УДК 821.112.2
5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки)



К.С. Ховалко
Санкт-Петербургский государственный университет

В.Г. ЗЕБАЛЬД И ДЖ. ДЖОЙС: К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ ПРИРОДЕ «КОЛЕЦ САТУРНА»

В статье рассматриваются текстовые параллели и тематические схождения между романом «Кольца Сатурна» В.Г. Зебальда и рассказами из сборника «Дублинцы» Дж. Джойса. Также обозначается наличие в текстах общих мотивов, символических и мифологических образов.

В.Г. Зебальд, Джеймс Джойс, интертекстуальность, меланхолия, состояние паралича.

Несмотря на то что В.Г. Зебальда называют «Джойсом XXI века» (как возможно прочитать, например, в англоязычном издании «Аустерлица» [14]), работ, посвященных сравнительному изучению двух авторов, крайне мало. Мы можем назвать здесь лишь статью Кристы-Марии Лерм Хейерс, где отмечено общее стремление писателей воссоздать в своих романах устройство макрокосма реальности и обозначены переклички некоторых визуальных образов [11], а также диссертацию Келвина Кнайта, которая посвящена преломлению фукольдианской идеи гетеротопии в произведениях Дж. Джойса, В. Набокова и В.Г. Зебальда [10].

Отметим, что в отношении Джойса и Зебальда очевидными являются уже биографические параллели: оба писателя были вынуждены покинуть родину, что нашло прямое отражение в их творчестве. Опыт изгнания задал типологические схождения двух авторов. В качестве наиболее демонстративных примеров можно упомянуть единственную пьесу Джойса «Изгнанники» («Exiles», 1918 г.) и первый роман Зебальда «Эмигранты» («Die Ausgewanderten», 1992 г.), в которых непосредственно затрагивается тема утраты родины. Путешествия персонажей Зебальда по истории и культуре человечества напоминают новую Одиссею Джойса – роман «Улисс» («Ulysses», 1922 г.), в котором перемещения героя также служат лишь структурообразующим принципом повествования, в то время как наибольшую значимость имеют попытки языкового выражения субъективно-эмпирического восприятия мира, эмоций и ощущений. При этом для большей части прозаических произведений обоих авторов важным является топографическое описание мест, в которых разворачиваются события.

Помимо сходных тем очевидна стилистическая общность двух авторов: описание действия в технике потока сознания, специфическое использование орфографии. В то время как Джойс делает акцент на экспериментах с языком, Зебальд выходит за пределы письменного описания, используя изображения в качестве дополнительного повествовательного слоя. В отличие от Джойса Зебальд стремится скрыть сложную организацию своих текстов за псевдодокументальностью повествования, при этом, однако, используя те же художественные приемы, что и автор эпохи модерна. Схожесть некоторых приемов и обращение к биографически обусловленной в обоих случаях теме эмиграции позволили исследователям говорить об актуализации Зебальдом творческой манеры Джойса [11].

Вместе с тем, помимо данных примет общего влияния Джойса на словесность XX столетия, возможно, как нам представляется, обнаружить в произведениях Зебальда интертекстуальные параллели, которые не связаны с обозначенными перекличками между авторами. Рассмотрим в этой связи рассказ «Несчастный случай» из сборника «Дублинцы» («Dubliners», 1914 г.) Джойса и роман «Кольца Сатурна» («Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt», 1995 г.) Зебальда[1].

В рассказе Джойса описывается поворотный момент в жизни одинокого банковского служащего Джеймса Даффи, расставшегося со своей замужней возлюбленной. По прошествии множества лет, после увиденной в газете заметки о ее смерти, Даффи полностью осознает значимость потери: «Его жизнь тоже будет одинока до тех пор, пока и он не умрет, не перестанет существовать, не превратится в воспоминание – если только кто-нибудь о нем вспомнит. <...> Дойдя до вершины Мэгезин-Хилл, он остановился и стал смотреть на реку, текущую к Дублину, огни которого светились тепло и гостеприимно в холоде ночи. Он посмотрел вниз и у подножья холма, в тени ограды парка, увидел лежащие темные фигуры. Эта греховная и потаенная любовь наполнила его отчаянием. Он ненавидел нравственные устои, он чувствовал себя изгнанным с праздника жизни. <...> Он знал, что простертые внизу у ограды существа наблюдают за ним и хотят, чтобы он ушел. Он никому не нужен: он изгнан с праздника жизни. Он перевел взгляд на серую поблескивающую реку, которая текла, извиваясь, к Дублину. <...> Он свернул на дорогу, по которой пришел <...> Он начал сомневаться в реальности того, о чем говорила ему память. <...> Он подождал несколько минут, прислушиваясь. Он ничего не слы-

[1] Зебальд, долгие годы преподававший в университете Восточной Англии, читал Джойса в оригинале.

