

МОТИВ КАТАСТРОФІЗМУ В ПОЕТИЦІ РОМАНІВ АЙРІС МЕРДОК

У статті аналізується функція мотиву катастрофізму в творчості видатної англійської письменниці Айріс Мердок. Виділено три основних типи цього мотиву в художній літературі: локальну, глобальну та внутрішню катастрофу. Показано, що для поетики романів Мердок характерне а) поєднання мотиву катастрофізму з наявністю героя-агресора; б) домінування мотиву внутрішньої катастрофи, яка часто поєднується з мотивом локальної катастрофи, а саме його варіантом – трагічною випадковістю.

Ключові слова: *мотив катастрофізму, локальна катастрофа, глобальна катастрофа, внутрішня катастрофа, мотив трагічної випадковості.*

Творчість однієї з найвидатніших письменниць сучасності Айріс Мердок (1919-1999) давно у фокусі уваги української англістики (видатною вченою, яка досліджувала прозу Мердок, була Соломія Павличко), й від перших наукових розвідок (Н. Лозовська, Г. Клименко) до останніх на сьогодні дисертацій (А. Матійчак, Н. Зошук) науково-критичному аналізу підлягає не лише епістемологічна складова, а й поетикальна. Написані нею 26 романів, а також філософські й драматичні твори настільки багатогранні та часом суперечливі, що спричинили появу такої ж багатоманітної (і суперечливої) критичної рецепції. Західними, вітчизняними та російськими дослідниками здійснено скрупульозний аналіз найрізноманітніших аспектів мердоківської прози – від взаємозв'язку філософії та белетристики в її романах до проявів постмодернізму, таких як наявність ігрового начала, інтертекстуальність, ситуація «лабіринту смислів», тощо. Проте критичне осмислення доробку Айріс Мердок триває та провокує подальші спроби визначити складники її індивідуального стилю.

Одним з аспектів творчого методу письменниці є наявність у поетичі її романів різноманітних варіантів мотиву катастрофи, який, починаючи з есхатологічних міфів та пророцтв і до сьогодні є одним із найбільш поширених мотивів світової художньої літератури. Розвиваючись та видозмінюючись упродовж усієї історії художнього осмислення дійсності, цей мотив виявляє вражаючий структуротворчий потенціал.

Найзагальніша дефініція катастрофи визначає її як велику за масштабами подію, що призводить до тяжких або незворотних наслідків. Видається продуктивною наступна типологія катастрофи як літературного мотиву.

Локальні катастрофи – це відносно невеликі за масштабом аварії (корабельні, авіа), або нещасні випадки, які не змінюють глобально довкілля і не становлять загрози існуючому світоустрою. Проте дані події, як правило, є доленосними для персонажів, часто стаючи першим із низки випробувань, через які вони мають пройти. Боротьба за виживання розкриває характери героїв, а їхнє зіткнення між собою та/або намагання подолати власні слабкості служить основою художнього конфлікту. Хрестоматійними прикладами таких творів є «Буря» Шекспіра, «Робінзон Крузо» Д. Дефо, «Володар мух» В. Голдінга. Як свідчать наведені приклади, мотив локальної катастрофи часто поєднується з мотивом подорожі та топосом острова.

Глобальна катастрофа змальовує розгортання катаклізму світового масштабу і є центральною для жанру апокаліптики. Прикладом давнього апокаліптичного твору є «Одкровення святого Іоанна Богослова» в Новому Заповіті; більш сучасні ж зразки жанру з'явилися в епоху романтизму («Остання людина» Мері Шеллі, поема Байрона «Пітьма» та ін.); у ХХ ст. тема Апокаліпсису активно розвивається у творах письменників-фантастів та в екотекстах («Дорога» Кормака Маккарті).

Третій вимір мотиву катастрофи – **внутрішня катастрофа** – пов'язаний з розвитком психологізму в літературі. Витоки його, як видається, близькі мотиву нещасного кохання, яке виступає аналогом особистої трагедії, так би мовити, «персонального» стихійного лиха. Кохання-катастрофа та зумовлені ним страждання уможливають і спонукають героя до титанічної душевної й духовної роботи, загострюють сприйняття оточуючої дійсності та сприяють самоаналізу. Класичним прикладом впливу такого мотиву є юний Вертер Гете, сучасні його варіанти множинні.

У розкритті мотиву внутрішньої катастрофи він втрачає властивість «разової» події, що перевертає світ героя; перманентною, імпліцитною катастрофою мислиться саме буття персонажу, який не бачить власного місця в сучасному йому соціумі й логічним фіналом існування якого часто є смерть. Таким чином мотив внутрішнього катастрофізму набуває ознак особистісної трагедії, але почасти – й метафізичного випробування.

