

Tatiana Żylina-Els

Преодоление границ в романе Дж. Джойса "Портрет художника в юности"

humanistica 21 1, 135-151

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tatiana Żylina-Els

**Преодоление границ в романе Дж.
Джойса
*Портрет художника в юности***

Abstract

The article suggests one of the modern variants of reading a novel by a well-known Irish writer that appeared at the turn of the century, on the very border not only of two centuries but also of two different visions of the world. The work is viewed, first of all, as a novel in where many aesthetic lines of different epochs intercross. The analysis focuses on the process of crossing various boundaries which contributes to the peculiarity of Joyce's artistic world and the concept of personality embodied in it. The analysis conducted on the narrative, plot-compositional and ideological levels allows to reveal the essential features of the author's artistic world. Creation of a broad interpretation field provides an opportunity to study the main problems of coexistence of the whole and the part, the world and the hero in the novel structure. The main subject of research is the specificity of the structures and boundaries destroyed by the hero, as well as his attempt to create some kind of an alternative universe. The article presents not only the novel's place in the historical and literary context, but also its place among other Bildungsroman novels of this time.

Key words: artistic space, boundaries, idyllic space, Bildungsroman

Abstrakt

Artykuł sugeruje jeden z nowoczesnych wariantów czytania powieści znanego irlandzkiego pisarza, który pojawił się na przełomie wieków, na samej granicy nie tylko dwóch wieków, ale także dwóch odmiennych wizji świata. Prace są postrzegane przede wszystkim jako powieść, w której połączono liczne linie estetyczne różnych epok, ujawniając w ten sposób jego proceduralny kontekst diachroniczny

i synchroniczny. Przedmiotem analizy jest problem przekraczania różnorodnych granic, które decydują o osobliwości świata artystycznego Joyce'a i pojęciu osobowości w nim zawartym. Analiza przeprowadzona była na poziomach narracyjnym, kompozycyjnym i ideologicznym pozwoliła ujawnić istotne cechy twórczego świata autora. Stworzenie szerokiego pola interpretacyjnego daje możliwość zbadania głównych problemów współistnienia całości i części, świata i bohatera w strukturze powieści. Głównym przedmiotem badań jest specyfika struktur i granic zniszczonych przez bohatera, a także próba stworzenia innego rodzaju wszechświata alternatywnego. W artykule przedstawiono nie tylko miejsce powieści w kontekście historycznym i literackim, ale także jego miejsce wśród innych powieści Bildungsroman w tym czasie.

Słowa kluczowe: przestrzeń artystyczna, granice, przestrzeń idylliczna, Bildungsroman

Роман Джеймса Джойса *Портрет художника в юности* появился на рубеже веков, на границе не только двух столетий, но и двух различных видений мира. Развитие всей европейской культуры в начале XX века происходило под влиянием открытий в области точных и естественных наук, изменивших как самое сознание человека, так и его взаимоотношения с обществом и с миром. Стремительно возросли скорости и высотность зданий, были изобретены новые способы перемещения внутри континентов и между ними, возникли массовая продукция и массовое же ее уничтожение – XX век ворвался в жизнь всех представителей европейской цивилизации, сметая существовавшие системы и ценности. Такой взрыв в европейском и мировом сознании поставил всех писателей этого периода перед вопросом о значимости старых ценностей в новое время. Куча осколков *зеркала сознания*, оставшаяся после взрыва, становится рабочим материалом художников, а отражение происходящих изменений

зависит от того, как каждый из них сложит эти осколки.

Дж. Голсуорси, У.С. Моэм, Г. Уэллс, Джером К. Джером, Р. Киплинг, Дж. Конрад, Г.К. Честертон видели необходимость вносить изменения в формы развития реалистического романа и напоминать своим читателям о вечных ценностях в меняющемся мире, о нравственных законах, которые, по их мнению, делали человека – человеком. Исходя из общего религиозного понимания мира они остро чувствовали проблему отсутствия цельности мировосприятия у новых поколений, разъединения вещей, ранее казавшихся нераздельными, и стремились склеить осколки *зеркала сознания*, чтобы отразить высокий идеал.

