

Міронова Наталія Миколаївна

аспірант

Запорізький національний університет

м. Запоріжжя, Україна

mironovanataliia26@gmail.com

ЕКФРАЗИС В РОМАНІ АЙРІС МЕРДОК «ДЗВІН» («THE BELL»): ЕСТЕТИЧНИЙ ТА ЕТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Не дивлячись на те, що цілісні уявлення про терміни «інтермедіальність» та «екфразис» не можна назвати сформованими, підхід до теорії цього актуального питання здебільшого відбувається з опором на дослідження різновидів взаємодії видів мистецтв.

За твердженнями деяких західних дослідників, в основі розквіту інтермедіальності лежить соціальне підґрунтя, адже ХХ століття було епохою «одночасності» («gleichzeitigkeit») [цит. за: 1, с. 131].

«Медіа не існують самі по собі, а завжди знаходяться в складі скомпонованих медіа-конфігурацій, тож вони всякчас пов'язані з іншими медіа» («daß Medien nicht für sich alleine bestehen, sondern immer schon in komplexen medialen Konfigurationen stehen und dadurch stets auf andere Medien bezogen sind, Rechnung tragen») [1, с. 129].

Перехід від відчуження до злиття сприяє виявленню нових можливостей того, що здається звичним, і здатне збагачувати рецепцію. Звернення до етимології показує, що «екфразис» означає «опис, роз'яснення, докладне повідомлення». Зазвичай він виявляє себе у якості репрезентації вербальними засобами об'єкта в статиці. Частіше за все цим об'єктом стає продукт такого просторового виду мистецтва, як живопис.

Медіумами тут є як картина, так і художній текст, що їй присвячений. Вони є «посередниками між об'єктивною реальністю та

суб’єктивними світами художника та реципієнта» («mediate between objective reality and the subjective worlds of the artist and the reader-perceiver») [2, с. 1].

Приміщення Національної галереї, що розташована на Трафальгарській площі, надають відчуття «вічної весни» («the eternal spring-time») [3, с. 203], і в героїні роману «Дзвін» Дори Грінфілд, яка була тут так часто, що «картини були для неї майже такими ж знайомими, як власне обличчя» («the pictures were almost as familiar to her as her own face») [3, с. 203], наразі відбувається період внутрішнього розквіту.

Тож картини вона сприймає як те, що, в певному сенсі, належить їй, і це є, можливо, єдиним, про що вона може так говорити. Вона навіть готова «гідно протистояти їм» («confronting it with a dignity») [3, с. 203], але в цьому немає потреби – вони здаються дівчині привітними та чуйними і є «святинями, перед якими вона так часто схилялася» («shrines at which she had worshipped so often before») [3, с. 203].

Наприклад, простір італійських картин здається їй таким, що передає відчуття Півдня інтенсивніше, аніж справжній Південь – подружжя Грінфілд подорожувало Італією, тож Дора має змогу порівнювати.

За допомогою екфразису відбивається також у художньому слові мисткині сприйняття такого об’єкту образотворчого мистецтва, як портрет, і ця взаємодія літератури та живопису дозволяє під іншим кутом зору поглянути на внутрішній стан героїні, результатом чого є передача двома портретами різних відтінків почуттів під час реценції.

Портрет Сюзанни Лунден вчергове вражає «пишною тілесною присутністю» («the glorious carnal presence») [3, с. 203], що перегукується з образом самої міс Грінфілд, яка є привабливою пишною красунею, а зображення Маргарет Тріп, що Рембрандт виконав з особливою «увагою до деталей» («attention to detail») [4], здається Дорі сумним – ймовірно, через той

факт, що в цій, одній з найбагатших подружніх пар Голандії XVII ст., відбувалося майже те, що і в шлюбних стосунках самої дівчини: «шлюб був партнерством, яким керує чоловік» («marriage was a partnership steered by the man») [4].

Справжню невинність і святість знаходить молода міс Грінфілд в картинах С. Ботічеллі, чиї янголи виглядають такими, що «сяють, мов птахи» («radiant as birds») [3, с. 203]. Волелюбна Дора і сама асоціюється з птахами: власник маєтку Імбер-Корт сплутав її сукню із рідкісним оперенням, здалеку побачивши її серед дерев; її чоловік просить орнітолога знайти для неї кадр на плівці із птахами; а сама дівчина дивується, як птахам тут вдається лишатися вільними й не зважати на людей. Янголи Ботічеллі допомогли Дорі нарешті відчутти те, чого так бракувало їй у мирянській релігійній громаді, яка мешкає поруч з абатством.

