

- / Александр Иванович Лаврентьев // Вестник Удмурдского университета. Серия "История и филология". – Ижевск, 2008. – Вып. 3. – С. 101–108.
3. Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики [Изд. подг. А. В. Лебедев]. – М.: Наука, 1989. – (Памятники философской мысли.). – 576 с.
  4. Benson S. The Late Fairy Tales of Robert Coover / Stephen Benson // Contemporary Fiction and the Fairy Tale. – Wayne State University Press, 2008. – P. 120–143.
  5. Brewer William F. Short Story Structure and Affect: Evidence from Cognitive Psychology / William F. Brewer // The Tales We Tell: Perspectives on the Short Story [ed. by Barbara Lounsberry, Susan Lohafer, Mary Rohrberger, Stephen Pett, R. C. Feddersen]. – Place of Publication: Westport, CT: Greenwood Press, 1998. – 236 p. – P. 157–164.
  6. Coover R. A Child Again / Robert Coover. – San Francisco: McSweeney's Books, 2005. – 276 p.
  7. Evenson B. Understanding Robert Coover / Brian Evenson. – Columbia : University of South Carolina Press, 2003. – 192 p.
  8. Gordon L. Robert Coover: The Universal Fictionmaking Process / Lois Gordon. – Carbondale, IL : Southern Illinois University Press, 1983. – 186 p.
  9. Redies S. Return with New Complexities: Robert Coover's *Briar Rose* / Sünje Redies // *Marvels & Tales*. – 2004. – Volume 18. – Issue 1. – P. 9–21.
  10. Urgo J. Capitalism, Nationalism and the American Short Story / Joseph Urgo // *Studies in Short Fiction*. – 1998. – Volume 35. – Issue 4. – P. 339–345.
  11. Williams Ch. Who's Wicked Now? The Stepmother as Fairy-tale Heroine / Christy Williams // *Marvels & Tales*. – 2010. – Volume 24. – Issue 2. – P. 255–265.

**Сирота Ю.О.**

*Полтавський інститут економіки і права ВНЗ «Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна»*

### **Концептуалізація всесвіту у романі Айріс Мердок «Під сіткою»**

Одним із пріоритетних напрямків у розвитку сучасного літературознавства є вивчення гіпертекстів, у тому числі так званих «міських текстів». Початок вивченню «міського тексту» був покладений працями М.П. Анциферова [1, 2], присвяченими дослідженню образу Петербурга. Найбільш повно проблема дослідження «міського тексту» як явища словесної культури була поставлена в статтях В.М. Топорова [3] і Ю.М. Лотмана [4]. У сучасному літературознавстві «міський текст» визначається як складний синтетичний надтекст, з яким пов'язуються вищі смисли й цілі, сфера символічного й провіденційного. Місто-столиця по відношенню до периферії мислиться як центр, що створює особливу міфопоетику міста, яка до сьогодні впливає на його рецепцію.

Лондон – місто, яке займає особливе місце у романі Айріс Мердок «Під сіткою» (1954). Вивчення образу міста крізь призму модерністської поетики дозволяє розглянути Лондон у творі Мердок як багаторівневу складну систему.

Лондон показано у сприйнятті головного героя роману – письменника та перекладача Джейка Донаг'ю. Для нього Лондон – це живий організм, це особистість зі своїми рисами, зі своїм характером: «У Чизиці будинки дивляться на Темзу, але в тій частині Хеммерсмітської набережної, котра має відношення до моєї оповіді, вони стоять до річки спиною і вдають з себе звичайну вулицю» [5, с. 41]. Удаваність – одна з визначальних рис і Лондона, і його жителів. Будинки на вулицях міста відображають стан тих людей, що там живуть, або його власний стан. Місто нерозривно пов'язано з людьми, з їхнім ставленням до світу. Читач сприймає Лондон крізь призму свідомості персонажів. Основою міських пейзажів у творі слугує рецепція світу Джейком в певній ситуації.

