

## ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.111.1.3(Беккет С.) ББК Ш33(4Вел)-8,444

Л. Ю. Макарова  
Екатеринбург, Россия

### СТРАНСТВИЕ ГЕРОЯ ПО «МАГИЧЕСКОЙ СТРАНЕ» В НОВЕЛЛЕ С. БЕККЕТА «ФИНГАЛ»

**Аннотация.** В статье рассматривается своеобразие хронотопа и сюжетостроения в новелле С. Беккета «Фингал» из романа «Больше замахов, чем ударов». Пространство Фингала наполнено глубокими мифологическими, литературными, историческими смыслами и помогает по-новому раскрыть противоречивость образа Белаквы Шуа.

**Ключевые слова:** С. Беккет, Данте Алигьери, Джеймс Джойс, Дж. Вико, модернизм, новелла, мифологические аллюзии, литературные аллюзии, хронотоп.

L. Yu. Makarova  
Ekaterinburg, Russia

### A HERO'S JOURNEY TO THE «MYSTIC COUNTRY» IN THE SHORT STORY «FINGAL» BY SAMUEL BECKETT

**Abstract.** The article considers the specifics of chronotope and the plot in Samuel Beckett's novella «Fingal», the second part of the novel «More Pricks than Kicks». It is supposed, that Fingal as a region is connected with deep mythological, literary and historical allusions. The contrasts of the image of Belaqua Shuah are revealed in a new way due to the spatial allusions.

**Key words:** Samuel Beckett, Dante Alighieri, James Joyce, Giambattista Vico, modernism, novella, literary allusions, chronotope.

Роман «Больше замахов, чем ударов» (1934) ярко демонстрирует своеобразие ранней прозы С. Беккета. Роман был написан в «дублинский» период творчества писателя, и воплощает оригинальную модернистскую концепцию человека и бытия. Произведение состоит из десяти глав-эпизодов (новелла «Фингал» — вторая из глав), повествующих о жизни Белаквы Шуа — маленького человека, чей образ регулируется литературным и библейским архетипами и широким спектром аллюзий. Герой романа является доминантой, вокруг которой выстраивается модель мира, и именно сознание героя проецируется на внеположенную реальность, а не наоборот. Многоплановое дороманное прошлое «чистилищного» персонажа Белаквы образует связующую основу для «эпизодов из жизни», объединенных в единое художественное целое, в роман.

Главы романа демонстрируют беккетовский эксперимент в жанре новеллы, проявляющийся на разных уровнях произведения, в том числе и в особенностях хронотопа. Каждая из глав не только видоизменяет общую пространственно-временную заданность романа «Больше замахов, чем ударов», но и создает — в каждом отдельном случае оригинальные — координаты новеллистического художественного мира, по-новому, многогранно воплощающего авторское видение судьбы человека.

Новелла «Фингал» наиболее показательна для анализа хронотопа: пространственный ориентир непосредственно вынесен в заглавии этой главы романа С. Беккета. Сюжетное «ядро» новеллы — про-

гулка Белаквы с одной из сменяющих друг друга героинь, Винни Коутс, по окрестностям Дублина, в районе Фингала. Происшествие, являющееся центральным в произведении, вполне рядовое; «неожиданным» в новелле Беккета можно назвать лишь поступок героя, без объяснений исчезающего из поля зрения девушки. Белаква и Винни, вместе прогуливавшиеся по холмам Фингала, возвращаются в город поодиночке. Причины, по которым Белаква стремительно срывается с места и уезжает один, буквально не оглядываясь на свою возлюбленную, не объясняются. Вместе с тем, не приходится считать бегство Белаквы «поворотным пунктом» в его судьбе или судьбе Винни. Парадоксы в новелле присутствуют на другом уровне и напрямую связаны с ее пространственной организацией.

