

## РОМАН А. МЕРДОК „THE GOOD APPRENTICE” ЯК ЖАНРОВА МЕТАМОРФНА ФОРМА

*В аспекті жанрового метаморфізму аналізується роман А. Мердок „The Good Apprentice”. Перенесені у художню площину проблеми етико-естетичного плану функціонують як жанротворчі, зумовлюючи художні особливості твору, тому філософія постає ферментуючою складовою мердоківського роману, тоді як його жанровою домінантою визнається універсальна діалогічність. Залишаючись в жанровому плані імагінативно філософським, „The Good Apprentice” стилізовано під „готичний” роман з „проектуванням” на сюжети, притаманні й іншим жанровим формам. Порушується проблема метаморфного поєднання основних принципів і прийомів діалогічних жанрів, притаманних філософській прозі античності та середньовіччя, у світоглядно-філософському романі Айріс Мердок, що надає специфічності стилістиці письменниці.*

**Ключові слова:** жанровий метаморфізм, філософський роман, діалогічність, полімодальність, моральна філософія, світоглядна рефлексія.

Творчості Айріс Мердок присвячений значний корпус досліджень як у зарубіжному, так і вітчизняному літературознавстві, проте жанрово-стильова специфіка її романів у контексті сучасної літературознавчої рефлексії ще потребує перегляду. Плідний письменницький досвід Мердок настільки специфічний, що його продуктивна історико-літературна рецепція, на нашу думку, завжди буде пов'язана з актуалізацією її романного тексту в аспекті певної дослідницької ситуації. Стосовно проаналізованого літературного доробку А. Мердок з'ясувалося, що потребує окремого аналітичного огляду його жанрова специфіка, яка визначається активними філософськими рефлексіями.

Різноманітні наукові ракурси сьогодні не випадково зустрічаються й перетинаються в аспекті взаємозв'язків варіативних типів її „дискурсивних” романів, спродукованих літературознавством, лінгвістикою, філософією, культурологією тощо, на тлі відповідних здобутків яскравого художнього досвіду ХХ ст. – свою роль тут відіграє світоглядно-філософський роман письменниці, в якому спостерігається своєрідна інтерреляція літературного і філософського дискурсів. Без усвідомлення автентичної жанрової природи такого роману, осмислення його філософських і літературних інтертекстуальних джерел, без з'ясування його рецептивних „потужностей” неможливе адекватне розуміння художніх та філософських інтенцій письменниці.

Об'єктом нашого дослідження слугує один із найбільш загадкових романів Мердок так званого „готичного”

циклу (С. Толкачов) „The Good Apprentice” (1986). Предметом аналізу є жанрова модель світоглядно-філософського роману, його стильова парадигматика та окремі художні прийоми моделювання дійсності, притаманні природі зазначеного роману, а також його відповідний рецептивний потенціал. Метою статті є аналіз перенесених у художню площину проблем етико-естетичного плану, що функціонують як жанротворчі, зумовлюючи художні особливості обраного для дослідження роману.

У романі „The Good Apprentice” (який ще досі не перекладений ані російською, ані українською мовами) письменниця намагається дошукатися першопричин духовної кризи сучасної людини. Це роман про релігію і містику, про одвічну боротьбу сил добра і зла у трагікомедії людського існування, про горе втрати, докори сумління та спокутування гріхів на тернистому шляху до Добра у пошуках себе і Бога. З цього приводу варто зазначити, що дослівний російський переклад назви роману „Добрый подмастерье”, який переважно використовується дослідниками творчості А. Мердок, повною мірою не передає змісту твору. Адже в романі йдеться не про доброго учня, а про юнака-початківця (apprentice), який лише вчиться Добру (The Good), намагається змінити своє життя, стати доброю людиною. Власне, навчанням Добру одержимий не лише протагоніст роману Едвард Бальтрам. Його зведений брат Стюарт Кьюно також хоче навчатися доброті („be apprenticed to goodness”) – не за книжками, а в реальному житті: допомагати умовно звільненим злочинцям повернутися до нормального життя. Стюарт не вірить в Бога, проте покладається на методи чернецтва: целібат (утримання від вступу у шлюб), непорочність, відмову від академічної кар’єри. „Переключення” уваги з одного героя на іншого у розкритті теми з різних ракурсів є одним з улюблених стильових прийомів письменниці: розгалуження сюжетних ліній, насичення теми філософським наповненням іншого плану дає можливість для створення різних інтерпретаційних моделей окресленої письменницею проблематики.

