intertextuality, novel, mythological archetype, Parable of the Prodigal Son, Intertext, James Joyce

For citation: Karlik, N.A. (2024), “The Modification of Mythological Archetypes “son” and “father” in Joyce's Novel “Ulysses””, *DISCOURSE*, vol. 10, no. 2, pp. 117–130. DOI: 10.32603/2412-8562-2024-10-2-117-130 (Russia).

Введение.

Миф как средство интерпретации смысловых романских доминант.

Когда Джойс писал роман «Улисс» [1, 2] старые ценности потеряли вес, а новая система ценностей еще не была сформирована. В этом безвременье главный интерес для него представлял человек, которому предстояло найти себя, определить свое место в изменяющемся мире.

Писатель отразил в своем творчестве поиск нового этического основания, на котором можно воссоздать рассыпавшуюся на отдельные фрагменты картину мира. Этим объясняется его интерес к семье и сохранившимся хрупким семейным связям, на котором строится

повествование его произведения. Человек, играющий разные роли на семейной сцене, – вот персонаж, который занимает главное место в романе «Улисс».

Целью статьи является анализ коннотативных символических значений, представленных в романе семейных ролей, а именно роли «отца» и роли «сына». Чтобы рассмотреть эти традиционные семейные роли в новом культурно-историческом контексте, в котором они даны в романе, необходимы интерпретирующие механизмы, связанные с характером их бытования, переживанием их героями и авторской оценкой этих переживаний.

В тех случаях, когда романский текст демонстрирует большое количество инородных включений, можно говорить о том, что интертекстуальность является одной из важнейших стратегий текстопорождения, применяемых данным автором [3]. Джойс в «Улиссе» использует, начиная с заглавия, интекст-цитатные имена, а также вводит в зону прецедентности цитаты, аллюзии и реминисценции прежде всего из мифов и библейских текстов.

Если рассматривать данный феномен в рамках лингвокультурных типажей, то аллюзии, которые связаны с гомеровским эпосом, при всей их универсальности, оказываются соотношены с образом Греции, т. е. конкретной культуры. В настоящий момент в исследовательской практике принято отделять такие ментальные образования, представляющие разные концепты, сложившиеся у читателей в отношении лингвокультурных типажей разных стран, к которым может быть отнесен и греческий Улисс, от тех, которые не имеют такой четкой имагологической привязки [4]. Архетипы библейских текстов относятся именно ко второму типу ментальных образований, что помогает читателям, независимо от культурной принадлежности, использовать при текстопорождении близкие интерпретирующие модели.

Методология и источники. В качестве интерпретирующих моделей исследования романного текста могут быть использованы архетипы мифов, позволяющие вскрыть символический смысл взаимоотношений между персонажами.

Главным мифом, на архетипы которого ориентируется Джойс, является гомеровский эпос, посвященный странствиям Одиссея. Помимо него в авторскую индивидуальную интертекстуальную энциклопедию (термин из классификации Г. В. Денисовой) [5, с. 248] входят и другие классические тексты мировой литературы, а также библейские источники и тексты, значимые только для авторской картины мира.

Результаты и обсуждение.

Притча о блудном сыне как интерпретирующая модель.

Чтобы упорядочить текстовую множественность и дифференцировать возможные культурные смыслы «семейного поля», в рамках статьи ограничимся использованием одного тома этой энциклопедии, ставшей важной интерпретирующей моделью, – библейской притчи о блудном сыне.

Выход за явное значений романа Джойса, предпринимаемый в традициях постструктурализма, позволяет, не ограничиваясь анализом произведения, провести его текстовый анализ. В рамках этого анализа притча о блудном сыне будет тем «гено-текстом», который расширяет культурные границы «фено-текста», обогащая его дополнительными смыслами. Если использовать терминологию Ю. Кристевой, такой анализ можно назвать интертекстуальным, так как семейные взаимоотношения героев романа интерпретируются через универсальные семейные роли, созданные в мифологическом пространстве.

Таким образом, библейская история становится не просто источником, расширяющим предметный план произведения, а неким символическим кодом, расшифровав который читатель выходит на новый уровень понимания авторского замысла. Такое разграничение символических значений семейных образов от предметных происходит на основе использования методологической базы, разработанной Р. Бартом [6] и Ю. Кристевой [7].

Сюжет о блудном сыне является частью Евангелия от Луки. С момента, когда этот текст стал достоянием клерикальной культуры, данный сюжет получил множество новых оболочек: в одних произведениях он оказался представлен только на уровне мотива, в других – на уровне отдельных элементов первоначального библейского повествования. Как и другие архетипические сюжеты, притча о блудном сыне стала кодом, позволяющим в героях нового времени увидеть связь с универсальным и общечеловеческим. Обобщенное понимание архетипа позволяет говорить о частичной трансформации этой притчи через использование некоторых ее составляющих в рассматриваемых текстах. Это созвучно тому, что пишет А. Х. Гольденберг: «В работах современных исследователей существенно расширена сочетаемость других литературоведческих категорий с термином “архетип”: это синоним мифологемы, архетипическая модель, черта, формула, матрица, образ, символ, сюжет, герой» [8, с. 7].