Именно образ дублинских окрестностей как один из факторов, обеспечивающих специфику бытования новеллы в структуре романа «Больше замахов...», привлекает исследовательское внимание к «Фингалу». В пространстве Фингала, как специфически «ирландском», сфокусировалась множество смыслов, и эта полисемантика дублинских окрестностей, вернее, его восприятия самим автором и героем, заложена в уже заглавии новеллы, на котором поэтому следует остановиться подробнее.

Название главы задает новеллистическую лаконичность — оно четко определяет то место, где будет происходить развитие действия. Пространственные границы обозначаются и объясняются в экспозиции: Фингал входит в текст новеллы как назва-

ние прибрежной территории к северу от Дублина. Холмы Фелтрима, дорога из Дублина в Мэлахайд, Замковые леса, Волчий холм — это места, овеянные легендами. Они входят в район Фингала, известного со времени нашествия викингов на Ирландию. Изначально «фингал» — это прозвище «белых» скандинавов, прибывших из Дании в IX веке, поселившихся на береговой линии и отличающихся светлым цветом волос и глаз. За долгий период в сознании ирландцев сформировалось восприятие Фингала как местности, населенной галлами, чужестранцами, что заложено в этимологии и подчеркивается в современных объяснениях происхождения названия.

Между тем, район Фингала стал известен во времена более древние, до прихода викингов, поэтому этот дублинский пригород значим в постижении истории Ирландии и представляет интерес как место, увлекающее своим сохранившимся сельским колоритом и множеством достопримечательностей. Это холм, названный Пэдди Хилл, что является шутовым прозвищем коренного ирландца; в соответствии с легендой сам покровитель Ирландии Святой Патрик посещал эту возвышенность. С самой высокой точки холма видны окрестности — остров Око Ирландии, Дублинские горы, а также остров Лэмбей, описанный и нанесенный на карту Птолемеем. Английское название острова, данное из-за рельефа, восходит к греческому и может означать, согласно словарю, «улитку» или «спираль» или «медлительного человека». По аналогии с движением по спирали, ирландцы воспринимают Фингал как мир старины, возвращение в который ассоциируется с приближением к истокам Ирландии.

С мотивом возвращения связан эпоним к географическому «Фингалу» — это имя одного из героев «Песен Оссиана» (1773), мистификации Д. Макферсона. Образ героя Финна Мак-Кумхайла восходит к образу Финна, героя ирландских сказаний. Усеченной версией имени «Финн» и является «Фингал», что означало «белый странник» [Мифологический словарь 1991: 574]. Благодаря разным легендам, имя Финна предстает многозначным, связанным с мудростью, тайным знанием, красотой. В сказаниях наряду с сюжетами о смерти Финна есть и вера в появление Финна «на земле в облике того или иного героя Ирландии» [Кельтские мифы 2005: 469].

В европейской литературе сложилась традиция обращения к образу Финна, закономерно востребованная и в ирландском модернизме. Интересно, что и Джеймс Джойс, и Сэмюэль Беккет задействуют при интерпретации данного мифологического сюжета циклические концепции истории. В своем произведении «Поминки по Финнегану» (1923–1939) Дж. Джойс художественно осмысляет историю о фольклорном персонаже Финне Финнегане, о его падении с лестницы и воскрешении на собственных поминках сквозь призму философских концепций

циклического возвращения (Дж. Вико) и совпадения противоположностей (Дж. Бруно). Своеобразным откликом явилось эссе С. Беккета «Данте... Бруно. Вико... Джойс» (1929), в котором автор проводит мысль о неразрывной связи мировоззренческих концепций обоих философов в основе художественного мира Дж. Джойса.

