

УДК 821.111.000.141

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.1.53>

**ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ТА ПРИЙОМИ ВТІЛЕННЯ ФІЛОСОФСЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ
У РОМАНІ А. МЕРДОК «ЧОРНИЙ ПРИНЦ»**

**BASIC PRINCIPLES AND TECHNIQUES OF EXPRESSION OF PHILOSOPHICAL
TENDENCIES IN I. MURDOCH'S NOVEL "THE BLACK PRINCE"**

Євченко О.В.,

orcid.org/0000-0003-4330-2415

кандидат філологічних наук,

*доцент кафедри міжнародних відносин і політичного менеджменту
Державного університету «Житомирська політехніка»*

У статті всебічно розглянуто роман А. Мердок «Чорний принц» як психологічний роман із філософською тенденцією, в основу якого покладено різні аспекти філософських знань: філософії Платона, екзистенціалізму й психоаналітичної концепції; зазначено, що багатоплановість філософських тенденцій і жанрова форма психологічного роману зумовлюють інтелектуалізацію та метафоричність твору, пов'язану з багатограним потрактуванням образу чорного принца й аполлонічного начала як синтезу кохання й творчого осяяння, а також із репрезентацією психологічного мотивування поведінки і вчинків центральних персонажів; зазначено такі основоположні засоби втілення філософських тенденцій, як оповідна і драматична форми, котрі дозволяють інтелектуалізувати рефлексію головного героя та динамізувати оповідь, форма містифікації зі «знайденим рукописом», що значно ускладнюють сюжетну й архітектонічну побудову твору; окреслено описовий і подієвий типи організації текстової єдності твору та визначено їхні комунікативні завдання, покликані сприяти підвищенню інформаційної навантаженості твору; охарактеризовано описовий тип як засіб уведення інтелектуальних роздумів про життя, мистецтво й рефлексій афористичного характеру та подієвий тип як засіб надання випадковостям причинно-наслідкового зв'язку, що виявляється у хронологічній, ретроспективній і монтажній формах; визначено конструктивний прийом симетризації на рівні архітектоники й основних мотивів сюжету та виокремлено основні мотиви, які стають основою сюжетобудови – істинної і поверхневої творчості, вбивства, кохання, що пронизують увесь твір.

Ключові слова: роман із філософською тенденцією, психологічний роман, інтелектуалізація, метафоричність, оповідна форма, драматична форма, описовий тип організації текстової єдності, подієвий тип організації текстової єдності, хронологічна форма, ретроспективна форма, монтажна форма, симетризація.

The article comprehensively considers I. Murdoch's novel "The Black Prince" as a psychological novel with a philosophical tendency, which is based on various aspects of philosophical knowledge: Plato's philosophy, existentialism and psychoanalytic concepts; it is noted that the multifaceted philosophical tendencies and genre form of the psychological novel determine the intellectualization and metaphorical nature of the work associated with the multifaceted interpretation of the image of the Black Prince and the Apollonian principle as a synthesis of love and creative enlightenment, as well as with the representation of the psychological motivation of the behavior and actions of the central characters; the basic means of expressing philosophical tendencies, such as narrative and dramatic forms, which allow to intellectualize the main character's reflection and dynamize the story, the form of mystification with "found manuscript", which significantly complicate the plot and architectonic construction of the work; descriptive and event types of organization of textual unity of the work are outlined together with defining their communicative tasks, which are designed to help increase the information load of the work; descriptive type is characterized as a means of introducing intellectual reflections on life, art and reflections of aphoristic nature and event type as a means of providing causality to chance, which is manifested in chronological, retrospective and montage forms; the constructive method of symmetry at the level of architectonics and the main motives of the plot are determined; the main motives that become the basis of the plot structure are singled out - true and superficial creativity, murder, love, which permeate the whole work.

Key words: novel with philosophical tendency, psychological novel, intellectualization, metaphorical character, narrative form, dramatic form, descriptive type of textual unity organization, event type of textual unity organization, chronological form, retrospective form, montage form, symmetrization.