шал, ночь была совершенно нема. Он прислушался снова: ничего. Он был совсем один» [2, с. 127–128].

Теперь обратимся к отрывку из третьей главы «Колец Сатурна»: «Я подошел к обрыву <...> насколько смог, запрокинул голову и устремил взгляд вверх к зениту, потом опустил его вниз по небосводу, до самой линии горизонта, а потом перевел по воде назад, вплоть до узкой полосы пляжа примерно в двадцати метрах подо мной <...> присел на корточки и, охваченный внезапной паникой, поглядел вниз за край обрыва. Там внизу на дне ямы, человеческая пара, подумал я, мужчина лежит, вытянувшись на теле какого-то другого существа, которого не видно. Видны только согнутые под углом, вывернутые наружу ноги. И на какую-то секунду, длившуюся целую вечность, эта картина пронзила меня ужасом: мне представилось, что по стопам мужчины прошла дрожь, что они дернулись, как стопы висельника. <...> В полном замешательстве я снова выпрямился, так неуверенно, словно впервые в жизни вставал с земли, и пошел прочь с этого места, оказавшегося вдруг жутким, с этого холма вниз по пологой дороге к пляжу <...> Я обернулся, взглянул на пустую дорогу и усомнился: неужто я впрямь видел бледное морское чудовище у подножия скал Коувхайта, или оно было плодом моего воображения» [3, с. 76–78].

На первый взгляд может показаться, что сцена в романе Зебальда, пусть и похожа на джойсовскую, однако не является точной интертекстуальной цитатой. Однако обратим внимание на специфику зебальдовского протагониста. Перед нами так называемый ненадежный рассказчик: весь роман представляет собой его попытку после выхода из психиатрической клиники запечатлеть на бумаге, по сохранившимся воспоминаниям и ощущениям, свои рассуждения во время путешествия годичной давности, что уже указывает на невозможность выстроить объективную картину произошедшего. Вдобавок к этому сам рассказчик не раз рассуждает о ненадежности личных и коллективных воспоминаний, избирательном запоминании историко-культурной информации, отрывки которой искажаются людьми для органичного вплетения в избранный ими контекст. В приведенном абзаце, по-джойсовски длящемся восемь страниц, повествователь успевает рассказать о состоянии флоры и фауны побережья Коувхайта, описать увиденную парусную лодку (сопроводив описание ее фотографией), поведать о встреченном им свином стаде, упомянуть в связи с этим новозаветную историю из Евангелия от Марка об одержимых бесами свиньях, а при виде пролетающих над ним ласточек вспомнить и пересказать рассказ Х.Л. Борхеса «Тлен, Укбар, Orbis Tertius», редуцировав при этом его фантастический колорит. Описание же чудовища, переплетенных в неестественной позе мужского и женского тел, на самом деле является экфрасисом изображения фантастического квинкункса Платона. В этом ряду интертекстуальных ссылок и преобразований отсылка к произведению Джойса, на наш взгляд, выглядит вполне органично, если учитывать, что помимо возможных генетических связей авторов также объединяет ряд тематических схождений: интерес к истории Ирландии и обращение к схожим мифологемам и образам, о которых будет сказано далее.