Ще одним типовим для Мердок художнім прийомом, втіленим у цьому творі, є введення у зачин роману трагічної ситуації, спричиненої нещасним випадком. Айріс Мердок узагалі переконана, що людське життя – це сплетіння випадковостей, які лише доводять певну закономірність. Так і тут, завдяки збігу обставин, студент університету Едвард Бальтрам ненавмисно вбиває свого друга Марка Уілсдена. Через дурний жарт із галюциногеном, який Едвард крадькома (Марк завжди був противником наркотиків) підкладає другові у сандвіч, та безпечність, з якою він залишає юнака самого під дією наркотичного препарату (щоб розважитися з дівчиною), Марк розбивається на смерть, випавши з вікна. Суд не визнає Едварда винним у вбивстві, констатує трагедію як нещасний випадок, проте у в’язницю він таки потрапляє – це в’язниця його власного сумління. Відчуття провини за тяжкий гріх, каяття, ненависть до самого себе та

небажання жити занурюють героя у глибоку депресію. Едвард уникає близьких та друзів, щоб спілкуватися у своїй уяві з померлим товаришем, звертається до жінки-медіума, яка спілкується з мертвими, а згодом, вражений почутим від неї, їде до свого химерного біологічного батька, якого він ніколи не знав.

Авторка майстерно створює таємничу атмосферу альтернативних реальностей, в яких існують чи тимчасово перебувають її персонажі. Це, наприклад, епізод, в якому Марк під дією наркотику опиняється в одній з таких реальностей, коли йому здається, що він наблизився до розуміння світу і Бога [9, с. 2–3]; або як Едвард потрапляє у зловісно-загадковий Сігард, де мешкає нова родина його рідного батька (відомого художника Джесса Бальтрама), або випадки полтергейсту, які супроводжують його зведену сестру Ілону [11, с. 114, 133, 153], чи блукання Едварда лабіринтами містичного Сігарду [11, с. 117], його галюцинації [11, с. 189-190], зокрема зустріч із примарою батька, що дивиться на нього широко відкритими очима з глибини ріки, тощо [11, с. 306–307]. У жанровому плані такі фабульні повороти дозволяють, на думку С. Толкачова, віднести цей твір до суто „готичного” роману [8, с. 45]. Проте, з нашого погляду, це лише стилізація під готичний роман чи, точніше, стилізація жанру роману-таємниці. Оскільки основою світоглядно-філософського роману є філософська ідея (чи комплекс ідей), слід враховувати й концепцію В. Бікульчюса, за якою філософська ідея „екстраполюється” на самостійні сюжети інших романних модифікацій (у своїй праці на матеріалі філософських романів світової літератури різних епох науковець доводить, що філософська ідея в подібних творах реалізується переважно завдяки сюжетам інших романних модифікацій, а саме, „проектується” на них [2, с. 380]).

Як, зрештою, й іншим художнім творам Айріс Мердок, роману „The Good Apprentice” властиві ознаки багатьох жанрових різновидів („готичний” (химерний антураж таємниці та загадковості), *роман-випробування* (духовні випробування зведених братів Едварда та Стюарта), *епістолярний* (спілкування героїв через листування, численні листи від матері покійного Марка до Едварда зі звинуваченнями у смерті сина), *роман-притча* (притчовий характер оповіді, персонажі представлені як суб’єкти етичного вибору), *соціально-побутовий* (зображення побуту інтелігенції як певного соціального прошарку англійського суспільства) та ін.), хоча загалом романи А. Мердок критика називає філософськими (Т. А. Ганф, А. К. Ісламова, І. М. Левидова, Н. І. Лозовська, А. Чамеев), філософсько-психологічними (Н. Ю. Жлуктенко, Г. В. Клименко, Н. Я. Мадорська) чи інтелектуальними (С. Павличко, О. Н. Самсонова). Дослідники творчості письменниці (М. Урнов [9], І. Левидова [7], В. Івашева [3, 4, 5]) звертали увагу на те, що певна жанрова своєрідність романів Мердок детермінується злиттям окремих жанрів в одне органічне ціле. В такий спосіб елементи філософської притчі, детективного, пригодницького та сенсаційного

романів переплітаються між собою, що ускладнює визначення жанрової форми її романів.

Художні твори А. Мердок, генеруючись з її концептуально-філософських тверджень, модифікуються в різноманітні утворення жанрової моделі роману. Вона робить свої романи інтелектуально багатоплановими, що вимагає принципової різноманітності художніх втілень філософських ідей, тому філософія, безумовно, є ферментуючою складовою її твору.