Модернизм, развившийся из декаданса и вобравший в себя различные направления в искусстве, выражающие кризис существующей культуры, характеризуется разрывом с традициями и эстетикой реализма. Авторитетными учеными «модернизм описан как одно из глубочайших изменений и потрясений, какое случалось в истории литературы» (Carter, McRae: 1997, 400). Самое название отразило общий взгляд на действительность: все и вся должно было быть новым: новый человек, новая жизнь, новый дух. Глубокая уверенность в обреченности старых форм жизни, норм морали, представлений и ценностей заставляет новых писателей формировать и новые законы этики и искусства. Разрыв связей между человеком и обществом приводит к логическому изменению представлений о функции искусства и литературы. Искусство, по мнению новых художников, не должно ни воспитывать личность, ни облагораживать ее, а главной ценностью каждого произведения является лишь совершенство его формы. Идеалом и Творцом становится сам

художник, а поток зеркальных осколков призван отражать самое себя.

Сборник рассказов *Дублинцы*, опубликованный в 1914 году и ставший литературным дебютом Джойса, можно отнести, скорее, к произведениям, продолжающим традиции XIX века лишь с некоторыми элементами новых литературных форм. Первый роман писателя *Портрет художника в юности*, появившийся в журнале *Эгоист* в то же самое время и вышедший в форме книги лишь двумя годами позднее, представляет собой уже качественно новое произведение. В нем на равных правах присутствуют реалистическое, символистское и модернистское начала, его можно назвать *романом на границе*, романом эпохи великих перемен. Изменение картины мира, характерное для всей Европы, представлено в этом произведении через восприятие конкретного человека, процесс формирования личности которого происходит в это время. Активное неприятие внешнего мира и поиски путей ухода от реальности, провозглашение изолированности индивидуума главным законом современной жизни обуславливает стремление к проникновению в его внутренний мир. *Портрет художника в юности* является в XX веке одним из воплощений продолжения традиции романа воспитания (Bildungsroman), а точнее, романа воспитания художника (Künstlerroman) (Buckley: 1974, 226).

В литературе нового времени одной из основных становится тема разрушения идиллии в романах воспитания. *Портрет художника в юности* стоит в ряду других произведений, написанных в начале XX века, среди них *Сыновья и любовники* Дэвида Герберта Лоуренса, *Тонио Крюгер* Томаса Манна, *Взгляни на дом свой*, *Ангел* Томаса Вульфа, где эта тема является одной из

главных и во многом определяет пространственную организацию произведений.

Событийной канвой романа Джойса является, как известно, жизнь его главного героя, Стивена Дедала, с рождения и до момента его личностного становления как художника. На первых страницах произведения перед читателем предстает то время в жизни героя (как и в жизни почти каждого человека), когда реальный мир еще неотделим от мира воображаемого. Ребенок живет на границе двух миров: реального и сказочного (идиллического): Стивен ощущает себя сыном своих родителей – и одновременно героем сказки, которую ему рассказывает отец. Все пространство дома, которое разворачивается вокруг него, имеет определенную направленность, и ее центром является он, малыш Стивен. Песенка, которая поется, – это его песенка, матросский танец – его танец, и только для него мама играет на рояле, а дядя Чарльз и тетя Дэнти хлопают. Приятно в этом доме все, что могут уловить пять человеческих чувств: и сказки, и стишки, которые ласкают слух, и даже мокрая пеленка (ведь ее подойдет менять мама, от которой приятно пахнет), и вид всех домашних (мама красивая, но когда она плачет, она не такая красивая; а папа смотрит через стекло, и у него волосатое лицо), и вкус леденцов, которые как Бетти Берн в сказке, дает ему тетя Дэнти. Все элементы этого пространства вызывают у героя лишь положительные чувства, и даже требование мамы и тети Дэнти извиниться представлено в форме детского стишка. С полным основанием можно согласиться с утверждением Лэнгема о том, что «чистое восприятие мальчика Бубу на первых страницах совершенно идиллично» (Lanham: 1997, 82).