Трагічні суспільно-історичні реалії двадцятого століття є плідним середовищем втілення мотиву катастрофи. Тотальне розчарування в гуманістичних цінностях, песимістичний погляд на людську природу позначилися на художній практиці і дозволяють говорити про феномен літературного катастрофізму. Термін, досить вживаний критикою, вперше спробував визначити Казимир Вика в 1957 р. як «...явище..., що полягало в символічно-класицистичному, подекуди з нальотом надреалізму чи експресіонізму, розгортанні мотивів, які навіювали й заповідали думку про неминучу істо-

рично-моральну катастрофу, яка загрожує сучасному світові.» [цит. за 13, 263]. Прояви даного явища в літературі можна означити як **внутрішню глобальну катастрофу**.

У творчості Айріс Мердок мотив катастрофи функціонує на багатьох структурних рівнях. Так, у романах Айріс Мердок 1960-х рр. («Дзвін», 1958; «Відрубана голова», 1961; «Єдиноріг», 1963; «Італійка», 1964), які традиційно вважаються репрезентативними зразками готичного роману, катастрофізм є наскрізним жанротворчим компонентом, а також актуалізується у процесі створення характерів та розвитку дії. Домінантними рисами готичного роману є елементи містики, надприродної загрози, таємничість, наявність незвичайних або, навіть, фантастичних пригод. Суттєвим також є місце розгортання подій – усамітнений (радше середньовічний) замок або садиба як передумова ізолюваності персонажів від зовнішнього, «великого» світу, яка, в свою чергу, уможлиблює або поглиблює дивні, часто навіть перверсійні стосунки дійових осіб. Мотив катастрофи втілюється в поетиці готичного роману Мердок передусім у самій атмосфері поступового нагнітання тривожного очікування жахливої і трагічної розв'язки. Так, героїня роману «Єдиноріг», Меріан Тейлор, ставши компаньйонкою дивної дами, яка живе на самоті у своєму замку, поступово починає розуміти, що її хазяйка, Анна Крін-Сміт, фактично – полонянка, ув'язнена як своїми фантазіями та уявленнями, так у буквальному сенсі – власним чоловіком, який покинув її очікувати покарання чи прощення за зраду в цьому ізолюваному пустельному місці сім років тому. Читач разом з Меріан постає перед дилемою, ким же Анна є насправді, – безневинною жертвою, божевільною, чи, можливо, відьмою, такою собі Цирцесею, та все сильніше заплутується у заворожуючому лабіринті кривих дзеркал, де доводиться побоюватись за власний здоровий глузд.

Цілком у руслі готичного жанру катастрофою обертається спроба Меріан визволити Анну з її напів-добровільного полону, влаштувавши втечу жінки із замку: фатальна неспроможність розірвати зловісне замкнене коло служить своєрідною преамбулою кульмінації роману – каскаду трагічних смертей основних дійових осіб цього твору.

Характерним для готичного жанру є *особливий тип героя-агресора*, який навіть лишаючись поза рамками оповіді (так би мовити, за лаштунками), тим не менше є головним «режисером» перипетій в житті інших персонажів. Даний тип літературного характеру, на думку відомої російської дослідниці В. Івашевої, відображає перманентний інтерес Айріс Мердок до демонічної особистості, феномену принадливості зла, який проходить, видозмінюючись, через всю її творчість низкою знаменитих мердоківських «злих чарівників» [2, 387] (Міша Фокс з роману «Втеча від чарівника», 1956; Джуліус

Кінг в «Чесному програші», 1970; та інші). Демонізований чарівник Мердок наділений загадковою, майже надприродною здатністю навіть на відстані впливати на буття, настрої та думки інших, часто є носієм, знову ж таки незрозумілої, загрози і, отже, - джерелом катастрофізму для дотичних до нього персонажів.

Суміжною художньою площиною для втілення мотиву катастрофи в романах Айріс Мердок є *категорія трагічної випадковості*, яку можна вважати варіантом локальної катастрофи. У прозі Мердок цей мотив тісно пов'язаний з темою внутрішньої катастрофи. Тобто певний нещасний випадок призводить не тільки до фізичних уражень чи навіть смерті когось із дійових осіб, але й до змін у світогляді потерпілого, або персонажів з його оточення. Прикладом такої трагічної випадковості можна вважати травму, якої через власну необачність зазнає один з героїв роману «Зелений лицар» (1993), юнак на ім'я Харві. Зламана гомілка докорінно змінює його ставлення до життя, перетворюючись на символ жорстокої абсурдності світопорядку, безглуздості будь-яких зусиль та ілюзорності сподівань. Катастрофічна свідомість охопленого відчаєм героя провокує його до нещадного самоаналізу та штовхає юнака на невластиві йому вчинки.