Філософські ідеї роману „The Good Apprentice” обговорюються, доводяться, спростовуються на сторінках роману не тільки в *діалогах* між персонажами, а й у монологічних міркуваннях Едварда та Стюарта. Окрім діалогічних героїв, іншою ознакою, що свідчить про жанрову сутність цього роману, є *сюжетна діалогічність*, яка безпосередньо пов'язується з основною філософською ідеєю твору: навчанням Добру. Оскільки це художній твір, зрозуміло, що й філософська ідея випробовується не лише за допомогою логічних висновків, але й шляхом органіки сюжету й образів героїв, причому сюжет запозичується із зазначених вище модифікацій романної форми, „діалогізуючи” з ними. Отже, визначальною ознакою, жанровою домінантою мердоківського роману вважаємо його *універсальну діалогічність*.

Запозичуючи метод класичної грецької трагедії ідей у своїх діалогах, Мердок надає йому нового забарвлення. Художній підхід тут слугує допоміжним засобом постановки певних світоглядно-філософських питань із позиції моральної філософії. Наслідуючи платонівські ідеї (або ж, як вона сама їх називає, форми) Добра (Блага), Любові (Еросу), Краси, Мистецтва, розвиваючи трансчасові ідеї Платона, письменниця прагне морального вдосконалення сучасної людини, водночас зберігаючи основний принцип жанру сократичного діалогу – діалогічність.

М. Бахтін визначав засади сократичного діалогу через пошук істини: „В основі жанру лежить уявлення Сократа про діалогічну природу істини та людську думку про неї <...> Істина не народжується й не знаходиться в голові окремої людини, вона народжується між людьми, які разом шукають істину, в процесі їхнього діалогічного спілкування” [1, с. 126]. У цьому контексті варто згадати і такі споріднені діалогічні жанри античності, як діатриба (внутрішній діалогічний жанр у формі бесіди з гіпотетичним співрозмовником, діалог через листування, щоденник тощо), солілоквиум (бесіда із самим собою), симпозіон (бенкетний діалог, із притаманною йому особливою відвертістю, фамільярністю та ексцентричністю) та ін. [1, с. 130], оскільки вони також у певний спосіб вплинули на розвиток філософського роману і творчість А. Мердок зокрема, адже ці форми активно функціонують у кожному з текстів письменниці.

Так, у романі „The Good Apprentice” чітко простежуються паралелі із зазначеними античними жанрами діатриби (уявні розмови Едварда з покійним Марком [11, с. 15, 49]), солілоквиуму (внутрішні

монологи протагоніста, його зведеного брата) та симпозіону (діалоги за чашкою чаю чи склянкою вина між персонажами з різним світосприйняттям (письменник, студент, математик, психіатр, колишня модель, сімейний лікар тощо) про науку і релігію [11, с. 26-27], добродійність і політику, мову і культуру [11, с. 28–30], порнографію, секс і моральність [11, с. 31–32] тощо). Трансформація цих діалогічних форм простежується також у стилістиці практично всіх творів англійської романістики, не лише як спосіб декларації героями певних світоглядно-філософських ідей, моральних чи естетичних поглядів, але й як структурно-складові ферменти жанру її романів. У жанровій матриці роману Мердок діалогічність зберігається не лише як основний принцип, запозичений з античної літератури; сюди долучається й жанровий досвід середньовіччя: міраклі, мораліте, містерії із притаманною їм формою різних диспутів і суперечок на релігійно-філософські теми. (Залучення філософським романом досвіду цих жанрових форм простежив В. Бікульчюс [2, с. 393]).

Саме через цей досвід до філософського роману підключається християнський релігійний вектор. Узагалі у творчості Мердок релігійно-етична проблематика та її філософське осмислення займають одну з провідних позицій (невипадково окремими науковцями жанр деяких її романів визначається саме як релігійно-філософський [6]). За допомогою біблійних алюзій, навіть прямих цитат із Біблії, у своєму романі Айріс Мердок намагається передати тяжкий душевний стан Едварда: „Like Cain I have killed my brother whom I loved. Perhaps I killed him purposely, out of envy...?” [11, с. 12] („Як Каїн, я вбив мого брата, якого любив. А може, я вбив його навмисно, із заздрощів...?”), – ятрить свою душу Едвард, запитуючи себе. Неспроможний дати відповідь на своє запитання, він шукає його в Біблії, відкриваючи її навмання, і отримує натомість жахливе застереження: „Destruction comes, and they shall seek peace and there shall be none...” [11, с. 48] („Знищення настане, і шукатимуть вони спокою, і не знайдуть...”). Він читає це послання із саркастичною усмішкою, переконуючи себе, що адресоване воно не лише йому, але й усьому людству.