В первой эпифании локусы плавно сменяют друг друга, переходя одно в другое, представляя

различные виды и формы единого мира, а люди разного возраста лишь дополняют друг друга. Стивена окружают не только живые люди, но и люди давно почившие, ушедшие предки, портреты которых висят у них в доме. В сознании маленького ребенка нет никаких границ: ни пространственных (дверей, окон, стен и т.д.), ни временных (день/ночь; иное столетие), ни в отношениях с окружающими. Пространство, представленное в первой эпифании, – это квинтэссенция идеальной Вселенной, которая мала (только его дом и ближайшие соседи) – и велика одновременно (корова Му-му идет по нескончаемой дороге); сильно сконцентрирована (она вмещает в себя все, что необходимо для жизни), но и просторна (он танцует, играет, прячется, присутствуют другие дома и иные люди, которые гармонично вписываются в эту вселенную); и самое главное – она принадлежит ему, Стивену. Он является ее центром, ее смыслом, ее властелином.

Если анализировать пространство, представленное в первой эпифании, с точки зрения современных теорий возникновения мира, то можно сказать, что это – наша Вселенная до Большого Взрыва. Первым взрывом для вселенского пространства героя становится отъезд в иезуитский колледж, именно с этого момента его вселенная начинает постоянно расширяться и изменяться – соответственно изменяется и его положение в ней. Вдруг оказывается, что в этой вселенной есть иные миры, многие из которых враждебны, и что в них он уже не властелин и даже не счастливый мальчик, а лишь маленький человечек, над которым нависает огромное чужеродное ему пространство. Для того чтобы освоиться в этом внезапно возникшем мире, Стивен пытается его структурировать и разграничивать.

Структура возникает в первую очередь на основании противопоставления определенных элементов окружающего мира и проведения границы между ними. Будучи в своем мире (изображенном в первой эпифании), Стивен также сравнивал, однако там это был процесс не противопоставления, а добавления: «Мама красивая, а у папы борода» – папа не хуже и не лучше, он просто есть и теперь их двое, а еще есть Дэнти и дядя Чарльз, а еще Вэнсы. В новом же мире все элементы пространства, в котором он очутился, представляются откровенно враждебными, а все, что ласкало его чувства дома, теперь отсутствует: самое существование в колледже ассоциируется у него с пребыванием в туннеле, еда кажется отвратительной, главным ощущением его тела является холод (слово *холодный* повторяется более 30 раз во второй эпифании этой главы), полностью отсутствуют яркие цвета, зато его преследуют неприятные запахи. Как пишет Крисси Кинг, «запахи открывают возможности не только для его самоуглубления, но и для более точного восприятия всего окружающего» (King: 2010-11,16). Описаниями запахов дом и колледж также противопоставляются друг другу: даже когда запахи в колледже связаны с торжественными и важными событиями, они не кажутся Стивену приятными. Хотя день своего первого причастия, по примеру Наполеона, он решил считать самым важным в своей жизни, слабый запах вина от дыхания ректора вызывает у него тошноту. Но за стенами колледжа даже самые обычные запахи становятся привлекательными: «В воздухе чувствовался запах сумерек, запах полей в деревне, где они выкапывали репу и сразу же её чистили и ели, когда шли прогуляться к усадьбе майора Бартона; запах маленький рощицы за беседкой, где растут чернильные орешки» (A Portrait: 1992, 61).

