

## РЕЛИГИЯ В РОМАНАХ «УЛИСС» ДЖ. ДЖОЙСА И «НЕНАСЫТИМОСТЬ» С. И. ВИТКЕВИЧА

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. Н. В. Ламеко)

В романах «Улисс» Дж. Джойса и «Ненасытимість» С. И. Виткевича важное значение имеют религиозные мотивы. Они присутствуют в размышлениях о влиянии догматов на жизнь героев, а также связаны с образом колокола и темой апокалипсиса. Музыкальный экфрасис используется для гармоничного включения этих элементов в текст.

Стивен Дедал в беседе с Хейнсом вспоминает о церковных службах, которые в его сознании непосредственно связаны с музыкальной составляющей: «Symbol of the apostles in the mass for pope Marcellus, the voices blended, singing alone loud in affirmation: and behind their chant the vigilant angel of the church militant disarmed and menaced her heresiarchs» [3, p. 14] («Апостольский символ в мессе папы Марцеллия, голоса сливаются в мощное утверждающее соло, и под их пение недреманный ангел церкви воинствующей обезоруживал ересиархов и грозил им» [2, с. 28]). В данном отрывке упоминается реальное произведение – «Месса папы Марцеллия» («Missa Papae Marcelli») Дж. Палестрины, которую Дж. Джойс считал одним из выдающихся произведений церковной музыки. Религия в романе часто предстаёт как средство манипуляции человеческим сознанием, что замечает герой, сравнивая догматы с собственными идеями.

В романе С. И. Виткевича «Ненасытимість» тема религии затрагивается, однако лишь косвенно связана с музыкой. Так, музыкант Тангер утверждает, что сможет уверовать и стать добрее только в том случае, если это положительно повлияет на его творчество. При этом он ставит под сомнение то, что внешняя сила может оказывать воздействие на талант. Кроме того, появляется идея музыки как вида религии. Она соседствует с утверждением, что религия нужна лишь тем, кто не способен постичь мистицизм творческого процесса, стоящего на границе разумного и безумного: «niektórzy wiedzą o tym i trują się świadomie przez sflaczenie ducha, brak woli do prawdy i strach przed bezsenssem, który odkrywa wszelka ostateczna prawda» [4, s. 38] («и некоторые знают об этом, но сознательно культивируют в себе одряхление духа, отсутствие воли к познанию истины и страх перед бессмысленностью существования, которую обнаруживает конечная истина» [1, с. 47]). Автор вводит дискуссию между Бенцем, Базилем и Тангером, чтобы показать ненужность религии (а с ней и искусства) в новом мире, созданном «автоматами». Эта идея упоминается и в других произведениях писателя, например, в романе «Прощание с осенью». Будущее представляется С. И. Виткевичу своеобразной антиутопией, имеющей общие черты с еще не созданным на тот момент романом Дж. Оруэлла «1984».

Тангер использует данную дискуссию для своеобразной «инициации» юного Зипека, в результате которой он должен стать человеком будущего, коим является сам композитор («zniechęcić się w dniu przebudzenia się z dziecinnej nieświadomości najpierw do sztuki, a potem do religii, nauki i filozofii w tych czasach, może to było szczęściem właśnie. Wszystko zależało od dalszego ciągu» [4, s. 98] / «испытать в день избавления от детской неосведомленности сначала неприязнь к искусству, а затем к религии, науке и философии своего времени – это был, возможно, счастливый случай. Все зависело от будущего» [1, с. 102]). Будущее художника также рассматривается в романе с различных ракурсов. Чрезвычайно популярная в эпоху декаданса идея «искусства ради искусства» – один из важнейших элементов романа, она противопоставляется модели социалистического государства без творчества. Подчинение сегодняшнего искусства массе заставляет писателя Стурфана Абноля презирать современную культуру: «...ja tam się popisować z moją znajomością życia przed tą publicznością, którą pogardzam, do której obrzydzenie czuję, jak do robaków w zgniłym serze?» [4, s. 41] («...я должен демонстрировать свое знание жизни этой публике, которую я презираю, которой брезгую, как червями в гнилом сыре?» [1, с. 33]). Тангер вступает с ним в полемику, утверждая, что «Artyści byli zawsze błaznami wielkich świata tego i takimi pozostaną» [4, s. 38] («художники всегда были шутами великих мира сего и останутся ими» [1, с. 33]). Он уверен в том, что его произведения станут интересны общественности лишь после его смерти, тогда как нынешняя публика считает его безумцем.

