

К.філол.н. Ісакова М.Л.

Дніпропетровський національний гірничий університет, Україна

Керроллівська присутність у романах А. Мердок

Вивченням впливів і запозичень у текстах Айріс Мердок займається багато дослідників; так, виявляються зв'язки з ідеями Достоєвського і Толстого, легко простежуються численні шекспірівські алюзії і ремінісценції. Окреме місце займають дослідження філософського контексту романів Айріс Мердок, як ось: втілення ідей екзистенціалістської філософії Ж.-П. Сартра, лінгвістичної філософії Л. Вітгенштейна, неоплатонічної і християнської філософії, а також східних релігій. Сама письменниця послідовно спростовувала ідею про втілення філософських концепцій у своїх романах, стверджуючи, що література повинна нести моральну ідею, але не повинна бути ні педантичною, ні ідеологічною, не повинна вона служити ні політичному режимові, ані будь-якій релігії [6, с.11]; так само послідовно Айріс Мердок відхрещувалась і від титулу "філософський письменник". Мердок пояснила, що деякі із сюжетів або ситуацій, можливо, були підказані її знанням філософії; в інтерв'ю в різні роки письменниця пояснювала інтерв'юерам, що вона іноді пише про філософію з тієї ж причини, з якої інший міг би писати про видобуток вугілля [5, с.9].

Однак у зараз мова йде скоріше про вивчення не "впливів" і "запозичень", а про життя керроллівських образів у новому контексті, про те, яку саме їх образотворчу або пояснюючу силу знаходить або пробуджує, актуалізує в них сучасний художник. Аналізувалися романи Айріс Мердок різних періодів: "екзистенціалістський" роман "Втеча від чарівника" (1956), один з "готичних" романів "Італійська служниця" (1964), а також "платонічні" романи "Чорний принц" (1973) і "Дитина слова" (1975) (періодизація творчості письменниці представлена відповідно до традиційної класифікації, розробленої та використаної, наприклад, В.В. Івашевою, Л.Д. Богдетською, Л.І. Єременко).

У романі "Італійська служниця" (1964) ремінісценції до казок про Алісу в основному схематичні. Флора – дочка Отто і Ізабель Нарравей – протягом роману «Італійська служниця» неодноразово прямим текстом порівнюється з Алісою. Образ Аліси в цьому романі – це образ ідеальної безневинної дитини, тієї самої дитини, якою Флора перестала бути з певного часу. Еволюція образу Флори йде через порівняння її з керроллівською героїнею, і якщо в третій главі порівняння не викликає сумніву, то далі поведження і вчинки Флори стають усе менш "безневинними". Наприкінці роману вона порівнюється з Лідією – тираном родини Нарравей. Тут ми спостерігаємо транспонування ідеї "безвинності" (під якою мається на увазі сексуальне невідання) із традиційного образу дівчинки (Флори) на образ дорослого чоловіка (Едмонда). Ізабелла, намагаючись пояснити Едмонду сутність любовного багатокутника, що склався в їхньому будинку, дивується з приводу його нетямущості: "How Victorian you are, Edmund".

Вже в "платонічних" романах Мердок відсилання до казок Керролла зустрічаються вкрай рідко, однак вони легко прочитуються і служать в основному для характеристики персонажів або ситуації. У другому розділі роману "Чорний принц" Бредлі Пірсон у такий спосіб уявляє собі стосунки з Джуліан, 18-річною дочкою його друзів (цей образ з'являється уві сні Бредлі Пірсона поряд з іншими венеціанськими образами): "We were back again in the Piazza San Marco which had become an enormous chess board. She [Julian] was a pawn moving steadily forward and I was a knight leaping crookedly after her but always having to turn away to left or to right when I had almost caught her up. Now she had reached the other end and become a queen and turned about to face me." [10, с. 291]. Таке порівняння схематичне повторює зустріч Аліси з Білим Лицарем (у 7-ій главі Задзеркалля) (англ. слово "knight" поєднує в собі поняття "лицар" і "шаховий кінь"): "звертати то вправо то вліво" крім правил гри жваво нагадує спосіб пересування керроллівського Лицаря («Як тільки кінь зупинявся (що траплялося дуже часто), Вершник сторчма летів через його голову, а коли кінь рушав (робив він це завжди дуже раптово), Вершник перекидався назад. Якби

не це, він загалом тримався на коні досить добре, коли не враховувати його звички звалюватися з коня набік» (пер. Г.Бушиної [1, с. 216]). Алісу-пішака Білий Лицар проводить до останньої восьмої клітини. Однак від зворушливого й одночасно забавного епізоду прощання ("seeing off"), – забавного в тому сенсі, що тут обіграється два значення фразового дієслова – переносне і пряме ("проводжати" і прибіл. "бачити як *хтось падає*"), – залишається тільки смуток прощання.