У романі образ Лондона має два основних рівні. Перший рівень – фізичний: це місто-лабіринт з заплутаними вулицями, безліччю старих і нових будівель, районами та мостами, садами та площами тощо. Лондонський текст у романі тісно пов'язаний з архітектурним текстом. Можна з легкістю дослідити Лондон, читаючи роман Мердок. Точність у географічних назвах є вражаючою рисою твору. Мандри героя столицею подано в таких точних назвах, що його блукання можна прослідкувати за картою. Наприклад, маршрут вантажівки, яка вивозить речі Анни з театру на Ріверсайд, подано так чітко, що допитливий читач може знайти роздоріжжя, на якому Джейк вийшов з машини. Така натуралістична деталізація характерна для всіх сцен-подорожей Лондоном у творі. Роман можна використовувати як путівник. Навіщо ж авторка прагне до такої документальності? Яка функція детальних описів міста у її романі?

По перше, цей прийом допомагає Мердок створити тісний зв'язок між головним героєм і містом. Джейк ідентифікує своє життя з життям Лондона. Він дуже добре знає Лондон і він любить це суперечливе місто, таке ж суперечливе, як і він сам: «Я завжди-то ненавиджу зворотній шлях до Англії і буваю невтішний до тих пір, поки мені не вдається з головою поринути у мій улюблений Лондон і я вже не пам'ятаю, що виїздив» [5, с.21]. З усіх інших головних персонажів в кінці роману лише Джейк залишається у Лондоні. Цей факт підтверджує його зв'язок з містом, його прив'язаність до міста. По-друге, деталізовані описи міських ландшафтів допомагають створити образ міста, який знаєш дуже добре. Таким чином письменниця намагається зробити місто для читача звичним. Водночас вона змушує побачити у цьому звичайному щось надзвичайне, фантастичне, надприродне, інакше. Отже, їй вдається показати Лондон на іншому рівні – метафізичному.

На цьому рівні місто виступає містом-лабіринтом людських думок та відчуттів. Героям часом важко знайти вихід в такому лабіринті. Саме місто то вводить в оману, то навпаки, допомагає героям виплутатися із власних психологічних лабіринтів. Лондон існує ніби лише у психологічному обрамленні, оскільки герой відчуває місто. Почуття героя, навіть короточасні, заповнюють текст і підтекст твору.

Звісно, назва роману «Під сіткою» досить символічна. Використовуючи місто, як метафоричний фон для метафізичної боротьби героя, Мердок створює подорож-екскурсію містом, яка приводить Джейка до занурення у самого себе, до самопоглинання. Лондонські вулиці, парки, будівлі, архітектурні пам'ятки є проекцією мотивів та дій жителів Лондона. Столиця Англії у романі функціонує як особистість і слугує фізичною метафорою заплутаного світогляду героя. Авторка надає психологічним роздумам Джейка заплутаної, складної форми, подібної до сітки, до лабіринту, яким і є Лондон.

У романі Мердок порівняння столиці Британії з лабіринтом, сіткою зустрічається неодноразово: «з освітленого простору ми звернули в темний лабіринт провулків і зруйнованих складів» [5, с. 102]. Така метафора є двозначною. Має рацію Крістін Сайзмор, авторка монографії «Жіноче бачення міста: Лондон у романах п'яти жінок», яка зазначає, що у романі Айріс Мердок зображення міста як лабіринту співвідноситься з образом сітки або павутини [6, с.101]. На думку дослідниці, таке співвідношення не обов'язково має негативний зміст, хоча для більшості англійських письменників-чоловіків (серед яких вона називає Діккенса, Беккета), такий образ має негативне смислове навантаження. У Мердок інколи цей образ трактується як спосіб втечі від непорозумінь. Герой блукає містом в пошуках розв'язання своїх проблем або в пошуках своєї долі. Місто допомагає Донаг'ю знайти сенс у його житті, воно дає важливу інформацію про те, ким він є. Лабіринтний простір Лондона для нього звичайний, саме в такому просторі він знаходить відповіді на свої питання.