Постановка проблеми. Інтелектуалізація західноєвропейської літератури взагалі й англійської зокрема у другій половині ХХ століття пов'язана передусім із її виразним філософським забарвленням. Філософські тенденції або філософський підтекст творів художньої літератури різних жанрів значно поглиблюють їхній змістовий рівень, урізноманітнюють і посилюють форми вираження думок письменників та драматургів. Окреслюючи специфічні особливості роману з філософською тенденцією, В. Івашева зазначала, що «філософські роздуми, які пронизують значну кількість творів художньої літератури – чи про хід і сенс історії, про роль у ній людини, чи про те, у чому полягає справжній гуманізм тощо, – стає сьогодні однією із найтипівіших ознак» [1, с. 163]. Розглядаючи філософське підґрунтя романів А. Мердок, дослідниця називає імена видатних мислителів різних епох та філософських напрямів – Платона, С. К'єркегора, Г. Спенсера, Ж.-П. Сартра, – які вплинули на творчість письменниці у різні періоди, і пов'язує їх із конкретними творами авторки. Визначаючи місце роману «Чорний принц» (1973) у творчому доробку письменниці, В. Івашева характеризує його як твір із яскраво вираженою філософською тенденцією, що є «завершенням «платонічної» лінії» у її творчості, і в ньому виявляються «мотиви, пов'язані із потрактуванням Ероса» [1, с. 180]. Окреслюючи особливості творчого засвоєння А. Мердок філософського вчення Платона про Ерос, дослідниця стверджує, що вона «надала платонівській концепції Ероса (об'єднуючого ідеальне і матеріальне начала) свою особисту, притому модернізовану інтерпретацію ... і приймає його вчення про творче начало в коханні» [2, с. 225].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість А. Мердок посідає значне місце у контексті розвитку англійської літератури другої половини ХХ століття. На думку В. Колесникова, на формі й мові більшості романів письменниці, окрім екзистенціалізму, позначився вплив фрейдизму й абсурдизму. Вчений, значно розширюючи філософське і літературне підґрунтя творчості авторки, відмічає, «що її філософські й естетичні погляди формувалися під впливом не лише Ж.-П. Сартра, У. Голдінга, з одного боку, З. Фрейда, К. Ясперса та М. Хейдеггера – з другого, але й під впливом, чи не значно більшим, таких письменників, як Ч. Діккенс, Дж. Остін. Проте найбільше творчість А. Мердок зазнала впливу Генрі Джеймса (особливо в розвитку сюжету й характеру) і трохи меншою мірою – постсюрреалістичного романіста Реймонда Квіні та абсурдиста С. Беккета» [3, с. 227]. Окрім цього, він зазначає, що на письменницю вплинули також неофрейдистські концепції Е. Фрома.

Досліджуючи твори письменниці у контексті філософсько-психологічної прози, Н. Михальська й Г. Анікін стверджують, що «відстоюючи закони "морального світу", підкреслюючи значення кохання і добра в житті людини, Мердок співвідносить свої етичні уявлення з платонівськими і християнськими ... в її етичних концепціях головною все ж таки залишається емпірико-сенсуалістська традиція англійської філософської думки» [4, с. 148].

Характеризуючи творчість А. Мердок, С. Павличко помічає, що її романи «одночасно філософські та психологічні» у тому розумінні, що «проблеми сенсу життя початково визначили сутність центральної колізії, побудову сюжету», а занурення у внутрішній світ людини сприяло тому, що «реальність в її романах іноді зникла

з поля зору автора, не існувала поза свідомістю героя, розчинялася у його переживаннях» [5, с. 334]. Отже, спостереження дослідниці дозволяють розглядати романи А. Мердок як синтез філософських, психологічних, етичних, інтуїтивних інтенцій. Порівнюючи твори письменниці із філософськими романами, які передбачають схематичність сюжету й характерів, жорсткість структур, відстороненість від конкретних реалій швидкоплинного життя, певну даність положень, незаперечну логіку тощо, В. Скороденко, приходить до висновку, що «нічого цього в романах А. Мердок немає ... вони не витримують безпристрасної перевірки логікою» [6, с. 16].

Наведені вище рефлексії вітчизняних і зарубіжних дослідників характеризують філософсько-естетичне підґрунтя творчості А. Мердок як еклектичне, що значною мірою позначилося на концептуальних засадах та художніх особливостях її романів.

