

*Ірина Малишівська (Івано-Франківськ)*

## **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ДІАЛОГ: АЙРІС МЕРДОК «ПІД СІТКОЮ» ТА ЖАН-ПОЛЬ САРТР «НУДОТА»**

Творчість Айріс Мердок видатної англійської письменниці і мислителя – одне з найбільш цікавих явищ світової літератури другої половини ХХ ст. У її творчому доробку 26 романів, 5 п'єс, книга поезій, численні філософські студії та есе. Айріс Мердок ніколи не бракувало популярності, проте «бум» зацікавлення нею та її спадщиною розпочався наприкінці 90-х років і особливо у перші роки після її смерті. На сьогодні створено десятки розвідок, в яких досліджено як окремі аспекти її творінь, так і своєрідність художнього світу авторки в цілому. Серед зарубіжних літературознавців варто відмітити праці Марії Антонаціо, Пітера Конраді, Малькольма Бредбері і, звичайно, роботи чоловіка Айріс Мердок Джона Бейлі «Елегія за Айріс» («Elegy for Iris: A Memoir», 1999) та «Айріс і її друзі» («Iris and her friends. A memoir of memory and desire», 1999), які одразу стали бестселерами. У вітчизняному літературознавстві найбільш послідовні дослідження належать Соломії Павличко («Лабіринти мислення», 1993), Наталі Жлутенко («Английский психологический роман XX века», 1988), Альоні Матійчак («Феномен Айріс Мердок в аспекті рецептивного потенціалу світоглядно-філософського роману», 2007) та багато інших у яких здійснено аналіз жанрово-стильових особливостей прози англійської романістки. Незважаючи на численність та багатогранність проведених розвідок, творчий доробок Айріс Мердок все ще не можна назвати дослідженим. Як неординарна особистість, Мердок зуміла перенести свою неповторність та непередбачуваність на сторінки численних романів, а тому вивчення її робіт продовжує бути новим і актуальним. Цікавою видається проблема інтертекстуальності її прози, зокрема, дебютного роману «Під сіткою» (1954), написаного в рамках екзистенціальної естетики. Слід зазначити, що проблема інтертекстуальності у творчості письменниці вже ставала предметом дослідження, тут потрібно відмітити роботу Байракулової Лейли «Поетика Айріс Мердок у світлі проблеми інтертекстуальності» (2005) та роботу Осипенко Олени «Принципи ігрової поетики Айріс Мердок 50–80-х років» (2004). Попри усю інформативність та глибину названих праць, у яких вказана проблема розглядається у широкому часовому контексті, предметом дослідження є декілька романів, автори не зупиняються детально на якомусь одному романові. У запропонованій статті будуть розглянуті ті аспекти інтертекстуальності, яким в силу об'ємності та загальності вказаних робіт, дослідниці не приділили достатньо уваги, зокрема це стосується конкретних проявів у тексті таких форм і напрямів письма, як ремінісценції, алюзії, центона, стилізації.

Саме поняття інтертекстуальності сформувала та визначила французька дослідниця Юлія Крістева, твердження якої базувалися на тому, що будь-який текст є продуктом усмоктування і трансформації якогось іншого тексту, а тому на місці поняття інтерсуб'єктності постає поняття інтертекстуальності, і виявляється, що поетична мова піддається як мінімум подвійному прочитанню [4; 429]. Пізніше Ролан Барт визначив, що головною ознакою інтертекстуальності є безмежність, зумовлена безмежністю мови (письма). Кожен текст – це нова тканина, зіткана зі старих цитат. У тексті змішані та поглинуті одні одними уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагментів соціальних ідіом, оскільки завжди поза текстом і довкола нього існує мова. Тим не менше, як необхідну передумову для будь-якого тексту, інтертекстуальність не можна зводити до проблеми джерел і впливів, тому що вона становить загальніше поле анонімних формул, позасвідомих або автоматичних цитатій без лапок, походження яких рідко можна з'ясувати [3; 246]. З цього випливає, що художній твір варто аналізувати, підходячи до його розуміння по-різному, тому що кожна із запропонованих інтерпретацій може нести у собі раціональне зерно, позаяк інтертекстуальність провокує своєрідну поняттєву полеміку між читачем (дослідником) та самим твором. До такого інтерпретаційного плюралізму, як зазначають Василь Будний та Микола Ільницький, дослідників приводить сама багатозначність мистецького мовлення, творена

