

АНТРОПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ХРИСТОЦЕНТРИЧНОЇ СИМВОЛІКИ В РОМАНІ А. МЕРДОК „ЧЕРНИЦІ ТА СОЛДАТИ”

Розглядається антропологічна специфіка символічної образності роману А. Мердок „Черниці та солдати”. Простежується залежність специфіки символічних парадигм „черниця” і „солдат” від контекстів їхнього вираження. Осмислюється „концентричний паралелізм” обох образів у світоглядному аспекті філософсько-релігійної антропології. Аналізуються рецептивні версії знакової природи символів роману (води, каменю, хреста, сітки тощо). Відстежуються акцидентальні та субстанційні виміри категорій чернецтва та воїнства в інтерпретації письменниці.

Ключові слова: монахиня, солдат, символ, символічна парадигма, образ, образ-символ, концентричний паралелізм.

Роман А. Мердок „Черниці і солдати” (1980) належить до заключного періоду творчості письменниці, відзначеного переосмисленням життєвого досвіду, духовних пошуків та світоглядних коливань. Сам твір перевантажений відчутним синергізмом релігійно-філософських концептів, що утруднює його рецепцію. Високий концентрат людського фактору визначає символіку тексту „Черниць і солдатів”, висвітлюючи, зокрема, ідеологічну позицію самої А. Мердок. Отже, ключовою вимогою при розгляді читачем зазначеного тексту є адекватне прочитання проблем особистості в метафоричних образах „черниці” та „солдата”. Коректність по відношенню до смислу роману необхідна через розмах фонового оточення конститутивних образів „Черниць і солдатів”, оскільки його контекст складають світоглядні парадигми екзистенціалізму, християнства та буддизму, марковані філософськими концептами В. Шекспіра, Л. Вітгенштейна, Ф. Достоєвського, Е. Гуссерля, А. Шопенгауера, Ж.-П. Сартра тощо.

Образ католицької черниці в романі А. Мердок втілює героїня Анна Кевідж, яка, вже будучи схимницею, залишає монастир, щоб жити поза його межами. Її рішення зумовлене бажанням „створити новий вид віри, особисто для себе, а це можливо, лише будучи у миру” (тут і далі переклад українською наш. – О.Д.) [3, с. 98]. На думку Анни, у стінах монастиря неможливо дотримуватися своїх переконань, тим більше їх відстоювати. К. Армстронг пояснює релігійні переживання героїні відходом самої письменниці від секулярних догм традиційної релігії. Дослідниця наголошує на тому, що А. Мердок дає життя вірі у безпосередньому людському досвіді поза межами міфів і практик [1, с. 12]. Релігійна позиція письменниці обговорювалася не раз [див.: 6, с. 251]. У роздумах черниці Анни знаходить відображення мердоківське

розуміння релігії: „Релігійне життя веде до повної трансформації ідеї надії. А вона-то думала, що достатньо буде тільки любити Бога” [3, с. 382]. Отже, усвідомлення того, що саме діяльне вираження власних релігійних переконань у зіткненні з проблемами життя є свідченням їхньої справжності чи ефемерності, можна вважати ідейним стрижнем символічної парадигми „черниця”.

Анна наслідує шекспірівське бачення світового укладу, що породжує розуміння Бога як „гравця”, і це пояснює цілковите небажання героїні йняти віру в такого Бога. Героїня не бачить у ситуації з біблійним Іовом низку складних випробувань, які посилає тому Господь для перевірки та закріплення його віри. Натомість розцінює це як незрозумілу підступну гру: „Чи Бог грає з нею? Адже грав він і Іовом. Однак що це за гра? Шахи? Хованки? Кішки-мишки? Анна не могла вірити у Бога, який грає в ігри” [3, с. 383]. Таким чином, „Анна відкриває для себе те, що теологи називають Богом поза (без) Богом” [1, с. 11]. Очевидно, той Христос, якого Анна вважає своїм, відмінний від Того, який свого часу казав: „Я і Отець – одне” [Ін. 10:30]; „Хто бачив Мене, бачив Отця” [Ін. 14:9]. Героїня сприймає як особистість лише Христа, Бог для неї залишається певною субстанцією, розлитою в усьому суцюзму: „...вона думала про своє нове життя і своє нове відсторонення як свого роду аскетизм і, можливо, дійсно бачила у собі спостерігача Бога, таємного, безпритульного, який розчинився у світі” [3, с. 382]. Тому для Анни „немає Бога, є тільки Христос живий, принаймні її Христос живий, її кочуючий космічний Христос, тільки її, який зосередив на ній одній усі промені буття” [3, с. 383]. Екзальтована героїня бачить лише у Христі реальну особистість, живе „любов’ю до Христа, таємницею того величного болю, з яким Він також судив світ” [3, с. 91]: „Не Я (курсив наш), а Христос. Поклоніння та благоговіння стали для неї як повітря, яким вона дихала, а часом і насолодою, настільки сильною, що здавалася мало не гріховною” [3, с. 9].

