

А.А.Матійчак

Чернівецький національний університет

НАВКОЛО ГАМЛЕТА: РЕЦЕПТИВНА РЕФЛЕКСІЯ АЙРІС МЕРДОК

У розвитку філософсько-психологічного роману ХХ ст. значна роль належить англійській письменниці Айріс Мердок (15.07.1919–8.02.1999), яку справедливо називають майстром інтелектуальної прози. Творчий спадок письменниці налічує близько тридцяти романів, кілька п'єс та низку філософських творів. У жанровому відношенні її романам властиві риси філософської притчі, сповненої багатозначної символіки. Яскравим прикладом такого роману є один із найзначніших творів письменниці – “Чорний принц”(1973), в якому письменниця розглядає проблему творчої особистості з різних позицій: мистецтво та кохання, кохання та шлюб, життя та мистецтво, й за допомогою інтерреляції цих позицій з погляду самовираження й самопізнання, правди та свободи у житті митця.

Стосовно принципів сприйняття, що враховують та досліджують стосунки між героями твору, між героями та автором, між автором та читачем, суб'єктом та об'єктом впливу виступає письменник Бредлі Пірсон, носій нарративної функції. Саме з його позиції читач сприймає події, що відбуваються у романі. Хоча інколи, у філософських роздумах головного героя, ми відверто впізнаємо світоглядну позицію самої Айріс Мердок. Окрім того, своє ставлення до вчинків нарратора автор передає через “гру” із різними обличчями оповідача, що втілюється у формі коментарів діючих осіб роману, хоча з деякою іронією по відношенню до них.

Отже, постає питання про співвідношення позиції автора із позицією оповідача, а також рецепцію читача щодо названих позицій. В даному випадку йдеться саме про багаторівневу рецепцію, оскільки роман “Чорний принц” є по суті “високохудожньою меніплеєю”(А.Барков).

З цього приводу, парадигматичного значення у творі набуває трансформація традиційного образу Гамлета. Процитуємо дослідника, який звернув на це увагу: “Проблема шекспірівської трагедії слугує внутрішньою основою подій, які відбуваються з Бредлі Пірсоном. В наслідок цього романна ініціація Бредлі Пірсона здійснюється у момент, коли він привласнює собі почуття Гамлета в усій його нез'ясованості”[9]. Поза тим, що шекспірівські алюзії у “Чорному принці” не тільки виявляються засобом характеристики персонажів (Пірсон, Джуліан), вони ще є функціонально значущими: слугують основою для протиставлення злих та добрих сил у морально-етичній концепції світосприйняття Айріс Мердок. Письменниця майстерно використовує властивий Шекспіру

прийом ретардації, щоб показати внутрішню боротьбу свого героя в процесі прийняття ним важливих рішень.

Цікавого розвитку шекспірівська парадигма набуває з погляду рецептивної теорії, що базується на вісі "автор – читач", оскільки ретроспектива шекспірівських образів пропонується читачеві у вигляді роздумів та діалогів між персонажами, і вимагає від реципієнта власної інтерпретації.

Дуже функціональною є назва твору "Чорний принц". Сама по собі вона вже може інтерпретуватися по-різному. Свого часу полісемантизм цієї назви викликав багато спорів серед науковців, адже ця назва-символ має декілька контекстуальних та інтертекстуальних значень. На думку дослідниці (З.Гражданської) англійський читач, перш за все, згадає славнозвісного полководця, сина англійського короля Едуарда III, відомого в історії Англії, як Чорний принц. Зіставлення цієї історичної постаті з жалюгідним податковим інспектором, смішним та нещасним старим, який мріє про славу та кохання, просякнете іронією (до речі Айріс Мердок вважає її обов'язковим принципом творчості) [5, с. 86-87]. Іншої думки дотримується М.Урнов, який називає цю гіпотезу безпідставною. Дослідники М.Урнов, З.Гражданська, Н.Демурова пропонують й інші інтерпретації назви, більш імовірні у контексті роману.