Сюжетный архетип, к которому восходит у Джойса семантическое поле семейных взаимоотношений, представлен как интертекст устойчивым количеством действующих лиц, ролевая принадлежность которых, как в аллегорическом, так и в буквальном плане, достаточно прозрачна.

В притче три действующих лица относятся к главным – Отец и сыновья. Статус авторитета как владельца имущества и главной этической инстанции отдана Отцу. Сыновья, безотносительно от их выбора пути, полностью зависимы от Отца: он и делит имущество, и решает, казнить или помиловать. С точки зрения развития Отец, как и старший брат, статичны: первый задан идеей милосердия, второй проявляет себя только в зависти. В развитии дан лишь образ младшего брата: благодаря опыту распутной жизни, греха, он узнает и что такое раскаяние. И именно его путь заканчивается возвращением, покаянием, искуплением греха, соответственно, его грех и становится маркером этой истории. Канонический текст притчи в этом наборе действующих лиц и смыслов завершен: аллегорический план священного события представляет раскаявшегося Грешника, который оказывается прощен Богом. Тем не менее библейский миф имеет потенциал к дальнейшему развитию.

Трансформация библейского сюжета о блудном сыне у Джойса.

Евангельский сюжет о блудном сыне является основой для рассмотрения текста в плане присутствия в нем героев, наделенных синонимичной символической ролью и связанных друг с другом идентичными отношениями. Именно в этом качестве можно воспринимать его как универсальную мифологическую модель, в которой заложены смыслы, присутствуют герои, заявлены отношения, имеющие потенциал развития. История о блудном сыне имеет в основе ту ситуацию конфликтности на уровне фабулы, которая для Джойса оказалась адекватной тем художественным задачам, которые в рамках романного пространства он собирался решить. В том сложном по построению тексте, которым является «Улисс», притча о блудном сыне становится одним из инвариантов, запускающих движение модификаций главных героев в поле семейных ролей.

С целью выявления в романе явных и тайных смыслов, заданных притчей о блудном сыне, рассмотрим поведенческий канон библейского сюжета в вариациях, которые он получает в системе нового временного и культурного контекста при сохранении заявленных архетипом ролей и при их смене.

Сразу отметим, что притча о блудном сыне дает при анализе текста перспективу как минимум двух вариаций на заявленную тему. Первая вариация связана с реализацией модели поведения в ситуации смены ролей: мотив «отец – сын» сохраняется как ведущий при передаче роли скитальца от сына к отцу. Вторая вариация выводит на анализ архетипической ситуации «блуда» с учетом включения в нее новой романной роли – жены (жен), подразумеваемой, но не вербализованной в притче. В данной статье остановимся на трансформации канонической христианской притчи о блудном сыне через появление на романной сцене блудного отца.

В романе «Улисс» с блудным сыном прежде всего может быть соотнесен Стивен Дедал. Образ отца, если использовать образную систему мифологического источника, актуализируется у Стивена через образ старшего брата из притчи, т. е. через тот же мотив зависти, через который он дан в библейской истории: «И он мужчина: его восход – это закат отца, его молодость – отцу на зависть, его друг – враг отца» [1, с. 292].

Моделирующую функцию мотива зависти у Джойса во многом выполняет автобиографический контекст: мотив «дальней стороны» из притчи развивается с учетом авторского опыта отъезда из Ирландии и его страха вернуться обратно. Джойс через смысловой ряд притчи интерпретирует не только свой свободный выбор в пользу отъезда из Ирландии, но и причины своего невозвращения из «дальней стороны». Из истории встречи старшим братом младшего у него вырастает негативная оценочная характеристика Ирландии. Тема «злой» родины в образе тех, кто встретит – в случае возвращения, прописывается им и в реакции на возвращение из Парижа Стивена Дедала.

Многие современники не понимали сложных взаимоотношений Джойса с Ирландией, куда, казалось бы, у него не было веских причин не возвращаться. А. Кубатиев приводит ответ Джойса на недоуменную реакцию Этторе Шмица, посмотревшего его пьесу «Изгнанники», предшествующую появлению «Улисса», и не понявшего, в чем собственно изгнание, если «люди вернулись на родную землю»: «Но разве вы не помните, как встретил в отцовском доме блудного сына родной брат? Опасно покидать свою страну, и еще опаснее туда возвращаться, к своим соплеменникам, которые при возможности вгонят вам нож в сердце...» [9, с. 190]. Снимая аллегорический смысл библейской истории встречи человека и Бога, Джойс проецирует ее на собственную жизнь. В первом его романе «Портрет художника в юности» показано, как формируется картина мира автобиографического героя, для которой характерно ощущение родного дома как чужеродного пространства. Ситуация «возвращения» была отретирована в эпизоде приезда Клонгоуз из колледжа на каникулы в Блэкрок. Тогда совсем еще юный Стивен атмосферу родного дома «распространял» на весь родной городок, создавая ощущение «домашности» всего окружающего пространства, а покинутое им учебное заведение представлялось чужбиной, той самой враждебной «дальней стороной», где герой чувствовал себя одиноким, маленьким и слабым. Но, как показано в работе Н. П. Жилиной и Т. Жилиной-Элс, в ходе эволюции картины мира героя Блэкрок стал

неким потерянным раем, а родной дом в Дублине не стал защитой и берегом, к которому хочется возвращаться. И, опираясь на текст из романа – «На небо дорога меня ведет», исследователи делают вывод, что тема возвращения домой, в семью реализуется в ходе повествования как поиск Стивеном дороги в рай [10, с. 372].