Восходящие к самым разным источникам аллюзии образуют множество смысловых планов уже во внятном и ясном названии новеллы. «Фингал» у С. Беккета — это своего рода «преддверие» того многозначительного подтекста, который будет содержаться в пространственной организации всей главы. Кажущееся простым, краткое и точное название скрывает под собой сложное переплетение исторических, географических, мифологических, литературных параллелей, максимально задействованных Беккетом. Связи между ними образуются благодаря разноуровневым ассоциациям — цветовым (белый — признак чужестранцев и знак мудрости, красоты), собственно пространственным (земля «чужая» и исконно кельтская; земля и небо; земля и море), связанным с движением времени (рождение и смерть; небытие и воскрешение; круговое вращение, цикл). Множественные «фингалы» контрастируют между собой, распадаются и одновременно объединяются в одно целое, выстраиваются наподобие острова Лэмбей, который своими очертаниями походит на улитку. Актуализируется также Чистилищное пространство, как его понимал С. Беккет: аллюзии переплетаются и сами создают некий замкнутый круг, притягивающий палитрой значений, понятных, однако, только посвященным (как постоянно находящийся хотя бы какой-то частью своей души в Чистилище Белаква). Попытку «раскрутить спираль» смыслов мы предпринимаем, анализируя пространственную организацию и сюжетостроение новеллы.

Экспозиция выстраивается лаконично; в начале повествования внимание концентрируется, что характерно для малого жанра, на взаимоотношениях героев, кратко обрисовывается ситуация. Винни фигурирует только в этой части романа. В первом нарочито длинном предложении соединены и уточнение о «последней девушке», и сообщение о приступе смеха, на время прервавшим галантные отношения Белаквы с девушками, и портрет героини, запечатлевший черты внешности, темперамента и свойства ума [Beckett 1993:25]. Образы героев уже здесь контрастируют друг с другом: привлекательная Винни и подверженный «приступам» Белаква. Несходство героев не случайно отмечается в самом начале новеллы, эта полярность становится своего рода предвестием двух разных событийных линий в рамках одного новеллистического сюжета. Внешняя (т.е. действенная, событийная сторона) и внутренняя (связанная со скрытым душевным движением геро-

ев, отражающая психологические процессы) линии будут перекрещиваться и расходиться на протяжении всего развития действия. Внешне сюжетостроение «Фингала» характерно для новеллы, со времен Дж. Боккаччо традиционно сосредоточенной на стремительном развитии сюжета, центральном положении «происшествия» (пусть даже и обыденного), непредсказуемых поворотах событий. Внутренняя линия, развивающаяся под влиянием душевных импульсов героев, свойственна в большей степени для психологической новеллы. В модернистском варианте этой разновидности жанра важны изменчивость и спонтанность ассоциативного ряда в сознании героя, откровения и озарения, возникающие под влиянием окружающего мира, но происходящие, прежде всего, в скрытом личном пространстве. История, развивающаяся в двух планах «Фингала», передается сквозь призму сознания героев, и каждый из них «представляет» одну из линий.

Белаква и Винни, казалось бы, движутся в одном направлении, достигают одной цели: развалины на Волчьем холме становятся первым ориентиром, к которому приближаются герои. Герои на загородной прогулке погружаются в атмосферу заброшенности, которую создают «заросли дрока и чертополоха на пологих склонах» [Beckett 1993: 25]. На вершине холма будто прекратилось эволюционное движение времени, и символом воцарившегося упадка становятся руины мельницы. Взбираясь вверх, Белаква и его спутница по-разному переживают открывшийся вид. Для каждого из них пространство Фингала наполняется своим содержанием. Фактически, этот осмотр окрестностей можно считать завязкой конфликта между героями и началом развития двух сюжетных линий.