Представляя протагониста рассказа Джойса, читателю сообщают, что «мистер Даффи питал отвращение к любому проявлению физического или духовного беспорядка» [2, с. 117]. Привыкший к строгому порядку во всем, что его окружает, в стремлении отдалиться от иррационального общества после окончательной потери любви он теряет и понимание своего места в мире и погружается в отчаяние. Протагонист же «Колец Сатурна» становится столь одержим идеями эпохи барокко о каталогизировании естественной и человеческой истории и взаимосвязи всех элементов во Вселенной, что теряет рассудок. При противоположности проблематик (бытовой и метафизической соответственно) оба персонажа начинают чувствовать свою оторванность от мира. В случае с Даффи – теряя привычный порядок и погружаясь в эмоциональный хаос, в случае автофикционального альтер-эго Зебальда – распознавая в хаосе и трагедиях истории структурно-упорядоченную закономерность. Как верно отметила Лерм Хейерс, «Кольца Сатурна» и сборник «Дублинцы» объединяет общее чувство паралича [11, с. 229]. Паралич ощущают как протагонист романа Зебальда, так и герой рассказа Джойса, поскольку оба не понимают, как им следует вести себя в связи с новообретенным представлением о структуре реальности.

На характерную для обоих персонажей черту – меланхолию – указывает часто соотносящийся с ней образ Сатурна. О персонаже Даффи сказано, что «средневековый ученый сказал бы, что он родился под знаком Сатурна» [2, с. 117]. Для «Колец Сатурна», как следует уже из названия романа, Сатурн является центральным смысловым и структурообразующим образом. Вместе с тем, при общей для обоих отрывков тональности меланхолии, одиночества, недоверия к собственной памяти, между текстами все же наблюдаются явные различия. Так, восприятие протагонистами окружающей действительности заметно разнится. Джеймс Даффи в произведении Джойса после гибели бывшей возлюбленной чувствует себя отринутым от остального мира. При этом объективная реальность вне его восприятия в рассказе существует, иначе, без дуализма пространства, Даффи не мог бы быть «изгнан» из него. Также в тексте есть указание на то, что он предпочитал жить в уединении и обособленности от общества задолго до происшествия, подтверждение чему мы находим во фрагменте описания его быта. Так, мы узнаем, что он «жил в Чепелизоде[2] потому, что хотел жить возможно дальше от города, гражданином которого он был, и потому, что все другие пригороды Дублина казались ему вульгарными, претенциозными и слишком современными» (Там же, с. 116); однако его окончательный

[2] По одной из версий предания, в Чепелизоде Тристан виделся с Изольдой. Параллель между историей о смерти мифических героев и рассказом о духовной смерти для мира Даффи и физической смерти его возлюбленной очевидна. Это также сближает произведения Джойса и Зебальда, в которых за «первым планом» повествования зачастую скрываются отсылки к историческим событиям и аллюзии на художественные произведения.

«разрыв» с миром произошел только после трагического события. Протагонист же Зебальда находится практически в солипсическом пространстве – коннотативные сети, сплетенные из фактов истории, личных воспоминаний и произведений искусств, не просто перекрывают возможность увидеть действительность, но и преобразовывают ее, как в случае с монстром. Как и в случае с «Изгнанниками» и «Эмигрантами», Джойс выстраивает драму, в центре которой находятся межличностные отношения персонажей, Зебальд же рассматривает поведения персонажей, погруженных в собственные мысли и размышления.

Ирландский вопрос, один из центральных как для творчества Джойса в целом, так и для сборника «Дублинцы», также освещается в «Кольцах Сатурна» в двух вставных историях. В пятой главе повествуется о Роджере Кейсменте – британском консуле ирландского происхождения. Его безрезультатная борьба, сначала против жестокого обращения колонизаторов из Великобритании с туземцами в Конго, а затем борьба за независимость Ирландии, также не увенчавшаяся успехом, ставятся Зебальдом в общий ряд геноцидальных практик в истории человечества. Повествователь отмечает, что в подавлении ирландского восстания сыграла свою роль и Германия, цитируя слова Кейсмента «No German help available» («Немцы не придут на помощь») [3, с. 139]. Консул в изложении Зебальда обретает черты сатурнических личностей Вальтера Беньямина: «Сатурн – знак художников и мучеников, всех, кого “манит чистая красота неудачи”» [5, с. 97].