Постановка завдання. Роман «Чорний принц» посідає особливе місце в літературному доробку письменниці – у ньому виразно виявилися різні філософські, культурологічні алюзії, асоціації, метафори, які ставлять роман в один ряд із найцікавішими творами сучасної літератури. Мета дослідження полягає у визначенні філософських і художніх особливостей цього твору, які споріднюють його із сучасною інтелектуальною літературою, вирізненні основоположних принципів і прийомів, що сприяють відображенню філософських тенденцій.

Виклад основного матеріалу. Письменниця підпорядковує сюжет роману філософській проблемі випадковості та необхідності. Головний герой твору Бредлі Пірсон звільнився з роботи і хоче присвятити себе творчості, проте «гра випадковостей втягує його у складні стосунки із сім'єю письменника Арнольда Баффіна, котрі врешті решт завершуються трагедією...» [7, с. 503]. Повернення з Америки колишньої дружини, Крістіан, яка прагне зустрічі; родинна чвара Арнольда та Рейчел Баффінів; матеріальна невлаштованість та психічні зриви сестри, Прісцили, котра покинула свого чоловіка, – щоразу, коли герой вирішує усамітнитися й працювати над книгою, обставини занурюють його у хаос. Кохання Бредлі до юної доньки Баффінів, Джуліан, надихає його, але самогубство Прісцили ставить крапку на їхніх стосунках. Про смерть Прісцили Джуліан дізнається від батька, коли той передає їй листа від матері. У листі мати розповідає про свою інтрижку з Бредлі. Баффіни переховують дочку і Бредлі не може з нею зустрі-

тися. Рейчел дізнається про кохання Арнольда до Крістіан. У гніві вона вбиває чоловіка і телефонує Бредлі, який приїжджає в їхній будинок. Обмовлений підступною Рейчел, він отримує довічне ув'язнення за вбивство Арнольда й у в'язниці пише книгу, в якій розповідає про фатальний збіг обставин та історію свого кохання.

Осмилення А. Мердок деяких аспектів філософії Платона – теорії двох форм краси, низького й вищого порядку (відповідно тілесної і духовної краси), уявлень філософа «про двоїстість любовного потягу, еросу, життєдайного й одночасно згубного, фатального – "чорного Ероса"» [6, с. 6], а також його тлумачення аполлонічного начала як «поєднання кохання та творчого осяяння» [4, с. 156], – дозволяє створити філософський контрплан й інтелектуалізувати твір.

Філософські тенденції втілюються у жанрі психологічного роману. Твір розпочинає і завершує слово видавця, а сам зміст роману стилізовано під рукопис головного героя (оповідь ведеться від першої особи), «це варіація традиційної оповідної форми – містифікації зі «знайденим рукописом», форми, розповсюдженої у просвітницькій і романтичній літературі XVIII – XIX століть, але в даному випадку наближеної вже до форми, що є характерною для століття XX, – до «роману про роман»» [4, с. 155], до якої часто зверталися письменники доби.

Художній світ роману виявляється у двох формах: оповідній і драматичній. Оскільки у творі реалізовано відому шекспірівську тезу – «весь світ – театр, ми всі у ньому актори», і наратор називає інших героїв «акторами драми», «акторами трагедії», то й сам твір побудовано за законами театру: його герої репрезентують свої погляди, прагнення і переконання у дії. Зображувальний потенціал наратора виявляє себе по-різному. З одного боку, він прагне відсторонитися від того, про що розповідає, надаючи оповіді об'єктивності, та зазначає: «... я втілюсь знову в своє минуле «я» і для наочності буду виходити лише із фактів того часу...» [8, с. 5]. З другого – категорично висловлює своє ставлення щодо зображуваного, називаючи свій твір апологією. Прагнення наратора надати власне розуміння перебігу подій та водночас відсторонитися й підкоритися невідворотному – зокрема сприйманню самого себе і власних вчинків очима інших – зумовлене творчим задумом письменниці, яка «коментує сенс показаного драматичного епізоду у житті ряду людей, що грають у ньому головні ролі...» [9, с. 250]. Обрані прийоми ускладнюють інтригу й унеможливають однозначне трактування зображуваного.