Внешний, событийный ряд развивается через поступки, но и через сознание Винни. Находясь на вершине холма, она охватывает взглядом лишь открытую взору поверхность Фингала. Прекрасное настроение, хорошая погода во многом и объясняют неприязнательность Винни: она наслаждается весной, «теплом» и Дублинскими горами. Ее взор направлен во внешний мир, вдаль, в «перспективу», которая видится девушке очень милой. Винни восхищается всем, что ей открывается вокруг — и остров Лэмбэй, и Замковые леса, и Око Ирландии: «то и это» вызывает симпатию героини. Лишь название «смешных маленьких холмиков на севере» ей незнакомо, что и вызывает вопрос: «...Что там?» [Beckett 1993: 25]. Ожидая ответа, Винни не требует от Белаквы подробной истории неизвестных ей мест, названия ни о чем ей не говорят. Для Винни характерно обывательское восприятие мира в его простоте, упорядоченности, это поверхностный взгляд, не испытывающий потребности в глубоком познании и проникновении. Ей важен сам факт присутствия рядом Белаквы, прогулка с ним по новым

местам. Но, слушая Белакву, героиня остается абсолютно невосприимчивой к скрытым и важным смыслам «серых полей и крепостных валов» [Beckett 1993: 29], к впечатлениям и эмоциям своего собеседника.

Достигнув вершины холма, герои никуда не спешат: внешнего развития действия не происходит, динамика переносится в диалог. Общение героев подобно волнам: взаимное молчание и возобновляющийся диалог; снова «долгое неловкое молчание», сменяющееся новым потоком слов — вместо желанной тишины. Разговор героев выстраивается как поединок: реплики краткие, лаконичные и часто с ироничным подтекстом. По определению самого Белаквы, общение с Винни походит на «щипки», «швыряние комьями друг в друга» [Beckett 1993: 27]. В этом словесном пикировании, во взаимных «щипках» герои друг друга не слышат, не чувствуют, и диалог утрачивает всякий смысл.

На протяжении прогулки Винни не высказывает ничего нового. И как ни парадоксально, Винни будто никуда не уходит с того места, куда они с Белаквой поднялись в самом начале новеллы. Неизбежные повторы героини свидетельствуют и об ее запасе слов, и о том, что героиня не способна заметить что-либо большее, чем открывшийся пейзаж, она фиксирует только то, на что в данный момент нацелен ее взгляд. Так продолжается вплоть до финальной части, когда, увидев доктора, своего знакомого, героиня приветствует его. Фактически, результатом путешествия по Фингалу для Винни становится встреча с ее приятелем — доктором Шолто. Но и эта достаточно неожиданная возможность увидеться со знакомым человеком героиню не удивляет, а, напротив, соответствует горизонту ее ожиданий. Стереотипное мышление Винни более чутко реагирует не на переход от одной схемы к другой («прогулка с возлюбленным», «встреча со знакомым»), но на нарушения в привычных схемах. Она удивляется, когда замечает на лице Белаквы «импетиго» и проникается к его физическим страданиям, жалеет его как одного из «детей трущоб» [Beckett 1993:26]. Но герой покидает ее, ничего не объясняя, и, как оказалось, уезжает в неизвестном направлении на чужом велосипеде. Такой финал странствий по Фингалу не просто удивляет, но огорчает Винни, так как противоречит ее представлениям о мире. Отъезд Белаквы, стремительный и внезапный, каким он видится испуганной и разочарованной героине, составляет новеллистическое событие, в котором обыденный факт становится исключительным. Пространственная разъединенность героев в финале наглядно иллюстрирует внутренний конфликт между молодыми людьми — их максимальную отдаленность друг от друга, непонимание, вызванное различием в складе ума — сво-

бодного от ассоциаций (Винни) и, напротив, свободного от буквальности (Белаква).

Вторая, внутренняя сюжетная линия новеллы раскрывается сквозь призму сознания Белаквы. Герой, в отличие от Винни, ориентированной на предметный мир, погружен в духовный мир — не только свой, но «фингаллианский», ирландский, европейский мир человеческой истории и культуры. Внутренние переживания и поток сознания героя оказываются неотделимыми от пространства, в котором он находится.

