

АЙРІС МЕРДОК У ДИСКУСІЯХ НА ПОРОЗІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ (ПИСЬМЕННИЦЬКА КРИТИКА ЯК ФОРМА РЕЦЕПЦІЇ)

Висвітлюється роль письменницької критики в сучасному літературному процесі. Значна увага приділяється феномену „міждисциплінарної конвергенції”. На матеріалі творчості англійської письменниці А. Мердок продемонстровано формування рецептивного потенціалу сучасних художніх творів, завдяки взаємодоповненню дискурсів різних типів: художнього, філософського, культурологічного, критики та теорії літератури тощо. Простежується переосмислення письменницею постструктуралістських та деконструктивістських теорій як концептуальної основи літературного постмодернізму з метою виявлення специфічних ознак художнього тексту самої письменниці.

Ключові слова: письменницька критика, типи дискурсу, рецепція, деконструктивізм, постмодернізм, інтертекстуальність, моральна рефлексія.

Згідно з естетично-рецептивними концепціями, діалог твору з читачем є зустріччю опосередкованого текстом життєвого досвіду реципієнта з життєвим досвідом автора. В цьому контексті, крім тексту, науковці називають ще одного посередника – критику. Літературна критика як „медіум” у взаємовідносинах „автор-текст” та „текст-читач” виробляє „парадигму прочитання тексту” [1, с. 41-44], чим сприяє формуванню нового рецептивного потенціалу. Зокрема, Р. Барт говорив про „принцип відносності у взаємовідносинах скриптора, читача та спостерігача (критика)” [4, с. 414]. М.Науман підкреслював, що коло адресатів літературознавчих текстів не вичерпується лише письменницькою аудиторією, але охоплює і сферу суспільного сприйняття літератури як минулого, так і сучасності. На його думку, критика не лише допомагає читачу прокласти шлях до літератури, але й розвиває естетичний смак [3, с. 151].

Проте складність дослідження феномена рецепції полягає саме в тому, що поняття „література” набуває дедалі неоднозначнішого характеру. Невипадково все те, що стосується системи художніх цінностей, донедавна іменувалося „первинною” (початковою) літературою, натомість критичні міркування – „вторинною” (інтерпретуючою) літературою [2, с. 23]. Однак на сучасному етапі, як, приміром у Р.Барта, літературна критика – *вторинна мова*, чи *метамова* накладається на мову *первинну* (мову-об’єкт) [4, с. 131]; у своїй діяльності вона двояко причетна до свого об’єкта: по-перше, виявляє зв’язок з мовою досліджуваного автора, по-друге, враховує причетність мови-об’єкта до світу, тому, як *метамова*, критика займається встановленням зовсім не „істин”, а лише „валідностей” [4, с. 272]; вона намагається „*присотосувати* мову нашої епохи (екзистенціалізм,

марксизм, психоаналіз) до іншої мови, тобто формальної системи логічних обмежень, яку виробив сам автор відповідно до власної епохи” [4, с. 273]. Ось чому, за Бартом, визнавши себе *метамовою*, критика „може поєднувати в собі суб’єктивність та об’єктивність, історичність та екзистенціальність, тоталітаризм та лібералізм” [4, с. 274].

Отже, класичне, традиційне диференціювання між літературою та критикою, літературою та філософією наразі втрачає своє попереднє значення, зважаючи на те, що письменники все частіше є авторами різноманітних літературно-критичних статей, учасниками літературних та філософських диспутів, дають свою власну інтерпретацію й оцінку літературному процесу, продукуючи велику кількість „текстів про літературу” (М. Науман), інколи навіть у межах художніх творів. У цьому контексті І.П. Ільїн згадує романістів А. Роб-Грійє та Дж. Барта як авторів популярних серед постмодерністів теоретичних книг, а також теоретиків М. Бланшо та У. Еко як авторів художніх творів [9, с. 262].

