

10. *Stoll A. Nervenströme der Erinnerung. Der lange Weg zur Biographie Ingeborg Bachmanns / Andrea Stoll // Topographien einer Künstlerpersönlichkeit. Neue Annäherung an das Werk Ingeborg Bachmanns (Internationales Symposium, Wien 2006) ; [Hrsg. von Robert Pichl u. Barbara Agnese]. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – S. 17–31.*

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.112.2-31.09

Н. В. Шейн

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

**«НЕОГОТИКА» В ТВОРЧЕСТВЕ АЙРИС МЕРДОК
КАК ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Здійснюється спроба визначення деяких жанрових домінантних ознак поняття «неоготика» як літературного напрямку ХХ-ХХІ ст. та його відображення у творчості А. Мердок.

Ключові слова: Айріс Мердок, роман, жанр, готичний роман, неоготика, літературний напрям, гротеск, поезика, семантика.

Осуществляется попытка определения некоторых доминантных жанровых характеристик понятия «неоготика» как литературного направления ХХ-ХХІ в. и их преломления в романистике А. Мердок.

Ключевые слова: Айрис Мердок, роман, жанр, готический роман, неоготика, литературное направление, гротеск, поэтика, семантика.

The paper deals with some dominant genre pattern features of Neogothic as a literary phenomenon of XX-XXI cc. and its implementation in the novels by I. Murdoch.

Key words: Iris Murdoch, novel, genre, a gothic novel, neogothic, literary movement, grotesque, poetics, semantics.

Английская литература считается самой «традиционной» среди всех западных литератур. «Именно сочетание социальной проблематики, то есть реальности, с традицией и фантазией, игрой воображения, эксцентриадой выводят английский роман на мировую орбиту» [8]. Творчество Айрис Мердок не является исключением.

Романы Мердок 50–60-х годов ХХ века в советском литературоведении определялись как «готические», более правильно они именуется в современной мердокиане «неоготическими». Ведь, по определению О. Е. Осовского, «неоготика» – условное неустойчивое наименование совокупности литературно-эстетических явлений в Западной Европе и США в конце ХІХ – начале ХХ в., связанных с художественным переосмыслением и обновлением европейской готической традиции, в частности, «готического» романа конца ХVІІІ – начала ХІХ в.» [8].

Сам термин «неоготика» (нем. *Neugotik*) впервые ввел в 1909 г. немецкий историк искусства Р. Хаманн для обозначения другого явления – стиля живописцев интернациональной готики периода кватроченто (1400-х гг.) в искусстве Северной Италии. Лишь позднее этот термин приобрел современный смысл.

По мнению О. Е. Осовского, «неоготика» возникла как реакция на бездуховность, прозаичность и утилитарность современного общества. «Неоготика» реанимирует готические традиции в романе и повести, сочетая устоявшиеся ее

приемы и стилевые особенности (мистицизм, фантастика, средневековый или экзотический восточный фон) с приметами, рожденными Новым временем [8].

Как считает Т. Н. Красавченко, наиболее яркие черты «неоготического» стиля – это описание деградации, распада мира [4]. Компонент «готический» в составе термина «неоготический» становится синонимом литературы гротеска, который охватывает нереальное, бесчеловечное в современности.

«Готическая литература» зародилась в конце XVIII века, ее классиками по праву считаются Г. Уолпол, А. Рэдклифф, М. Льюис, У. Бэкфорд, однако образцы готического романа появлялись и позже; среди их авторов О. Уайльд, Ч. Диккенс, Эдгар По, в отдельных произведениях этих писателей мы сталкиваемся с категориями и элементами «готического» стиля.

Романы Айрис Мердок занимают особое место в литературном процессе второй половины XX века как произведения, созданные в рамках английского реализма и вобравшие в себя лучшие философские и художественные традиции. Они продолжают притягивать внимание критиков и читателей, вызывать споры и ожесточенные дискуссии в силу необычной художественной манеры письма Мердок и воплощенной ею проблематики.

Многие критики считают сюжеты Айрис Мердок предсказуемыми, однако, несмотря на эту частичную предсказуемость, они нередко остаются для нас как бы не до конца мотивированными, не во всем проясненными. Это тоже создает эффект «готики». Отчего узница из «Единорога» так долго терпит свое заточение? Почему «исчерпана» или прервана любовь ее верного рыцаря?