Белаква Шуа, наделенный «чужестранным», недублинским именем, воспринимает прогулку по Фингалу как возвращение в свою «магическую страну». Заросшие, непроходимые кустарники, дикость, царящая на вершине холма, — все это оказывается близким Белакве, созвучным его внутреннему состоянию. Герой отстранен и от весеннего дня, и от своей милой спутницы. Он углублен в себя и, сосредоточенный на своих чувствах, переживает тоску. Животная печаль, саднящая душу героя, испытывается им в пространстве, находящемся рядом с Дублином, но за границами города, там, где живут «чужестранцы». Грусть, уныние, безрадостность, а еще глубина и неоднозначность — все эти характеристики Фингала превращаются в фон для печали Белаквы. Он оказывается «своим» в Фингале, это его духовная родина.

Фингал, наполненный легендами, становится своего рода импульсом, порождающим все новые и новые образы в сознании Белаквы. Переживания в связи с идущей рядом девушкой, с кустами вереска и дрока, заброшенными мельницами, башнями Фингала, сопряжены на уровне оттенков чувств, различных смыслов, то близких друг другу, то расходящихся. То есть, с одной стороны, сознание героя должно, отражая, концентрировать, сужать мир Фингала, с другой стороны, в восприятии Белаквы географические окрестности Дублина расширяются, обрастая ассоциациями. Расширение Фингала, абсорбирование им остального мира осуществляется по уступам: само слово «уступ» закономерно для героя, ведь сам он в своем прошлом и вечном бытии находится на одном из уступов Предчистилища. Обозначение «уступов» или уровней позволит приблизиться к пониманию структуры многослойного пространства Фингала, каким его представляет автор и воспринимает герой.

Прежде всего, Фингал для Белаквы — это нескончаемые холмы, их настолько много, что с высоты Волчьего холма Винни наблюдает еще новые возвышенности, названия которых ей неизвестно. Вопросы Винни «изумляют» Белакву и постепенно вызывают в нем раздражение, которое выглядит не менее смешным, чем восторги Винни. Подобно «путешествующей по Европе старой деве», Белаква спрашивает спутницу, «Как можно не знать, что

такое Нол?» В продолжение этого вопроса приводится еще ряд подобных, которые Белаква мог задать сам: «Вы не скажете, что вы были в Милане и не видели “Тайной вечера”»? Как возможно, что Вы ходили по Елисейским полям в Париже и не навестили мадам де Варрэн»? С одной стороны, эта стилизованная риторика снижает образ печального путешественника, с другой стороны, введенная с ироничным подтекстом «европейская» (культурная) параллель обретает смысл в сознании героя. Обще-европейские параллели предстают новым уровнем понимания Фингала, переплетаясь с ирландскими пространственными образами. Они наслаиваются, и один план просвечивает через множество других в «магическом» пространстве Фингала. Как в вопросах переплетено ирландское и европейское, так и в сознании героя название административного центра Фингала Нол (the Naul) созвучно названию города, в котором жил Джордано Бруно (the Nolan). Ирландский Нол имеет значение «утес, крутой обрыв, отвесная скала». В соответствии с принадлежащей Дж. Бруно идеей совпадения противоположностей, Белаква сравнивает Нол и холмистое пространство Фингала с равнинной французской провинцией: «... магическая страна, как Сона и Луара».

Парадокс и в том, что сам Белаква, отвернувшись в противоположную сторону от Нола, будто бы возвращается к своим истокам, в очередной раз сближаясь со своим прообразом Белаквой из «Божественной комедии» Данте. «Нол» в значении «скала» напоминает дантевский «срединный мир». Поднимаясь на один из его холмов и наблюдая «ручьи и болота, террасы малых полей» ([Beckett 1993: 26], герой «вспоминает» атмосферу серого, бесцветного мира Предчистилища и совершает путь к самому себе.