Сюжетобудова роману, як у музичному творі або драмі, ґрунтується на розвитку мотивів. Центральними мотивами, які проходять через увесь твір і наче віддзеркалюються, утворюючи симетрію, є мотиви вбивства та нерівного кохання. Мотив убивства виникає вже на перших сторінках роману (Арнольд Баффін телефонує Бредлі і просить його терміново приїхати, бо йому здається, що під час сварки він убив Рейчел) та реалізується пізніше в тому ж самому місці, з тими ж учасниками (за версією Бредлі, Рейчел Баффін зателефонувала йому і попросила негайно приїхати, оскільки вона у стані афекту вбила свого чоловіка Арнольда; за версією Рейчел – Бредлі вбиває Арнольда). І в першому, і в другому епізоді Бредлі приїжджає у дім Баффінів і намагається представити інциденти як нещасні випадки (перший раз Френсісу Марло, якого взяв із собою в якості лікаря, а вдруге – поліцейським, котрі приїхали на виклик). У першому епізоді головний герой став свідком родинної чвари: побиття Рейчел Арнольдом та приниження їх обох, а в другому – співучасником убивства Арнольда (за версією Бредлі, він представляв убивство Арнольда його дружиною як нещасний випадок) або вбивцею (за версією Рейчел, Бредлі вбив її чоловіка).

Мотив нерівного кохання також двічі виникає у творі. На початку, коли Бредлі на прохання своєї немолодого неохайної сестри зустрічається з її чоловіком, Роджером, і випадково знайомиться з його молодого вродливою коханкою (їхні стосунки викликають у нього почуття відрази, огиди й образи за сестру), та пізніше, коли він сам закохується в юнку (кохання, пробуджене «чорним Еротом», докорінно змінює його). До мотиву нерівного кохання А. Мердок повертає читача й у кінці твору – у післямові видавця роману Бредлі Пірсона йдеться про останні хвилини життя головного героя у в'язниці, а також розставляються певні акценти щодо попередніх післямов, авторами яких по черзі стають усі герої роману, котрі стали свідками життєвої трагедії Бредлі. У такий спосіб концепція кохання подається письменницею у різних аспектах, оскільки воно «вдираючись у життя людей і перекидаючи його, набуває різних личин» [9, с. 251]. Ставлення до кохання стає опосередкованим засобом характеристики героїв твору – воно виявляється у «пристрасті (Бредлі), потягу (Джуліан) ... демонічної одержимості (Рейчел)» [1, с. 182], а також розрахунку (Крістіан), звички (Арнольд), неповноцінності (Френсіс).

Проблема істинної і поверхневої творчості, як мотиви вбивства та кохання, також утворюють симетрію. Незважаючи на те, що Бредлі є автором

трьох тоненьких книжок, він вважає себе справжнім письменником. Розповідаючи про себе, він каже: «Я письменник. «Письменник» – моя найпростіша і, напевно, найвірніша загальна характеристика. Що я до того ж ще й психолог, самоучка-філософ, дослідник людських стосунків, впливає із того, що я письменник, письменник саме мого плану» [8, с. 6]. На відміну від Арнольда, котрий, забезпечивши собі успіх у широких читацьких колах численними сумнівними опусами, поховав себе як митець, він «свій талант зберіг у чистоті» [8, с. 6]. На початку це, за словами Бредлі, підтверджується визнанням його творчості Рейчел і Джуліан, а в кінці – заперечується (у післямові Рейчел Бредлі постає посередністю, заздрисником успіхів Арнольда) та завуальовується (у післямові Джуліан, оцінюючи творчість батька та Бредлі, посилається на «Алісу у країні чудес» Л. Керолла, і називає свого батька Теслярем, а коханця – Моржем). Усі післямови є суб'єктивними точками зору відповідних персонажів і не можуть слугувати ключем для однозначного розуміння читачем життєвої трагедії Бредлі Пірсона. Кожний персонаж бачить у ньому «лише те, що доступне його розумінню, – свої егоїстичні пристрасті, які як раз і не були притаманні Пірсону, ворожі йому, й могли лише бути силами, які зовні спрямовані проти нього і які згубили його. Пірсона розуміє лише одна людина – його друг і видавець його книги Локсїй» [4, с. 161].

