

А.А. МАТІЙЧАК
(Чернівці)

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ РОСІЙСЬКИЙ ФЕРМЕНТ РОМАНУ А.МЕРДОК «ДИЛЕМА ДЖЕКСОНА»

Дослідження літературного тексту, як відомо, безпосередньо пов'язане з проблемою рецепції, тобто з проблемою розкриття іманентної багатозначності смислу цього тексту на рівні його індивідуального сприйняття [4, с. 6]. Такий підхід свідчить про потенційну можливість зміни перспективи дослідження, внаслідок чого з'являються різні, інколи навіть суперечливі, рецептивні реакції на один і той самий твір, різноманітні варіанти його прочитання, змінюється «горизонт очікування».

Особливу цікавість у цьому контексті викликає останній роман професійного філософа і водночас письменниці А. Мердок «Дилема Джексона» (1995). Традиційна камерність її ранніх романів тут піднята на якісно новий рівень, буквально просякнута інтертекстуальними зв'язками. Інтертекст роману багатоаспектний, насичений різноманітними темами та компонентами. Серед аспектів інтертекстуальності (музика, живопис, театр, художня література, філософія, релігія та ін.) найбільш чітко акцентовані філософсько-релігійний та літературний. Хоча й вони переплетені настільки, що роз'єднати їх, мабуть, неможливо.

Так, головний герой роману Бенет Барнелл (відзначимо очевидну схожість із біографічним моментом самої письменниці) свого часу «вивчав класичну літературу, однак був схильним радше до філософії» [2, с. 15]. Ця зацікавленість у зрілі роки переросла у спробу написати книгу про Мартіна Гайдеггера, до якого герой відчуває своєрідну «любов-ненависть» [2, с. 21-22]. В цьому ракурсі цікаво відзначити метатекстуальний зв'язок «Дилеми Джексона» з філософською працею Мердок, присвяченою М.Гайдеггеру, яка через хворобу і смерть письменниці так і залишилася незавершеною [11, с.хiii, хxi]. Проте філософські рефлексії Бенета про Гайдеггера постійно зісковзують у площину літератури, розкриваючи віяло алюзій та інтерпретацій, пов'язаних з іменами Гельдерліна (улюбленого поета Гайдеггера) [2, с. 287], Кафки [2, с. 33], Целана [2, с. 71], Достоевсько-

го [2, с. 16]. Інші персонажі також не проти проявити ерудицію у сфері літератури: вони часто цитують, інтерпретують, сперечаються про твори давніх греків, російських класиків, представників німецькомовних літератур і, звичайно ж, про своїх співвітчизників, що певною мірою ілюструє сферу інтересів самої письменниці. Як і Мердок, її герой Бенет відчуває душевний неспокій і шукає відповіді на посталі питання то в літературі, то в філософії: «Ну чому я не обрав світло і не зайнявся поезією замість філософії! Адже замолоду, до спокушання цією філософією, я писав вірші. А тепер це вже неможливо» [2, с. 71]. Поступово ми розуміємо, що образ Бенета є дзеркальним відображенням самої письменниці. Образ дзеркала постійно з'являється в романі. Однак зрозуміло, що образ-символ дзеркала далеко не єдиний у романі. Серед парадигматичних символів твору – ключ, міст, павутиння та ін.

Бенет вважає, що втягнув себе в «гігантське павутиння інтелекту» Гайдеггера. А в читача, у свою чергу, виникає відчуття, що це саме його обплутано «павутинням», але вже інтелекту Мердок, інтертекстуальні ниточки якого тягнуться далеко вглиб різних національних літератур світу: давньогрецької, німецької, англійської, російської тощо. Зважаючи на саму природу інтертексту Мердок, зазначимо, що кожен його компонент уже не може розглядатися відокремлено, тобто лише в річищі визначеної національної літератури, оскільки, представлений у сукупності з іншими компонентами, вплетений у своєрідну «сітку», «павутину» художнього тексту письменниці. Зачепись одну нитку – затріпоче вся павутина. До того ж Мердок часто дає власну інтерпретацію різних художніх образів і навіть творів. Отже, реакція читачів наперед опосередкована рецептивною реакцією самої письменниці.