Мовою оригіналу "The Black Prince" може тлумачитися ще як Гамлет (принц, одягнений у чорне), та як диявол (володар темряви) [7, с.442]. У романі можна знайти посилання автора на обидва ці тлумачення. У душевних переживаннях Пірсон розмірковує: "До моїх страждань додалися нові, набагато страшніші. У шаховій партії з Чорним принцом я, можливо, зробив хибний та фатальний хід" [7, с.263]. Спадає на думку, що своє життя Пірсон розглядає, як шахову партію Добра зі Злом, у якій вважає себе опонентом Чорного принца, протилежною стороною зла – Білим принцом. Тим самим він виправдовує свої вчинки, перекладаючи власну вину на Чорного принца – "злий фатум" (С.Толкачов).

Парадокси сприйняття полягають у тому, що у А.Мердок гра персонажів у шахи слугує лише фоном взаємин автора з читачем, між якими насправді й відбувається "гра". Цікаво відмітити, що такий образ гри у світовій літературі не є новим. Пригадаймо роман В.Набокова "Дар".(1937). У цьому романі, набагато раніше ніж у Мердок, ідея взаємин автора з читачем реалізується, як своєрідна шахова партія, що відбувається не між "білими та чорними", а між письменником та уявним читачем. Одним з елементів такої "шахової стратегії" (О.Червінська) у Мердок є збіг образів письменника Пірсона та Гамлета, як загальноновизнаного втілення мистецтва.

За словами Пірсона, Гамлет – "грішна, багатостраждальна людська свідомість, освітлена променем мистецтва, жертва жорстокого бога, яка танцює танок творіння" [7, с.210]. Але ж і самого Шекспіра Пірсон називає порочним утіленням таємничого бога. На це звертає увагу і

Н.Демурова: "Так, ніби у фокусі, в імені Темного бога, Володаря п'ятьми та Принца у чорному з'єднуються метафори Бредлі Пірсона" [7, с.443].

Таким чином, у комунікативному процесі рецепції Айріс Мердок спонукає читача до визначення власної, індивідуальної позиції, властивої саме йому, як реципієнту.

Специфіка застосування автором шекспірівської парадигми полягає ще й у тому, що герої Мердок дозволяють собі тлумачити загальновідомі шекспірівські образи на власний розсуд. Коли Пірсон розкриває Джуліан своє розуміння цих образів, ми здогадуємося, що за ним "ховається" сама Айріс Мердок, одночасно художник та мислитель. Філософ за освітою, вона викладає екзистенціальну концепцію свого героя, не хештуючи й принципами психоаналізу. Письменниця намагається розворушити читача, показати стосунки між хрестоматійно відомими персонажами в іншому світлі, зокрема, між Гамлетом та Гертрудою, Гамлетом та Офелією, Гамлетом та Клавдієм тощо, проте робить це з позиції сучасної людини.

Стосунки Гамлета з матір'ю, в рецепції Пірсона, виходять за рамки традиційних сімейних відносин:

– Тобто Гамлет ревнує? Ти хочеш сказати, що він закоханий у власну матір?

– Ну, це, загальна позиція, на мою думку, знайома до нудьги.

– О, ти про це.

– Так, про це [7, с.206]

Незавершена думка, натяк на Едіпів комплекс Гамлета дають можливість читачеві "пристосувати текст під свою свідомість" (О.Червінська), перевести процес рецепції у русло критичної інтерпретації й завершити його власним прийняттям чи запереченням. Помітно, що у рецепції Пірсона явно простежуються фрейдистські мотиви, оскільки рефлексію своїх стосунків з батьками Пірсон здійснює за моделлю сімейних відносин Гамлета. Пірсон вважає, що Гамлет "любить матір й ненавидить батька", тому що саме такими були його власні почуття до батьків: "Мати дуже багато для мене значила. Я любив її, але завжди якось болісно... За свою заблудлу матір я відчував біль та сором, які супроводжували мою любов, але не зменшували її" [7, с.85-86]. Відносини Гамлета з Офелією, для Бредлі Пірсона, є проекцією відносин з Гертрудою:

– Він надто самовдоволений й прискіпується до всіх. Як, наприклад, потворно він поводиться з Офелією.