Французька мислительниця С. Вейль зазначала, що навіть посправжньому добрі справи можуть не увінчатися успіхом, а хибний аскетизм, погана вдача та внутрішня убогість начебто набожних людей «перемагають власний об'єкт» («defeat their own object») [5, с. 232], тобто, їхні зусилля зазвичай є безплідними. Вади зцілюються увагою, а не волею – за допомогою волі, на думку філософині, можна стискати щелепи або напружувати м'язи, а не вирішувати проблеми, що пов'язані з чеснотами; а гординя, що властива членам спільноти, автоматично відкидає наявність милості та щедрот.

«Янголом Ботічеллі» зазвичай називають того, хто вирізняється витонченими рисами й виразними очима, тож можна уявити певну схожість із Дорою, зважаючи також на її дитячу наївність, відкритість та доброзичливість, невміння судити інших та здатність одразу забувати погане, завдяки чому вона, навіть перебуваючи у стані меланхолійного соліпсизму, що схожий на транс, почала протистояти тим, хто змушує інших жити за правилами, не наділяючи при цьому увагою.

Соліпсизм є категорією, що поступово зазнає змін (докладніше - [6]); філософська категорія уваги (її етична сторона) має беззаперечну константну цінність. За С. Вейль, якщо світло уваги проєціюється на добро і зло одночасно – добро перемагає, адже достатньо визнати, що воно існує.

У романі не вказано, якими саме полотнами Ботічеллі з ангелами милується дівчина, що сама навчалася на малярку, доки чоловік не забажав припинення її саморозвитку, та, зважаючи на таке порівняння, як «звиваються, мов вусики виноградної лози» («curling like the tendrils of a vine») [3, с. 203], можна припустити, що мова йде про картину «Містичне Різдво», що, не дивлячись на апокаліптичний настрій, асоціюється із поразкою зла та перемогою добра (Мердок відома своїм звертанням до бінарних опозицій навіть у постмодерну епоху, коли структуралісти борються з ними, адже відмова від них ставить під сумнів існування самої моральної філософії).

Власне, й назва роману асоціюється з подібним протистоянням, адже «на багатьох старих дзвонах у Великій Британії були нанесені знаки хреста та текст: ‘Моїм живим голосом я відганяю все зло’» («many old bells in Great Britain were inscribed with the sign of the cross and the text: “With my voice alive, I drive away all evil”») [7].

Відомо, що своєрідними підвалинами для картини слугували проповіді Савонароли про Благодать, Істину та Справедливість – тобто, про ті чесноти, які не знайшла для себе юна Грінфілд під час перебування в громаді, де миряни, що були своєрідним містком між монастирем та світом, також збиралися на проповіді. Заради пошуку істини (хоча й несвідомо) Дора навіть наважилася на символічний підйом середньовічного дзвону з дна озера, адже, як відомо, дзвони символізують її (істини) голос.

У П. делла Франческа героїню приваблює «піднесений світ ... із його ранковими барвами» («the solemn world ... with its early-morning colours») [3, с.

203], що є, швидше за все, враженням від картини «Хрещення». Задля характеристики світу К. Кривеллі А. Мердок вкладає у вуста героїні епітети «позолочений та зачинений» («the enclosed and gilded») [3, с. 203].

Зважаючи на те, що авторка тут обирає для опису картини із релігійною тематикою, можна інтерпретувати подібне як проєкцію на ту місцевість, де відбувається становлення героїні: вбачається подвір'я Імбер-Корту із його спекотними сонячними ранками поруч із закритим абатством, у якому лишається вежа, що існує ще з 1400 року, та те саме «золоте оздоблення» («gold stuff») [3, с. 58]; «золочений вигляд» («golden appearance») [3, с. 160] має також стіна абатства.

І хоча екфрастичний пейзаж є передачею рецепції картини, а не змальовуванням природи – в уяві постає особливий ранковий Імбер Дориної «ініціації», тож вбачається роль вказівки на хронотоп, який є складником інтенцій авторки – читач має змогу відчутти значущість «ранку нового життя».