В восьмой главе романа повествователь вспоминает о своем недолгом пребывании в ирландском поместье семьи Ашбери. «Я не имела ни малейшего понятия об ирландских условиях жизни. Я и сегодня чувствую себя здесь чужой», – цитирует протагонист главу семейства, миссис Ашбери, муж которой, по ее же словам, «никогда не высказывался на предмет жизни в Ирландии, хотя во время гражданской войны он насмотрелся ужасов. А может быть, именно поэтому» [3, с. 225]. Об истории Ирландии и ее сопротивления Великобритании миссис Ашбери узнает только спустя много лет, после переезда в поместье, из рассказов старого дворецкого Куинси, одного из слуг, «которых мы унаследовали вместе со всей прочей обстановкой и которые, так сказать, сами уже принадлежат истории» (Там же). Дворецкий рассказывает о многочисленных поджогах домов семейств «отождествляемых (справедливо и несправедливо) с ненавистной английской государственной властью» (Там же, с. 228). Фамилию семьи Ашбери («ash» – пепел, «bury» – хоронить, дословно – похороненные под пеплом) можно считать говорящей. Они словно являются неприкаянным пеплом на остатках руин. Время для них словно остановилось. Миссис Ашбери сама характеризует состояние семьи: «И мы оказались привязаны к дому, как проклятые души к своему месту» (Там же, с. 231). Члены семьи Ашбери живут словно призраки, а их гость – повествователь – отмечает: «В том, что они делали, не было ни плана, ни смысла» (Там же, с. 221).

Близкие повествованию «Колец Сатурна» образы и мотивы есть также в последнем рассказе сборника Джойса – «Мертвые». В уже упомянутом эпизоде романа Зебальда протагонист проживает в уединенном доме миссис Ашбери, ее сына и трех дочерей. В «Мертвых» протагонист Габриел Конрой вместе с женой приходит на праздничный ужин к своим родственницам, в то время как за стенами их дома Ирландию покрывает снег. Тут можно вспомнить и о фукольдианской гетеротопии, примеры которой К. Кнайт находил в «Улиссе» Джойса и иных вставных историях в «Кольцах Сатурна» [10].

Гетеротопия, по Мишелю Фуко, – это пространства, сконструированные на основе реально существующих мест, однако являющиеся только их отражением, конструирующим на их основе новую реальность [6]. В рассматриваемых произведениях такими пространствами становятся уединенный дом семьи Ашбери, время в котором словно остановилось, и мир мертвых, который налагается и вытесняет мир живых в «Мертвецах». Они находятся как бы отделенными от внешнего мира. Это подчеркивает и особая временная характеристика обоих произведений – постоянное движение времени внутри домов противопоставляется безвременью за их пределами. В «Кольцах Сатурна» течение времени непосредственно связано с постоянными действиями сестер, которые, подобно норнам или мойрам, бесконечно сплетают и расплетают различное постельное белье; в свою очередь тетки и их племянница в «Мертвецах» бесконечно мельтешат вокруг гостей. Габриел в своей хвалебной речи называет их римскими «тремя грациями» [2, с. 231] или иначе древнегреческими харитами – покровительницами искусств. Как и центральный герой рассказа Джойса, повествователь «Колец Сатурна» попадает в мифологизированную обитель сестер[3].

Символика мойр и граций различна, их объединяют только внешняя сторона образа – фигуры трех женщин. Однако можно утверждать, что персонажи тетушек и племянницы в «Мертвецах» вобрали в себя также черты парок – связанная с ними тема темпоральности выражается в их разнице в возрасте: пожилая тетушка Джулия, ее младшая сестра Кэт и их более молодая племянница Мэри Джейн. Их разница в возрасте соответствует прошлому, настоящему и будущему. Поэтому, когда Габриел задумывается о предстоящей неминуемой смерти, он представляет похороны старшей сестры – тети Джулии. Несмотря на это, женщины не столь различны по характерам и действиям. Сестры же Ашбери являются ровесницами. На их триединство намекает не только аллитерация их имен: Кэтрин, Кларисса и Кристина, но и то, что рассказчик приводит свой разговор лишь с одной из сестер – Кэтрин, которая была первым человеком, повстречавшим его в их доме и одновременно последней из семейства, с кем он разговаривал. Две остальные сестры лишь упоминаются.

Мотив мортальности, характеризующий рассказ «Мертвые», уже исходя из названия, проявляется у Зебальда не только в характерном для его произведе-

[3] В отличие от «Дублинцев», мифологическая подоплека которых уже исследовалась [13], «Кольца Сатурна» не рассматривались ранее с данной стороны. Миф в произведениях Зебальда рассматривается не как древнегреческий, а как миф о Холокосте [17].