Стоит также обратить внимание на образ колокола. Он является одним из основных в христианской культуре, где колокольный звон – способ общения человека и Бога. В романе С. И. Виткевича он символизирует творческий бунт, попытку художника выйти за установленные границы. В стихотворении Т. Мицинского «Замок души», упоминающемся на страницах произведения, оттенок его несколько меняется, герой теряет веру в высшие силы, констатируя, что «nicóż bije w swoje czarne dzwony» («небытие бьет в свои черные колокола»). Данная идея подтверждается и в тексте С. И. Виткевича, когда Зипек, выслушав Тангера, сравнивает его с нереализовавшимся Богом. В его сознании появляются также образы Бога Отца и Бога Сына: «obraz rzeczy wiekuistych: tępego bólu zamarłej przestrzeni – gdzieś w bezmiernej oddali senny Bóg Ojciec z zamarłą w szronie z Helium brodą i na małej, ciepłej planetce krzyż, na którym rozpięty na darmo Syn Jego, z płomiennym, rozdartym sercem, jedynym prawdziwym ogniem w lodowej pustyni świata» [4, s. 71] («скорбь замершего пространства, где-то безмерно далеко – сонный Бог Отец с заиндевелой от гелия бородой, а на небольшой теплой планете крест, на котором понапрасну распят его Сын, пламенное, разорванное сердце которого – единственный истинный источник огня в ледяной пустыне мира» [1, с. 75]).

В романе «Улисс» все время звучат колокола и колокольчики, которые не сопровождают героев лишь в четырех эпизодах. В первую очередь, это связано с обилием костелов и часовен в Дублине, по которому путешествуют герои, а также с традицией вешать колокольчик на дверь. В образе колокола можно

выделить несколько смысловых граней, ассоциирующихся со спецификой его звучания. Колокольный звон обладает легкоузнаваемым объемным тембром, выполняющим, прежде всего, сигнальную функцию. В романе она реализуется путем упоминания сигналов времени: «The bells of George's church toll slowly, loud dark iron» [3, p. 686] («звуки колоколов, отбивавших ночные часы на колокольне церкви Святого Георгия» [2, с. 384]). Интересно, что в потоке сознания Блума, не разбирающегося в музыке, присутствуют также музыкальные термины, достаточно точно описывающие специфику звучания: «Quarter to. There again: the overtone following through the air, third» [3, p. 53] («без четверти. Потом снова: по воздуху донесся обертон, терция» [2, с. 87]).

С точки зрения звуковой организации звон колокола представляет собой богатое разнообразие консонирующих и диссонирующих звуков, благодаря которым показано противопоставление земного и божественного, тема смерти и тема апокалипсиса. Контраст земного и божественного реализуется в первую очередь в связи с образом Стивена Дедала, погруженного в религиозную рефлексию. Практически при каждом появлении религиозных элементов в его сознании возникает ассоциация с торжественным звоном, например, титулы в памяти Стивена сравниваются с победным звоном медных колоколов. Интересно, что упоминаются именно медные колокола, что позволяет найти типологические схождения с поэтическим творчеством Э. По (например, со стихотворением «Звон»). В дедаловском потоке сознания встречается тема смерти («The cock crew / The sky was blue: / The bells in heaven / Were striking eleven. / This time for this poor soul / To go to heaven») [3, p. 28] («Кочет поет. / Чист небосвод. / Колокол в небе / Одиннадцать бьет. / Бедной душе на небеса / Час улетать настает» [2, с. 35]), которая наиболее полно реализуется в потоке сознания Блума. Он посещает костел, а после и кладбище, провожая в последний путь школьного товарища. Леопольда сопровождает колокольный звон, напоминающий о конечности человеческого бытия: «From the belfries far and near the funereal deathbell tolled» [3, p. 312] («со всех ближних и дальних колоколен доносился несмолкаемый похоронный звон» [2, с. 397]).

Итак, образ колокола в романе «Улисс» базируется, прежде всего, на его звуковом содержании, что становится возможным благодаря соответствующим лексическим средствам, указывающим на специфичность его звучания. Для достижения максимального эффекта используются звукоподражательные глаголы и аллитерация. В романе С. И. Виткевича колокола и их звон выполняют схожие функции, однако стоит также добавить звук колокольчика, который связывается с утратой Генезипом юношеской наивности, а после и невинности: «przerywanej tylko dalekim, „tęsknym“ dźwiękiem dzwonka od sanek» [4, s. 59] «прерываемой лишь далеким, „грустным“ звуком колокольчика на санках» [3, с. 64].