Ще одним яскравим прикладом „міждисциплінарної конвергенції” є творчість англійської письменниці А.Мердок (15.07.1919–8.02.1999), яка не лише у численних літературно-критичних есе, але й навіть у своїх романах намагалася дискутувати з приводу художніх творів та філософських праць своїх попередників та сучасників. Письменниця однаково впевнено заявила про себе як публіцист, романіст, драматург та літературознавець, а також як філософ. Вона вивчала класичну філологію в Оксфорді (1938-1942) та філософію в Кембріджі (1947-1948), тривалий час викладала філософію в Оксфордському університеті, була авторкою дисертації про Канта та понад двадцяти етико-філософських праць. Її літературний доробок складається з кількох драматичних творів, двадцяти шести романів, збірки поезії та низки літературно-критичних есе.

Мета статті – з’ясувати роль письменницької критики в сучасному літературному процесі. Поставлена мета передбачає розв’язання таких завдань: а) на матеріалі творчості А.Мердок дослідити збагачення рецептивного потенціалу сучасних художніх творів, завдяки взаємодоповненню дискурсів різних типів: художнього, філософського, культурологічного, критики та теорії літератури тощо; б) простежити переосмислення письменницею постструктуралістських та деконструктивістських теорій, як концептуальної основи літературного постмодернізму, для виявлення специфічних ознак художнього тексту самої письменниці.

Загалом рецепція світової літератури для Мердок невід’ємна від „ідеї свободи” (*idea of freedom*) [5;216], згідно з якою письменниця виокремлює п’ять фаз розвитку літературних форм. Ці фази, за зауваженням самої письменниці, можна розглядати як у хронологічному порядку, так і незалежно від хронології. Отже, за Мердок, свобода як критерій дає такі літературні варіанти: „Трагічна свобода”, відкрита давніми греками, її літературним відповідником є „трагічна драма”; „Середньовічна свобода”, її літературна форма – „релігійні оповіді,

алегорії, мораліте”; „Кантіанська свобода” (Просвітництво). Літературна форма – „раціоналістичні оповіді та алегорії, романи ідей (novels of ideas)”; „Гегельянська свобода” (XIX ст.), літературна форма – „справжній роман” (Бальзак, Джордж Еліот, Діккенс); „Романтична свобода” (XIX-XX ст.), літературна форма – „невротичний сучасний роман” [5, с. 216-217].

Однак поміж зазначених варіантів найвищим мистецтвом письменниці вважала саме „трагедію” (не лише в сенсі літературної форми, але й як сюжет чи навіть пафос). Вона називала її „найважливішою й найнеповторнішою” (the most important and the most individual) [5, с. 218]. У відтворенні трагічного Шекспір та Толстой були для неї просто неперевершеними.

В аспекті рецептивної теорії, Мердок вважала, що література „викликає багато різних мотивів у автора (creator) та споживача (client)”: робить нас щасливими, показує нам світ; великою насолодою у мистецтві є впізнання того, що було з нами, але ніколи не було нами поміченим [6, с. 12]. Тому, в цьому контексті, письменниці надавала критиці надзвичайно важливої ролі. Вона була переконана, що „старий” добродішесний, літературний критик здатний зайняти по відношенню до художнього твору об’єктивну (open-minded) позицію і зацікавлений робити це усіма можливими шляхами. Всупереч тезам деконструктивістів, позиція такої критики також не виключає сприйняття твору як „вікна у інший світ”, персонажів – як реальних людей, виправдовує виявлення своєї симпатії до них або ж акцентує авторське ставлення тощо. Мердок частково підтримувала навіть і психоаналітичний підхід у сприйнятті художнього твору, погоджуючись із З.Фройдом, що „мистецтво – це уявне життя митця, яке стимулює уявне життя споживача” (fantasy life of the artist stimulating the fantasy life of the client) [7, с. 20].