В «Улиссе» библейская притча трансформируется в историю о том, как в современном мире происходит разрыв связей между людьми, потеря близости, даже семейной. Стивена Дедала не ждет при возвращении из «веселого Парижа» отец, а если и ждет, то только как источник дополнительных средств, чтобы кормить младших детей. Даже в тот момент, когда голос отца звучит с «неожиданной теплотой», а взгляд «желает добра», Стивен видит в этом возможность встречи, так как считает, что отец к нему равнодушен, его раздражает, что тот проявляет благие намерения, «не зная» его. Такое изображение у Стивена диалектики семейной мысли, меняющейся от детской сентиментальности к отрицанию, можно связать с влиянием на Джойса Толстого, которое отметил и детально проанализировал С. А. Шульц [11, с. 22–26].

Исследователи, обращая внимание на то, что традиционные роли не исполняются в мире, который создает Джойс, видят в этом сознательную установку на «неузнавание» знакомого. Китайский лингвист К. Ву, рассматривая творчество Джойса через призму теории «остранения», называет «лексической девиацией» характер описания Джойсом мира, при котором и вещи, и люди оказываются представленными вне сложившихся стереотипов, как будто впервые увиденными [12].

В образе старшего Дедала нет ничего от библейского Отца с его вселенским милосердием и чадолобием. Поэтому его сын, вернувшись на родную землю, сохраняет на себе все три характеристики «блудного сына»: физическое возвращение не оказывается равно метафорическому – блуждать (странствовать по Дублину), заблуждаться (ошибаться в окружающих людях) и проявлять некоторую блудливость (склонность к совершению греха). При этом во всех эпизодах он остается прежде всего в роли сына – или по крови, или по духу. Идея возвращения к отцу благодаря привлечению автором гомеровского интертекста трансформируется в идею поиска отца: Стивен в роли Телемаха ищет в ходе повествования своего отца – Одиссея, которого он находит в Блуме.

Библейский сюжет имеет в основе типологически заданную ситуацию «перемену мест». В «Улиссе» структурный элемент, на котором строится поэма Гомера, дан в виде сюжетной модификации путешествия, превращающегося из глобального в локальное. Архетип «перемена мест» притчи, продублированный в построении мифа, сохраняет свое функциональное значение, маркируя при этом не только сына – в романе Стивена Дедала, но и отца, в роли которой выступает Блум. Обратим внимание на то, что, в отличие от библейского сюжета, в романе Отец уже не статичен, ему тоже передана динамическая функция: реализация архетипа «перемена мест» в нарративных структурных элементах романа происходит при включении всех главных мужских героев. Функция ожидания могла бы быть закреплена за Телемахом, но он не ждет отца, а отправляется его искать. При этом и Отец – Одиссей (Блум в романе) на протяжении всего повествования находится в Пути.

Если два мифологических архетипа ориентируют Стивена на финальное возвращение в отчий дом, а Блум этот отчий дом ему настоятельно предлагает, Молли, которая идет в комплекте с этим домом, по сути, уравнивает его с чужбиной. Блум, совершая метафорическое

самоубийство (здесь он выступает Лаем, которого надо убить), добровольно уступает Молли-Иокасту обретенному Сыну. В таком инварианте странствие идет по кругу: грех на чужбине сменяется не менее греховным существованием в отчем доме. Здесь возможен и вариант Греха, который предполагается в новом видении взаимоотношений полов, рекламируемых новыми людьми в интерпретации Розанова, считавшего теорию Чернышевского «о глупости ревнования своих жен» на самом деле «теорией о полном наслаждении мужа при “дружбах” его жен» [13, с. 160]. Розанов видел в Чернышевском личность «инфантильно-гомосексуального типа» – в его терминологии «урнинга», «человека лунного света», что будет использовано в романе Набокова «Дар», с которым у романа Джойса имеется много общего в плане использования архетипических образов для реализации семейных историй. По мнению Розанова, поведение «людей лунного света», особенности которого демонстрирует Блум, связано с характерным для них желанием мужа «втайне, в воображении» наслаждаться «красотой и всеми формами жениного друга». После всех метаморфоз, в том числе и гендерных, которые демонстрирует Блум в ходе повествования, а также его сверхнежного отношения к Стивену, такой подтекст предложения Блума поселиться в их доме тоже может иметь право на существование. Неслучайно Бык Маллиган, когда видит, как Блум смотрит на Стивена, со свойственной ему грубостью высказывает подозрение о его намерениях.

Современные исследователи также ставят под сомнения гендерную принадлежность Блума к мужскому миру, так как маскулинность в нем проявляет себя в меньшей степени, чем феминность. S. Rooney в лекции, посвященной Джойсу, называет его «интригующе андрогинным персонажем», которого только в начале романа можно было принять за отца-Одиссея. После встречи со Стивеном мужское начало в нем атрофируется. Особенно это хорошо видно в финале шестнадцатой главы, которая завершается изображением Блума и Стивена, рука об руку уходящих вместе – совсем не как отец и сын, а как влюбленные. Сцена дается через призму взгляда таксиста, наблюдающего, как мужчины «идут к железнодорожному мосту, чтобы жениться на отце Махере» [14].