Героїня розуміє обов’язковість знищення власного Его при бажанні бути з Богом. Однак чуттєва природа релігійних переживань Анни оволодіває нею, і вона сама не помічає, як замикає свою новоявлену віру в межах власної самості: „Наскільки гордість надає мені сил, настільки вона ще міцна” [3, с. 148]. Проблема героїні полягає в тому, що в її почутті любові Христос та солдат (Пітер) ототожнюються. Але вона й сама ототожнює себе з Христом: „Христос був її часткою, її Христос, той Єдиний, Який по-справжньому належав їй... Вона просякнута Христом, занурена у Нього, насичена Ним, забарвлена незмивно” [3, с. 95]. Містичний стан героїні нагадує знаний в Європі „досвід внутрішнього відчуття”, описаний Мейстером Екхартом, що відзначалося й критикою [див.: 1, с. 11]. Про подібне до Анниного „бачення” світу говорить католицький філософ Тейяр де Шарден, як про запоруку розуміння сенсу буття, його повноту [5, с. 26].

Містичний досвід із Христом, через який проходить Анна, позначений еротичними переживаннями героїні по відношенню до Нього. Чуттєві емоції такого характеру були звичними, як відомо, для

католицьких святих (приміром, Терези Маленької, Катаріни Сієнської, Терези Авільської, Блаженної Анжели тощо). Дещо натуралістичними засобами, аби оцінити всі нюанси „нового виду віри” своєї героїні, А. Мердок звертає увагу реципієнта на „тілесність” духовних переживань Анни. Змінився сам ракурс її віри, ніякого знаку згори, що їй робити далі, немає, і „тепер вона повинна йти далі під знаком заперечення та агностицизму” [3, с. 93]. Сама героїня стверджує, що „щастя не було частиною її плану” [3, с. 95-96]. Проте спростовування традиційних релігійних істин не робить її щасливою. Колишній черниці важко змиритися з тим, що предмет її любові, Пітер, кохає іншу жінку, але віра навчила її прощенню, вона дала героїні зрозуміти, що „щастя, яке шукається в чому завгодно, крім Бога, має властивість обертатися у свою протилежність” [3, с. 616-617], дозволила збагнути, що справжня досконала любов – діяльна. Любити Христа – означає жити за його заповідями, зрікатися себе, хоча таке життя не може бути легким: „І Анна заголосила у серці своєму Христу живому: „О Володарю, іго твоє суворе і тягар нестерпний”. І відповідь їй була Його словами: „Ця справа – твоя” [3, с. 618]. Слова Анни фактично є запереченням біблійних слів: „Прийдіть до Мене, всі тружденні та обтяжені, і Я заспокою вас; візьміть іго Моє на себе і навчитеся від Мене, бо Я покірливий та смиренний серцем, і знайдете спокій душам вашим; бо іго Моє благе і тягар Мій легкий” [Мф. 11: 29, 30]. Примітно, що відповідь Христа повторюється в тексті двічі. Спочатку Його слова звучать стосовно можливостей, які дає віра: „Ти сама маєш бути чудотворцем, дитино. Ти повинна бути доказом. Ця справа – твоя” [3, с. 369]. Якщо Анна очікує від Христа дива, яке б стало підтвердженням Його реального існування, то Сам Христос вказує на єдиний беззаперечний онтологічний доказ Свого існування – людину, життя якої правило б за вірець буття Божого.