Визначаючи свою добу як час бруталної секуляризації суспільства зі знецінюванням „релігійних перцептів”, письменниця підкреслювала, що одвічні моральні цінності втрачають свій сенс, який можна ще віднайти за допомогою літератури („Against Dryness” [10, с. 294]). Мердоківські персонажі роману „The Good Apprentice” невідповідно обговорюють релігійно-філософські проблеми, що хвилюють саму письменницю: існування Бога [11, с. 70, 140, 245], проблема першородного гріха [11, с. 141], сутність християнської моралі [11, с. 141–145], релігія без Бога [11, с. 31], співвідношення релігії та містицизму [11, с. 141, 246] тощо. В переважній більшості це стосується діалогів Едварда чи Стюарта Кьюно з лікарем-психіатром Томасом МакКаскервілем, хоча й інші персонажі охоче долучаються до подібних інтелектуальних дискусій.

У жанровому відношенні цей роман, як і більшість її романів, містить ознаки філософської притчі, сповненої багатозначної символіки. Зокрема, притчовий характер дискусій між персонажами виконує надзвичайно значущу функцію, спонукаючи до осмислення біблійних сентенцій, теми Блага як Добра. У зв'язку зі специфікою художніх творів А. Мердок зафіксуємо запозичення в її романі досвіду інших жанрових форм, як-от магічних інтенцій казки, спрямованих на доведення закону перемоги „добра” над „злом”. Проте акценти тут зміщуються щодо з'ясування питань „що є добро?” і „що є зло?” в бік пошуків істини в кожному окремому контексті. Тут у кожного персонажа твору своє уявлення про Добро і доброту, в якому вони намагаються переконати інших, а отже, знову висвітлюється функціональний сенс діалогічності жанру мердоківського роману.

Завдяки певній морально-етичній, а також суспільній проблематиці роману „The Good Apprentice” виникає специфічна жанрова ситуація, що дозволяє зіставлення з байкою, як однією з найдавніших форм мислення й відображення світогляду на рівні з міфом. Хоча, на відміну від класичної байки, письменниця в парадоксальний спосіб унікає проголошення будь-якої дидактичної сентенції, проте мораль тут іманентно присутня, як і в кожному з її творів.

Специфіка художнього методу Мердок полягає в зображенні життя як континуальної форми нерозв'язаних проблем. У цьому романі, як часто буває в житті, пошуки істини приводять героїв до розуміння, що істина, як і щастя, – завжди поруч, проте ми їх не помічаємо, доки не втрачаємо зв'язок із ними. Виявляється, що бути добрим не так уже й важко, головне – наважитися забути про себе й турбуватися про інших. Едвард повертає собі душевний спокій, доглядаючи за немичним батьком і закохавшись у сестру покійного друга Марка – Брауні. Але зрозуміє він сенс того, що з ним відбулося, лише втративши обох: батько помирає, а дівчина виходить заміж і їде до Америки. Повертається стан спустошення, проте цього разу Едвард знаходить у собі сили жити далі і навіть планує продовжити навчання в університеті. Додає сил і той факт, що Едвард отримує листа від Дженніфер Уілсден (матері Брауні і покійного Марка), в якому згорьована жінка дає йому своє прощення і більше не звинувачує у смерті сина. У свою чергу Стюарт визнає помилковість своєї позиції, лише коли долає духовну гординю. Тільки тоді йому нарешті вдається стати на шлях добродійності: він вирішує отримати диплом і стати шкільним вчителем, щоб навчати добру дітей. Зрештою сім'я возз'єднується. Брати, набувши нового досвіду, повертаються додому. За принципом циклічності, плин життя цієї родини вертається у своє річище. Едвард переконується, що вітчим, який його виростив, і брат Стюарт є найдорожчими для нього людьми; вони завжди йому раді, щоб не трапалося. Отже, кожен із героїв через каяття просувається у своєму розумінні Добра і Любові. Розв'язка і зачин роману змикаються ідеєю про закономірність усіх випадковостей людського

життя, про те, що все у світі взаємопов'язане: „it's a whole complex thing, internally connected” [11, с. 517–518].