В этом контексте значимо прочтение взаимоотношений Стивена и Блума МакКри, который, не отрицая семейную тему как ведущую и определяя жанр романа как семейный эпос, воспринимал встречу Стивена и Блума как однополый брак [15, р. 80].

Справедливости ради отметим, что в романе, в зависимости от читательского опыта и того контекста, в котором расшифровываются коды Джойса, содержится как возможность для того, чтобы дорастить Блума до библейского персонажа, практически имеющего ореол святости, так и возможность опустить его до уровня грешника. То, что на фонетическом уровне при переводе «prodigal» традиционным «блудный» (а не, например, расточительный или грешный) оказывается созвучно имени «Блум», усиливает связь героя с этой характеристикой: не случайно здесь включается принцип языковой игры, на котором строится весь текст романа и которому автоматически подчиняются переводчики [16, с. 38].

О том, что «Улисс» провоцирует переводчиков на такую изобретательность, пишет и шведский ученый Дж. Тротта [17]. В его понимании в тексте романа есть источник «generative creativity», который заставляет переводчиков продолжать экспериментировать с формальными элементами. Интертекст в данном случае не только дает архетипы грешник–праведник, от которых отталкивается Джойс, но и за счет своего устойчивого названия

(притча о блудном сыне) осуществляет ассоциативное подключение к ней Блума. Повтор на уровне фонетическом – блудный Блум – подчеркивает принцип повторяемости, который для Джойса является основополагающим на уровне всего текста. На это обращал внимание Набоков, который этот принцип взял за основу построения и своих романов. В лекциях, посвященных творчеству Джойса, он отмечал, что «Весь “Улисс” <...> – это обдуманый рисунок повторяющихся тем и синхронизация незначительных событий» [18, с. 372].

В зависимости от выбора исследователем интерпретативных рамок Блум может менять как доминанту в паре греховное – праведное, отец – сын, так и в паре мужское – женское. Интересна в данном плане концепция синтеза всех этих полярных составляющих в Блуме, заявленная в эссе Дэвида Бертолини, который доказывает, что в «Пенелопе» представлен «метемпсихоз» главного героя и его жены, свершившийся после его смерти в главе «Итака». Теперь душа Блума переселилась в тело Молли, и вместе они осуществляют единый поток сознания [19].

При выявлении смыслов, которые закладывал Джойс в эпизоды, связанные с творческим актом, сновидением, галлюцинациями героев, целесообразно учитывать схемы Юнга и Фрейда, используемые автором как некий дополнительный инструмент. Также они могут быть применены для интерпретации авторских интенций и их происхождения. При том, что Джойс нередко иронически отзывался о Фрейте, необходимо учитывать, что все же в большей или меньшей степени он испытал его влияние и пользовался языком психоанализа, особенно при построении мифологизирующих схем.

Биография Джойса, его отношения с матерью, отцом, братом, женой – все это присутствует в романе и определяет психическое состояние двух главных автобиографических героев – Стивена Дедала и Блума. В итоге образ автора как отца-демиурга складывается из отбора биографического материала, выбора мифов, включения лейтмотивов, связанных с личными переживаниями.

Психоаналитическая концепция связывает взрослое поведение мужчины с тем, какие взаимоотношения у него были с биологическими родителями: амбивалентные отношения с Отцом лежат в явлении, которое получило название Эдипов комплекс и которое отражено в соперничестве, возникающем у мальчика в семье по отношению к Отцу и нежности с ее вариациями по отношению к матери [20, с. 608].

В архетипической фигуре милосердного и надежного родителя у Джойса однозначно читается Мать, а не Отец. Причем трансформация роли отца, который у Джойса из мудрого превращается в блудного, сдвигает и другие гендерные ориентиры. Если Стивен свою обиду на отца выражает в рассуждении, что отец – это вообще достаточно формальный показатель для человека – «одна юридическая фикция» [21, с. 291] – гораздо важнее для него мать и наставник, учитель, который может взять эту функцию, не имея биологического родства, то Блум, который является сыном самоубийцы, частично связь мать–ребенок переносит на свои супружеские отношения.

Так же, как ребенок готов простить родителям все, Блум, несмотря на неверность Молли, испытывает к ней чуть ли не сыновью нежность. Джойс Блumu передает свое отношение к браку: в своих письмах к жене он говорит о том, что видит в их отношениях связь матери и ребенка, так как отношения любовников кажутся ему слишком эгоистичными [9, с. 191]. В «Улиссе» в уста Стивена он вкладывает разделяемое им предположение о суще-

ствовании только одного вечного образа любви: «Возможно, что amor matris, родительный субъекта и объекта, – это единственно подлинное в мире» [21, с. 291].

Для Блума, который чувствовал себя слабым и беззащитным во многих ситуациях, Молли воплощала в себе не только Мать, но и Отца. Мотив слабого среди сильных – это мотив ребенка, который нуждается в защите, поддержке, заботе. Осознавая в себе неспособность быть мужчиной в гендерном плане – быть сильным и независимым, он перекладывает в конце романа эту роль на Молли, требуя себе завтрак в постель.