Схожим чином діє на персонажів Айріс Мердок і *втрата близької людини*, особливо в тих випадках, коли вони частково чи повністю покладають провину за цю смерть на себе. Так, головний герой роману «Сон Бруно» (1969), старий, який сам майже знаходиться на смертному одрі, упродовж сорока років переживає в пам'яті день, коли не стало його дружини, вважаючи себе причиною страшної хвороби, яка зрештою і занастала жінку. Смерть сприймається як катастрофа не тому, що спричиняє внутрішню пустку в душі невітшного партнера (оскільки, за висловом самого Бруно, перед смертю Дженні вони ненавиділи одне одного), але неможливістю виправдання, примирення суперечностей, взаємного прощення, або певного реваншу. Почуття провини перед померлим, яке не знаходить вирішення, сублімоване самотністю, спричиняє внутрішній розлад та відчуження героя від оточуючих, блокує й викривлює його здатність до розвитку і комунікації, тим самим стаючи еквівалентом внутрішньої катастрофи.

Певним аналогом *трагічної випадковості*, яка також призводить до внутрішньої катастрофи літературного героя, можна вважати почуття несподіваного та сильного кохання, яке призводить до непередбачуваних наслідків, як це сталося в одному з найвідоміших романів Айріс Мердок «Чорний принц» (1973). Письменниця скрупульозно випишує всі стадії та відтінки любовного психозу, через які проходить Бредлі Пірсон, - радість від усвідомлення почуття, розпач від неможливості його реалізації, блаженство несподіваної

взаємності, біль розлуки, нестямне щастя ідилічного та утопічного спільного з коханою існування і, зрештою, остаточна втрата ілюзій. Розгубленість та розпач згодом трансформуються у свідомості героя у відчуття певного життєвого фаталізму. Переживши катастрофу кохання, яке фактично зруйнувало його життя, Пірсон неочікувано отримує здатність дистанціюватись від драматизму життєвої колізії і, таким чином здобуває особливу іронічну мудрість, яка наближає і його, і читача до платонівського розуміння поняття «Блага».

У романі «Дика троянда» (1962) письменниця досліджує тему *кохання як катастрофи «навпаки»*. У даному творі існує ціла низка персонажів, для яких в силу тих чи інших причин кохання не набуває ознак «катастрофізму». Деякі, як один із центральних героїв, Хью, не дозволяючи почуттям увірватися в своє існування й зруйнувати звичний уклад життя, обирають шлях хибного самозречення. Інші ж, як Рендл, навпаки, буквально «йдуть по головам» для досягнення своєї мети – аби будь-що заволодіти об'єктом своєї пристрасті. Але й перші, й другі врешті застаються ні з чим; і справжньою катастрофою постає мізерність, фальшивість душевних поривів персонажів, життя яких, як штучно виведені сорти троянд, поступово вироджується, здрибнюється, перетворюючись на низку «шахових партій» та безкінечних компромісів.

Прозу Айріс Мердок справедливо означають як філософську – увагу письменниці завжди привертала такі категорії як свобода вибору, кохання, влада; природа Добра і Зла, в дослідженні якої елемент катастрофізму часто відіграє провідну роль, виявляючись своєрідним каталізатором драматичних змін в житті та свідомості героїв. Отже, мотив катастрофізму, а радше – його код, який оприявнюється у різних жанрових, структурних та стильових модифікаціях романної поетики А. Мердок, може бути плідним напрямком у вивченні специфіки індивідуального стилю талановитої англійської авторки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зошук Н. В. Драматургічний досвід Айріс Мердок в аспекті конверсійних жанрових явищ англійської літературної традиції [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Зошук Наталія Володимирівна ; Чорномор. держ. ун-т ім. Петра Могили. - Миколаїв, 2013. – 20 с.
2. Ивашева В. Английские диалоги. Этюды о современных писателях. М., 1971. С. 387.
3. Клименко Г.В. Концепция и поэтика художественного психологизма в романах Айрис Мердок [Текст]: : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Галина Васильевна Клименко ; Днепрпетровский гос.ун-т. – К., Ин-т литературы НАН Украины, 1993. – 20 с.