Враждебный мир развернулся вокруг него и держит его в своих цепких объятиях, заставляя чувствовать себя маленьким и слабым. Единственным просветом в конце этого туннеля является поездка домой на каникулы. Дом с золочеными канделябрами и старинными портретами на стенах, с трюмо в прихожей и зеркалом над жарко горящим камином, оказывается в центре пространства как источник света, нерушимый элемент былой идиллии, и весь остальной мир теперь противопоставлен дому.

Атмосфера родного, близкого и дружелюбного для Стивена пространства распространяется на весь городок, создавая ощущение домашности Блэкрока. Все собранное в нем дома: и его собственный дом, откуда он выходит и куда возвращается, и магазины на главной улице, и *домик Mercedes*, и те незнакомые дома, которые он видит во время поездок с молочником и во время своих блужданий – представляют собой органическую часть некой общности. В пространстве Блэкрока нет разрозненности, все составляющие его дома и улицы несут в себе внутреннюю связанность и представляют собой гармоничное единство. Здесь стремление Стивена «встретить в этом мире тот неуловимый образ, который все время чудился его душе» (A Portrait: 1992, 67), не кажется чем-то невероятным, это реальное пространство может, как это ни странно, вместить в себя отражение той идиллической сказки, которая сопровождала его в детстве.

Расширение мира в сознании героя происходит не только горизонтально, но и по вертикали:

- Стивен Дедал
- Приготовительный класс
- Клонгоуз Вуд Колледж
- Сэллинз
- Графство Килдер

- Ирландия
- Европа
- Земля
- Вселенная (Портрет:1993, 13).

Эта вертикаль определяет то место, которое Стивен Дедал стремится занять, чтобы быть наверху как истинный властелин своих владений. Однако в реальной жизни эта вертикаль оказалась перевернутой, и вся вселенная угрожающе нависла над ним. Граница между вселенной и ничем (несуществованием), граница, которую он старается себе представить, чем бы она ни была – тонкой красной линией или забором – рушится навсегда. Поэтому, когда Стивен доходит до уровня вселенной и задается вопросом о ее конце и о том, что отделяет ее от *ничего* («Это не может быть стена, но, быть может, такая тоненькая-тоненькая линия очерчивает все вокруг» (Портрет: 1993, 13)), графически представленное вертикальное деление пространства как бы складывается в горизонтальное, напоминая, по мнению Дороти Ван Гент, увеличивающиеся орбиты (Van Ghent: 1964).

К тому же дробление этой Вселенной еще не закончилось, и нарастающее отрицательное пространство, как черная дыра, засасывает и уничтожает все вокруг него. Не становится исключением и дом, казавшийся прежде нерушимым, его разбирают на составные части при переезде. Эти части уже никогда не составят целостного пространства, но будут все больше и больше дисгармонизировать друг с другом, пока не станут кучей осколков, сваленных вместе: будильник, лежащий на боку на полке над камином, в котором никогда не горит огонь, и становится той выразительной деталью, которая ярче всего показывает общее состояние этого домашнего мирка. Ни денежные вливания (его стипендия), ни

развлечения, ни ремонт, ни введенные им *республиканские* законы общежития не смогут вернуть ту идиллию, которую он знал и любил всем своим существом (Mitchell: 1996, 67).

Граница между моделью, где в центре жизненной вселенной Стивена находился дом, и маргинализацией героя имеет не только пространственные признаки, но и временные, так как переезд обрушивается на него накануне Рождества. Предрождественская атмосфера не проникает ни в дом, ни в сердце героя, а «веселые наряды магазинов, залитых светом и украшенных огоньками к Рождеству» (Mitchell: 1996, 69) еще раз подчеркивают разницу между тем, прежним Рождеством и теперешним, между украшенным тогда домом и украшенными теперь улицами. Этот праздник лишь подчеркивает отсутствие праздника в новом пространстве и усиливает разрыв между реальностью и воображением, не позволяя Стивену забыть о различии между той действительностью, которую он видит, и тем идеалом, который он ищет.

