

ОБРАЗИ ТА ХАРАКТЕРИ У ФІЛОСОФСЬКОМУ ДИСКУРСІ РОМАНУ А. МЕРДОК «ЧОРНИЙ ПРИНЦ»

У статті досліджено філософський дискурс роману А. Мердок «Чорний принц» як основу образо- та характеротворення. Досліджується вплив класичної філософської думки на творчий метод Айріс Мердок загалом та її вплив на роман «Чорний принц» зокрема, його естетичне та філософське підґрунтя. Аналізується система персонажів роману крізь призму його постмодерністської природи, яка дає можливість глибше зрозуміти місце роману та його значимість у літературному континуумі другої половини ХХ століття.

Ключові слова: роман, філософський дискурс, постмодернізм, система образів.

ХХ століття сколихнуло усі сфери життя тогочасної Великої Британії, змінивши їх докорінно. У першій половині ХХ століття Британська імперія зміцнила своє фінансово-політичне становище, пережила промислову революцію, стала частиною Антанти, що перемогла у Першій світовій війні. Після Другої світової війни, як одна з найголовніших членів антигітлерівської коаліції, Британія опинилася в епіцентрі глобальних розчарувань, песимізму та кризи гуманізму. Важливі історичні події нового періоду, такі як створення НАТО, початок «холодної війни» та ядерна загроза, мали вплив і на культурне життя. Вже в 50-ті роки в англійській літературі знаходять своє відображення ідеї масового конформізму і загального знеособлення, а в останній третині ХХ століття формується постмодернізм як літературний напрям, відмінною рисою якого є «традиційність», яка має витоки з дореалістичної англійської літератури, однак прослідковується зв'язок з модернізмом початку століття, реалістичними проявами. Досить популярним стає незвичне, нове прочитання літератури минулих століть, особливо вікторіанського періоду. Тема минулого в нових умовах трансформується в окремий план художньої реальності, яка втілюється і в новій жанровій формі – історіографічному метаромані. Він представлений творчістю таких авторів, як Джон Фаулз, Пітер Акройд, Джуліан Барнс та, звичайно, Айріс Мердок. Стосовно особливостей цього жанру дослідниця Т. В. Кушнірова зазначає: «У доробку англійських авторів вбачається певна спільна риса: намагання глобально осмислити сучасний їм світ. Ця риса окреслилася ще у модерністському філософському романі, у постмодернізмі вона зазвучала ще потужніше» [3, с. 53].

Айріс Мердок – видатна постать світової літературної та філософської думки другої половини ХХ ст. Саме філософський дискурс став основою еволюції художньо-творчого мислення авторки від модернізму, реалізму до постмодернізму. Мердок виросла в середовищі, що сформувало її світогляд. Класичне англійське виховання, ірландське походження, навчання у престижних школах Англії, філософська освіта, яку здобула в Сомервільському коледжі, мали неабиякий вплив, що підтверджують слова дослідниці А. А. Матійчак, яка пише: «Народжена в Дубліні, письменниця пишалася тим, що дотримувалася багатьох ірландських традицій і намагалася передати це у своїй творчості» [5, с. 104]. Пізніше Мердок починає професійно вивчати

філософію та захищає дисертацію у Кембриджському університеті, а з 1948 року викладає філософію в коледжі Святої Анни в Оксфорді, який стане і її літературною *alma mater*. Професорка В. Агеева коментує відображення таких особливостей життєвого шляху на творчості письменниці наступним чином: «По своєму, її романи можна назвати якщо не автобіографічними, то автопсихологічними. <...> Вона пише про світ мистецтва, до якого вона сама належить» [1]. Щодо філософських впливів, ідеї Сократа та Платона знайшли віддзеркалення у творах авторки, письменниця шукає філософське підґрунтя для відображення найпарадоксальнішого почуття людини – кохання. Її твори так і називають «платонічними», як ті, що позначені впливом великого Платона. До літературного спадку Мердок належать 26 романів, 6 драматичних творів, літературно-критичні есе, 2 збірки поезій та понад 20 етико-філософських праць. Дослідниця Г. Давиденко пише: «Романістку можна назвати письменницею щасливої долі. І не лише тому, що встигла багато зробити, а й тому, що зуміла знайти себе в безмежному морі літератури» [2]. У всіх своїх творах Мердок вдалось поєднати глибокий філософський зміст, складну проблематику та багаторівневість характерів.