Метафора місто-лабіринт сприяє міфологізації лондонського простору. Адже лабіринт за своєю суттю суперечливий. В основі такого образу лежить архетип першопочаткового хаосу буття, котрий в межах людського життя перетворюється на трагедію. Лондонці переживають тотальне нерозуміння людиною інших, свого оточення, і навіть самих себе. У цьому їхня трагедія. Людина стає цілковито самотньою у цьому лабіринті заплутаних стосунків.

Поетику лондонського тексту Мердок багато в чому визначає міфопоетичний мотив маски. Епіграфом до роману авторка обрала уривок з поеми Драйдена «Світська маска» [5, с. 21]. Таким чином вона підкреслила лейтмотив свого твору – мотив театралізованості простору Лондона. Театр, так само як і маска, двозначний. Недарма на обкладинці першого видання роману була зображена саме маска. Одна із ключових сцен у романі – вистава-пантоміма у театрі Анні Квентін. Авторка акцентує на тому, що маска завжди лишається такою, якою вона створена: хитрою, сумною, чи то щирою, або спокійною тощо. Проте важко вгадати, яка ж людина криється за маскою. В реальності героєві важко з'ясувати чи перед ним людина справжня, чи лише маска. Джейк постійно стикається з тим, що Лондонці грають ролі, і це є обманом в якому беруть участь усі: і ті, хто обманює, і ті, хто робить вигляд, що довіряє обману – «Це також омана в якій ми всі беремо участь» [5, с. 40]. Герой блукає містом в пошуках справжньої, неудаваної душевної глибини. І він знаходить її в Анні Квентін. Джейк шукає щирість в очах людей: «Очі – єдине в душі, чого ніяк не приховаєш <...> Очі, як відомо, дзеркало душі, їх не можна

закрасити, або хоча б побризкати золотим порошком» [5, с. 24]. Маска слугує способом втечі від реального Лондона до Лондона умовного, символічного. І цей Лондон виявляється більш гармонійним, ніж реальний. Таким чином, у Лондонському тексті Айріс Мердок образ маски виступає символом прагнення до гармонії. Життя Лондона у романі постає як театр, а лондонці – актори, що грають відведену їм роль. Проте ті, хто відмовляється грати ролі, стають самотніми. Мотив самотності теж є важливим у романі Айріс Мердок. Головний герой виявляється безкінечно самотнім у цьому великому місті. Почуття самотності підсилюється тоді, коли Джейк усвідомлює, що Анни немає у Лондоні. Раптом місто перетворюється для нього на «порожню раму» [5, с. 44]. З одного боку герой ненавидить самотність свою, а з іншого – він не готовий на близькість з іншою людиною: «Сутність мого життя – таємнича бесіда з самим собою, і перетворити її на діалог було б рівнозначно самогубству» [5, с.42]. Трагедія героя в тому, що він хоче бути самотнім.

Ще один міфопоетичний мотив у романі – мотив мовчання. Він також слугує для міфологізації лондонського протору. Цей мотив розкривається в образі антагоніста Джейка Донаг'ю – Х'юго Белфаундера. У їх полеміці стикаються дві ідеї. Перша – як би людина не прагнула, ніколи їй не вирватися з-під сітки теорій і слів, ніколи не збагнути реальності. Інша – справжнє розуміння буття можливе, мовчання – не вихід, а ще більша пастка, ніж слова. Прагнення Джека до свободи рішень і вчинків, до справжнього осягнення буття несе в собі перспективу майбутнього виходу з-під «сітки».