Одомашненность пространства в Блэкроке, где родной дом распространял свою атмосферу на весь топос города и окрестностей, противопоставлено теперь убогой атмосфере Дублина, в котором постепенно происходит полная гомогенизация пространства. Если в Блэкроке все увиденные им дома, словно разноцветные кубики, составляли веселую и радостную картинку, то в Дублине серый туман тоски пронизывает весь город, обезличивая все.

После переезда дом перестает противостоять чужому враждебному миру, перестает быть защитой для его обитателей, он постепенно становится все более похожим на все окружение, растворяется в нем, понемногу становясь частью того чужого пространства, в котором оказывается герой. Портреты предков, сиротливо стоящие на полу

у стены, перестают поддерживать его дух, легенды, с ними связанные, тускнеют, и они превращаются из его соратников в молчаливых безучастных свидетелей, подобно портретам святых, висящих в темных коридорах колледжа. Такая всепроникающая и вездесущая фальшивость углубляет отчужденность героя, замораживая его чувства к этому серому пространству и ко всем, кто в нем находится.

Единственным, что еще остается во власти героя, является душа, которую он пытается оградить от враждебного мира, укутывая в кокон воображения. Сознание убожества его дома и его разума побуждает Стивена написать о душе, затянутой в болото убогой жизни, оставленной «...без возможности когда-нибудь хоть чуточку приблизиться...» (Портрет: 1993, 83) к Творцу, к высокому и идеальному миру. Замечание учителя, что это утверждение является ересью, заставляет Стивена изменить мысль: в угоду учителю он написал, что душа не имеет «...возможности когда-нибудь достигнуть...» (Портрет: 1993, 83) Творца, но эта уступка не способна по-настоящему изменить его отношение к положению души, униженной пребыванием в этом недостойном и враждебном ее стремлениям мире. Чтение литературы, в особенности романтических писателей-бунтарей (Байрон, Шелли), укрепляет его душевные силы, помогает подняться над обыденным миром.

Укрепляясь в своей гордости и обретая силы для борьбы с враждебным ему миром, герой старается расширить границы своего мирка, отвоевать утраченное пространство. Главным его стремлением становится жажда возвратиться в то блаженное состояние, которое он испытывал в детстве. Каждый из тех миров, границы которых, как ему кажется, он преодолевает, оказывается *подделкой*, пустышкой, *звездной пылью*, неким переходом в следующую

форму того же мира, по-прежнему далекого от идиллии, к которой он так стремится. Все его *завоевания*: место первого ученика в классе, походы к проституткам, религиозное рвение, место в университете – не восстанавливают былую идиллию.

Одним из таких *облаков звездной пыли* стала поездка героя с отцом в Корк. На короткое время в городе предков перед Стивеном предстает утерянная идиллия, и Корк становится локусом, реально воплощающим противоположность Дублину. Все присущие ему компоненты: тепло, свет, яркие цвета, звуки и лето – создают атмосферу легкой радости и в своей столь знакомой *одомашненности* делают Корк внешне похожим на Блэкрок. Но не случайно здесь пролегает как временная, так и пространственная граница, отделяющая мир, в котором господствовала патриархальная иерархическая система, от мира, в котором ее больше не существует. Для того маленького мальчика все в мире было разделено по принципу простой бинарной системы, ясно и четко, отец был авторитетом, люди жили простыми радостями, как дядя Чарльз, а дом был домом с корнями, и он сам чувствовал свою связь с прошлым через настоящее. Теперь же, когда пыль, пущенная в глаза отцом, рассеивается, на земле не остается места, овеянного легендами их семьи, которое было бы для него средоточием корней. Но важнее другое: у него больше нет уверенности в том, что джентльменский кодекс его отца – это путь, достойный следования, что его отец – истинный джентльмен, и то, что правильно для отца, правильно и для него.