Розглянемо подібне явище на прикладі російського компонента, найменш дослідженого і водночас найбільш близького для читачів зі слов'янською ментальністю. Необхідно зазначити, що раніше російська тема у творчості Мердок досліджувалася вибірково, зокрема стосовно творів Ф.М. Достоєвського [5, с. 277-293]. Хоча очевидно, що діапазон цієї теми значно ширший, це помітно навіть на прикладі «Дилеми Джексона». Окрім алюзій на твори Ф.М. Достоєвського, російський контекст тут представлений також і творчістю О.С. Пушкіна, Л.М. Толстого, В.В. Набокова. Саме російська тема у цьому

творі письменниці яскраво ферментує (сприяє розвитку, підсилює) авторські інтенції.

Про російський вплив свідчать і деякі композиційні моменти. В композиції персонажів роману «Дилема Джексона» помітна побіжна схожість з «Євгенієм Онегіним» О.С. Пушкіна; в композиції сюжетки – з романом Л.М. Толстого «Війна і мир». Містичний компонент нагадує нам романи Ф.М. Достоевського, проглядає навіть натяк на набоківську «шахову стратегію» (Головну загадку шахової теми в романі «Дар» В. Набокова розкрила О.В. Червінська [4, с. 106-109]).

Мердок широко захоплюється Пушкіним, «атмосферою великої поезії». Подібне захоплення відчуває і її головний герой Бенет. Він визнає, що «його російська мова є надто недосконалою, але Пушкін завжди допомагав йому, звеличував душу» [2, с. 137]. Бенет Барнелл засмучений смертю свого дядечка Тіма, тим, що недостатньо добре пізнав його за життя. Бенет (як і Євгеній Онегін) живе в домі дядька. Він та Едвард Ленніон, як Онегін і Ленський, – сусіди (відзначимо певну схожість прізвищ: Ленніон-Ленський). Подібно до Пушкіна, Мердок розповідає про двох сестер (Розалінду та Меріен), проте композиція сюжетки епізодично нагадує «Війну і мир» Толстого. Недарма персонажі в складній ситуації обговорюють саме цей роман. Втеча Меріен напередодні її весілля з Едвардом Ленніоном викликає незрозуміння близьких, виявляючи такі риси суто англійської ментальності, як стриманість, схильність до недомовок, прихований ліризм [3, с. 243]. Підтвердженням тому слугує епізод, в якому розмова про Меріен у вузькому колі обізнаних «за мовчазною згодою» переходить у суперечку, але вже з приводу образу Соні з «Війни і миру» [2, с. 92]. У такий спосіб Мердок демонструє англійський варіант прояву почуттів, про який писав В.В. Овчинніков: «За зовнішньою стриманістю англійця ховається емоційна тонка натура. А оскільки заведені правила поведінки не дозволяють відверто проявляти свої почуття, в англійців – як дотик у сліпих – надзвичайно розвинута чутливість до натяків і недомовок... у бесіді першорядну роль відіграє не сам по собі словесний обмін, а його підтекст...» [3, с. 338]. А отже, етичні критерії в англійців превалюють над емоційними, на відміну від росіян, які вважають за потрібне не приховувати свої емоції. Російських письменників Мердок називала видатни-

ми майстрами непередбачуваного (great masters of contingent) [6, с. 295]. І російський контекст у даному випадку – значуща підказка у виявленні справжніх почуттів, старанно прихованих інтелектуалами-англійцями.