Образ колокола также тесно связан с мотивом смерти. Он появляется в контексте апокалипсиса. Эта тема наиболее полно раскрывается в пятнадцатом эпизоде, наполненном целым многообразием звуков: «Brimstone fires spring up. Dense clouds roll past. Heavy Gatling guns boom. Pandemonium. Troops deploy. Gallop of hoofs. Artillery. Hoarse commands. Bells clang. Backers

shout. Drunkards bawl. Whores screech. Foghorns hoot. Cries of valour. Shrieks of dying. Pikes clash on cuirasses» [1, p. 234] («Грохочут тяжелые пулеметы. Пандемониум. Войска развертываются. Топот копыт. Артиллерия. Хриплые команды. Бьют колокола. Орут пьяные. Галдят игроки на скачках. Визжат шлюхи. Завывают сирены. Боевые возгласы. Стоны умирающих. Пики лязгают о кирасы» [2, с. 252]). Шутовской оттенок достигается благодаря описанию конца света как «светопреставления», что несомненно может вызывать ассоциацию со стихотворением Я. ван Годдиса, представляющим конец света с двух точек зрения – немецкого бюргера и самого поэта. В стихотворении также используется большое количество глаголов движения, которые перекликаются со «звуковыми» глаголами Дж. Джойса. Еще одна общая деталь – элементы кинематографической эстетики, заключающейся в быстрой смене крупных планов. Также примечательно появление данного мотива в контексте эпизода, рассказывающего о визите героев в публичный дом, благодаря чему возникает образ Вавилонской блудницы, коей метафорически становится сам Блум.

Тема апокалипсиса как безумной какофонии также раскрывается в романе «Ненасытимость» при описании меняющегося перед войной общества. Зипек, прислушиваясь к сплетням во время застолья, слышит «bezmyślną kaszę dźwięków śmiertelno-kłoczącej, już nie normalno-bajzłowej muzyczki» [4, s. 398] («бездумную мешанину звуков смертельно-клоачной, уже не привычно-бордельной музыки» [1, с. 409]). В контексте данного образа стоит упомянуть другое произведение С. И. Виткевича – «Сонату Вельзевула», в которой Ад предстает в форме кабаре. Данная идея может свидетельствовать о всеобщей массовизации не только искусства, но и религии и ее символов.

Тема апокалипсиса в творчестве С. И. Виткевича тесно связана с экзистенциальной тематикой, а также характеризуется глобальным подходом. Не акцентируя внимание читателя на конкретных эпизодах грядущей тьмы, автор создает картину апокалиптического будущего. Делая упор на неизбежности происходящих процессов, он подчеркивает незавидную участь всего человечества, расширяя общекультурный контекст произведения. Сущность катастрофизма С. И. Виткевича состоит в том, что автор уверен в неизбежности механизации цивилизации, которая случится в результате революции. Образ революции, чаще всего социалистической, присутствует практически в каждом произведении писателя.

Таким образом, религиозные и мифологические элементы в романах «Улисс» Дж. Джойса и «Ненасытимость» С. И. Виткевича выполняют тематическую, структурообразующую и суггестивную функции. Благодаря им характеристики героев становятся более детальными, вводится контраст земного и божественного, появляется тема апокалипсиса, позволяющая читателю глубже понять внутренний мир героев. Кроме того, использование религиозных мотивов позволяет существенно расширить культурное поле романов.

## Литература

1. Виткевич, С. И. Ненасытимость : роман / С. И. Виткевич ; пер. В. Хорева, А. Базилевского. – М. : РИПОЛ классик, 2004. – 633 с.
2. Джойс, Дж. Улисс : в 2 т. / Дж. Джойс ; пер. В. Хинкиса и С. Хоружего. – СПб. : Азбука, 2014. – 1216 с.
3. Тасалов, В. И. Об интегративных аспектах взаимодействия видов искусства / В. И. Тасалов // Взаимодействие и синтез искусств / Д. Д. Благой [и др.] ; под общ. ред. Д. Д. Благого. – Л. : Наука, 1978. – С. 20–44.
4. Joyce, J. Ulysses. Edited with an Introduction and Notes by J. Johnson / J. Joyce. – London: Oxford University Press, 2007. – 980 p.
5. Witkiewicz, S. I. Nienasycenie / S. I. Witkiewicz. – Warszawa : Zielona Sowa, 2004. – 424 s.