Роман «Чорний принц», один з найвідоміших творів А. Мердок, досі знаходиться у центрі літературних дискусій критиків. Вперше роман опубліковано у 1973 році. Роман відображає увесь досвід філософських та академічних пошуків авторки, він наочно демонструє найбільш яскраві елементи поетики постмодернізму. Жанрова спрямованість твору є неоднозначною: наявні риси як англійського філософського роману, так і «роману про роман». Однак деякі дослідники вводять термін «мердоківський роман», що свідчить про неповторну індивідуальну авторську манеру письма. Цю неповторність письма та стилю А. Мердок дослідниця Д. Лазаренко визначає як багатоплановість твору: «Даний роман – складне мереживо прихованих та очевидних смислів, своєрідний калейдоскоп, що при кожній зміні куту зору продукує новий смисловий візерунок» [4]. Вже назва твору демонструє зв'язок символічного образу «чорного принца» та головного героя твору, Бредлі Пірсона, адже початкові літери назви твору англійською мовою паралельні ініціалам імені героя – В. Р., тобто Bradley Pearson. Отже, у читача не виникає сумніву, що Бредлі Пірсон і є Чорний Принц. Саме історія кохання 58-річного письменника Бредлі Пірсона та 20-річної Джуліан Баффін, дочки його друзів, стає основою сюжету. Це засвідчує і підзаголовок роману – «Свято кохання».

Тема кохання переплітається з темою творчості, в цьому переплетінні відчутний вплив ідей Платона на Мердок, адже вона осмислює кохання – і духовне, і фізичне – як творчий початок. Саме через образ головного героя та оповідача, письменника Бредлі Пірсона, розкривається основна проблематика – сутність мистецтва та його призначення. Розповідаючи про себе, він каже: «“Письменник” – дійсно найпростіша й найточніша моя характеристика. З того, що я ще й психолог, філософ-самоук, дослідник людських стосунків, випливає те, яким я є, бо з усіх цих дрібниць складається той тип письменника, якого я уособлюю» [6, с. 10]. Мердок вдається до позачасового діалогу з творами Шекспіра, її Бредлі трактує мистецтво як високе призначення, надає йому філософського обґрунтування. Образ Пірсона є алюзією на Гамлета, мистецькі ідеї авторка втілює якраз на рівні образотворення персонажів роману. У романі сам Пірсон

говорить про Гамлета з деякою іронією: «Тобі варто, на мою думку, послабити свою заборону на поезію, щоб принаймні краще ознайомитися з п'єсами Шекспіра! Як нам пощастило, що англійська – наша рідна мова!» [6, с. 87]. Текст «Гамлета» можна вважати персонажем, який відтворює внутрішній світ героя, це персонаж-символ: саме видання «Гамлета» Джуліан залишила у Бредлі, їхнє кохання зароджується під час обговорення тексту п'єси. Розмірковуючи про свої почуття, Бредлі неодноразово згадує залишений примірник: «Тоді я обійняв стілець <...> і втупився в її примірник “Гамлета”. Задоволення від можливості взяти його в руки, погортати, можливо, побачити на першій сторінці її ім'я, було попереду, за сотні років від мене, у чудовому майбутньому, де можна віддаватися насолоді. Я не мусив поспішати» [6, с. 287]. Цей ряд доповнюється костюмом Принца датського, в якому Джуліан грала у шкільному спектаклі.

Бредлі мріє написати особливу книгу, а в очікуванні натхнення до нього приходять кохання – Чорний Ерот в образі двадцятирічної Джуліан. Він описує своє кохання так: «Моє кохання до Джуліан планувалося, мабуть, іще до створення світу <...> Тепер я збагнув, що все моє життя було цілеспрямованою мандрівкою до цієї миті» [6, с. 286]. Бредлі з тривожністю спостерігає, як його душа поступово переповнюється відчуттям блаженства і причетності до чогось високого, піднесеного, «неземного». Кохання започатковує комунікацію людини з собою як із Богом. У тексті багато разів зустрічається ототожнення «Я – Бог», цього стану персонаж досягає через кохання, яке відтворює катарсис душі. Однак ставлення персонажів твору до кохання є неоднаковим, воно є важливим елементом визначення їх характерів. Для Бредлі воно виявляється у пристрасті, для Джуліан – у потягу, для Рейчел – у демонічній одержимості, для Арнольда – у звичці, для Крістіан – у розрахунку, а для Френсіса – у неповноцінності. Бредлі лагідно ставиться до об'єкту свого кохання. Джуліан для нього – запалена свічка, яку належить пронести через майбутні випробування. Високі почуття Пірсона відображені у його наступних словах: «Я був достатньо щасливий від самої лише можливості кохати її. Ще один шматочок щастя від можливості відкритися їй був мізерний у порівнянні з священною радістю очікування на неї. (Іншої радості моя блаженна душа могла не лише зажадати, а й вигадати)» [6, с. 289-290]. Але Джуліан наївна і по-дитячому пуста. Вона має чітко визначену життєву мету й організовує своє життя згідно з власними принципами. Її романтичні стосунки з Бредлі зазнають краху через втручання батька. У післямові роману маємо зовсім іншу історію Джуліан, яка суперечить історії Пірсона, що свідчить про ознаки ненадійного наративу як ознаки постмодерністського твору. Джуліан не заперечує кохання між нею та Бредлі, але надає йому іншого змісту, що підтверджують її слова: «Гадаю, що дитина, якою я була, кохала того чоловіка, яким був Пірсон. Але словами описати це кохання неможливо. І точно не його словами. У цьому його літературна поразка» [6, с. 569]. Також у цій післямові вона говорить про зв'язок мистецтва та кохання, якого, на її думку, не існує. Коли Джуліан полишає Бредлі, він страждає так званим «чистим стражданням». Мердок-філософ пояснює це так: «...бувають миті страждання, які залишаються в наших життях чорними абсолютами, і їх уже нічим не стерти. Щасливі ті, на кого ці чорні зірки ллють хоч якесь світло» [6, с. 481-482].