У такому ж ключі вибудовує письменниця й власні інтерпретаційні моделі. Вона дуже тактовно пропонує читачеві на вибір одразу кілька інтерпретацій образу Соні. Художник Оуен переконаний, що Толстой зображує Соню дурненькою, яка живе чужим розумом, Ніколенька це розуміє і незабаром кидає її. А Наташа взагалі називає Соню «нерозумною кішкою, що принизливо плазує перед родиною» [2, с. 92]. За припущенням іншого персонажа (Туана), Толстой «виявляв зневагу і до обох дівчат, і до Ніколеньки, а всю свою любов, без сумніву, віддавав маленькому сину князя Андрія як безгрішному образу майбутньої Росії» [2, с. 93]. Абсолютно іншої думки дотримуються Мілдред і Джексон. Мілдред пристрасно захищає Соню – «розважливу й безкорисливу дівчину», яку обдурив Ніколенька і не зрозуміла невдячна Наташа. Для неї Соня – «це образ мовчазної і самовідданої доброчесності!» [2, с. 93]. Мимоволі виникає відчуття, що вустами Мілдред заговорила сама Мердок (стільки пафосу в її промові).

Однак запропонований вибір інтерпретацій образу російської героїні лише підтверджує той факт, що й інші варіанти мають право на співіснування. В такий спосіб Мердок стимулює читацьку реакцію, надаючи читачеві право на власну думку. Ставши на бік читачів, вона писала: «Ми самі прагнемо контролювати твір і дати йому свою кінцівку (необов'язково щасливу у звичному розумінні). Ми хочемо зробити висновок, *наш* висновок» [8, с. 105]. Письменниця умисно залучає читачів до дискусії, підкидаючи їм все нові й нові питання. Начебто ненароком вона зазначає: «Згодом сперечання переключилися на «Листи Асперна» – чи вкрав Генрі Джеймс сюжет пушкінської «Пікової Дами», дізнавшись його від Тургенєва? І нарешті, вони повернулися до зникнення Мерієн» [2, с. 93]. Далі ні Мерієн, ні наведений сюжет не згадуються, а отже, питання адресоване тим читачам, хто не проти взяти участь в інтелектуальній грі й поміркувати над окресленою проблемою. Значущим моментом для нас стає те, що подібну позицію ми зустрічаємо й у шанованого письменницею Ф.Достоевського. З поглядом Мердок, зокрема, суголосний та-

кий фрагмент із його приватного листа щодо протилежних читацьких інтерпретацій злочину, скоєного у «Братах Карамазових»: «Не один лише сюжет роману важливий для читача, але й певне знання душі людської (психології), чого кожний автор вправі очікувати від читача» [1, с. 129].

Романи Мердок розраховані на активну рецепцію, про що свідчать численні літературні алюзії, в тому числі й приховані, які необхідно розгадувати, домислювати. Як приклад наведемо епізод, в якому Бенет говорить про книги та розповіді дядечка Тіма. Герой зізнається, що з віком, дослухаючись до історій Тіма, «він почав відчувати в них щось на кшталт теплих, дзвінких обертонів, відблиску чи то відлуння доброго співчуття, відчуття трагедії людського життя – добродесного чи ганебного, – злочину і кари, *каяття, докорів сумління*» [2, с. 16]. Свідченням однієї з подібних алюзій на романи Достоевського є згадка про «моралі дядечка Тіма» – цитати та висловлювання його улюблених письменників, серед яких і Достоевський [2, с. 14]. Коли Бенет говорить, що «в книгах і «моралях» Тіма було щось магічне» [2, с. 15] і замислюється, чи був дядько «і справді володарем небесних дарів» [2, с. 18], ми поступово починаємо розуміти, про яку магію, чи то містику, йдеться. З магією та містицизмом письменниця асоціює не лише художню літературу, але й релігію: «істинна релігія має бути тою чи іншою формою містицизму» [2, с. 186]. Вона неодноразово повторювала, що, в порівнянні з сучасним романом, їй більше імпонує роман XIX століття, мотивуючи тим, що це був «видатний продукт релігії» (a great product of religion), а письменники XIX ст. «були релігійними людьми і приймали як належне релігійне підґрунтя життя» (were religious people and took for granted a religious background to life) [7, с. 255]. Мердок повністю погоджується з «вражаюче великодушною ідеєю Толстого, що мистецтво є фундаментально релігійним, що воно повинно виражати найвище релігійне сприйняття епохи і переформулюватися кожним поколінням» [7, с. 248]. Достоевського вона взагалі називала «сучасним теологом» (modern theologian) [9, с. 444]. Саме релігійні почуття, на її думку, чи не найкраще допомагають письменникові усвідомити трагізм людського життя, доказ тому – романи Достоевського, Толстого; «з більш пізніх» Мердок називала Пастернака («Доктор Живаго»).