„Тягар” Божої волі виявляється обтяжливим й для решти героїв роману. Горді та самовпевнені, вони живуть за власними законами та встановлюють свої правила. Вони кохають, однак ця недосконала любов причиняє біль і змушує страждати. Натомість героїня розуміє, що хоча йти за Христом, жити по Його заповідях складно, але якщо ти з Ним, нічого неможливого для тебе немає.

Христос як символ займає одну з домінантних позицій серед знакових елементів тексту. Цей образ знаходить у тексті неоднозначне трактування. Будучи при смерті, Гай Опеншоу говорить своєму другові графу: „Ось чого ми хочемо: щоб наше щастя окупилося, аби ми отримали що-небудь натомість, щось, чим повністю втішимся. Однак це брехня. Є повний безповоротний кінець <...>. Люди йдуть назавжди. Стражданню властива мінлива нереальність людської свідомості” [3, с. 99]. Йдеться про неприйняття героєм узвичаєного серед віруючих меркантильного підходу до релігії та прозаїчний матеріалізм. Гай озвучує свою ненависть до людського сприйняття Христа: „Я маю на увазі символ, а не людину. Людину потрібно жаліти” [3, с. 100]. Підходячи до смерті Христа на англіканський зразок, виключно як до

певної життєвої події, Гай говорить про несправедливість цього явища [там само]. Він сприймає факт розп'яття поза його глибинним сенсом.

Відштовхується від буденності й філософія Анни, хоча це не заважає героїні займати протилежну позицію: „Він був невдахою, жалюгідною, розчарованою людиною, яка помилялася, яка знайшла жахливий кінець. І все ж: „...не плачте за Мною, але плачте за собою...” [3, с. 617]. Євангельське посилення [Лк 23: 28] не робить її сентенцію глибшою. Аналогічне не відчуття божественних одкровень або своєрідний ракурс їхньої рецепції прочитується також в інших місцях тексту „Черниць і солдатів”. Анна по-своєму тлумачить відповідь Христа „Де я живу? Ніде” [див.: 3, с. 369]. На свій розсуд вона вилучає потрібний їй смисл із його слів: „Я залишила монастир, – подумала Анна, – щоб бути бездомною. Лисиці мають нори, але Син Людський немає, де прихилити голову. Я повинна йти далі з моїм Ісусом, якщо у мене ще є Ісус. Якщо залишуся з Гертрудою, дім у мене буде вічно” [3, с. 147-148]. Запропонована нами рецепція символу Христа, на перший погляд, дещо розходиться з прочитанням цього образу, запропонованим К. Армстронг. „Коли їй являється Христос, то це Христос-буддист, який говорить, що не може спасти її: вона сама повинна спасти себе та знайти власні відповіді” [1, с. 11]. Однак положення дослідника не є суперечливим й для християнського контексту: „християнський” Христос також зобов'язує людину власними зусиллями виборювати своє спасіння. Своєю мученицькою смертю та воскресінням Він дав людям лише шанс, однак чи скористаються вони ним – це насправді особиста справа кожного.

Дотичним до запропонованого тут тлумачення романного образу Христа є аргумент А. Лосєва про те, що художній образ символізується у разі, коли вказує на щось значне [2, с. 29], що підтверджується також спостереженням К. Армстронг: мердоківський Христос є медіативним символом єднання різних онтологічних площин буття, зокрема, буття божественного та земного [1, с. 6].

Твір А. Мердок слід вважати христоцентричним, оскільки символ Христа стає ідейним центром не лише образу черниці Анни, але й усієї персоносфери роману. Натомість символічний образ Христа як такий в цьому зрізі сприймається в антропоцентричних вимірах, оскільки повністю зорієнтований на людину. Христом просякнута вся художня тканина роману: сповідання або заперечення Його вчення визначає характер образів цього тексту. Тут образ Христа стає символом віри, яка полягає у сповіданні християнських заповідей та намаганні своїм життям наблизитися до життя Самого Бога.