4. Лозовская Н. И. Эстетические взгляды Айрис Мердок // Филологические науки. 1979. № 2. С. 39-46.
5. Магійчак А.А. Феномен Айріс Мердок в аспекті рецептивного потенціалу світоглядно-філософського роману [Текст]: : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Альона Анатоліївна Магійчак ; Чернівецький нац.ун-т ім. Юрія Федьковича.– Чернівці, 2007.– 20 с.
6. Мердок А. Бегство от волшебника. – М.: Изд-во «АСТ, Фолио», 2003 – 578 с.
7. Мердок А. Дикая роза. – М.: Изд-во «Вагриус», 1999 – 589 с.
8. Мердок А. Единорог. – М.: Изд-во «Эксмо», 2008 – 496 с.
9. Мердок А. Зеленый рыцарь. – М.: Изд-во «Эксмо», 2009 – 688 с.
10. Мердок А. Сон Бруно. – М.: Изд-во «Эксмо», 2008 – 368 с.
11. Мердок А. Черный принц. – М.: Изд-во «АСТ», 2002 – 496 с.
12. Мердок А. Честный проигрыш. – М.: Изд-во «Лимбус Пресс», 2005 – 512 с.
13. Моренець Володимир. Катастрофізм, візіонеризм, міфологізм // Моренець Володимир. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – К.: «Основи», 2001 – С. 260-297.
14. Павличко Соломія. Лабіринти мислення. Інтелектуальний роман сучасної Великої Британії // Соломія Павличко. Зарубіжна література. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011 – С. 273-310.

Стаття надійшла до редакції 29.10.13

Малий А.С., к.філол.н., препод.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

Мотив катастрофізму в поезії романів Айріс Мердок

В статті аналізується функція мотиву катастрофізму в творчестві видаючоїся англійської письменниці Айріс Мердок. Виділено три основних типи мотиву катастрофи в художественній літературі: локальну, глобальну і внутрішню. Показано, що для прози Мердок характерно а) сочетание мотиву катастрофізму с наличием героя-агрессора; доминирование мотиву внутрішньої катастрофи, которая часто комбинируется с мотивом локальної катастрофи, а именно его вариантом – трагической случайностію.

Ключевые слова: *мотив катастрофізму, локальна катастрофа, глобальна катастрофа, внутрішня катастрофа, мотив трагической случайностію.*

Maliy A.S., candidate of philology, assist.,
Institute of Philology Taras Shevchenko University of Kyiv

The motive of catastrophe in poetics of Iris Murdoch's novels

The author analyzes the motive of catastrophe in the novels of an outstanding English writer Iris Murdoch. There were specified three types of the motive of catastrophe in fic-

tion: local, global and inherent. I. Murdoch's prose is characterized by a) combination of the motive of catastrophe and the presence of a character-aggressor; b) domination of the motive of inherent catastrophe combined with the motive of local catastrophe, and a tragic accident in particular.

Key words: *motive of catastrophe, local, global, inherent catastrophes, tragic accident*

УДК 80.82:111

Марченко Н.В., к.філол.н., доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ РОЗГЛЯДУ «КАЗКИ» ЯК ФОЛЬКЛОРНОГО Й АВТОРСЬКОГО ТВОРУ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ ІНДИВІДУУМА

Стаття присвячена розгляду значення казки як фольклорного надбання етносу та літературного твору з погляду аксіології у процесі формування світогляду індивідуума.

Ключові слова: *етнос, індивідуум, казка, автор, етична цінність, ментальність, історична пам'ять, рідинна пам'ять.*

Як ми розуміємо, якраз фольклорне надбання народу, його звичаєва традиція та мистецькі твори здійснюють найглибший вплив на формування та становлення і звичайної людини, і письменника, і науковця і т.д., що є однією з позитивних ціннісних характеристик у розумінні народної мудрості, народних знань будь-якого етносу та інших культурних надбань етнічної спільноти. З часів розвитку літературознавства, певною мірою, можна уточнити, з часу появи друкованої книги «Казки братів Грім», науковці розглядають жанр казки на літературознавчому рівні, тобто – намагаються уточнити її автора, якого детермінують як особу, що написала казку, і як особу, що записала казку з вуст народних, і «переклала» її на літературну мову. У культурах різних народів світу є відомими найперші «умовні» автори літературних творів. Це – скальди, трубадури, мінезингери, менестрелі, скоромохи, кобзарі, лірники і т.д., які були не тільки особами, що відтворювали перед іншими твори власного народу, а й самі складали їх або ж доповнювали різними сюжетними лініями – контономінували їх. Отже, 1) сприйняття почутого за допомогою, говорячи сучасним терміном, «аудіовізуального засобу» – оповідача, чи наратора, в минулому, 2) збереження у пам'яті, а потім 3) передача цієї «інформації» іншим і є головними чинниками усного збереження фольклор-