Разом із цим, Мердок висловлювала категоричне неприйняття сучасної деконструктивістської критики, яка, на її думку, є „радикальною формою сучасної деміфологізації” (radical form of present-day demythologisation) [7, с. 6], яка немає нічого спільного з традиційною критикою [8, с. 189]. Критик-деконструктивіст ставиться до літературного об’єкта як до „абсолютного феномена”, за яким криється щось відмінне від інтенцій „наївного” автора або ж від уявлень про сприйняття „наївного” читача. Для такого критика справжнім твором є лише те, що продукує саме він. Письменниці вважала, що такий підхід загрожує втратою „концепції індивідуального”. Вона писала: „Література сповнена цінностей (is full of values), і ми, споживачі, одержуючи її такою, розглядаємо у світлі власних цінностей. Споживання літератури включає постійне (зазвичай інстинктивне) оцінювання: героїв в оповідях, змісту та особливостей віршів, майстерності та інтенцій авторів тощо” [8, с. 190]. Однак у деконструктивістів цінність та моральність усуваються, зрештою відбувається „переоцінка всіх цінностей” (‘revaluation of all values’), за чим насправді ховається

метафізична концепція „безмежної надлюдської царини контролю” (vast superhuman area of control) [8, с. 190]. Як приклади Мердок називала „концепцію Буття” Гайдеггера та „теорію мови” Дерріда, які вважала репрезентацією „нових форм детермінізму” [8, с. 187-190].

Мердок зазначала, що у своєму термінологічному значенні слово „текст” дозволяє критику-деконструктивісту ставити себе поряд (to bracket himself) з імагинативним письменником, адже роман та його критика розглядаються як „тексти”, причому саме останній із таких вважається деконструктивістами потенційно правильним [8, с. 206]. Звідси письменник, використовуючи мову, має „розгорнути” її (‘deploy’ the language), створити „значущий текст” (meaningful text), з якого читач або критик вилучає власні значення. Ретельне дослідження „текстури” художнього твору є площиною діяльності критики, згідно з чим література радше розглядається як „мережа значень” (network of meanings), цінована лише своєю „здатністю турбувати” (ability to disturb) [8, с. 205]. Тому, зазначала Мердок, щоб догодити критикам-деконструктивістам, література стає все більш заплутаною та незрозумілою (involved and obscure), її метою наразі є *використання* мови, гра з нею у спосіб змішування, натякання, збентеження, спонукання. Ось чому, на її думку, постмодерністська література сповнена нововведень, перепон, незрозумілостей, наближається до „містичної поезії” (arcane poetry) [8, с. 206].

Як відомо, література постмодернізму є феноменом, що об’єднує різні типи дискурсу: художню літературу, літературну критику, філософію, культурологію, лінгвістику тощо; в такому ракурсі творчість Мердок цілком вписується в окреслені рамки. Оскільки вона водночас постає перед читачами і як письменниця, і як теоретик та критик власної творчості й творчості інших письменників, а також як філософ, що вдається до художнього, поетичного способу трансляції думки. Разом із цим, зазначимо, що йдеться про постмодернізм як „характеристику певного менталітету, специфічного способу світосприйняття, світовідчуття” [9, с. 259], а не як про напрямок сучасної літератури чи то літературної критики. Як відомо, становлення Мердок як письменниці відбувалося на зламі двох епох: модернізму та постмодернізму, що, звичайно, позначилося на її художній творчості (в ранніх романах відчутний вплив екзистенціалізму, в пізніх – постмодернізму). До речі, теоретики (У. Еко [11], І. Хасан [12], Д. Лодж [13]) визнають постмодернізм тим явищем, що виникає в мистецтві протягом всієї історії людства в періоди духовної кризи суспільства. Звідси – наближення художньої манери письменниці до постмодернізму виявляється не через суто теоретичну філософську рефлексію; це радше напівсвідома чуттєво-емоційна реакція письменниці на кризу сучасного світу (кризу віри в усталені цінності), яку постмодерністи іменують „епістемологічною невпевненістю” [9, с. 290-293]. Зокрема, в її романах відголос названої ознаки постмодерністської свідомості реалізується через прояви філософського плюралізму та жанрового метаморфізму.