Если для Стивена переживания, связанные с матерью, стали ключевыми, определяющими в ходе повествования движение его мыслей, как бы он этого не хотел, то у Блума с таким же постоянством проходит воспоминание о его умершем сыне, который в итоге тоже начинает ему мерещиться на темной улице Дублина. Именно смерть Руди лишила Блума, по его ощущениям, его мужского статуса. Оставаясь отцом умершего младенца, он растит его в своем сознании.

Если архетип показывает идеальный вариант родительски-детских отношений, в которых Отец силен именно тем, что не опускается до наказания и дидактики, на грешной земле Дублина для героев более реальными, чем их близкие, оказываются призраки. Что такое быть сыном без матери, отцом – без сына и ирландцем – без Ирландии – вот круг вопросов, который Джойс воспринимал в контексте библейской истории и с сохранением библейских ролей и реалий, включающих родную землю и чужбину. Это прочтение истории блудного сына показало, что для Джойса, действительно, не является абсурдом то, что отсутствие есть лучшая форма присутствия. Если Сын только после того, как стал блудным, смог оценить любовь Отца и степень его заботы, и Блум, и Стивен только через потерю смогли понять значимость для них тех, кого уже не стало. Помимо этого, Блум и Стивен связаны и через тему старшего брата: они оба оказываются преданы близкими. Зависть и предательство, как уже было отмечено, для Джойса звенья одной цепи, последняя из которых являлась для него источником достаточно сладкого наслаждения собственным мученичеством. Оба его героя это свойство также демонстрируют.

В инварианте присутствует идея отрицания авторитета и поиска самостоятельности. С точки зрения психоаналитической интерпретационной модели начало отрицания авторитета заложено в отрицании фигуры Отца в целом. В романе показано два варианта отцовско-сыновних отношений, которые могут усугубить данное природой стремление к отрицанию: отец, отвергаемый сыном в качестве реакции на травмирующие психику сына обстоятельства (отец – гуляка, отец – аморальный тип, отец – самоубийца); отторжение идеального отца, в тени которого сын чувствует свою ущербность.

В притче мы видим заявку на второй вариант развития событий, когда сын в ответ на безграничное милосердие дает богоборческий протест как реакцию на незаслуженные блага человека, не ощущающего себя достойным как самих благ, так и в целом прощения.

Таким образом, на уровне сюжета романа библейские взаимоотношения Отца и Сына осложнены привнесением в них автобиографической истории Джойса и переакцентировкой через нее их первоначального функционала. Четыре фактора приводят у Джойса к трансформации библейской притчи. Во-первых, то, что по сюжету каждый из главных героев имел своего биографического Отца, взаимоотношения с которым определили то, какой для них стала эта

роль. Во-вторых, внутренняя предрасположенность к исполнению роли в паре «отец» – «сын» не приводила к ее реализации, так как не подкреплялась готовностью выполнять партию «вторым игроком», чье поведение было задано каноном. Так, у Блума, который обладает всеми библейскими чертами Отца – готов заботиться, прощать, давать, а также необходимым опытом и мудростью, чтобы вести за собой Сына, родной сын Руди умер. Связь с ним сохраняется, но в мыслях, в видениях он постоянно находится на месте Сына, а не Отца. То есть это место не вакантно, что отчасти определяет, почему при всем желании Блум не может получить себе Стивена в этом качестве. В-третьих, у Стивена тоже есть свой Отец, который жив, здоров и даже присутствует в качестве персонажа в романе. Отношения с ним не завершены, обиды сохраняются, что тоже объясняет, почему в Блуме он не может найти нового Отца. В-четвертых, каноническая пара Отец – Сын имеет не только двойников в библейской притче и гомеровском мифе, но и в европейской классике: чтобы обосновать свою концепцию, Стивен привлекает историю Шекспира. Хотя он утверждает, что не верит в свою версию, она все равно влияет на то, как он думает о своем Отце, чего ожидает от друзей-братьев.

Современный американский исследователь творчества Джойса Тед Моррисси считает, что в каталоге нарративных техник «вводная история» является у Джойса одной из самых распространенных, и именно она маркирует интертекстуальность – привлечение к истории героев ассоциативных текстов на тему. В данном случае, по мнению Т. Моррисси, таким образом активизируется как раз «мысль семейная» – «the use of Hamlet as a well known literary figure (perhaps the best known literary figure) to amplify the novel's own concerns about parent child relationships» («использование Гамлета как известного литературного героя (возможно, самого известного литературного героя, для привлечения внимания к одной из значимых тем взаимоотношений между родителями и детьми) – перевод автора) [22]. Интересно, что Моррисси, обучая на этом примере будущих писателей, делает акцент на разные виды интертекстуальности: интертекстуальная «Одиссея» у него имеет функционал структурного аппарата, на аксиологическом же уровне выступают тексты Шекспира [22]. Притча о блудном сыне в этой логике определения ценностных доминант романа, на наш взгляд, тоже может быть названа.

Если Моррисси, как и большинство формалистов, акцент в своих работах делает на техники, приемы, моменты, организующие здание романа, в плане содержательного анализа семейных архетипов более важным оказывается взгляд Лукача. В отличие от тех, кто в Джойсе видел прежде всего стилиста-экспериментатора, виртуозно владеющего техникой текстопорождения, он утверждал, что в модернистском произведении следует учитывать не его форму.