інтертекстуальністю. Адже текст, створений з різнорідних символів, які автор поєднує на стилістичному та тематичному рівнях, штовхає читача до різних інших текстів, кодів, універсальних істин, протиставляючи чи ототожнюючи або ж зміщуючи чи замінюючи їх, витворюючи таким чином їхній «діалог» [3; 243]. В даному випадку такий «діалог» будуватиметься між романом Айріс Мердок «Під сіткою» та романом Жана-Поля Сартра «Нудота». Перш ніж перейти до безпосереднього аналізу роману, варто звернути увагу на те, що зацікавлення англійської письменниці екзистенціалізмом не була випадковим, адже вона певний час викладала курс екзистенціальної філософії у коледжі Святої Анни при Оксфордському університеті, добре знала і в багатьох аспектах поділяла ідеї екзистенціалістів, зокрема Жана-Поля Сартра. У своїй праці «Сартр – романтичний раціоналіст» (1953), письменниця подає фундаментальні для розуміння її творчості ідеї, які пізніше були реалізовані у романістиці авторки. Зокрема, вона проголошує головне завдання романіста, яке полягає у створенні повнокровного людського характеру [1; 303]. Правда, з деякими твердженнями Сартра Айріс Мердок не погоджувалася. Це, наприклад, стосувалось трактування свободи особистості, яка за Сартром полягає у повному звільненні від усіх соціальних та етичних зв'язків, що у свою чергу, як відмітила Байрамкулова Лейла, може призвести до сліпого свавілля або до його найгіршого прояву імморалізму [2; 4]. Не менш конструктивним є зауваження зроблені Соломією Павличко, яка відмічає, що, на думку Мердок сартрівська людина, яка усвідомила свою свободу, не здатна відчувати необхідної уваги і поваги до свободи й інших людей [5; 24].

У романі «Під Сіткою» при інтертекстуальному аналізі можна відмітити схожість головного героя Джейка Донаг'ю з Сартрівським героєм «Нудоти» Антуаном Рокантемом. Така подібність проявляється в усіх аспектах художнього образу, окрім ставлення героїв до свого оточення. Сартр акцентує увагу на безликісті та неважливості оточуючих людей, саме тому герой «Нудоти» їх практично не помічає та майже зовсім ігнорує, а другорядні персонажі служать тільки блідим тлом для повного розкриття образу головного героя. Айріс Мердок, в свою чергу, створює цілий ряд персонажів, які не просто не блякнуть у порівнянні з головним героєм Джейком, а, навпаки, є повноцінними учасниками художнього життя, які хоча і пов'язані з ключовим персонажем, але не залежать від його оцінок. Цим самим письменниця доводить, що для реалізації свободи людини не обов'язково перебувати у повній ізоляції від життя оточуючих людей. Для ілюстрації сказаного варто згадати Фіна, непомітного компаньйона Джейка, якого він вважає «жителем свого власного всесвіту», допускаючи його присутність у зовнішньому середовищі, але не дозволяючи проникнення у внутрішній світ, оскільки сам Джейк твердить що «я ненавиджу самотність, але надмірна близькість мене лякає. Суть мого життя – таємна бесіда з самим собою, а перетворити її в діалог було б самогубством» [8; 35].

При детальному аналізі героя Мердок проглядається чітка алюзія на Сартрівського Рокантена. Як і герой «Нудоти», Джейк Донаг'ю – молодий чоловік, який займається літературною діяльністю. Це приносить йому мало задоволення, але дозволяє зводити кінці з кінцями. Більше того, обидва герої занурені у світ власних переживань та перебувають у постійному внутрішньому пошуку вартості свого існування. Художньо даний аспект в обох творах реалізується за допомогою постійної зміни місця перебування героїв. Мердок, вслід за Сартром, детально описує різноманітні кав'ярні та сквери, де опиняється герой. Водночас не може залишитись поза увагою суттєва відмінність між двома ключовими персонажами творів, яка полягає у несхожості рушійної сили, що змушує їх постійно рухатись далі. Антуану Рокантену спокою не дає відчуття нудоти та беззмістовності власного існування, у нього нема конкретної мети у пошуках, важливим є сам процес; пошуки Джейка ж мають змістовніший характер: спочатку це пошуки житла, потім пошуки коханої та вкраденого рукопису. Така невідповідність дозволяє визначити ще одну несумісність у екзистенціальних поглядах Мердок та Сартра, котру можна трактувати наступним чином: «екзистенціалізм приваблював Мердок не початковою ідеєю про те, що однаково беззмістовно боротись з навколишнім абсурдом речей чи сприймати його, а твердженням про вперте протистояння такому абсурду як єдиній позиції, що гідна людини» [6; 4–5].