Границы в отношениях с людьми, особенно с теми, кто ему дорог, становятся для Стивена все более непреодолимыми. Не в силах превозмочь свои разногласия ни с возлюбленной, ни с семьей, ни с друзьями, он исключает их из своего пространства,

выбирая такой способ преодоления этих границ. Ни одна из выбранных им дорог не может привести его вслед за коровушкой Му-му к маленькому белому домику, увитому розами. Каждый раз, когда он оказывается на перепутье, Стивен делает выбор и преодолевает некую границу лишь для того, чтобы увидеть, что этот выбор был неверным и он вновь обманулся и уперся в следующую границу.

На открывающих роман страницах «представлены все пять чувств: вид коровы Му-му и волосатого лица отца, звук рассказываемой истории, вкус лимонной конфеты, запах клеенки и ощущение мокроты» (Ryf: 1962, 14-15). В начале последней, пятой, главы описание также содержит эти характеристики: вкус и запах («Он осушил третью чашку водянистого чая до самой заварки и стал грызть корки поджаренного хлеба, валявшиеся на столе рядом с ним, уставившись в темную лужу на дне банки» (A Portrait: 1992, 188)), вид («Застывший желтый жир, оставшийся после жарки мяса, был выбран ложками, как впадина на болоте, а жидкость, скопившаяся на ее дне, оживила воспоминания о темной, торфяного цвета воде в ванной Клонгоуза» (A Portrait: 1992, 188)), ощущение (мокрая блуза, которую мать кидает ему, являет собой полную противоположность мокрой клеенке, которую она ласково меняла), слух (свист отца и его вопрос о Стивене: «Эта ленивая сука, твой братец, убрался наконец?» (A Portrait: 1992, 189)), и подытоживающая общая атмосфера: в начале – Стивен является центром домашнего мира, в конце – никто не хочет даже приготовить ему место для мытья. В сравнении дома с колледжем Клонгоуз, возникающим в сознании Стивена в последней главе романа, два этих локуса уже не полярны, а тождественны друг другу, весь окружающий мир фальшив в каждом своем проявлении и потому неприятен и чужд герою.

Брожения по Дублину выливаются в блуждания в пространстве собственной души, которая, то расширяясь, то сжимаясь, принимает образы необитаемого темного пространства различных видов: сметающего все своими волнами океана, пустыни ночной Вселенной или выжженных безжизненных песков. Поездки, прогулки и другие пространственные перемещения создают впечатление достижимости некоего иного пространства, которое может стать лекарством для его души, заменить ему дом-идиллию.

Тема дороги в рай, на небо берет свое начало от четверостишия, написанного Стивеном во время пребывания в Клонгоузе:

- Стивен Дедал меня зовут,
- Ирландия – мой народ,
- Сегодня Клонгоуз мой приют,
- На небо дорога меня ведет
(A Portrait:1992,13).

Каждая строка проявляет свою многозначность на протяжении всего повествования, но особенно изменчивым оказывается значение последней строчки. В начале романа дорога на небо, путь истинный представлялись мальчику как исполнение религиозных обрядов и совершенствование в христианских добродетелях. В конце Искусство становится для Стивена не только царством красоты, но и средством упорядочивания мира. Соперничая с высшим Творцом, он стремится создать новую прекрасную Вселенную из безобразного хаоса, окружающего его. После написания первого настоящего поэтического произведения – вилланеллы – ему открывается воображаемая «дорога из роз <...> вверх, до небес, вся усыпанная алыми цветами» (A Portrait: 1992, 241). Это ощущение прекрасного становится для него неким плащом, окутывающим его и защищающим от убожества физического

пространства, через которое он пролагает свой каждодневный путь. Д. Фортуна считает, что «диалектическое путешествие-хождение Стивена является поиском в лабиринте мира – рая сердца (paradise of the heart)» (Fortuna: 1972, 144), хотя точнее было бы сказать – рая искусства (paradise of the art). Мысль Грегори Касла о неспособности современных персонажей модернистского романа воспитания достичь целей, традиционных для героев прежних времен, и обрести гармоничную целостность (Castle: 2006), с полным основанием можно отнести к герою Джойса.