Мердок не уникнула інтертекстуальності, асоціативності, метафоричності інтуїтивного мислення. Зокрема, інтертекстуальність її романів частково іманентна (несвідома присутність одного тексту в іншому (бартівсько-крістівське розуміння)), частково інтенціональна (свідоме використання інших текстів (позиція Еко)). Її романами однаково властиві свідомі та завуальовані ремінісценції, алюзії як на художні твори (Шекспір, Діккенс, Остін, Еліот та ін.), так і на філософські тексти (Платон, Сартр, Ніцше, Гайдеггер та ін.); в романах письменниці вони виступають як „прототексти” та „архетексти” (генетична інтертекстуальність). Вона також часто використовувала прийом стилізації (зокрема, готичного та вікторіанського романів). У широкому розумінні інтертекстуальність у Мердок, окрім художніх творів, охоплює також філософські праці та літературно-критичні есе, які фактично слугують своєрідним метатекстом її творчої діяльності, відображенням складного світорозуміння письменниці. Окрім інтертекстуальності, її творам притаманні дискретність, фрагментарність оповіді, зміщення хронотопічних реалій, опертя на принцип гри, іронія (самоіронія) та інші „фірмові” ознаки так званого постмодерністського роману.

Проте назвати Мердок постмодерністом було б великим перебільшенням, навіть помилкою, зважаючи на структуру її романів. На відміну від „ризоматичних” постмодерністських творів, романи Мердок належать до „деревоподібного” типу (Ж. Делез, Ф. Гваттарі), тобто вони мають чітку структуру зі смисловим центром, базуються на міметичних принципах, близькі до класичних зразків. В той час як романи постмодерністів не відображають реальність, а створюють симулякри, нові гіперреальності незалежні одна від одної [10, с. 229].

Стосовно теоретичної рефлексії зазначимо, що Мердок, подібно до письменників постмодерністської орієнтації, досить часто вводить у тканину своїх романів філософські та теоретичні пасажі. Її бентежить усталене сприйняття світу як хаосу, без зв'язків причини та наслідку, „децентрованого”, позбавленого ціннісних орієнтирів. Однак, на відміну від постмодерністів, які запевняють у „неможливості в „нових умовах” писати „по-старому” [9, с. 262], письменниця переконана, що традиційна реалістична манера перевершує інновації „сучасного невротичного роману” (*neurotic modern novel*) [5, с. 217]. В свою чергу, Мердок пропонувала повернутися до „справжнього роману” (*true novel*) XIX ст., роману зі звичайними героями та сюжетами. Цікаво, що вона не прагнула тотального наслідування цінностей минулого, лише акцентувала на доцільності обережних пошуків нового розуміння традицій.

Як філософ, у своїх романах Мердок намагалася розв'язувати проблеми сучасного світу за допомогою моральної філософії, через що її творчість нагадує своєрідний симбіоз філософської рефлексії, літературознавчого теоретизування та художнього вимислу. Як апологет класичної літератури та традиційної критики, Мердок запевняла, що

тенденція постмодерністської (деконструктивістської) критики веде нас геть не лише від „старого” роману, але також від „звичайної прозорі коментуючої прози” (ordinary lucid expository prose). (До речі, ця позиція, на її думку, також істотна для всіх гуманітарних дисциплін і для філософії зокрема [8, с. 206]). Щодо сучасної критики, вона висловлювала своє відверто іронічне ставлення до намагань вважати критика мислителем більш обізнаним та досвідченим, ніж читач, а також ніж „наївний чи упереджений письменник”, оскільки в цьому разі критика, а не художній твір презентується „справжнім витвором мистецтва” [8, с. 205]. „Душа” такого твору” (‘soul’ of the work) виявляється не в зображенні життя або ж глибокому розумінні моральних дилем, а в доречності вживання структури значень (meaning-structure), розпізнаної і презентованої читачам експертом-критиком [8, с. 205]. Ось чому, на її думку, сучасні автори у своїх художніх творах намагаються взагалі уникати традиційної оповіді з простакуватим референтним застосуванням мови та моральною рефлексією.