Для художнього обрамлення абсурдності існування письменниця насичує свій роман нескінченними перипетіями та в дечому безглуздими ситуаціями, які викликають у читача

відчуття нереальності та умисної надуманості того, що відбувається. Основним інструментом для передачі таких подій у творі Мердок обрала іронію, котра, на відміну від відвертого сартрівського сарказму надає романові оптимістичного звучання. Зокрема іронія прослідковується у розмові Джейка з революціонером Лефті: «...який сенс не дати людині спіткнутися, якщо її корабель тоне?»

– Якщо вона зламає ногу, то не зможе плисти, – відповів я.

– Але який сенс турбуватись про її ногу, якщо можна врятувати життя?» [8; 110], у дискусіях із Дейвом: «...не можна двом неврастенікам жити разом.

– Раз ти мене виселяєш, тобі треба запропонувати щось конкретне взамін, – сказав я.

– Та ти ще й не вселявся, – відповів Дейв» [8; 38]

та у багатьох інших ситуаціях. Проте герой Мердок доходить тих самих висновків, що й герой Сартра. В даному випадку теж можна спостерігати алюзію, котра проявляється у твердженні героїв, що зміст у власне існування може принести справжня літературна праця. Рокантен вирішує написати вартісний художній роман, а Джейк, відмовившись надалі займатись другосортними перекладами, робить вибір на користь серйозної літературної роботи.

Цікавим для аналізу є постать коханої Джейка Анни, образ якої можна вважати стилізованою копією Ані, коханої жінки Антуана Рокантена. Подібність проявляється не тільки в схожості характерів (обидві дещо ексцентричні, захоплюються театром, люблять увагу чоловіків, непостійні, загадкові), а й в зовнішності. Так, у Сартра Антуан після тривалої розлуки каже: «Анні розповніла, у неї розкішні груди, рухається з важкою величавістю, не позбавленою грації, чорна сукня робить її блідою, вигляд у неї втомлений» [7; 158]. Джейк, в свою чергу, теж помічає зміни у зовнішності коханої: «Вона поповніла і не змогла або не захотіла захиститись від часу. Обличчя, яке запам'яталось мені круглими і м'яким, як абрикос, стало дещо втомленим, напруженим, шия видавала її вік» [8; 42]. Окремої уваги заслуговує опис кімнат, де відбулася зустріч героїв. Кімната Ані «гола, холодна, дещо зловіща» [7; 159], тоді як кімната Анни «переповнена різними предметами нагадувала іграшковий магазин, в який попала бомба» [8; 43]. Послугуючись інтертекстуальними поняттями такий опис можна кваліфікувати як центон, що формується як контраст тексту Мердок до тексту Сартра.

У інтертекстуальній подібності проявляється також ремінісценція щодо структури творів. В обох романах можна спостерігати відкриту кінцівку та зосередження на описі окремих епізодів людського життя без звернення до причинно-наслідкових зв'язків, які для обох авторів не важливі, оскільки на перше місце висувається саме неосяжне буття окремої людини.

Незважаючи на ряд наведених вище подібностей та відмінностей між романами Айріс Мердок та Сартра, екзистенціальна ідейна лінія не єдина, яку використала авторка у своєму творі. Не менш знаковим є намагання письменниці осягнути проблему мови та теоретизування. Для реалізації свого задуму Мердок створює образ Гьюго Белфаундера, неординарного продюсера, який, ставши другом Джейка, спонукав його до роздумів над фальшивістю та неправдоподібністю спілкування людей. Показовим в цьому плані є діалог між згаданими героями, який відбувся під час їхнього перебування на експериментальному лікуванні.

«Що ж тоді все, що ми говоримо, за винятком речей типу «Передайте мені джем» або «На даху сидить кіт», виявляється своєрідною брехнею.

Гьюго відповів не зразу.

– Мабуть, так, – він сказав серйозно.

– В такому разі розмовляти не варто, – промовив я.