В романе «Бегство от волшебника» (1956) перед нами авторская концепция сильной личности, «волшебника», которая появляется в дальнейшем в ее более поздних произведениях. Миша Фокс и его alter ego Калвин Блик – это «темные» персонажи романа. В образе Миши представлена главная тема произведения: он – это разрушительная сила, которая разрушает и себя, это создатель зависимостей, от которых зависит и сам. Как говорила Мердок в одном из интервью, люди сами выбирают себе Бога в жизни, того, кому они хотят подчиняться.

Загадочный чародей, чье таинственное прошлое привлекает внимание и повышает интерес к его личности, Миша Фокс обладает физическими и духовными характеристиками готического героя: кроме того, что он влиятелен, он суров, он хищник, всегда «нападающий», и окружающие – его жертвы. У Миши лицо «ястреба», «демона», но с глазами большими и безмятежными, – в таком его образе прослеживается сходство с Мэлмотом («Мэлмот-Скиталец» Ч. Мэтьюрина).

Нам дает право ассоциировать его с готической литературой мотив тайны происхождения Фокса, его прошлого и его возраста. По словам Джона Рэйнбороу, «Никто не знает, сколько лет Мише, и едва ли мы можем угадать. Это невозможно. Ему может быть тридцать или пятьдесят пять. Никто не знает, откуда он родом или где родился. Чья кровь течет в его жилах? Никто не знает».

Дом Фокса в романе построен в лучших готических традициях: он состоит из четырех отдельных домов; стены, ступени и потолки снесены, перестроены так, что от прежнего интерьера ничего не осталось.

Сюжетные линии романа на первый взгляд не имеют ничего общего и не связаны между собой. Однако с появлением Фокса все меняется, становится понятным символический характер заглавия: действующие лица, тесно между собой связанные, объединены общим бессилием перед властью авантюриста «волшебника» и тщетно пытаются от нее освободиться [2]. Каждый персонаж находит для себя разные пути побега: братья Лузевич исчезают, швея Нина находит один выход – совершить суицид, Аннэт Коккейн тоже пытается покончить жизнь самоубийством, а Роза подавлена и морально опустошена. Миша – это кукловод, а персонажи романа – его куклы, которые играют по его правилам.

По мнению В. Ивашевой, для Мердок, как и для Сартра-экзистенциалиста, человек «покинут» и представляет собой «одинокое в безграничном жизненном море пловца», которому не на что надеяться [3]. «Действительность – задача со множеством решений, и все они правильны», – говорит один из персонажей «Бегства от волшебника».

«Единорог» Мердок, как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении, считается одним из самых готических произведений писательницы. Сюжет и тема романа отвечают ключевым характеристикам готической литературы. В ирландском пейзаже, который является фоном событий, происходящих в романе, мы встречаем старинные долмены и мегалиты; за огромными скалами черного песчаника открывается вид на мрачную береговую линию и убийственно холодное и враждебно настроенное море; прилегающие болота, пещеры и подземные реки представляют всю мощь бесплодных земель Ирландии.

В «готике» XVIII в. центром романских событий был «замок», в эпоху викторианства «замок» трансформируется в полуразрушенный «дом», стоящий на холме, отдельно от соседних домов, обдуваемый ветрами, с угнетающим и волнуемым ландшафтом. Образ такого «дома»-«замка» мы находим у Мердок в «Единороге». Гейз-Касл – это старый особняк, окруженный болотистой местностью, стоящий одиноко, отъединенный от человеческого сообщества.

В «Единороге», по мнению В. Ивашевой, доказываются один из коренных тезисов экзистенциализма: все люди одновременно и жертвы, и палачи, нет и не может быть каких-либо моральных норм и императивов [3].

Палач и жертва в «Единороге» – это хозяйка Гейз-Касла – Анна Криен-Смит. Она представляет собой жертву вплоть до развязки романа. Мердок использует традицию готического романа для передачи двойственности отношений между людьми: страдание оборачивается насилием, а святость – греховностью. Анна Криен-Смит характеризуется двойственностью мифического существа, в честь которого назван роман. Затворница и пленница, она соединяет в своем образе целомудрие и распущенность [10]. Лейтмотив романа «Единорог» – смерть. Недаром финал его живо напоминает традиционную заключительную сцену «кровавой трагедии» XVI в. Автор доказывает, что все в мире относительно и торжествует страдание, а в конечном итоге – смерть. Человек, кажется, бессилен что-либо изменить и даже облегчить. Особенно отчетливо в «Единороге» звучит мотив «демонов», преследующих человека, выражающих «враждебное начало» в жизни людей [3].