В сознании Стивена Дедала единственной возможностью приблизиться к заветному первоначальному пространству стало создание своей альтернативной Вселенной, мифической Тары, которая не будет наследовать былую идиллию, но позволит ему своей властью соединить мир реальный с миром воображаемым. Он накладывает стихи и прозу своих излюбленных произведений как трафарет на окружающий мир. Он проходит по Дублину, как по своему царству, ассоциируя его реальные улицы с фрагментами песен, поэзии и прозы. «Отягощенные дождем деревья, как всегда, вызвали воспоминания о девушках и женщинах из пьес Герхарда Гауптмана, и воспоминания об их туманных горестях и аромат, льющийся с влажных веток, слились в одно ощущение тихой радости. Утренняя прогулка через весь город началась, и он заранее знал, что, шагая по илистой грязи квартала Фэрвью, он будет думать о суровой сребротканой прозе Ньюмена, а на Стрэнд-роуд, рассеянно поглядывая в окна съестных лавок, припомнит мрачный юмор Гвидо Кавальканти и улыбнется; что у каменотесной мастерской Берда на Толбот-плейс его пронзит, как свежий ветер, дух Ибсена – дух своенравной юношеской красоты; а поравнявшись с грязной портовой лавкой по ту сторону Лиффи, он

повторит про себя песню Бена Джонсона, начинающуюся словами: «Я отдохнуть прилегу, хотя и не устал...» (Портрет: 1993, 366). Не в силах восстановить дом как центр этого безграничного пространства, он разрушает последние границы, нивелируя в своем сознании прежний идиллический образ дома. Теперь, оставаясь центром в самом себе и стоя в полном одиночестве на вершине своих владений, которые он может строить или разрушать одною мыслью, он может вдоволь скитаться по их бескрайним просторам.

Библиография

- Buckley, J. *Season of Youth: the Bildungsroman from Dickens to Goldberg*. Cambridge: CUP, 1974.
- Carter, R., McRae, J. *The Routledge History of Literature in English. Britain and Ireland*. London, New York: Routledge, 1997.
- Castle, G. *Reading The Modernist Bildungsroman*. Gainesville: University Press of Florida, 2006.
- Fortuna, D. The Labyrinth as a Controlling Image in Joyce's Portrait. In: *Bulletin of the NY Public Library* 76, 1972.
- Джойс Дж. *Портрет художника в юности* in: Джойс Дж. Собр. соч.: в 3 т. Т.1. Москва: Знаменитая книга, 1993.
- Joyce, J. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Penguin Books, 1992.
- King, K. *A Key to His Consciousness: Smell in A Portrait of the Artist as Young Man*. *WR: Journal of the Arts & Sciences Writing Program*, Issue 3. Boston University, 2010-2011.
- Lanham, J. *The Genre of A Portrait of the Artist as a Young Man and the Rhythm of its Structure*. Genre 10, 1977.
- Mitchell, B. *A Portrait and the Bildungsroman Tradition*. In: Staley T. F. and Benstock, B. (Eds.)

- Approaches to Joyce. Ten Essays.* Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1976.
- Ryf, R.S. *A New Approach to Joyce: The Portrait of the Artist as a Guidebook.* Berkeley: University of California P, 1962.
- Van Ghent, D. *On A Portrait of the Artist as a Young Man.* Connolly, T. (Ed.) *Joyce's Portrait. Criticism and Critiques.* London: Peter Owen, 1964.

Tatiana Żylina-Els
Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu
Wydział Zamiejscowy w Przasnyszu
ul.Szosa Ciechanowska 6, 06-300 Przasnysz
E-mail: unknownstarus@gmail.com