Засобом інтелектуалізації твору слугують тісні переплетіння тем і мотивів: філософії, мистецтва, кохання, зв'язку кохання з мистецтвом, екзистенційних проявів у мотивуванні поведінки та вчинків головних героїв. Актуалізація А. Мердок деяких аспектів психоаналітичної концепції спрямована на вирішення різних завдань: по-перше, сприяє іронічному та скептичному сприйманню читачем примітивного потрактування психоаналізу, адже «пошуки, як зазначено психологами, є досить своєрідним феноменом: весь світ раптом виявляється ніби єдиним п'єдесталом, на якому вибудовується зловісна відсутність того, що розшукується» [8, с. 80]; по-друге, допомагає ідентифікувати Бредлі як індивіда, який поводить себе відповідно до примусової казуальності несвідомого (на це вказують спогади героя про батьків, дитинство й образ башти лондонського Поштамту, що неодноразово виникає у його наративі); по-третє, репрезентує Бредлі як суб'єкта, котрий намагається звільнитися від зовнішнього підпорядкування, що знаходить підтвердження у його фатальному коханні до Джуліан й у суперечливих стосунках з Арнольдом, Рейчел, Прісцилою та Крістіан.

Структурування текстової єдності роману здійснюється за допомогою використання описового і подієвого типів композиційної організації, що сприяє зростанню інформаційної навантаженості. Так, наприклад, життєва трагедія наратора, філософствуювання, рефлексія у листах, адресованих різним персонажам, репрезентується у неподієвій формі та описовому типі організації тексту, які дозволяють якомога повніше відтворити послідовність викладу його думок, почуття, окремі картини, нав'язні роздуми про мистецтво, міркуваннями про своє місце у мистецтві, про кохання тощо, що надає наративу внутрішньої логіки. Подієвий тип покликаний відтворити перипетії, на тлі яких відбувається пробудження «чорного Ероса», який надає наративу причинно-наслідкових зв'язків і виявляється у хронологічній (послідовність перебігу подій), ретроспективній (спогади наратора) та монтажній (післямови від імені різних персонажів) формах. Ретроспективну форму вже на перших сторінках твору репрезентує передмова Бредлі Пірсона: «Хоча пройшло вже декілька років від часу подій, що описуються тут, розповідаючи про них, я використаю найсучасніший оповідний прийом, коли прожектор сприйняття переходить від однієї справжньої миті до іншої...» [8, с. 5]. У ретроспективній формі відтворюються «пригадування» наратора, здійснюється обрання ним подій для зв'язування їх у певне смислове сполучення, які інші персонажі у своїх післямовах будуть потрактовувати інакше. Внаслідок використання різних типів і форм композиційної організації відбувається ускладнення наративу.

Глибокої метафоричності набуває образ чорного принца, який винесено у назву роману. Про двоїстість назви й образу чорного принца А. Мердок у листі до дослідниці її творчості В. Івашевої писала: «У ній, звісно, підкреслюється зв'язок із «Гамлетом» Шекспіра, але «чорний принц» у даному випадку не Гамлет, а чорний Ерос (на нього не випадково посиляється Бредлі) та, можливо, ще більш переконливо (хоча й в іншому зв'язку) Локнас, тобто Аполлон – джерело натхнення митця» [10, с. 225]. Поява Локсія – Аполлона у творі є символічною, адже «це бог, що очищує, і саме ім'я «Аполлон» означає «відсторонений від численного»» [11, с. 477]. Локсій, наділений авторським всевіданням та замовчуванням, організовує читацьке сприймання. Висловлене ним нейтралізує множинне часткове знання інших персонажів твору.