В «Единороге» черты «неоготического» стиля выражены в «поведении» природы: шторм и буря утихают только после гибели Анны и ее мужа Питера; в любовных отношениях: в романе говорится о разнообразных сексуальных связях между героями. По мнению Леонардо Крегеля, ужас в «Единороге» нереальный: на смену одной катастрофе приходит другая, герои умирают, однако в романе, переполненном трупами, читателя совершенно не волнует смерть [12].

Роман «Время ангелов» продолжает оставаться одним из дискуссионных и проблемных «готических» созданий писательницы; здесь «бушуют демонические страсти, а образы насыщены темной символикой» [6].

В литературоведческих работах жанр романа оценивается по-разному. Питер Конради говорит о нем, как о «закрытом» и «апокалиптическом», готическом и религиозном романе [11]. Р. Тодд считает, что Айрис Мердок изображает в романе то, что лежит за тяготеющей к упорядочению мира концепцией «теологии» [13]. По мнению И. Левидовой – это психологический «роман-портрет» извращенной личности [5].

Тайна романа кроется уже в самом названии – «Время ангелов». Заглавие объясняется словами священника-еретика Карэла Фишера. Он говорит: «Смерть

Бога выпускает на свет ангелов. Ангелы – это мысли Бога. Бог, по крайней мере был именем того, что мы считали добром. Теперь даже имя его утрачено, а духовный мир потерпел крах» [7].

В романе речь идет о разнице между светской моралью и религиозным чувством, между обычным просвещенным неверием и мучительным осознанием того, что Бог мертв. Но это, если говорить в общих чертах; в отдельных же моментах роман остается неясным, кажется, что в сознании Мердок не хватает существенных доказательств, для того, чтобы заявить о «крахе религии» в полную силу, ровно как и показать, что этот крах несет обществу.

В романе «Время ангелов», как и в «Единороге», важную роль играет природа. С приездом семьи Карэла в Лондон, на город опускается туман, смог, который, как и в «Единороге», рассеивается после смерти главного героя.

Карэл – это властная сила, управляющая людьми. Его образ двойственный, соединяющий в себе одновременно священника и человека, не верующего в Бога. Он скрывает свое истинное лицо «демона» под маской священника. Он вступает в греховную связь со своей внебрачной дочерью Элизабет, с темнокожей прислугой Петти; он выгоняет свою дочь Мюриэл, ненавидит своего брата, избегает общения и встречи с людьми.

Трактовки этого образа критиками можно суммировать так: во многом Карэл Фишер является носителем смыслоутраты; он предстает в образе «героя-provokatora», который абсурдностью своего поведения толкает к трансформации действующих лиц «Времени ангелов». Этот персонаж таит в себе загадку, он далек от однозначности и может быть интерпретирован как в трагических, так и в комических категориях [1].

Образ «демона» переходит у Мердок из романа в роман, она связывает с ним трагедию человеческого существования. Проведя параллель между романами «Время ангелов», «Единорог» и «Побег от волшебника», можно заметить следующее: образ Элизабет соотносится с Анной Крин-Смит. Все считают обеих невинными, однако это не так. Элизабет, как и Анна, находится в заточении. Мюриэл – это Мэриан Тэйлор, желающая расширить рамки общения своей кухни. Сам Карэл – это не кто иной, как Миша Фокс, могущественный персонаж, в чьих руках сосредоточена сила, способная подчинять других своей воле. Приведенные параллели свидетельствуют о том, что в романах Мердок можно уловить повторяющиеся мотивы, но они увлекают читателей уже не первое десятилетие, вовлекая их в свой мир.

В 50-е годы XX в. отчасти повторилась ситуация конца XVIII – начала XIX в., когда мир отказался от просвещенческих стереотипов и находился в поиске новых форм; именно тогда появилась «готическая» тенденция. Как считает Т. Н. Красавченко, в XX в. «готика» оказалась художественно-философской формой, наиболее адекватной мироощущению «конца эпохи», что нашло яркое подтверждение в романах Айрис Мердок [4].