Міфологізуючи лондонський простір письменниця звертається до вічних архетипів, які є повсюди у щоденному житті Лондона. Так, особливого звучання у творі набуває архетип води. До неперсоніфікованих архетипних образів К.Г. Юнг відносив чотири природні стихії: вогонь, землю, повітря і воду [7]. Вода, як правило, означає змінення світу, а також боротьбу життя і смерті. У романі Мердок вода асоціюється з катарсисом головного героя. Сцена, де він пливе в водах Темзи, дуже символічна. Спочатку річка ніби лякає його і нагадує обряд захоронення: «Вода стиснула мої щиколотки холодними лещатами <...> Потім вода обійняла мене за шию, і я понісся на простір річки. Небо розгорнулося наді мною, неначе стяг, усипане зірками і вибілене місяцем» [5, с.102]. Вода поступово ніби змиває пригнічений настрій Джейка і вийшовши з води він відчуває себе оновленим: «Розрядилась якась напруга, здійснився обряд» [5, с.103]. Для героя вода є життєдайною, захоплюючою, непоборною. У даному разі архетип води стає важливою складовою міфопоетики лондонського тексту роману Айріс Мердок. З одного боку, вода утілює некеровану стихію, що здатна знищити все на своєму шляху, а з іншого боку, так само, як і за біблійним міфом, вона символізує «змивання» людських гріхів. Очищення, потребує і герой оповідання.

Смисл духовних пошуків героя розкривається у той момент, коли у ньому пробуджується здатність до сприйняття світу реального, у всій його непередбачуваності, світу, який не можна вмістити у межі якоїсь теоретичної схеми-сітки. Врешті йому вдається вирватися з-під цієї сітки. Цей прорив відбувається у тому місці Лондона, де Джейк відчуває себе найкомфортніше –

крамниці місіс Тінкхем. Містична місіс Тінкхем, образ якої теж набуває міфопоетичних рис у романі, виявляється єдиною людиною, яка найкраще розуміє Джейка, яка завжди дає гарну пораду, і завжди допомагає героєві. Вона нагадує єгипетську богиню: «...мені потрібна була заспокійлива тиша крамнички місіс Тінк, з кішкою, що мурликала <...> і самою місіс Тінк – язичницькою богинею, оповиту фіміамом» [5, с.30]. Здається, що її магазин існує саме для таких, як Джейк він ніколи не бачив, щоб вона коли-небудь продала щось з прилавку. Образ міс. Тінк втілює архетип матері. Справді, в кінці роману Донаг'ю повертається до її крамниці наче до рідної домівки, і міс. Тінкхем вітає його так, неначе вона доброзичлива богиня-берегиня, аніж звичайна власниця крамниці.

Міфологізуючи Лондон, письменниця змушує побачити надприродне, незвичайне у звичайних міських лабіринтах. Айріс Мердок міфологізує Лондон, створюючи образ міста-маски, міста вічних пошуків, міста заплутаних лабіринтів людських стосунків.

Список використаних джерел:

1. Анциферов Н.П. Душа Петербурга. – Петербург: Брокгауз-Ефрон, 1922. – 227 с.
2. Анциферов Н.П. Быль и миф Петербурга. – Петроград: Брокгауз-Ефрон, 1924. – 84 с.
3. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифопоэтического. Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624с.
4. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам XVIII: Учёные записки Тартусского гос. ун-та: Семиотика города и городской культуры. – Тарту, 1984. – Вып. 664. – С. 30–45.
5. Мэрдок А. Под сетью. Дикая роза: Романы /Пер с англ. М.Лорие; Предисл. Д.Шестакова. – М.: Радуга, 1989. – 464 с.
6. Sizemore Ch.W. A female version of the City: London in the novels of five British women. – Knoxville: The university of Tennessee Press, 1989. – 307 pp.
7. Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.

*Харкевич Г. І.*

Волинський національний університет імені Лесі Українки

### **Варіативність перетворень і наративних трансформацій стану тривоги персонажа (на матеріалі англомовної художньої прози)**

Багатопланові теоретичні тлумачення тривоги як психологічного та фізіологічного явища сприяють висвітленню нових перспектив у розгляді цього емоційного явища. Провідна роль у постановці питання про причини, характер та перебіг стану тривоги належить психологам [1; 8; 10], які наголошують на невизначеності такого явища, що ускладнює вивчення засобів його вербалізації