– Мабуть, не варто, – сказав Гьюго смертельно серйозно.

– Весь час, поки я розмовляв з вами, навіть тепер, я говорю не точно те, що думаю, а те, що вразить вас і примусить відповісти... Ціла мова – механізм для виготовлення брехні.

– А що б трапилося, коли б усім довелось говорити правду? – запитав я. – Це можливо?

– Я сам знаю, – сказав Гьюго, що коли я дійсно кажу правду, слова падають з уст цілком мертві, і я бачу порожнечу в обличчі свого співбесідника.

– Отже, ми ніколи по-справжньому не спілкуємося?

– Ну як, – сказав він, – думаю вчинки не брешуть...» [8; 61].

Як зауважила Соломія Павличко, Айріс Мердок в даному випадку спирається на ідеї австрійського філософа Людвіга Вітгенштейна, зокрема на його працю «Логіко-філософський

трактат» (1921), в якій можна знайти наступні судження «вірним методом філософії був би наступний: не говорити нічого, крім того, що може бути сказано, а саме, крім речень природничих наук, тобто того, що не має нічого спільного з філософією [5; 15]. Іншими словами, не потрібно аналізувати та узагальнювати, щоб не опинитись у полоні власних роздумів та здогадок. Тут також доречно згадати той факт, що саме Вітгенштейн любив вживати образ сітки, котра відображає картину реальності, що її конструює людина, намагаючись описати світ. Така сітка зіткана з теорій, концепцій, ідей, і саме з-під неї людина намагається вибратись. Мердок, в свою чергу, також використала образ сітки з-під якої протягом всього твору намагався вирватись головний герой Джейк, для того, щоб досягнути справжності свого існування.

Врешті-решт Джейк, втомившись від постійних пошуків і намагань щось досягнути, знаходить для себе просту і зрозумілу відповідь: «Робота, кохання, гонитва за грошима та славою, пошук істини і сама істина – все складається з миттєвостей, які проходять та перетворюються в «ніщо». Але крізь ці багато-численні «ніщо» ми рухаємося вперед з тією різкою живучістю, яка створює наші хиткі притулки у минулому та майбутньому» [8; 261].

Отже, наведені вище дослідження на інтертекстуальному рівні дають підстави вважати роман Айріс Мердок «Під сіткою» стилізованим наслідуванням роману Сартра «Нудота», доповненого та ускладненого власними авторськими ідеями, що народжувались під впливом різних філософських світил. З впевненістю можна твердити, що інтертекстуальне прочитання роману залишає ще багато недоказаного, оскільки діапазон ідей висловлених авторкою надзвичайно широкий, а глибина створених образів дозволяє поліфонічність при їх трактуванні.

#### Література:

1. Английская литература 1945–1980 / [под ред. Сарахуняна А. П.]. – М. : Наука, 1987. – 510 с.
2. Байрамкулова Л. К. Поетика Айрис Мердок в свете проблемы интертекстуальности : автореф. дис. на добытие науч. степени канд. филолог. наук : спец. 10.01.03. «Литература народов стран зарубежья» / Л. К. Байрамкулова. – Нальчик, 2005. – 16 с.
3. Будний В. Порівняльне літературознавство / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
4. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Кристева Юлия // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / [Пер. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : Изд. группа «Прогресс», 2000. – 586 с.
5. Павличко С. Д. Лабіринти мислення / Соломія Дмитрівна Павличко. – К. : Наукова думка, 1993. – 103 с.
6. Скороденко В. Язык жизни, смерти и правды / Скороденко В. // Мердок А. Сочинения в 2-х тт. – М., 2000. Т. 1. – 2000. – С. 4–5.
7. Сартр Ж.-П. Нудота : [роман, п'єси : Пер. з фр. / Передмова та примітки В. І. Фасенко] / Ж. П. Сартр. – Харків : Фоліо, 2006. – 349 с.
8. Murdoch Iris Under the Net : [novel] / Iris Murdoch. – L. : Vintage, 2002. – 286 p.

#### **An Intertextual Dialogue: Iris Murdoch «Under the Net» and J.-P. Sartre «Nausea»**

The article deals with the problem of intertextuality within the novel «Under the Net». The great attention is paid to the influence that Sartre's «Nausea» made on Iris Murdoch's novel and to the existentialist ideas expressed in her text. In the article there are also given the examples of allusions and other means of intertextuality used in the text of the novel.