Звичайно, Мердок припускала, що „значення” твору мистецтва не завжди адекватне авторській оцінці, хоча і її необхідно враховувати, оскільки твір „відкритий як для правильного, так і для хибного тлумачення” (is open to interpretation as well as to misinterpretation) [8, с. 213]. В цьому питанні позиція письменниці близька до позиції її опонентів, прихильників постмодернізму та його літературознавчої методології (деконструктивізму та постструктуралізму). Зокрема, до позиції Р.Барта, який також переконаний, що художній твір ніколи не буває ні повністю незрозумілим, ні повністю зрозумілим; він ніби „запліднений смислами”, „нескінченно відкритий для нових розшифрувань” [4, с. 274].

Отже, плідна конвергенція між літературознавчим, лінгвістичним, філософським та художнім дискурсами у творчості А.Мердок безпосередньо позначається на формуванні рецептивного потенціалу її художніх творів. Письменницька критика та авторський коментар як форми рецепції відіграють суттєву роль у розумінні змісту та визначенні жанрової специфіки її романів. Теоретичні та критичні погляди письменниці стосовно деконструктивізму та постструктуралізму дозволяють виявити певні дотичні до постмодернізму моменти в її власній творчості. Водночас зазначимо, що як письменниця Айріс Мердок так і залишилася на порозі літературного постмодернізму, незважаючи на окремі спільні з постмодерністами погляди на сучасний літературний процес.

1. *Борев Ю.* Искусство интерпретации и оценки (Опыт прочтения „Медного всадника”). – М.: Сов. писатель, 1981. – 399 с.
2. *Борев Ю.Б.* Проблемы художественного восприятия // Общество. Литература. Чтение: Восприятие литературы в теоретическом аспекте / Пер. с нем. Под ред. О.В. Егорова. – М.: Прогресс, 1978. – С. 5-19.

3. *Науман М.* Литературное произведение и история литературы: Сборник избранных работ. – М.: Радуга, 1984. – 424 с.
4. *Барм Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Пер. с фр.; Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
5. *Murdoch I.* The Sublime and the Good (*Chicago Review*, Autumn 1959) // Murdoch I. Existentialists and Mystics. Writings on philosophy and literature. – New York: Penguin Books Ltd., 1999. – P. 205-220.
6. *Murdoch I.* Literature and Philosophy: A Conversation with Bryan Magee // Murdoch I. Existentialists and Mystics. Writings on philosophy and literature. – New York: Penguin Books Ltd., 1999. – P. 3-30.
7. *Murdoch I.* Conceptions of Unity. Art // Murdoch I. Metaphysics as a Guide to Morals. – New York: Penguin Books Ltd., 1993. – P. 1-24.
8. *Murdoch I.* Derrida and Structuralism // Murdoch I. Metaphysics as a Guide to Morals. – New York: Penguin Books Ltd., 1993. – P. 185-216.
9. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – 320 с.
10. *Суминова Т.Н.* Художественная культура как информационная система (мировоззренческие и теоретико-методологические основания). – М.: Академический проект, 2006. – 366 с.
11. *Эко У.* Заметки на полях „Имени розы” // Иностран. лит. – М., 1988. – № 10. – С.88-104.
12. *Hassan I.* Making sense: The trials of postmod. discourse // New lit. history. – Baltimore, 1987. – Vol. 18, № 2. – P.437-459.
13. *Lodge D.* Working with structuralism: Essays and reviews on 19th and 20th cent. literature. – L., 1981. XII. – 207 p.

Summary

The article deals with the problem of literary criticism as a form of reception. The problem is analysed on the basis of I.Murdoch's works (fiction, critical essays, writings on philosophy and literature).

The analysis shows the enrichment of fiction receptive potential owing to the modern interrelation of different discourses (philosophy, study of culture, literary theory and criticism, history of literature etc.). Murdoch's views on post-structuralism and deconstruction although reveal certain features of post-modern text in her own fiction, distinctly illustrate that she is not really a post-modern writer.

Key words: criticism, discourse types, reception, deconstruction, postmodernism, intertextuality, moral reflection.

Стаття надійшла до редколегії 16.11.2006 р.