Пространство Фингала является еще и вмещением башен, бесконечно встречающихся на пути героя и его спутницы. Башня приюта, две башни Мартелло, водонапорная башня и башня круглая по форме. Обилие башен не случайно и вновь связано с ассоциациями, теперь уже не только героя, но и читателей. Башня Мартелло вызывает в памяти первый эпизод романа Дж. Джойса «Улисс», ставшего классикой модернизма ко времени написания «Больше замахов, чем ударов». Герои романа Джойса, Стивен Дедал, Бык Маллиган и Хейнс, живут в дублинской башне Мартелло. По словам Маллигана, круглая башня напоминает и формой существовавший в Дельфах камень — пуп земли. Будучи омфалом, башня, где обитают молодые джойсовские герои, должна стать центром не Ирландии, а всей земли. Но герои ссорятся в первой главе «Улисса», а «омфал», о котором говорит насмешник Маллиган, не является хранилищем истины [Джойс 1994: 363-605]. Стивен-герой отправляется в путь, а «омфал» утрачивает свое значение, как это уже не раз было в

истории Фингала, и Ирландии, и Греции. Такое понимание образа башни Мартелло кажется очевидным уже в контексте беккетовской новеллы.

Беккетовский герой идет к «своему сердцу» в Портрейне, словно возвращаясь домой со стороны моря, как Одиссей. А башни на пути — принадлежат и морю, и земле. «Омфалов» здесь много (включая башню Мартелло), они и центр земли, и ее начало, но ведь и сама Ирландия — остров, а будучи исторической окраиной Европы, является, тем не менее, центром Земли. Это многоплановый образ, который представляет и периферию, и центр, и начало всего мироздания, существующего в настоящем (время странствия героев) и в вечности. Исторические аллюзии непосредственно связаны с планом «личных» представлений: путешествие Белаквы по Фингалу — это и странствие по просторам своей души, возвращение к самому личному, интимному, скрытому от чужих глаз.

Образ башни, отсылающий к Джойсу, множится, двоятся, и это происходит буквально: Белаква и Винни наблюдают две постройки Мартелло и, кроме того, еще несколько разных по форме строений. Множество башен ассоциируется и со множеством «омфалов», но каждый из них должен быть единственным вместилищем истины. Нагромождение башен в Портрейне становится, таким образом, очень по-беккетовски парадоксальным символом Ирландии. Также и Фингал одновременно глубок и непрозрачен, являясь местом центральным и окраинным, чужим и своим, местом, где сплелись (в единый клубок или спираль) миф, история и мистификация.

Решающее значение в пространстве и в развитии сюжета имеет образ красной башни в Портрейне — это приют для умалишенных. Появление этой башни в перспективе становится одним из поворотных пунктов в развитии действия. Созерцание башни сопровождается диалогом, в ходе которого Винни и Белаква определяют фактически противоположные цели посещения Портрейна: навестить знакомых или собственное сердце. Для Белаквы приют — это пристанище душ, свободных от условностей «нормального» мира, от страданий, приносимых обществом, место обретения душевной и умственной свободы. Его собственная душа живет в Портрейне самостоятельно, вне телесного обиталища.

Винни, воплощение «нормы» в своем восприятии мира, не понимает Белакву, так как для нее приют является лечебницей, в которую помещены душевнобольные. Безумие, с точки зрения героини, — это отклонение, недуг, болезнь, хотя справедливости ради следует сказать, что Винни — добрая девушка, и предвзятое отношение к болезни ей не свойственно. По ироническому стечению обстоятельств, героиня вспоминает о своем знакомстве с доктором из этого приюта и без колебаний собирается посетить оказавшуюся неподалеку лечебницу.

Так, красные башни приюта становятся целью пути странников, местом встречи всех — и Винни с доктором, и Белаквы с его душой. Вновь само пространство выступает в новелле как сюжетобразующий фактор: чем ближе герои подходят к Портрейну, тем больше смысла обретает этот путь и для Белаквы, и для Винни, и тем меньше связующих моментов между этими «смыслами», как и между самими спутниками.