Символ Христа семантично сполучається у романі з символом каменя, подарованого Христом Анні: „камінчик, в якому Він показав їй космос, все суще, і наскільки воно мале” [3, с. 446]. Ця мердоківська алюзія походить із пророцтва Ісайї, де Христос називається „каменем спотикання” та „скелею спокуси”, об яку багато хто розіб'ється [Іс. 8: 14, 15]. Її можна також пов'язати з висловлюваннями

апостолів Петра („камінь живий”, з якого будується „дім духовний” [1 Пет. 2, 45]) та Павла [див.: Рим. 9, 33]. Відповідних вимірів цьому символу надає й Сам євангельський Христос, називаючи каменем церкви Свого учня Симона Петра [Ін. 1:42]. Отже, ім'я апостола опосередковано проглядає в прочитанні образу Пітера. А. Мердок підкреслює цим, що путь за Христом – це путь воїна, шлях боротьби.

Активним знаком у романі є символ хреста. Внаслідок смерті Христа цей символ співвідносять з образом муки та смерті. Разом із тим, він є символом нового вічного життя, подарованого людині внаслідок хресних мук Господа. Хрест у романі умовно символізує вибір, який Анні щоразу доводиться робити. Він дарує свободу, здобуття якої потребує неабияких зусиль та відповідальності за зроблений вибір. В час буремних пошуків та світоглядних коливань для Анни „ланцюжок натільного хрестика був як шийні кайдани, як петля” [3, с. 95]. Саме тому слова Христа „Якщо хто хоче йти за Мною, відторгнись себе, і візьми хрест свій, і слідуй за Мною” [Мк.: 8, 34], що вимагали абсолютного самовідречення та смирення перед тими випробовуваннями, які посилає людині Господь, Анна сприймала „мудро”, вона воліла хреста. В романі євангельське потрактування має також тісно переплетений із хрестом символ води, що значиться як обряд ініціації та християнський обряд хрещення [див.: 1, с. 16-17]. Так він прочитується в епізоді з життя Тіма, який дивом рятується від смерті у річковому потоці: „У смертоносних водах каналу та мороці тунелю він заново народився та прийняв повторне хрещення” [3, с. 588]. Герой сприймає своє врятування як народження для нового життя, як певний перехід та моральне очищення.

Прислуховуючись до положення А. Лосєва, згідно з яким „людина свідомо чи несвідомо виражає своїм зовнішнім виглядом свій внутрішній стан, так що її зовнішність тією чи іншою мірою завжди символічна для її внутрішнього стану” [2, с. 162], слід звернути увагу ще на один аспект семантики образу черниці. Буквально, у традиційному для чернецтва контексті, зовнішній вигляд Анни не є визначальним для її внутрішнього стану: вона не носить ряси і виглядає як звичайна жінка. Однак духовність героїні помітна оточуючим і свідчить про відсторонення, певну моральну аскезу, смирення та терпіння, які є смисловими атрибутами ченців. „Ти тепер наша черниця, як говорить Граф про тебе. Ти наша свята і необхідна нам”, – повторює подруга Анни Гертруда [3, с. 145]. Оточуючі бачать внутрішню чистоту цієї черниці в миру, тягнуться до неї.

Символіка роману, починаючи із самої назви, спрямовує нас на певний дихотомний конструкт. Дійсно, ідея чернецтва пролонгується в іпостась борця, що прочитується тут в образі польського емігранта Пітера як солдата (частіше його іменують Графом). Відсторонена семантика цього образу передбачає мужність, звитягу та захист честі своєї Батьківщини. Проте герой немає прямого відношення до „воїнів” і в контексті духовності польської нації стоїть на посту, але біля порожнечі, бо Польщі, яка існувала в його уяві, більше не існує [див.: 1,

с. 10]. А. Мердок осібно виділяє патріотичні переживання у душі Пітера: „Жодна людина, схоже, не розуміла чи не цінувала те яскраво палаюче полум'я польської самості, яке, хоча все ще було приглушене жорстоким сусідом, продовжувало горіти, *горіло завжди* (авторський курсив – О.Д.)” [3, с. 36]. Однак категорія „духовності” не обмежується лише національною героїкою. Саме тому йдеться також про контекст *моральності* – і в цьому сенсі Пітер займає місце борця за доброчесність. Сам герой ідентифікує себе „солдатом армії морального закону” [3, с. 553]. І хоча Гай Опеншоу іронічно називав свого друга „джентльменом-волонтером” [3, с. 553], Пітер завжди серйозно та безкомпромісно підходить до питань честі й моральності. Його почуття до Гертруди не спроможні вбити її стрімкий роман і поспішне заміжжя з художником Тімом Рідом. Граф залишається для неї вірним лицарем.