Дискурс мистецтва у романі трактується різносторонньо, свідченням чого є образ батька Джуліан, Арнольда. Зосереджений на публікації творів, він, ніби ремісник, використовує літературу для досягнення особистих цілей, а не для служіння високій мистецькій меті. Бредлі Пірсон характеризує письменницьку діяльність Баффіна наступними словами: «Автор, який пише так легко, має володіти однією рисою, щоб стати справжнім, заслуженим письменником; і риса ця – відвага: відвага знищувати, відвага чекати. Містер Баффін, судячи з його творів, не схильний ані знищувати, ані чекати» [6, с. 203]. Арнольд Баффін символізує поверхневе, матеріально орієнтоване життя, що протиставляється високоінтелектуальному світові Бредлі. Образ Арнольда також грає важливу роль у висвітленні теми кохання. Його шлюб з Рейчел позбавлений емоційного зв'язку. Рейчел відчуває себе самотньою та безпорадною і знаходить розраду у коханні до Пірсона. Він коментує ці стосунки так: «З Рейчел мене пов'язували марнота та стурбованість, а ще заздрість до Арнольда, співчуття і періодичне фізичне бажання» [6, с. 256]. Тому Рейчел займає категоричну позицію стосовно відносин її доньки з Бредлі, а у своїй післямові заперечує правдивість розповідей Бредлі Пірсона про її сім'ю та особисте життя, ставить під сумнів його літературні здібності й досягнення і спростовує його позицію щодо пуританства. Таким чином, Рейчел, очевидно, намагається показати, що Бредлі є абсурдною людиною, чию нарацію слід вважати ненадійною. Повертаючись до шекспірівських запозичень, на сюжетному рівні Мердок пропонує гру, визначивши умовне розміщення персонажів в матриці гамлетівського сюжету: Бредлі – Гамлет – Джуліан – Офелія – Арнольд – Полоній.

Дещо інший аспект тема кохання та шлюбу знайшов відображення в образі Крістіан Евандейл, колишньої дружини Бредлі Пірсона. Про їхній союз Бредлі пише так: «Шлюб не був удалим. Спочатку я бачив у дружині жінку, яка дарує життя. А потім – ту, що несе смерть. Трапляються такі жінки. Вони володіють якоюсь енергією, яка відкриває перед вами світ, аж тут ви помічаєте, що вас пожирають живцем» [6, с. 31]. Смерть відображає руйнування його сподівань і мрій, стосунки вичерпали себе, стали джерелом емоційного спустошення. У романі Крістіан постає тим самим «привидом минулого», вносить «суцільний безлад» у весь роман через стосунки з Арнольдом, а у післямові ніби виправдовується в очах читача.

Філософський дискурс твору реалізується у Передмові, Післямові твору, які пов'язані образом містера Локсія – редактора та видавця рукопису Бредлі. Інформацію про цього героя містять лише передмови та післямови персонажів та самого містера Локсія до роману. Також у тексті рукопису наявні згадки про «любого друга», яким він і є для Пірсона. Незважаючи на відсутність цього персонажа у основному тексті роману, він відіграє важливу роль у сюжетних лініях твору. Його незвичне ім'я відсилає до Аполлона, грецького бога світла, розуму, істини та мистецтв, в такий спосіб поєднуючи мистецтво й красу. Локсій виголошує заключне слово героя, підбиває підсумок у розумінні понять творчості і кохання, ототожнюючи їх: «Мистецтво – незатишна місцина, краще з ним не жартувати. Мистецтво каже єдину правду, яка має значення аж наприкінці. Мистецтво – це світло, під яким можна залагодити людські справи. А після мистецтва, дозвольте запевнити вас усіх, немає нічого <...> Творча боротьба людини, її пошуки мудрості та істини – це історія кохання» [6, с. 575]. Слова Локсія починають та за-