Та найважливішим за сюжетом роману стає опис полотна британського акварелиста XVIII ст. Т. Гейнсборо. Перед портретом доньок художника з метеликом у Дори виникає «раптове бажання схилити коліна, обійняти його й лити сльози» («a sudden desire to go down on her knees before it, embracing it, shedding tears») [3, с. 204], адже сповнена безпосередності й дитячої наївності молодша дочка, яка дивиться на світ широко розплющеними щирими очима, напевно, є «віддзеркаленням» тієї Дори, що існувала раніше, і в якій теж був у житті значущий епізод із метеликом.

На трохи стривоженому, вдумливому, серйозному лиці старшої сестри відбивається певний досвід – вона теж зацікавлена прекрасною істотою, але по-іншому. Це й є «нова» міс Грінфілд – трансформована (метелик – символ змін і перетворень) і впевнена у своєму новому призначенні особистість.

Поєднання шедеврів, над якими не владен час, із поглядом на них, що спрямовується із сучасності, призводить до відчуття віднайдення істини:

героїня нарешті знає, що вона має робити далі. Перегуки минулого з теперішнім тут знову скеровують увагу читача на хронотоп Імбер-Корту, який теж символізує аналогічне поєднання (колишня вікторіанська розкіш та аскетизм його сьогодення) – саме туди повертається героїня, щоб у своєму новому стані перемогти заскорузлість «життя за правилами», після чого нарешті остаточно стати собою.

Синтетизм екфразису утворює загальний настрій рішучості – героїня починає нове життя після одкровення, що зійшло на неї завдяки авторитетності і щедрості мистецьких шедеврів. Таке прозріння можливе, якщо «не намагатися інтерпретувати, а дивитися, доки раптом не засяє світло» («not to try to interpret them, but to look at them till the light suddenly dawns») [5, с. 235].

С. Вейль вважає, що це правило підходить для розрізнення реальності й видимості (вбачається апелювання до платонівського міфу про печеру). І якщо, «змінюючись, ми втримуємо свій погляд спрямованим на одне й те ж – врешті-решт, ілюзії розсіюються, і реальне стає видимим» («if as we change we keep our gaze directed towards the same thing, in the end illusions are scattered and the real becomes visible») [5, с. 235]. Переживання прекрасного активізувало увагу героїні, результатом чого стало цілковите сприйняття всього, що оточує.

Якщо відношення мистецтва живопису із мистецтвом слова визначати як поєднання елементів системи, то в результаті отримуємо синергетичний ефект – з'являється те нове ціле, що якісно перевищує складові, а самі складники теж набувають нових якостей. Будучи репрезентованими різними засобами, образи стають ще більш оригінальними; розширюються інтерпретаційні можливості зображально-виражальних засобів. Екфразис може слугувати додатковим засобом характеристики персонажів, хронотопу,

поглиблювати психологічне тло роману, ставати частиною його філософського підґрунтя.

Своєрідність екфрастичної поетики Айріс Мердок також полягає в необхідності контексту – лише зважаючи на обставини, що пов’язані із буттям романного персонажу, можна повноцінно зрозуміти глибокий сенс апелювання до класичних портретів та пейзажів, що дійшли до нас із минулих віків. Авторка надає можливість продемонструвати свою обізнаність і виявити мистецьку ерудицію – читач не знає назв картин, перед якими героїня благоговійно схиляється, але може здогадуватися, використовуючи власну обізнаність та натяки, що передані мисткинею за допомогою екфрастичних можливостей.

Список використаних джерел

1. Schröter J. Intermedialität. URL: <https://www.academia.edu/4119698/Intermedialit%C3%A4t>
2. Bilman E. Modern Ekphrasis. Peter Lang. Bern, 2013. 170 p.
3. Murdoch I. The Bell. The Viking Press. New York, 1958. 342 p.
4. URL: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/rembrandt-portrait-of-margaretha-de-geer-wife-of-jacob-trip>
5. Weil S. An Anthology. Penguin Books. London, 2005. 312 p.
6. Міронова Н. До проблеми ролі метафор лабіринту, блукання та дзеркала у породженні нових смислів (на прикладі романів Айріс Мердок). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету : зб. наук. праць. Серія : Філологія. Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 69
7. URL: <https://ancient-theory.com/bells-power-protection-evil-spirits/>