– Це різні боки одного й того ж.

– Чого саме?

– Він ототожнює Офелію з матір'ю [7, с.206].

Принцип тотожності розповсюджується у Пірсона й на паралель Гамлет – Клавдій: "Клавдій – це продовження брата на рівні свідомості" [7, с.205], тому Гамлет "ототожнює Клавдія з батьком".

Така рецептивна реакція на образи Шекспіра розгортається як психологічний процес: свідомість Пірсона психологічно реконструює ці образи відносно реальності. Пірсон, з усіма його сумнівами та докорами сумління, є "сучасним варіантом Гамлета" (Є.Генієва), який намагається знайти самого себе й, на глибинно-психологічному рівні, пізнати цінність буття. В даному контексті Пірсон виступає інтерпретатором шекспірівських образів, які трансформуються його свідомістю.

Трансформованим варіантом образу Гамлета у А.Мердок, на думку З.Гражданської, також є образ Джуліан. В її житті розігрується трагедія датського принца (її батька також вбито при нез'ясованих обставинах, під підозрою близькі їй люди) [5, с.87].

У зв'язку з цим доцільним буде звернути увагу на псевдоотождоження Джуліан з Офелією:

– Чому Офелія не врятувала Гамлета?

– Тому, моя люба Джуліан, що цнотливі та неосвічені молоді особи, всупереч їх оманливим уявленням, взагалі нездатні врятувати менш молодих та більш досвідчених невротиків – чоловіків.

– Я знаю, що неосвічена й не можу заперечувати, що молода, але з Офелією себе не отождожую!

– Певна річ. Ти уявляєш себе Гамлетом.

– Напевно завжди уявляєш себе головним героєм [7, с.206].

Пірсон стверджує, що загалом "читач схильний до отождоження з головним героєм" [7, с.208], так само, як і автор посередніх творів. Але, якщо йдеться про видатний твір, про справжнє мистецтво, то така тотожність набуває особливого змісту. На думку Пірсона, яскравим прикладом і є Шекспір: "В "Гамлеті" Шекспір особливо відвертий, відвертіший навіть, ніж у сонетах..."Гамлет" – це акт відчайдушної хоробрості, це самоочищення, самопокарання перед богом...Шекспір тут перетворює кризу своєї особистості в основну матерію мистецтва" [7, с.211].

Отже, читач постійно наштовхується на умови опосередкованої рецепції, коли образи шекспірівської трагедії сприймаються ним через призму рецепції "автор-нарратор". В рядках про Шекспіра читач відчуває шанобливе ставлення автора до видатного драматурга. Це ставлення висвітлюється постійно, текстуально й втілюється у словах оповідача. Недаремно у розмові з Н.Бушмановою Айріс Мердок говорить: "Шекспір увесь в мені, як ніякий інший письменник. Напевно тому, що він дає романістам прекрасний приклад того, як усе це можна зробити. Тобто, в обмеженому просторі п'єси ми можемо показати самих різних героїв, розгорнути всесвітні конфлікти й описати надзвичайно глибокі моральні пориви душі. А це вже духовність...Його п'єси розповідають про добро й моральне буття, про те, як люди ставляться один до одного" [2, с.167-168]. А чи не цього прагне досягнути в своїй творчості А.Мердок? Чи не до цього все життя прямує її герой – письменник?

