

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-520-4-5>

**REPRODUCTION OF AN ANCIENT CITY IN THE MODERN CITY
AS A MEANS OF REALIZING AUTHOR'S INTENTIONS
(USING THE EXAMPLE OF IRIS MURDOCH'S NOVEL
"UNDER THE NET")**

**ВІДТВОРЕННЯ СТАРОДАВНЬОГО МІСТА В СУЧАСНОМУ
ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКИХ ІНТЕНЦІЙ
(НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ АЙРІС МЕРДОК «ПІД СІТКОЮ»)**

Міронова Н. М.

*аспірант кафедри слов'янської
філології
Запорізький національний
університет
м. Запоріжжя, Україна*

Mironova N. M.

*Postgraduate Student at the Department
of Slavic Philology
Zaporizhzhia National University
Zaporizhzhia, Ukraine*

Розгляд співвідношення комплексу художніх засобів з історичними фактами та соціокультурним середовищем, що оточує, зазвичай слугує виявленню способів отримання нових смислів художнього тексту. Тож метою роботи є описання зв'язку роману, що досліджується, з археологічною знахідкою в центрі європейської столиці середини ХХ ст., яка стала поштовхом для виникнення ідеї письменниці й філософині Айріс Мердок відтворити образ міста на кіностудії героя її дебютного роману.

Для реалізації мети дослідження обрано культурно-історичний метод, джерельна база якого сформована як працями минулих епох, так і сучасними матеріалами, що мають відношення до проблеми, яка розглядається. Використовується також інтертекстуальний метод читання художнього тексту задля виявлення алюзій, ремінісценцій, стилізацій та ін., якими вирізняється своєрідна поетика роману, що створений на початку епохи постмодерну.

Стародавній Рим здатен як гнітити своїм превалюванням раціоналістичного, так і бентежити своєю величчю духу, яка, за твердженням давньоримського історика Гая Саллюстія (86 р. до н. е. – 35 до н. е.), «завжди базувалася на добродетельності його видатних громадян» («always been based on the *virtus* of its outstanding citizens») [1, с. 311].

Існує думка, що Рим потрібно осмислювати протягом життя – не дарма він асоціюється з вічністю. Це своєрідна картина буття,

значущий сегмент історії людства. Лорд Джордж Гордон Байрон (1788–1824) вважав, що усі наші печалі – ніщо в порівнянні із крахом Римської імперії, що ми можемо відчуті й зрозуміти, пройшовши шляхами «зруйнованих сходів і храмів» («broken thrones and temples») [2].

Під час післявоєнного відновлення столиці Великобританії сколихнулося її давнє минуле і постало перед мешканцями у вигляді залишків Лондініуму – потужного центру торгівлі Римської Британії, що був заснований близько 43 року н. е.

Письменниці й філософині Айріс Мердок (1919–1999), чий творчий шлях тоді розпочинався, не вдалося одразу ознайомитися з історичною пам'яткою – храмом Мітри, залишки якого були віднайдені в центрі Лондону – через те, що наблизитися туди було неможливо: «першого ж дня прийшло 35 000 людей!» («on the very first day a vast 35,000 showed up!») [3].

Будучи закоханою в Рим (про що вона в своєму листі до французького філософа й письменника Р. Кено просить «не говорити Парижу», який бентежить її уяву теж), письменниця відтворює його «праформу» у вигляді декорацій на кіностудії героя роману «Під сіткою» Г'юго Белфаундера, куди приходить герой-оповідач Джейк Донаг'ю після тривалої розлуки зі своїм давнім знайомим.

Отже, замість відвідування місця, де працюють археологи, мисткиня силою таланту, інтелекту й уяви створює «власний» Рим одразу за межами сучасної столиці Великобританії, у лондонських південних пустках (wastelands).

Тут варто згадати метафори Л. Вітгенштайна, інтертекстуальні зв'язки з роботами якого наявні у дебютному романі Мердок. Філософ порівнює мову з містом, у якому центр із його маленькими вуличками та площами оточується новими районами, а професійну лексику він називає передмістям [4, с. 11].