Отже, в романі символи черниці та солдата „випромінюють” різні форми мужності та героїзму [див.: 1, с. 8]. Слослові „несумісності” між суттю явища та його зовнішніми виявами в обох образах мають спільну природу. Такі видимі „невідповідності” зовнішніх (акцидентальних) ознак з внутрішніми (субстанційними) воднораз свідчать про метафоричний характер образу героїв. Йдеться про те, що А. Мердок створює „символічні форми” (Е. Кассіпер) черниці та солдата, онтологічний зміст яких дозволяє нарощувати безліч слослових означень. Образи черниці та солдата стають онтологічно універсальними, що дозволяє „приміряти” їх до всіх персонажів роману. Зокрема, Гертруда, дружина померлого Гая Опеншоу, вважає себе монахиною через своє вдівство. „Вдова – це свого роду черниця”, – каже вона [3, с. 145]. Позиція Гертруди була б справедливою, якби сутнісні вияви цієї жінки відповідали духовній суті чернецтва.

Аморальність стосунків цієї героїні зі значно молодшим за неї Тімом майже одразу після смерті чоловіка не виправдовується почуттями розгубленості та раптової самотності: „Тім був в усьому цьому неймовірною випадковістю. Вона жаліла Тіма і не переставала його кохати” [3, с. 328]. Хоч згодом героїня спробує „реабілітувати” свій „статус” „черниці”, зблизивши себе та Анну біблійними образами Марфи та Марії. „Анна – це Марфа, а я – Марія”, – виголосить Гертруда [3, с. 472]. Проте знавці євангельської притчі одразу відчують недоречність такої паралелі, оскільки, будучи надміру поглинутою своїм „предметним” життям та абсолютно бездуховною людиною, на що конкретно вказує А. Мердок [3, с. 39], Гертруда аж ніяк не відповідає образу Марії, яка, відкинувши всі клопіткі справи, сіла біля ніг Христа, тоді як зануреність Марфи у суєтність світу й перешкоджає їй володіти обставинами [див.: 4, с. 86]. Однак це зовсім не є свідченням моральної безнадійності Гертруди, вона робить багато християнських вчинків, фінал її життя у романі відкритий.

Подібним чином, крізь євангельську притчевість, письменниця „тестує” також усіх інших героїв роману „Черниці та солдати”. Солдатом вважає себе й художник Тім, бачачи у воїні образ „солдата удачі”, запроданця, цинічного, вільного волоцюги, який „живе одним

днем, уникає неприємностей і дозволяє собі маленькі, відносно невинні радості” [3, с. 113]. Він малює специфічні картини, символічний зміст яких часто залишається загадкою для нього самого: „Його картини були схожі на ретельно виписані діаграми, але діаграми чого? Якби він тільки міг покрити все достатньо тонкою сіткою...” [3, с. 172].

Значення образу сітки, традиційного для більшості романів А. Мердок, неоднозначне в цьому її тексті. Найперше, йдеться про символ матерії, з якої був створений Світ Творцем. Цей зміст уподібнює художника Тіма з Деміургом, який, окрім формотворення речей, вдихає у них певну сутність. Остання логічно впливає зі світогляду героя, запозиченого з буддистських концепцій життя [3, с. 483]. Пригадується східний образ „покривала ілюзії”, звільнення від якого є атрибутом просвітлення. Відтак повне поринання Тіма у малювання „абстрактних картин у вигляді „сітки” [3, с. 587] слід прочитувати як факт його перебування у життєвій омани. Інше значення символу сітки міститься у Біблії, коли Христос забирає собі в учні рибалок Симона Петра та Андрія і говорить про їхнє нове призначення: „йдіть за Мною і Я зроблю вас ловцями людей” [Мф. 4: 19]. Йдеться про символ „ловлення” та „утримування” християн, яким може бути тільки власний приклад сповідування віри. Звідси, у зазначеному контексті символічним для тексту „Черниць та солдатів”, з натяком на апостола Петра, стає ім’я „солдата” Пітера. Щоправда, віра Графа полягає у сповідуванні не стільки християнської екзегези, скільки загальноприйнятих добродетельності, співчуття та моральної підтримки оточуючим. Так чи інакше, світоглядна семантика символіки мердоківського тексту відчутно хилиться вбік релігійної моделі світу, а проблеми, які постають у символах тексту, вимагають саме християнського вирішення поставленого питання.