Цитати з Шекспіра у Мердок використовуються з ушануванням автора та його творів, хоча інколи їхній зміст в контексті її роману набуває дещо іншого значення, розширюється. Яскравим зразком є варіація гамлетівської репліки “Слова, слова, слова”. Вона вживається Пірсоном одноразово, як характеристика самого Шекспіра, його п’єси, та Гамлета, як персонажа: “Він здійснив найвизначніший творчій подвиг, створив книгу, що нескінченно думає про себе, не між іншим, а по суті, конструкцію зі *слів*, як сто китайських куль, одна в одній, висотою з Вавилонську вежу, роздум за темою безодньої мінливості розуму та про спокутувальну роль *слів* в житті тих, хто на справді не має власного “я”, тобто в житті людей. “Гамлет” – це *слова*, і Гамлет – це *слова*” [7, с.210] (курсив авт. – А.М.).

Аналогічної імпровізації зазнає не менш відомий вислів з монологу Гамлета “Бути чи не бути”. Його варіативний сенс в даному разі наближає читача до усвідомлення образу головного героя роману. Найважливіші питання буття і смерті трансформуються тут у рецепції Пірсона з позиції митця: “Бути – означає представляти, грати. Ми – матеріал для чисельних персонажів мистецтва, і при цьому, ми – ніщо” [7, с. 211]. Ці слова Пірсона наводять на думку, що для нього “бути” означає постійну гру, нещирість, намагання показати себе у вигідному ракурсі. (Згадаймо його невіпадковий вислів про шахову партію).

Отже, гадаю в романі “Чорний принц” виробляється визначена парадигма образу Гамлета в новій інтерпретації. У Шекспіра трагедія Гамлета – це трагедія благородної людини, що стикається з торжеством зла в житті. Гамлет самотній, він увесь час роздумує, як йому діяти, і все ж діє не найкращим чином. Бредлі Пірсон вважає себе “пуританином” в почуттях та в мистецтві, й не раз говорить про свою свідомість, проте він також надто самотній, його вчинки здаються незрозумілими оточуючим, що врешті-решт призводить до трагедії. Розглядаючи аналогії між Гамлетом і Пірсоном до певної межі, читач наближається до фіналу. Пірсон опиняється на лаві підсудних за вбивство свого друга й батька своєї коханої (Згадаймо, що Гамлет випадково вбиває батька Офелії Полонія).

Ще однією з основних проблем, цікавих в ракурсі рецептивної теорії, – є ставлення до кохання творчої людини, митця. Невипадково розповідь Бредлі Пірсона названа “Чорний принц. Свято кохання”. Адже свято у житті Пірсона з’являється тоді, коли він закохується у Джуліан. Пірсон вважає, що його “Ерот – це джерело мистецтва”. Він ще не знає, що це кохання буде згубним, трагічним для нього. Проблема боротьби кохання з сексуальним потягом, як стверджує З.Гражданська, вирішується Мердок згідно філософської концепції Платона, за якою в Ерота дві сутності: низька та висока [5, с. 91], й її героя перемагає “демон чуттєвого кохання, якого він з жахом боготворить” [5, с. 87]: “Чорний Ерот, якого я любив та боявся – це лише незначна тінь більш великого та грізного божества” [7, с. 398].

Таким чином, автор виносить на розсуд читача ще одну метафору, й читацька реакція буде цілком залежати від різних факторів: "психології сприйняття", освіти читача, його інтелекту тощо. Це стосується й об'єднання метафор Чорного Принца та Чорного Ерота, які фокусуються на образі нарратора.

Важливу роль у відтворенні внутрішнього світу головного героя відіграють певні символи, невизначеність змісту яких може мати різні варіанти тлумачення. Деякі з таких символів у романі зв'язуються з літературними творами, у тому числі й з "Гамлетом". Шкільне видання "Гамлета", яке Джуліан залишила у Бредлі Пірсона, та костюм Принца датського, в якому вона грала цю роль у шкільному спектаклі викликають у Пірсона певні образи, асоціації та думки, надають йому можливість доторкнутися до надчуттєвого світу. Пірсон закохується у Джуліан, коли бачить її Гамлетом у своїй уяві. Адже, за його словами, "Гамлет" – це п'єса з підтекстом. "П'єса про когось, кого кохав Шекспір" [7, с.213].