вершують роман, а у його післямові наявні підсумок та аналіз попередніх післямов, що робить його думку авторитетнішою за будь-яку іншу. Він коментує післямови інших персонажів роману та виносить своєрідний вердикт: «Кожна їхня замітка – самореклама, часом тонка, а часом вульгарна» [6, с. 571]. Однак тісна дружба між ним та Бредлі Пірсоном дає привід сумніватися в об'єктивності його суджень. Локсій визначає їхні стосунки з Бредлі наступним чином: «Мені здається, наче він страждав все життя через те, що мене не було поряд; а наприкінці я страждав разом із ним і врешті-решт вистраждав його смертність. Я теж потребував його. Він додав моєму життю нового виміру» [6, с. 575]. Локсій повністю довіряє словам свого друга та підтверджує надійність наративу у романі.

Отже, Чорний принц як Чорний Ерот постає в романі Айріс Мердок постає як двозначний символ – бог кохання, життєдайний і водночас згубний, він дає радість життя і страждання одночасно. Така подвійність розкриває внутрішній конфлікт головного героя – Бредлі Пірсона. Авторка підкреслює його роздвоєність між служінням мистецтву й пристрастю до земного кохання, що набуває для нього особливого значення. Об'єкт його любові, Джуліан, – не просто молода, вродлива дівчина, а символ самого мистецтва, у яке Бредлі щиро закоханий, втілення натхнення, що приносить із собою кохання. Сам герой усвідомлює нерозривність цих двох начал у своєму житті: «Обидві ці речі мені послала одна й та сама сила, і вони не мали змагатися між собою, а доповнювати одна одну» [6, с. 294]. Таким чином, Мердок порушує важливе питання – як поєднати творчість і людське почуття, не втративши себе. У цьому контексті важливою є думка дослідниці Д. Лазаренко, яка пише: «Бути закоханим для Бредлі означає грати партію в шахи з Чорним Принцем, який символізує одночасно і мистецтво (Чорний принц – Гамлет), і чуттєве кохання (Чорний принц – Чорний Ерос)» [4]. Ця метафора гри в шахи передає ідею внутрішньої боротьби, складності вибору та постійного балансу між духовним і тілесним. Чорний Принц як подвійний символ – Гамлета, втілення мистецтва, й Чорного Ерота, втілення пристрасті – відображає напругу почуттів, яку переживає герой. Вибираючи любов, Бредлі, попри свою любов і пристрасть до мистецтва, віддається почуттю, яке водночас підносить його і нищить. У цьому виявляється центральна проблема роману – співвідношення людини-митця і людини-«звичайної», яка весь час прагне любові – найвищого блага світу.

Отже, філософський дискурс роману уможливлює глибокий та різносторонній аналіз образної системи твору, так майстерно створеною А. Мердок.

Список використаної літератури:

1. Агеєва В., Погинайко О. Айріс Мердок: бунт, буддизм і кохання. Шалені авторки: подкаст. URL: <https://youtu.be/8b9S-TjqBTI?si=2oIuOqoVvjINrSxo>
2. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І., Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. / Київ: Центр учбової літератури, 2008. 274 с. URL: http://www.kafedragum-artcollege.eduikit.km.ua/Files/downloads/308712_AC5A3_davidenko_g_y_ta_in_istoriya_novitno_zarubizhno_literaturi.pdf

3. Кушнірова Т. В. Модернізм і постмодернізм у зарубіжній літературі: навчально-методичний посібник. Полтава, 2018. 112 с. URL: https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/4759/1/%D0%9A%D1%83%D1%88%D0%BD%D1%96%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%B7%D0%B0%D1%80_%D0%BB.pdf
4. Лазаренко Д. Гамлетівські алюзії в романі А.Мердок «Чорний принц» *Ренесансні студії*. Запоріжжя: Вид-во КПУ, 2009. № 12–13. С. 232–249. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/15460/14-Lazarenko.pdf>
5. Матійчак А. Варіації біографічного жанру: життєпис Айріс Мердок. *Питання літературознавства*. 2015. Вип. 92. С. 99–116. URL: <http://pytlit.chnu.edu.ua/article/view/73444/68840>
6. Мердок А. Чорний принц; [пер. з англ. Є. Даскал]. Харків: Віват, 2018. 576 с.