«Critics should rather focus on “the view of the world, the ideology or weltanschauung” of modernism propagating the fragmentation of the subject, angst, despair, and alienation as an eternal human condition» («Критикам следует сосредоточить внимание на системе взглядов, идеологии, мировоззрении модернизма, провозглашающем фрагментацию субъекта. Тоска, отчаяние, отчуждение как вечное состояние человека» – перевод автора) [23, p. 19]. Повествовательная техника при таком понимании отражает представление Джойса о человеке, который постоянно рассыпается и воссоздается заново, в новой своей версии, как в истории о переселении душ, являясь читателю то Отцом, то Сыном, то совмещая в себе черты обоих ролей.

В семантическом поле взаимоотношений «отец» – «сын» в романе Джойса присутствует еще один мотив, заимствованный из притчи. Он связан с теми моментами в развитии

действия, когда герои оказываются в силу разных причин «безотцовщиной». В романе дублируется значимая ситуация отсутствия Отца в самые сложные моменты жизни героев. Когда отца нет рядом, сын становится слабым и уязвимым. В результате грехопадения, вдали от Отца, сын приобретает этот устойчивый эпитет – блудный. Рядом нет того, кто может направить, удержать от неправомерных поступков. Альтернативный вариант, когда Отец рядом, Джойс разыгрывает в «Цирцее». Почувствовав опасность для Стивена в вечернем блуждании по городу, Блум принимает на себя роль Отца и бросается вслед за ним, дальше на протяжении нескольких эпизодов оберегая и ограждая его от разных опасностей. Чтобы показать дублинский квартал красных фонарей как «дальнюю сторону» из притчи, где сын может предаться пороку и расточительству, Джойс меняет характер повествования. Haider Al-Moosawi, комментируя произошедшие в этом эпизоде формальные изменения, связывает их с желанием Джойса провести таким образом аналогию между состоянием под воздействием алкоголя героев романа и чувством оторванности от родной земли спутников Одиссея, тоже вызванным зельем: «...the hallucinatory imagery of this section is an obvious evocation of the hallucinatory effects of Circe's drugs» («...галлюцинаторные образы этого фрагмента – очевидное напоминание о галлюцинаторном воздействии наркотиков Цирцеи, из-за которых люди потеряли всякую память о своей родине» – *перевод автора*) [24].

Изгнанник как блудный сын – это еще один из распространенных символов современной культуры, новый миф, который концептуализировался и в фактах биографии Джойса. Существенно то, что гомеровский миф об Одиссее, от которого отталкивается Джойс, по наличию мотива изгнания (отсутствия на родной земле) – возвращения, мотива взаимодействия разных поколений частично совпадает с притчей о блудном сыне. В «Улиссе» ситуация изгнания буквально и метафорически дается через исполнение роли блудного сына по отношению к родине: этот «генотип» притчи сохраняется в модификационной модели Джойса.

При всей глобальности проблематики переживания Блума не делают его трагическим персонажем и не превращают из обывателя в героя. То, что он выбирает мятежного Стивена себе в сыновья, выглядит несколько нелепо, так как тот не испытывает ответного интереса, не видит в нем того самого читателя-слушателя-почитателя, который единственный ему нужен. Стивен Дедал, отрекаясь от Отца небесного и отца земного, хочет найти им замену в ком-то, не менее гениальном, чем он сам, ну уж точно не в смешном и нелепом Блуме. Как отмечает Е. Ю. Гениева, «через эту ситуацию ассоциативно проглядывает уже не мифологическая, а современная архетипическая тема – тема “Художника и Толпы”: рядовой обыватель, “everyman” Блум не способен заинтересовать стремящегося к господству над толпой Стивена» [25].