Роман "Дитя слова" можна назвати "пітерпенівським" – він весь пронизаний прямими цитатами, ремінісценціями і відсиланнями до казки Дж.М.Баррі. Все-таки й у цьому романі сліди казок Керролла можна зустріти з перших сторінок: коли на заяву Гіларі Берда про те, що "No one under 30 is allowed to have a day" ("Нікому до 30 [років] не надається [окремий] день [для зустрічей]) Лора Імпіаттс відповідає: "Is that a rule? I think you've just invented it!" [8, с. 8]. Таким чином, за допомогою цитати, що легко прочитується, читачеві стає зрозумілим ставлення Лори до педанта Гіларі (порівняння з Червовим Королем з "Аліси в Країні чудес", цілком виправдано: Гіларі – егоцентрична людина, він протягом двох років не помічав любовного зв'язку Лори з його квартирантом).

У той же час, в образі Гіларі ці риси парадоксально поєднуються з "Алісиним" сприйняттям світу: різниця полягає в об'єктах сприйняття – якщо люди для нього не цікаві, він часто називає їх "creatures" ("створіння"), то у світі слів він знаходить розраду ("I could feel a lively gratitude for words, even for words whose sense I could scarcely understand" [8, с. 384]. Цікаво, що займенник "whose" тут може трактуватися не тільки як форма, традиційна для такого типу підрядних речень. Така граматична конструкція, імовірно, припускає й те, що Гіларі ставиться до слів як до одушевлених створень, точно так само як і Аліса, що у Країні чудес зустрічається з живими словесними зворотами, метафорами і дитячими віршиками. Керролліанська образність часто зустрічається в мові Берда: у розмові з Кліффордом Ларром Гіларі Берд описує ситуацію, використовуючи керроллівський прийом: "Thrillinger and thrillinger" [8, с. 355],

тобто граматично невірне – "дитяче" – формування порівняльного ступеня; але це не просто «дитинність», це замаскована цитата з Керролла (відомий вигук Аліси "Curiouser and curiouser!").

Гіларі в листі до Томмі (Томазіні), закоханої в нього дівчині, пише наступне: "You cannot really help me. You're just like endless cups of tea" [8, с. 199]. Здається, тут виявляється підсвідомий здогад Гіларі про свою долю: він розуміє схожий на героїв "Божевільного чаювання" тим, що, як і вони, начебто посварився з часом: життя його йде по колу – малому від понеділка до неділі, на основі якого побудована композиція роману (твір поділяється на глави – дні тижня). Велике – це магічне коло відносин з Гуннаром Джоуплінгом. Гіларі за дивовижного збігу обставин (настільки немислимого, що, коли розглядати цей роман із "натуралістично-реалістичної" точки зору, такий сюжет здається надуманим) стає причиною смерті обох дружин Гуннара. У той же час ці "кола" буквальні – щоденні поїздки Гіларі маршрутами метро; таке поєднання буквального і метафоричного властиве керроллівській манері: чаювання з усіма атрибутами – справжнє, і в той же час воно – образ божевілья, тихого повсякденного абсурду. В образі Гіларі Берда поєднуються риси Пітера Пена – "безсердечного" і забудькуватого хлопчика, що ніколи не дорослішає – з керролліанськими мотивами, однак моральна й емоційна оцінка цих образів зрушується в негативний бік.

Здається, що Айріс Мердок полемізує з дитячими письменниками: то наділяє "неприємних" дорослих персонажів "дитячістю" (письменниця, таким чином, протестує проти романтичного уявлення про дитинство як спосіб життя), то звертає своїх героїв на вірний шлях, апелюючи саме до їх дитячості (Дора Грінфілд, у "The Bell", 1958). Потрібно зазначити, що маленькі діти з'являються в романах письменниці досить рідко. Здається, в романах Айріс Мердок, присвячених любові, одержимості сексом і мораллю, не місце дитині.