Розглянувши роман А. Мердок „The Good Apprentice” на зрізі жанрового метаморфізму в контексті генези філософського роману, приходимо до висновку, що в його фундамент закладено поліморфний жанровий досвід. Спорадичні ознаки, притаманні давнім діалогічним жанровим формам, виконують функцію структурно-складових ферментів роману письменниці. Оскільки художній підхід у Мердок спрямовано на постановку певних світоглядно-філософських питань із позиції моральної філософії, діалогічність жанрової матриці її роману скеровується християнським релігійно-філософським вектором. Відчутний вплив інших жанрових форм, зокрема притчі, підкреслює іманентну присутність в її романі морального компонента. Філософська еkleктика сприймається як жанрова домінанта, притаманна детермінованій філософією поліморфній формі її твору. Аналіз своєрідної метаморфної жанрової структури роману „The Good Apprentice” дозволяє констатувати варіаційну адаптацію (через стилізацію, алегоричність, символізацію, архетипні алузії тощо) художньої форми роману А. Мердок до її авторського рефлексійного задуму.

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – 4-е изд. – М. : Сов. Россия, 1979. – 318 с.
2. *Бикуньчюс В.В.* Грани философского романа / В.В. Бикуньчюс. – М. : Писатель и жизнь, 1987. – С. 375–397.
3. *Ивашева В.В.* От Сартра к Платону / В.В. Ивашева // Вопросы литературы. – 1969. – № 11. – С. 134–155.
4. *Ивашева В.В.* Лабиринты фантазии. Айрис Мердок / В.В. Ивашева // Английские диалоги. Этюды о современных писателях. – М. : Сов. писатель, 1971. – С. 379–429.
5. *Ивашева В.В.* Роман с философской тенденцией. Айрис Мердок. Уильям Голдинг / В.В. Ивашева // Что сохраняет время. Литература Великобритании 1945 – 1977 : Очерки. – М. : Сов. писатель, 1979. – С. 161–195.
6. *Костенко Г.М.* Релігійно-філософська проблематика та її художнє втілення в англійському романі 1950–70-х років : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец 10.01.04 „Література зарубіжних країн” / Г.М. Костенко. – Дніпропетровськ, 2001. – 20 с.
7. *Левидова И.М.* Читая романы А. Мердок / И.М. Левидова // Иностранная литература. – 1978. – № 11. – С. 208–216.
8. *Толкачев С.П.* „Готические” романы Айрис Мердок / С.П. Толкачев // Филологические науки. – 1999. – № 3. – С. 42–51.
9. *Урнов М.* Айрис Мердок: Литература и мистификация / М. Урнов // Вопросы литературы. – 1984. – № 11. – С. 78–105.
10. *Murdoch I.* Against Dryness / Iris Murdoch // Existentialists and Mystics. Writings on philosophy and literature. – N.Y. : Penguin Books Ltd., 1999. – P. 287–295.

11. *Murdoch I. The Good Apprentice / Iris Murdoch // Penguin Books. – New York : Viking Penguin Inc, 1987. – 522 p.*

### **Аннотация**

*Роман Айрис Мердок „The Good Apprentice” анализируется в аспекте жанрового метаморфизма. Проблемы этически-эстетического плана, перенесенные в художественное поле, функционируют как жанровоформирующие, обуславливая художественные особенности произведения. Философия присутствует в качестве ферментирующей составляющей романа Мердок, в то время как его жанровой доминантой выступает универсальная диалогичность. Оставаясь в жанровом отношении имажинативно философским „The Good Apprentice” стилизуется писательницей под „готический” роман с „проектированием” также и на сюжеты, свойственные другим жанровым формам. На примере мировоззренческо-философского романа А. Мердок поднимается проблема метаморфического заимствования основных принципов и приемов диалогических жанров философской прозы античности и средневековья, что придает специфичности стилистике писательницы.*

**Ключевые слова:** жанровый метаморфизм, философский роман, диалогичность, полимодальность, моральная философия, мировоззренческая рефлексия.

### **Summary**

The novel „The Good Apprentice” by I. Murdoch is analyzed in the aspect of genre metamorphism. The author’s novel is mainly „projected” on the plots, inherent to different genre forms; it is stylized in the spirit of a „gothic” novel, remaining imaginatively philosophical. The novel’s genre structure is examined through its dominant feature – dialogism. I. Murdoch attracts readers’ attention to the problems of moral philosophy with the peculiar for it polymodality. The article deals with the problem of investigation in the philosophical novel by Iris Murdoch of basic principles and methods inherent in the philosophical prose beginning with its rudimentary genre forms in the antiquity and the medievalism, which make her literary style peculiar.

**Key words:** genre metamorphism, philosophical novel, dialogism, polymodality, moral philosophy, world view reflection.

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2011 р.