Особливість образів черниці та солдата полягає у тому, що вони пов’язані між собою хізматичними зв’язками. Йдеться про так звану ідейну диверсифікацію – концентрацію всього змісту художніх образів в одному смислового центрі – або „концентричний паралелізм”, який передбачає доцентровий розвиток думки, тобто зосередження концепту в середині, у точці перетину обох образів. Відповідно, спільний „концептуальний центр” образних парадигм черниці та солдата, передбачений їхньою ідейною когерентністю, відсилає читача до світоглядної площини тексту роману. Акцидентальні ознаки „чернецтва” та „воїнства” і їхня субстанційна природа є антропологічними вимірами образів черниці та солдата. Такі параметри спрямовують у відповідне русло ідейність останніх, яка сприяє сакралізації цих образів, що дозволяє називати концептуальні парадигми черниці та солдата образами-символами (відповідно до вчення А. Лосева [2, с. 26]).

Отже, символічні грані образів черниці та солдата, позначені або відтінені антропоцентричними чи христоцентричними образами-складниками Христа, хреста, води, каменя та сітки, саме в такий спосіб „нарошують” семантичні значення образів-символів текстової

персоносфери, істотно насичують їхній ідейний зміст. Варто зауважити, що зазначені символи є не просто „сигнальними” знаками, контрапунктами, в яких зафіксована визначальна інформація. Вони відсилають читача до інших контекстів, вимагаючи від реципієнта імпліцитного співіснування з автором.

Символічну образність роману А. Мердок „Черниці і солдати” відзначає метафоричність, амбівалентність, антропоцентризм, а також гнучкість по відношенню до поліфонізму різноманітних традицій і поетик. Онтологічна векторність цієї символіки вказує на спільний концептуальний центр образів черниці та солдата. Даний фокус утворюється завдяки хізматичному перетину обох парадигмальних знаків роману. Останні ж є безпосередніми виразниками ідейності, закладеної в романі „Черниці і солдати”. Твір концентрує всю проблематику тексту навколо категорії індивіда, зосереджується на його особистісній моральній ідентифікації, прокламує два шляхи морального становлення та протистояння жорстокості світу – путі ченця або воїна.

1. *Армстронг К.* Предисловие / К. Армстронг // Мердок А. Монахини и солдаты : роман ; пер. с англ. В. Минушина. – М. : Эксмо; СПб. : Домино, 2009. – С. 7-18.
2. *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – 2-е изд., испр. – М. : Искусство, 1995. – 320 с
3. *Мердок А.* Монахини и солдаты : роман / Айрис Мердок ; пер. с англ. В. Минушина. – М. : Эксмо; СПб. : Домино, 2009. – 640 с.
4. *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека : сб. очерков и эссе / П. Тейяр де Шарден ; пер. с фр. ; сост. и предисл. В.Ю. Кузнецов. – М. : ООО „Издательство АСТ”, 2002. – 553 с.
5. *Топоров В.Н.* Вещь в антропоцентрической перспективе / В.Н. Топоров [Электронный ресурс] // Aequinox. – М., 1993. – С. 70-167. – Режим доступа : <http://ec-dejavu.ru/v/Vesh.html#toporov> //.
6. *Conradi P.* Iris Murdoch. A life / P. Conradi. – HarperCollinsPublisher, 2001. – 706 p.

Summary

The paper focuses on the anthropological characteristic of symbolical characters in the novel „Nuns and Soldiers”. Dependence of symbolic paradigms like „nun” and „soldier” from the context of their expression is observed. „Concentrated parallelism” of both images in a world outlook aspect of philosophic religious anthropology is comprehended. It is analyzed receptional versions of symbolical signs nature of the novel (water, stone, cross, net etc.). Accidental and substantial edges of nun’s and soldier’s categories in author’s interpretation are unlighted.

Key words: nun, soldier, symbol, symbolic paradigm, image, image-symbol, concentric parallelism.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2009