Як було зазначено вище, дитячість присутня в багатьох її "дорослих" персонажах, так, Дора зворушена зображенням дочок Гейнсборо, однак, це не тільки "сила мистецтва". Краса, зворушливість і уразливість дітей знаходить

відгук у безневинної "дитячій" душі героїні і перевертає її свідомість. Очевидно, головне розходження світобачень Льюїса Керролла й Айріс Мердок лежить у ставленні до моральності: у той час як вікторіанські романтики вірили в безвинність і моральність дитини, Мердок вважала, що діти (Пітер Пен, зокрема) утілюють "immature spirituality" – "незрілу духовність". Її ставлення до п'єси "Пітер Пен" було неоднозначне: з одного боку, це п'єса про страшну необхідність вирости, з іншого боку, згубне торжество сил винахідливості, у яких відкрито відмовлено дорослим. Пітер Конраді стверджує, що її "святий" – з дихотомії "святий – художник" – повинний подорослішати [4, с. 4], не втративши при цьому "безвинності" – платонічна ідея "purifying" і "otherworldly" еросу, утілена, наприклад, у Теллісі – "моральній серцевині" роману "Цілком почесна поразка" (1970) [2, с. 4].

Ще одна показова відмінність у шкалі цінностей Льюїса Керролла й Айріс Мердок – це ставлення до "фантазування" взагалі і "daydreaming" ("мрій") зокрема: для романтика (чи неоромантика) Керролла сни були звільненням, переходом в іншу реальність. Згадаємо, що всі пригоди Аліса переживає саме уві сні, у романі "Сільві і Бруно" оповідач також переходить з реальності у світ фей за допомогою сну. У той час як у етико-естетичній концепції Айріс Мердок поняття "фантазія" протиставляється "уяві". Як зазначають дослідники, письменниця ретельно аналізує свідомість, схильну до фантазування: така свідомість породжує ілюзії і розвиває егоїзм [3; 120]. Дарлін Меттлер також пов'язує сонливість, мрійливість, "daydreaming" зі страшним і руйнівним соліпсизмом, услід за есеїстикою і романами самої Мердок: ця ідея покладена в основу роману "Час янголів" [7, с. 15].

Однією з задач, що ставила перед собою Айріс Мердок, була боротьба з міфологізованою свідомістю. "Постійне існування в середовищі міфу і символу змушує романіста використовувати міф і пов'язану з ним магію для того, щоб сприяти звільненню людини від міфу і нав'язливого чарівництва в житті" [9, с.241]. Герої її романів – люди, що заплуталися в етико-філософських проблемах, що знаходяться у владі "офіційного" міфу, "чарівництва в житті".

Того чарівництва, що рівнозначне в романах Мердок бездушним законам, що нав'язуються героям ззовні, і усевладдю випадкового, хаотичного, що приводить до страждань і смерті.

Література

1. Керролл Л. Аліса в Країні чудес. / пер. Г.Бушиної, К.: Радянський письменник, 1960. – 248 с.
2. Antonaccio Maria: “The Predatoriness of Love”: Martha Nussbaum on *Iris Murdoch: A Life* // *Iris Murdoch News Letter*. – Ball State University, USA and Kingston Univ., UK. – Winter 2003. – N 17. – P. 3-10
3. Byatt A.S., Sotire Ionescu. *Imagining Characters: Six Conversations about Women Writers*/ Ed. by Rebecca Swift. London: Chatto & Windus, 1995. xiii + 268pp
4. Conradi Peter J. “Did Iris Murdoch Draw from Life?” // *Iris Murdoch News Letter*. – Ball State University, USA and Kingston Univ., UK. – Winter 2001. – N 15 P. 4 – 7
5. Extracts from the introduction to *Conversations with Iris Murdoch*. ed. by Gillian Dooley (University of South Carolina Press, Spring 2003) // *Iris Murdoch News Letter*. – Ball State University, USA and Kingston Univ., UK. – Winter 2001, N 15 P. 8-10
6. Merlini, Madeline. The Response of Italian Critics to the Work of Iris Murdoch // *Iris Murdoch News Letter*. – Ball State University, USA and Kingston Univ., UK. Winter 2000. – N 14. – P. 10-12
7. Mettler Darlene D. *Sound and Sense: Musical Allusion and Imagery in the Novels of Iris Murdoch*. New York: Peter Lang, 1991. – 169 p.
8. Murdoch Iris. *A Word Child* (Penguin Reprint, 1986)
9. Murdoch Iris. *Metaphysics as a guide to morals*, L., 1993
10. Murdoch Iris. *The Black Prince* (Penguin Book, 1982). – 416 p.