Герой «уходит» в воспоминания — сначала о детстве, затем о времени до своего рождения и, наконец, о своей «дороманной» жизни. Желание погрузиться в самого себя как в сон, вернуться в состояние дорождения, слиться с темнотой Лимба и не чувствовать своего тела, не испытывать физических потребностей, быть свободным от брэнной оболочки — об этом мечтал Белаква еще как герой первого незавершенного романа С. Беккета «Мечты о женщинах, красивых и средних». В «Фингале» «усовершенствованный» Белаква Шуа проходит путь, возвращающий его к самому себе, своим первоисточкам — в материнское лоно. Архетипическое прошлое пробуждается в герое, высвобождается, и символом тайного, многослойного и многогранного мира Белаквы становится образ заброшенных древних руин. Названный «неирландским» именем, оказываясь на «земле чужестранцев», герой органичен в пространстве Фингала. Образ Фингала еще больше углубляется, вмещая в себя пространство дантевского Лимба, как и Чистилища.

Преодолением внутренних противоречий Белаквы, кульминацией «его» «Фингала» и кульминацией его внутреннего, психологического конфликта становится сумасшедшая поездка на велосипеде как способ бегства из «сумасшедшего дома», поездка, прерывающая вялую, казалось бы, бесцельную прогулку. Ряд случайностей, резких новеллистических поворотов подготавливает уже самостоятельное, независимое от Винни путешествие по «магической стране». Глубокое органичное восприятие героем Фингала словно выплескивается наружу и находит выражение в движении Белаквы, его единении с машиной, активном и осмысленном перемещении по району. Белакву ждет только что оставленная башня — здешний «Дельфийский храм»: для героя оракул распахивает дверь. Винни же фактически завершает свою прогулку в приюте, оказавшись ситуации полного непонимания и неприятия мира, не поддающегося стереотипному восприятию.

Обе линии — психологические перипетии и внешние события неожиданно, но логично закончены. Как и в экспозиции, оба героя и их «линии» остаются четко разделенными, но в финале внутренняя удаленность героя от спутницы подчеркивается резкой сменой пространственных планов. Внезапный порыв Белаквы проходит, героя охватывает

покой, который он находит в одном из пабов в Свордсе, в самом сердце Фингала, столице округа.

Таким образом, пространство в новелле предстает многослойным, пронизанным смыслами; картина мира «балансирует» на точках соприкосновения аллюзий. Образ дублинских окрестностей становится полноправным персонажем новеллы. Но глубокое понимание пространства становится возможным в процессе отстранения от «реального» Фингала, во внимании к «магической» стране, осязаемой, видимой. Фингал постигается и как абсурдный мир, и как внутренняя свободная реальность нелепого и странного Белаквы. Невзирая на обилие архитектурных ориентиров, герой является центром, от которого расходятся, как круги, пространственные ассоциации. Легенды в итоге поглощают и самого героя. Исчезая из поля видимости Винни и доктора Шолто, Белаква «растворяется» в заветном

пространстве, чтобы, как и мифологический герой Фингал, в будущем явиться в образе героя других глав романа.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Beckett S. More Pricks than Kicks.* — Paris ; London ; N.Y. : John Calder Publisher, 1993. — 204 pp.

*Джойс Д.* Собрание сочинений: в 3 т. / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. Т. 3. — М. : :ЗнаК, 1994. — 608 с.

*Мифологический словарь* / под ред. Е.М. Мелетинского. — М. : Советская энциклопедия, 1991. — 736 с.

*Кельтские мифы: Валлийские сказания; Ирландские сказания* / пер.с англ. Л.И.Володарской. — Екатеринбург : У-Фактория, 2005. — 490 с.

*Illustrated Guide to Historical Malahide* — Part I : About Malahide. Lambey Island // URL: <http://www.malahideheritage.com/Lambay%20Island.htm>, свободный.

#### Данные об авторе

Людмила Юрьевна Макарова — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Екатеринбург, пр.Космонавтов, 26

E-mail: winterday@pochta.ru

#### About the author

Ludmila Yurievna Makarova is a Candidate of Philology, senior teacher of Russian and Foreign Literature Department of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).