Заключение. Притча как жанр дает идеальный срез взаимоотношения героев, находящихся в определенных статусных отношениях. Для пары Сын – Отец при раскладе, когда первый виновен и осознает свой грех, канонической становится ситуация, когда второй его прощает. Таким образом, отец как идеальный персонаж становится носителем определенных качеств: он априори мудр, терпелив, чадолюбив, ответственен за свои поступки и поступки других. Джойс рассматривает ситуацию, когда отец теряет ряд этих качеств, а также ее последствия для Сына. Отец, который проматывает свое имущество, у Джойса – трансформация притчи, где блудным становится Отец, а не Сын. Модели поведения архетипичны, поэтому они сохраняются в романе, как сохраняются и роли, хотя при этом их теперь играют другие участники историй.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Джойс Дж. Улисс: в 2 т. Т. 1 / пер. С. С. Хоружия. М.: АСТ, 2019.
2. Джойс Дж. Улисс: в 2 т. Т. 2 / пер. С. С. Хоружия. М.: АСТ, 2019.
3. Карлик Н. А. Интертекстуальные связи романа А. Нотомб «Сладкая ностальгия» // Верхневолжский филологический вестн. 2018. № 2. С. 177–184. DOI: 10.24411/2499-9679-2018-10048.
4. Карлик Н. А. Вклад Амели Нотомб в литературную имагологию, или своя «чужая» Япония // Ното loquens: язык и культура. Диалог культур в условиях открытого мира: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф., СПб., 16 апреля 2019 г. Вып. 4. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2019. С. 45–53.
5. Денисова Г. В. В мире интертекста: язык, память, перевод. М.: Азбуковник, 2003.
6. Барт Р. Основы семиологии / пер. с фр. Г. К. Косикова // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 114–163.
7. Кристева Ю. Семиотика: исследования по семанализу / пер. с фр. Е. А. Орловой. М.: Академический проект, 2013.
8. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. М.: Флинта: Наука, 2012.
9. Кубатиев А. Джойс. М.: Молодая гвардия, 2011.
10. Жилина Н. П., Жилина-Элс Т. Эволюция картины мира Стивена Дедала в романе Дж. Джойса «Портрет художника в юности» // Новый филологический вестн. 2021. № 3 (58). С. 367–381. DOI: 10.54770/20729316_2021_3_367.
11. Шульц С. А. Л. Н. Толстой, И. А. Бунин, Дж. Джойс: грани преемственности // Литературоведческий журнал. 2020. № 1 (47). С. 20–38. DOI: 10.31249/litzhur/2020.47.02.
12. Wu Xianyou. The Poetics of Foregrounding: The Lexical Deviation in Ulysses // Theory and Practice in Language Studies. 2011. Vol. 1, № 9. P. 1176–1184. DOI: 10.4304/tpsl.1.9.1176-1184.
13. Розанов В. В. Люди лунного света. Метафизика христианства. 2-е изд. СПб., 1913.
14. Rooney S. Misreading Ulysses // The Paris Review. 07.12.2022. URL: <https://www.theparisreview.org/blog/2022/12/07/misreading-ulysses/> (дата обращения: 17.11.2023).
15. McCrea B. Family and form in Ulysses // Field Day Review. 2009. Vol. 5. P. 74–93.
16. Степура С. Н. Переводческая изобретательность VS языковая игра Дж. Джойса на материале переводов восьмого эпизода роман «Улисс» 1920–1930-е гг. // Вестн. Том. гос. ун-та. 2020. № 454. С. 37–44. DOI: 10.17223/15617793/454/5.
17. Trotta Jo. Creativity, playfulness and linguistic carnivalization in James Joyce's Ulysses. URL: https://www.academia.edu/8402289/Creativity_Playfulness_and_Linguistic_Carnivalization_in_James_Joyces_Ulysses (дата обращения: 17.11.2023).
18. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе / пер. с англ.; под ред. В. А. Харитонова. М.: Независимая Газета, 1998.
19. Bertolini C. D. Bloom's death in "Ithaca," or the End of Ulysses // J. of Modern Literature. 2008. Vol. 31, no. 2. P. 39–52.
20. Фрейд З. Введение в психоанализ / пер. с нем. Г. В. Барышниковой. М.: АСТ, 2019.
21. Джойс Дж. Дублинцы / пер. М. П. Богословской и др. М.: Олма-Пресс, 2000.
22. Morrissey T. Joyce's Ulysses as a Catalog of Narrative Techniques for MFA Candidates. 22.02.2022. URL: <https://tedmorrissey.blog/2022/02/22/joyces-ulysses-as-a-catalog-of-narrative-techniques-for-mfa-candidates/> (дата обращения: 17.11.2023).
23. Lukács G. Realism in our time: literature and class struggle / trans. J. & N. Mander. NY.: Harper & Row, 1971.
24. Al-Moosawi H. Intertextuality in James Joyce's Ulysses. 2022. URL: https://www.researchgate.net/publication/363539761_Intertextuality_in_James_Joyce%27s_Ulysses (дата обращения: 17.11.2023).
25. Гениева Е. Ю. И снова Джойс... М.: Центр книги Рудомино, 2011.

Информация об авторе.

Карлик Надежда Анатольевна – доктор филологических наук (2013), доцент (2004), профессор кафедры правовых дисциплин Димитровградского инженерно-технологического института НИЯУ МИФИ, ул. Куйбышева, 294, г. Димитровград, Ульяновская обл., 433511, Россия. Автор 59 научных публикаций. Сфера научных интересов: когнитивная лингвистика, риторика, методология преподавания коммуникационных дисциплин, русская литература, ирландская литература, французская литература, поэтика художественного текста, компаративистика.

О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.
Поступила 13.12.2023; принята после рецензирования 15.01.2024; опубликована онлайн 23.04.2024.