Особливість величі (the quality of greatness) російських письменників вона окреслювала співчуттям, любов'ю: «несилуваним розумінням іншого» (the non-violent apprehension of difference) [10, с. 218]. Ось, що для неї було «справді величним» (true sublime), і такий діалог з «іншою» автохтонною (російською) культурою відкриває ще один вимір інтеркультурної творчості письменниці.

У дослідженні інтертекстуальних чинників мердоківського письма ми детальніше зупинилися на аналізі «Дилеми Джексона» – останнього з її романів, оскільки цей твір фактично підводить ризику під усією творчістю письменниці, для якої в цілому інтертекстуальність була найбільш характерною рисою. По суті, в романі «Дилема Джексона» ми спостерігаємо особливо віртуозну суголосність різних інтертекстуальних сфер, серед яких контрапунктами постають національне та інонаціональне. Останнє розкривається в аспекті кількох провідних традицій (зокрема, як найбільш яскравих, німецькомовної та російськомовної), причому акцентуємо перевагу філософії над літературою в німецькій інтертекстуальній версії та літературної – в російській. Цей момент потребує уточнення: Мердок сприймала російських класиків як умоглядних філософів.

У контексті літературно-філософського дискурсу творчість Айріс Мердок являє собою оригінальну модель взаємодоповнення різних дискурсивних практик: художньої літератури, критики та теорії літератури, філософії й культурології. Плідна конвергенція зазначених дискурсів у фреймі творчості цієї письменниці розгортає багатий рецептивний потенціал її власних художніх творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Достоевский Ф.М.* Полное собр. соч.: В 30 т. – Т. 30. – Кн. 1. – Л.: Наука, 1988. – 456 с.
2. *Мердок А.* Дилемма Джексона / Пер. с англ. И. Дорониной. – М.: АСТ, 2002. – 350 с.
3. *Овчинников В.В.* Корни дуба // *Овчинников В.В.* Сакура и дуб. – К.: Днипро, 1986. – С. 227-478.
4. *Червинская О.В.* Пушкин, Набоков, Ахматова: метаморфизм русского лирического романа: Монография. – Черновцы: Рута, 1999. – 152 с.
5. *Conradi P.* Iris Murdoch and Dostoevskii // *Dostoevskii and Britain.* – Oxford, 1995. – P. 277-293.

6. *Murdoch I.* Against Dryness (Encounter, January 1961) // *Murdoch I.* Existentialists and Mystics. Writings on philosophy and literature. – N.Y.: Penguin Books Ltd., 1999. – P. 287-295.
7. *Murdoch I.* Art is the Imitation of Nature (The University of Caen, 1978) // *Ibid.* – P. 243-257.
8. *Murdoch I.* Comic and Tragic // *Murdoch I.* Metaphysics as a Guide to Morals. – N.Y.: Penguin Books Ltd., 1993. – P. 90-147.
9. *Murdoch I.* Descartes and Kant // *Ibid.*
10. *Murdoch I.* The Sublime and the Good (Chicago Review, Autumn 1959) // *Murdoch I.* Existentialists and Mystics. – P. 205-220.
11. *Steiner G.* Foreword // *Ibid.* – P. ix-xviii.