ний лейтмотиве войны, но и в частных вставных историях и образах. Образ сестер-мойр [7, с. 562] связывается с образом Сатурна (Там же, с. 496) через соотнесенность обеих мифологем с течением времени: «Их движение, когда они, сделав стежок, отводили нить в сторону и вверх, напоминало мне о вещах столь древних, что становилось страшно за немногое еще остающееся время» [3 , с. 222].

В данном фрагменте «Колец Сатурна», как и в упомянутом рассказе Джойса, также ощутимо отмеченное Лерм Хейерс «состояние паралича». То, что Дублин ассоциировался у Джойса с этим состоянием, известно исходя из его письма Гранту Ричардсу от 5 мая 1906 года: «Моим намерением было написать главу из духовной истории моей страны, и я выбрал местом действия Дублин, потому что этот город, с моей точки зрения, является центром паралича» [12, с. 134]. Состояние персонажей Зебальда не столь привязано к их конкретному географическому положению. Повествователь романа сообщает, что предпринятое им путешествие оставило после себя воспоминания «не только о блаженной свободе перемещения, но и об ужасе, внезапно парализовавшем меня даже в этой отдаленной местности на востоке Англии при виде следов разрушения, ведущих далеко в прошлое», и приходит к заключению, что «быть может, поэтому ровно через год после начала путешествия меня в состоянии почти полной неподвижности отправили в больницу Нориджа» [3, с. 9]. Однако парализующая картина руин сопровождает героя и за пределами обозначенного топонима, примером чему является история о погромах в Ирландии. Как отмечает Р. Грей, им достаточно лишь мысленной коннотативной связи [8], для того чтобы испытать схожее ощущение паралича. Покрывающий Дублин снег словно сковывает, усыпляет Конроя, сближает мир живых и мертвых. В последнем абзаце рассказа повествуется о том, как «он сонно следил, как хлопья снега, серебряные и темные, косо летели в свете от фонаря. <...> Его душа медленно меркла под шелест снега, и снег легко ложился по всему миру, приближая последний час, ложился легко на живых и мертвых» [2, с. 253]. Схожие образы встречаем и во вставной истории о семье Ашбери. Вот как описывается комната, в которой останавливается протагонист: «Дощатый пол был покрыт бархатным слоем пыли. Занавески и обои были сняты. Беленные известью стены отливали голубизной, как кожа умирающего. Они напоминают, говорил я себе, одну из тех удивительных карт Крайнего Севера, на которых почти ничего не обозначено. А вся обстановка комнаты состояла из одного стола, одного стула и узкой разъемной железной кровати. (Такую походную кровать для высших армейских чинов можно разобрать в несколько приемов.)» [3, с. 220]. Несмотря на то что описываемые события происходят летом, сравнение пустой белоснежной комнаты с картой Крайнего Севера напоминает о снежном настиле. Ассоциация же снега (снежного холода) с состоянием паралича возникает из-за того, какие чувства испытывают жильцы дома. Во время своей первой встречи с одной из сестер та словно находится в оцепенении: «Кэтрин в своем выцветшем красном летнем платье, такая скованная, словно она застыла на месте при неожиданном появлении незнакомца» [3, с. 219]. Это состояние распространяется и на повествователя: «И когда бы я ни отдыхал на этой кровати в течение нескольких следующих дней, мое сознание всякий раз давало сбои, так что я порой не мог сказать, как я сюда попал и где вообще нахожусь. Всякий раз мне казалось, что я, тяжело раненый, в горячке, лежу пластом в каком-то лазарете <...> Армии давно ушли дальше. Только я лежал, проваливаясь из одного обморока в другой, в дотла разоренном доме» (Там же, с. 220–221). Взаимоналожение образов снега и пепла, застоя после разрушения, указывает на невозможность для героев продолжать жить. Несмотря на то что никто из семьи не переживал погромы лично, над ними все же довлеют отголоски трагедий времен ирландской борьбы за независимость: «Ашбери под своим собственным кровом жили как беженцы, которые сотворили нечто ужасное и не решались осесть на месте, где нашли временное пристанище» (Там же, с. 221), в то время как для нарратора эта история становится одним из множества примеров существования после пережитой катастрофы.