Библиографические ссылки

1. Алисеенко О. Н. Особенности проблематики и поэтики романа А. Мердок «Время ангелов» / О. Н. Алисеенко // Актуальні проблеми літературознавства: зб. наук. праць. Т. 2.; наук. ред. проф. Н. І. Заверталюк. – Д.: Навчальна книга, 1997.

2. Дьяконова Н. Я. Художественная условность в романах Айрис Мердок / Н. Я. Дьяконова, А. А. Чамеев // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX–XX вв.: Проблема художественной условности: межвуз. сб. науч. трудов / Ивановский ун-т им. Первого в России Иваново-Вознесенского общегородского Совета рабочих депутатов; редкол.: В. Н. Шейнкер [и др.]. – Иваново, 1988. – 118 с.

3. Ивашева В. Литература Великобритании XX в.: учебник для филологов спец. вузов / В. Ивашева. – М.: Высшая школа, 1984. – 488 с.

4. *Красавченко Т. Н.* Готический роман / Т. Н. Красавченко // Литерат. энциклопедия терминов и понятий; [Глав. редактор и состав. А. Н. Николюкин]. – М.: НПК «Инстелвак», 2001. – С. 184–186.
5. *Левидова И.* Послесловие / И. Левидова // Мердок А. Дитя слова. – М., 1981. – С. 441.
6. *Ливергант А.* Вариации на тему: «О последних романах А. Мердок» / А. Ливергант // Литературное обозрение. – 1986. – № 1. – С. 111.
7. *Мердок А.* Время ангелов / Айрис Мердок. – СПб., 1995.
8. *Осовский О. Е.* Неоготика / О. Е. Осовский // Литерат. энциклопедия терминов и понятий [Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин]. – М.: НПК «Инстелвак», 2001. – С. 635–636.
9. Современный роман: Опыт исследования. – М.: Наука, 1990.
10. Энциклопедический словарь английской литературы XX века [отв. ред А. П. Са-руханян]. – Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН. – М.: Наука, 2005. – С. 272.
11. *Conradi P.* Iris Murdoch: The Saint and The Artist / Peter Conradi. – NY: Viking Press, 1986.
12. *Kriegel L.* Iris Murdoch: Everybody Through the Looking-Glass, in: Contemporary British Novelists. / Leonard Kriegel // Ed. by Charles Shapiro. – Southern Plinois University Press, 1965. – P. 75.
13. *Todd R.* Iris Murdoch / Richard Todd. – L., 1984.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.111 – 31»19/20»

О. В. Узлова

Київський національний лінгвістичний університет

**ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ
В РОМАНАХ ДЕВІДА ЛОДЖА «АКАДЕМІЧНИЙ ОБМІН»,
«СВІТ ТІСНИЙ», «ГАРНА РОБОТА» І «ДУМАЄ»:
ЕКСПЛІЦИТНИЙ ТА ІМПЛІЦИТНИЙ ВИМІРИ**

Розглядаються особливості функціонування наукового коду у творчості англійського письменника Д. Лоджа, що проявляється у сукупності наративних, дискурсивних та естетичних параметрів, а також глибинних семантичних структурах на різних рівнях художнього тексту. Окрема увага звертається на взаємозв'язок романів автора з ідеями, викладеними в його теоретичних роботах.

Ключові слова: Д. Лодж, університетський роман, постмодернізм, фрейдизм, фемінізм, структуралізм, постструктуралізм, нейролітературознавство.

Рассматриваются особенности функционирования научного кода в творчестве английского писателя Д. Лоджа, проявляющегося в совокупности нарративных, дискурсивных и эстетических параметров, а также глубинных семантических структурах на разных уровнях художественного текста. Отдельное внимание уделяется взаимосвязанности романов автора и идей, изложенных в его теоретических трудах.

Ключевые слова: Д. Лодж, университетский роман, постмодернизм, фрейдизм, феминизм, структурализм, постструктурализм, нейролитературоведение.

The given article tackles the problem of scientific code functioning in the novels of English writer D. Lodge. Theoretical ideas are expressed through the narrative, discursive and aesthetic strategies and underlying semantic structures of the texts under consideration. Special attention is paid to D. Lodge's fiction projecting the ideas discussed in the works of criticism.

Key words: D. Lodge, academic novel, postmodernism, Freudism, feminism, structuralism, poststructuralism, neuro-criticism.