Відомо, що з часом у свідомості кожної людини відбувається необхідна переоцінка цінностей, логічно, що такі зміни відбуваються і з персонажами Айріс Мердок, зокрема з Пірсоном та Джуліан. Спочатку, під впливом Пірсона, дівчина захоплюється його манерою інтерпретації шекспірівських образів, але пізніше, після трагедії, різко змінює свою думку й, у своїй післямові до книги Пірсона, пише, "що в Шекспірі він розумів лише вульгарну сторону" [7, с.422]. Внаслідок такої переоцінки в рецепції Джуліан відбулося зміщення акцентів, зумовлених орієнтацією на іншого реципієнта (на себе).

Відзначимо, що шекспірівські алюзії у творі все ж проєктуються на кінцевого реципієнта – читача, збуджують його емоції, підтримують увагу й спонукають до суб'єктивних оцінок з подальшим їх осмисленням. Адже, за словами сучасної дослідниці, "мистецтво відбувається в повному розумінні цього слова тільки тоді, коли увага читача (чи глядача, слухача) приймає в себе і відтворює, виліплює у себе в душі творіння автора" [10, с.21].

Згадуючи естетику впливу, важливо також враховувати динаміку сприйняття художнього твору в історичному контексті, зважаючи на естетичні цінності відповідної епохи. Так як "усезростаюча часова дистанція між текстом і його сприйняттям заповнюється новим досвідом, який значною мірою змінює сприйняття старих зразків" [10, с.19]. Багато чого читач домальовує сам, сприймає асоціативно, згідно свого життєвого досвіду, розуміння людських стосунків.

Отже, ми можемо дійти висновку, що процес рецепції шекспірівських образів у даному творі цілком залежатиме від суб'єктивного досвіду реципієнта, що автор і доводить на прикладі своїх персонажів.

Як бачимо Айріс Мердок залишає читачу широкий простір для різних тлумачень запропонованих нею образів, символів, у тому числі й назви твору, які іманентно заперечують однозначні визначення.

1. Барков А. Мениппея: особый род литературы // <http://www.ham.kiev.ua>
2. Бушманова Н. Когда в душе живет Шекспир / По материалам беседы с английскими романистами А.Мердок и П.П.Ридом // Вопросы литературы, 1991. – №2. – С.155-184.
3. Галич О. Теорія літератури. – К., 2001.
4. Гениева Е. В поисках Гамлета // Литературное обозрение, 1975.-№6. – С. 95-96.
5. Гражданская З. Черный принц – кто он? // Литературное обозрение, 1975.-№3. – С.86-91.
6. Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997.
7. Мердок А. Черный принц. – М., 1977.
8. Мердок А. Черный принц. Послесл. М.Урнова // Иностранная литература, 1974.- №11. – С.196-198.
9. Савченкова Н.М. К идее нового “русского романа” // <http://www.anthropologia.spbu.ru>
10. Червінська О.В. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навч. посібник. – Чернівці, 2001.
11. Шекспір В. Твори. В 6-и т. Т. 5. – К., 1986.

Summary

The article is dedicated to reception of Shakespearean images on the bases of Iris Murdoch's novel "The Black Prince". To trace the interpretation and transformation of the images in the process of reception is the main objective of the given article. The particular attention is paid to the problem of multileveled reception and the correlation between the positions of author and narrator in reader's perception. In the context of the novel the receptive reaction is regarded as a psychological process in which the image appears in reader's consciousness due to its psychological reconstruction. In this way the images are interpreted and perceived subjectively.

Стаття надійшла до редколегії 4.06.2002.