Протагонисты произведений по-разному реагируют на произошедшие события. В «Кольцах Сатурна» повествователь занимает позицию стороннего наблюдателя – фланера, как его определял В. Беньямин [1 , с. 24]. Воспоминания о семействе Ашбери не оказывают на него непосредственного эмоционального влияния, но встраиваются в единую сеть взаимосвязей тотального упадка и разрушения. Габриел же из «Мертвых», после посещения праздничного ужина у теток и последовавшей затем истории о первой любви жены, приходит к осознаню собственной мортальности и начинает чувствовать, что «настало время и ему начать свой путь к закату» [2, с. 253]. В отличие от героя Зебальда, произошедшие события трансцендентируют его бытие. Описывая состояния Габриеля, нам сообщается, что «его собственное “я” растворялось в их [умерших] сером неосязаемом мире; материальный мир, который эти мертвецы когда-то создали и в котором жили, таял и исчезал» (Там же, с. 252–253).

Мотив умирания и тоски по нереализованным возможностям пронизывает концовки обоих произведений. Повествователь «Колец Сатурна» вспоминает свой последний разговор с Кэтрин – одной из сестер Ашбери; приводится ее прямая речь: «At one point, we thought we might raise silkworms in one of the empty rooms. But then we never did. Oh, for the countless things one fails to do!» («Когда-то мы думали выращивать шелкопрядов в пустой комнате. Но так никогда этого не сделали. О сколько же всего так никогда и не делается!») [3, с. 232]. Спустя много лет он встречает девушку, похожую на Кэтрин, словно ее двойник, в берлинском театре, где играют неоконченную пьесу Якоба Ленца «Екатерина Сиенская». Вставная история о семействе Ашбери завершается следующим пассажем: «Когда солнце зашло, Екатерина опустилась наземь под невидимым деревом, сняла башмаки и шляпу пилигрима и отложила ее в сторону. Я думаю, сказала она, я здесь засну, подремлю хотя бы. Не волнуйся, душа моя. Тихий вечер укроет своим плащом больные чувства» (Там же, с. 233). Габриел в рассказе

Джойса приходит к схожему выводу: «Один, за другим все они станут тенями. Лучше смело перейти в иной мир на гребне какой-нибудь страсти, чем увядать и жалко тускнеть с годами» [2, с. 252]. Подобно тому как протагонист «Колец Сатурна» встречает отголосок призрачной Кэтрин Ашбери, в рассказе Джойса Габриел, лежа в постели с женой, сквозь слезы различает образ ее погибшего возлюбленного, стоящего под деревом в окружении прочих теней.

Также интересен параллелизм обращения к водной стихии в обоих произведениях и ее мифологизация. Как отмечает В. Павлов, образ реки в «Дублинцах» амбивалентен: в рассказе «Несчастный случай» он обладает скорее негативной коннотацией, в то время как в «Мертвых» река Шаннон ассоциируется с обретением свободы, а также является границей демаркации между миром живых и миром мертвых [4]. Путешествие в тексте Зебальда нередко приводит протагониста к прибрежным местам. Образ воды тут столь же неоднозначен: с одной стороны, он дает отдохновение от размышлений о сложных перипетиях истории человечества, которой одержим нарратор, с другой же – в бесконечном и однородном пространстве водной глади он чувствует проникающую повсеместно меланхолию. Так вода в «Кольцах Сатурна» становится отражением мироустройства так же, как в «Дублинцах» она является «наблюдателем» за событиями, формирующими образ Ирландии.

Таким образом, «дублинские» тексты Джойса отчетливо отзываются в пестром и сложном художественном полотне романа Зебальда. Как возможно заметить, все упомянутые сюжетные и символико-мифологические отсылки к ирландскому автору в «Кольцах Сатурна» соотносимы с интенцией противопоставления двух временных аспектов: стагнации/паралича и непрерывного движения времени.