І якщо природна мова загалом, за Вітгенштайном, не здатна описувати явища однозначно (збентежений Лондон спочатку не знав, що робити з віднайденою часткою Риму), то більш точна специфічна лексика з відсутністю або мінімумом тропів (наприклад, історична) могла б прояснити сутність давніх подій, що, за сюжетом, і збирається зробити кіностудія «Баунті-Белфаундер», яка розташована за містом, занурившись в історичний процес.

«Коли ви в Римі – поведіться, як римляни» («When in Rome, do as the Romans do») [5] – повчає відоме в усьому світі англійське прислів'я, тож потрапивши на кіностудію, де знімається фільм, який обіцяє висвітлення спірного моменту історії, про що свідчать численні анонси та газетні заголовки, Донаг'ю навіть роздумує, чи не вдягти йому тогу (предмет одягу римлян), адже всі тут одягнені саме так.

Стародавній Рим, що ніби відродився на деякий час, вражає виглядом «вулиць, храмів, і риночних площ, що прикрашені колоннами» («streets and temples and pillared market places») [6, с. 159]. Його неможливо уявити без ораторів, тож і у відтвореному місті гучно й пристрасно лунала риторична промова. Спочатку Донаг'ю вирішує, що це і є опозиційний Катіліна, ім'я якого фігурує у назві фільму, але ним виявився не давньоримський, а сучасний опозиціонер – представник NISP Лефті Тодд, із яким Джейк випадково познайомився напередодні.

Коли Донаг'ю зі своїм супутником, німецькою вівчаркою, досягли яскраво освітленої території – перед їхніми очима з'явилася «найбільш вражаюча сцена» («the most astonishing scene») [6; с. 159].

Зазвичай оратор у Римі промовляв зі спеціальної катедри (платформи), та Мердок, із властивою їй ідіостилію іронією, розташовує агітатора Лефті на колісницю – як зазвичай стояли римляни у масках імператорів та полководців під час прощання зі славетними громадянами імперії, що може бути натяком на марність його «лівих» промов у кінцевому результаті.

Вівчарку-актора, що вирізняється красою та інтелектом, звати Марс, і це може слугувати ремінісценцією до численних римських назв. Наприклад, таких як Марсове поле (*campus Mārtius*), де на пагорбах проходили народні збори, та перший місяць року – Марсів місяць (*Mārtius mēnsis*).

Ці назви утворилися від імені «списоносного» бога Марса, батька Ромула (засновника Риму), звертання до якого також іронічно обіграла Мердок. Зазвичай римські легіонери перед тим, як приступити до своїх обов'язків, трясли щит та спис войовничого бога зі словами «прокидайся, Марсе!».

Джейк Донаг'ю змусив собаку прикинутися неживим, що той, будучи талановитим актором, зробив одразу, а потім, коли перипетії лишилися позаду, наказав вівчарці: «Прокидайся, Марсе!», і вони побігли геть під гучний схвальний регіт натовпу, що зібрався біля кіностудії.

До подібних «ускладнень» призвели наступні сюжетні події. Йдучи вулицями, які «від надлишку освітлення палахкотили надмірним сяйвом кольорів» («which excess of light made to glow with excess of colour») [6; с. 162], Джейк побачив Г'юго Белфаундера, що стояв, уважно слухаючи оратора. Отримавши відмову на пропозицію поговорити одразу, Джейк образився й поступово почав відчувати роздратованість.

За спиною власника кіностудії знаходився римський храм. Донаг'ю, який добре знався на дзюдо, не отримавши належної уваги до своєї соліпсично налаштованої персони, застосував професійний кидок, і вони разом закотилися до цієї споруди.

Нестримність іронії письменниці своєрідно спрацювала і тут. В давнину чоловіки-відвідувачі Мітріуму, виявленого в центрі Лондону після того, як він пробув під землею приблизно півтори тисячі років, зустрічалися там для процедури посвячення, назва якої перекладається як «рукостискання».

Потиснення рук давніх знайомих відбулося за допомогою прийому східного єдиноборства – Джейк «схопив його [Г'юго] праву руку між зап'ястком та ліктем і з силою відвів її вліво» («took hold of his right arm between the wrist and the elbow and forced it strongly away to my left») [6; с. 163].