REFERENCES

1. Joyce, Ja. (2019), *Ulysses*, in 2nd vol., vol. 1, Transl. by Khoruzhii, S.S., AST, Moscow, RUS.
2. Joyce, Ja. (2019), *Ulysses*, in 2nd vol., vol. 2, Transl. by Khoruzhii, S.S., AST, Moscow, RUS.
3. Karlik, N.A. (2018), "Intertextual Links of A. Nothomb's Novel "Sweet Nostalgia"", *Verhnevolzhskii Philological Bulletin*, no. 2, pp. 177–184. DOI: 10.24411/2499-9679-2018-10048.
4. Karlik, N.A. (2019), "Amelie Nothomb's contribution to literary imagology, or its own "alien" Japan", *Homo loquens: yazyk i kul'tura. Dialog kul'tur v usloviyakh otkrytogo mira* [Homo loquens: language and culture. Dialogue of cultures in an open world], SPb., RUS, April 16, 2019, iss. 4., pp. 45–53.
5. Denisova, G.V. (2003), *V mire interteksta: yazyk, pamyat', perevod* [In the world of intertext: language, memory, translation], Azbukovnik, Moscow, RUS.
6. Barthes, R. (1975), *Le Degré zéro de réécriture, suivi de Cléments de sémiologie*, Transl. by Kosikov, G.K., *Strukturalizm: "za" i "protiv"* [Structuralism: "pros" and "cons"], Progress, Moscow, USSR, pp. 114–163.
7. Kristeva, Ju. (2013), *Sèméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Transl. by Orlova, E.A., Akademicheskii proekt, Moscow, RUS.
8. Goldenberg, A.Kh. (2012), *Arkhetipy v poehtike N. V. Gogolya* [Archetypes in the poetics of N. V. Gogol], Flinta, Nauka, Moscow, RUS.
9. Kubatiev, A. (2011), *Dzhóis* [Joyce], Molodaya gvardiya, Moscow, RUS.
10. Zhilina, N.P. and Zhilina-Els, T. (2021), "The evolution of Stephen Dedalus' worldview in James Joyce's "A portrait of the artist as a young man"", *The New Philological Bulletin*, no. 3 (58), pp. 367–381. DOI: 10.54770/20729316_2021_3_367.
11. Shulz, S.A. (2020), "L.N. Tolstoy, I.A. Bunin, J. Joyce: the modes of continuity", *Literaturovedcheskii Zhurnal*, no. 1 (47), pp. 20–38. DOI: 10.31249/litzhur/2020.47.02.
12. Wu, Xianyou (2011), "The Poetics of Foregrounding: The Lexical Deviation in *Ulysses*", *Theory and Practice in Language Studies*, vol. 1, no. 9, pp. 1176–1184. DOI: 10.4304/tpsls.1.9.1176-1184.
13. Rozanov, V.V. (1913), *Lyudi lunnogo sveta. Metafizika khristianstva* [People of the Moonlight. Metaphysics of Christianity], 2nd ed., SPb., RUS.
14. Rooney, S. (2022), "Misreading *Ulysses*", *The Paris Review*, 07.12.2022, available at: <https://www.theparisreview.org/blog/2022/12/07/misreading-ulysses/> (accessed 17.11.2023).
15. McCrea, B. (2009), "Family and form in *Ulysses*", *Field Day Review*, vol. 5, pp. 74–93.
16. Stepura, S.N. (2020), "Translational ingenuity vs James Joyce's language play: based on the translations of episode eight of *Ulysses* (1920s-1930s)", *Tomsk State Univ. J.*, no. 454, pp. 37–44. DOI: 10.17223/15617793/454/5.
17. Trotta, Jo. (n.d.), *Creativity, playfulness and linguistic carnivalization in James Joyce's Ulysses*, available at: https://www.academia.edu/8402289/Creativity_Playfulness_and_Linguistic_Carnivalization_in_James_Joyces_Ulysses (accessed 17.11.2023).
18. Nabokov, V.V. (1998), *Lectures on Literature*, Transl. by Kharitonov, V.A. (ed.), Nezavisimaya Gazeta, Moscow, RUS.

19. Bertolini, C.D. (2008), "Bloom's death in "Ithaca," or the End of Ulysses", *J. of Modern Literature*, vol. 31, no. 2, pp. 39–52.
20. Freud, S. (2019), *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Transl. by Baryshnikova, G.V., AST, Moscow, RUS.
21. Joyce, Ja. (2000), *Dubliners*, Transl. by Bogoslovskaya, M.P., Olma-Press, Moscow, RUS.
22. Morrissey, T. (2022), *Joyce's Ulysses as a Catalog of Narrative Techniques for MFA Candidates*, 22.02.2022, available at: <https://tedmorrissey.blog/2022/02/22/joyces-ulysses-as-a-catalog-of-narrative-techniques-for-mfa-candidates/> (accessed 17.11.2023).
23. Lukács, G. (1971), *Realism in our time: literature and class struggle*, Trans. by J. & N. Mander, Harper & Row, NY, USA.
24. Al-Moosawi, H. (2022), *Intertextuality in James Joyce's Ulysses*, available at: https://www.researchgate.net/publication/363539761_Intertextuality_in_James_Joyce%27s_Ulysses (accessed 17.11.2023).
25. Genieva, E.Yu. (2011), *I snova Dzhojs... [And Joyce again...]*, Tsentr knigi Rudomino, Moscow, RUS.

Information about the author.

Nadezhda A. Karlik – Dr. Sci. (Philology, 2013), Docent (2004), Professor at the Department of Jurisprudence, Dimitrovgrad Engineering and Technological Institute of the National Research Nuclear University MEPhI, 294 Kuibyshev str., Dimitrovgrad, Ulyanovsk region 433511, Russia. The author of 59 scientific publications. Area of expertise: cognitive linguistics, rhetoric, methodology of teaching communication disciplines, Russian literature, Irish literature, French literature, poetic of literary text, comparativistics.

*No conflicts of interest related to this publication were reported.
Received 13.12.2023; adopted after review 15.01.2024; published online 23.04.2024.*