В данной работе мы стремились рассмотреть прежде не выявленные интертекстуальные взаимосвязи в произведениях Джеймса Джойса и В.Г. Зебальда. Состояние паралича (как физиологического, так и психологического), в котором находятся персонажи избранных фрагментов «Колец Сатурна» и двух рассказов из сборника «Дублинцы», ранее рассматривалось исследователями на более абстрактном тематическом уровне. Также нами было определено, что обращение к исторической проблематике, характерной для обоих авторов, не ограничивается только темой эмиграции – сразу несколько вставных историй из романа Зебальда посвящены трагическим событиям в истории Ирландии. Впервые были выявлены общие для «Колец Сатурна» и рассказа «Мертвые» мифологические аллюзии и специфика обращения авторов к описанию водной стихии. Влияние событийного и тематического рядов рассказа «Несчастный случай» на эпизод из «Колец Сатурна» ранее также не было отмечено и проанализировано исследователями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беньямин, В. Краткая история фотографии / В. Беньямин. – Москва : Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2021. – 144 с.
2. Джойс, Дж. Дублинцы / Дж. Джойс. – Москва : АСТ МОСКВА, 2010. – 256 с.
3. Зебальд, В. Г. Кольца Сатурна: Английское паломничество / В. Г. Зебальд ; перевод с немецкого Э. Венгерова. – Москва : Новое издательство, 2019. – 312 с.
4. Павлов, Д. И. Образ реки в «Дублинцах» Джеймса Джойса / Д. И. Павлов // Научные исследования и разработки молодых ученых. – 2016. – № 9–1. – С. 207–214.
5. Сонтаг, С. Под знаком Сатурна / С. Сонтаг. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2021. – 168 с.
6. Фуко, М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / М. Фуко ; перевод с французского Б. М. Скуратова ; под общей редакцией В. П. Большакова. – Москва : Праксис, 2006. – Ч. 3. – 320 с.
7. Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл. – Москва : КРОНПРЕСС, 1996. – 656 с.
8. Gray, R. T. Sebald's segues: performing narrative contingency in The Rings of Saturn / R. T. Gray // The Germanic Review. – 2009. – № 84. – P. 26–58.
9. Joyce, J. Dubliners / J. Joyce. – URL: https://www.gutenberg.org/files/2814/2814-h/2814-h.htm (дата обращения: 16.10.2025). – Текст : электронный.
10. Knight, K. Real Places and Impossible Spaces: Foucault's Heterotopia in the Fiction of James Joyce, Vladimir Nabokov, and W.G. Sebald / K. Knight. – University of East Anglia, School of Literature, Drama and Creative Writing, 2014. – 216 p.
11. Lerm Hayes, C.-M. Memory, Word and Image in Sebald and Joyce: Towards a Transhistorical Ethics Communicated Through Minor Interventions in the Form of the Printed Book / C.-M. Lerm Hayes // W. G. Sebald's Artistic Legacies: Memory, Word and Image, 2023. – P. 227–242.
12. Letters of James Joyce // ed. Richard Ellmann. – London : Faber & Faber, 1966. – Vol. II. – 472 p.
13. Levin, R. First Flight to Ithaca / R. Levin, C. Shattuck // James Joyce: Two decades of criticism. Ed. by Seon Givens. – New York : Vanguard Press, 1948. P. 47–94.
14. Sebald, W. G. Austerlitz / W. G. Sebald. – New York : Modern library, 2011. – 298 p.
15. Sebald, W. G. Die Ringe des Saturn / W. G. Sebald. – Frankfurt am Main : Eichborn, 2001. – 395 S.
16. Sebald, W. G. The Rings of Saturn / W. G. Sebald. – New York : New Directions, 1998. – 296 p.
17. Wickerson, E. Beyond Vision: Myth, Catharsis and the Narration of Absence in Art Spiegelman's Maus and W. G. Sebald's Austerlitz / E. Wickerson // Comparative Critical Studies, 2020. – Vol. 17, № 1. – P. 71–93.

K.S. Khovalko

W.G. SEBALD AND J. JOYCE: ON THE INTERTEXTUAL NATURE OF THE NOVEL "THE RINGS OF SATURN"

The article examines the textual parallels and thematic transitions between W.G. Sebald's novel "The Rings of Saturn" and a collection of short stories "Dubliners" by James Joyce. The analysis reveals the presence of similar motifs, symbolic and mythological figures in the texts.

W.G. Sebald, James Joyce, intertextuality, melancholy, paralysis.