Висновки. Отже, у романі з філософською тенденцією «Чорний принц» А. Мердок знахо-

дять безпосереднє художнє втілення різні аспекти філософії Платона, екзистенціалізму, а також психоаналітичної концепції. Філософська багатоплановість зумовлює інтелектуалізацію, метафоричність роману (зокрема метафоричний образ чорного принца, який асоціюється з образом Гамлета, фатальною пристрасстю – «чорним еросом» й платонівським розумінням аполлонічного начала як синтезу кохання й творчого осяяння, винесено у назву твору) та потрактування центральних образів. Сюжет роману підпорядковується філософській проблемі випадковості та необхідності. Письменниця вмщує філософські основи свого твору у гостросюжетну оболонку. Жанрова форма психологічного роману надає широкі можливості для втілення у змісті твору відповідних філософських тенденцій, зокрема психоаналітичних, що покликані репрезентувати певні аспекти психологічного мотивування поведінки та вчинків головного героя, й одночасно сприяти скептичному сприйманню спрощеного розуміння психоаналізу.

Романові, художній світ якого виявляється в оповідній і драматичній формах, притаманна ускладнена сюжетна й архітектонічна побудова: форма містифікації зі «знайденим рукописом», симетризація на рівні архітектоніки й мотивів сюжету. Оповідна форма дозволяє інтелектуалізувати рефлексію головного героя, а драматична – динамізувати оповідь.

Описовий і подієвий типи організації текстової єдності сприяють підвищенню інформаційної навантаженості твору. За допомогою описового типу вводяться інтелектуальні роздуми про життя і мистецтво та рефлексії афористичного характеру. Подієвий тип дозволяє надати випадковостям причинно-наслідкового зв'язку та виявляється у хронологічній, ретроспективній і монтажній формах. Синтез різних типів і форм композиційної організації значно ускладнює текстову єдність і слугує опосередкованим засобом її інтелектуалізації.

Основою сюжетобудови стають мотиви вбивства, кохання, істинної і поверхневої творчості, які проходять через весь твір. У післямовах різних персонажів наратор-суб'єкт оповіді постає як об'єкт оповіді. Висловлене персонажами у післямовах унеможлиблює однозначність читацького сприймання, відповідно характеризує їх та стає засобом самовикриття.

Філософські тенденції та філософський підтекст значно поглиблюють змістовий рівень твору, урізноманітнюють і посилюють форми вираження авторської думки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ивашева В. Роман с философской тенденцией. Айрис Мердок. Уильям Голдинг. *Что сохраняет время. Литература Великобритании 1945 – 1977. Очерки*. Москва : Советский писатель, 1979. С. 161–195.
2. Ивашева В. Английская литература. История зарубежной литературы. 1945 – 1970. Москва : Издательство Московского университета, 1978. С. 185–240.
3. Колесников В. Проблематичний відхід від ... проблем. Постекзистенціалізм в англійській літературі. *Контрасти. Статті. Дослідження. Портрети* / упоряд. З. Лібман. Київ : Дніпро, 1978. С. 217–232.
4. Михальская Н. П., Аникин Г. В. К проблеме философско-психологического романа. *Английский роман XX века* : учебное пособие. Москва : Высшая школа, 1982. С. 148–182.
5. Павлычко С. Д. Айрис Мердок. В поисках морального искусства. *Литература Англии. XX век*. Київ : Вища школа, 1987. С. 330– 349.
6. Скороденко В. Достоинство человека и хаос жизни (заметки о романах Айрис Мердок). *Мердок А. Сочинения* : в 3 т. Москва : Радуга, 1991. Т. 1. С 5–18.
7. Аникин Г. В., Михальская Н. П. Айрис Мердок. *История английской литературы* : учебное пособие. Москва : Высшая школа, 1975. С. 499–504.
8. Мердок А. Черный принц : роман / пер. с англ. І. Бернштейн и А. Поливановой. Киев : Украина, 1993. 397 с.
9. Ивашева В. Айрис Мердок. *Судьбы английских писателей. Диалог вчера и сегодня*. Москва : Советский писатель, 1989. С. 208–255.
10. Ивашева В. Философская карусель. *Эпистолярные диалоги*. Москва : Советский писатель, 1983. С. 211–234.
11. Анонимные пролегомены к платоновской философии. *Платон. Диалоги* / пер. с древнегреч. ; сост., ред. и авт. вступит. статьи А. Ф. Лосев ; авт. примеч. А. А. Тахо-Годи. Москва : Мысль, 1986. С. 476–505.