Цікавим історично-культурним фактом є зображення подій того часу такими, що відбувалися у печері – Мітріум був споруджений під землею і не мав вікон. У Мердок на позначення печери можуть слугувати різні речі (іноді – неочікувані) й приміщення: ведмежа шкура з театрального реквізиту, середньовічний дзвін, що дістали з дна озера, похмура кімната із вікнами, що завжди закриті шторами, і т. д. – все це відсилає читача до найвідомішого платонівського міфу, який вона, частіше за все, обіграє навпаки.

У Платона бранці темряви виходять до світла, що символізує бачення ідеального, а не його тіні. У Мердок у більшості випадків герої «ховаються» від істини й блага через неготовність до подібного бачення.

Як і належить печері, споруда, у якій опинилися Джейк і Г'юго, була порожньою і темною. Важливе повідомлення про подвійну гру Сейді (зіркової акторки, яка грала роль дружини Катіліни), що отримав нарешті Г'юго від Джейка, було сприйняте з вдячністю. Та до того, що дійсно було важливим для їхніх стосунків, герої не дійшли: Джейк залишився впевненим, що Г'юго закоханий в його подругу Анну, тоді як насправді Белфаундер страждав від нерозділеного кохання до Сейді, її сестри.

Вони також не з'ясували важливе питання, що стосувалося їхньої довгої розлуки – Джейк вважав, що Белфаундер ображається через книгу, яка склалася на основі їхніх діалогів, тоді як співрозмовник мав зовсім інший погляд на це і схвалював Джейкову книгу «Мовчальник» («The Silencer»).

Непроясненим також лишилось питання майбутнього, до якого кожен із друзів прагнув зі своїми особливими мріями, і т. д. Отже, кожен з цих давніх знайомих інтерпретує реальність по-своєму, як і люди з печери Платона.

Завдяки «Мовчальнику» вибудовується паралель між «містом у місті» та «романом в романі». Цій формально-змістовій категорії відповідає тема письменника та його творіння. Окрім історії, що постає

перед читачем, авторка також створює ще один художній світ у вигляді діалогу Аннандіна й Тамаруса – стилістичну ремінісценцію, що відсилає до діалогів Платона.

Традиція метапрози визначає такі характеристики художнього твору, як особливий герой (письменник, перекладач, творча людина, що схильна до рефлексій), специфічний сюжет (поміж іншим, розповідається про створення роману та його реценцію); часопростір тут також пов'язаний з творчістю. Сюди можна додати ще прийом незавершеності, коли лише певні ознаки свідчать про те, що мається на увазі – «великий роман» художника з'явиться у майбутньому.

Фільм, що знімався на кіностудії, мав розповідати правду про змову Катіліни, проти якого колись було спрямоване знамените цicerонівське «О часи, о звичаї!» («O tempora, o mores!»). Та Мердок не дає чіткого розуміння, в чому саме буде полягати викриття, і ми можемо лише інтерпретувати наявні прозори натяки про часи, що були сповнені внутрішніх протиріч.

Історія тут дійсно має справу з численними випадками викривлення тієї далекої дійсності: в залежності від епохи, до Катіліни було як негативне, так і захоплене ставлення, періодично він міг вважатися як зрадником, так і героєм.

Існують протилежні тлумачення ставлення давньоримського історика Гая Саллюстія і до інших персон, що фігурували в тих подіях, які він описує у своїй книзі «Змова Катіліни»: хтось не вважає, що Саллюстій критикує Цезаря, комусь здається, що його «Цезар належить до тієї ж категорії, що й ... Катіліна» («Caesar is placed in the same class as ... Catiline») [1, с. 310], і той факт, що він уникнув відповідальності, не свідчить про його непричетність.

Існують також компромісні думки: Саллюстій діяв, пристосовуючись до складних обставин, а, отже, певним чином натякав, не виголошуючи звинувачень. (Як відомо, участь Цезаря у змові або замовчувалася, або висвітлювалася такими давньоримськими письменниками, яких підозрювали у неприязному ставленні до нього).

Тож добродійність римських поважних громадян, про яку писав Саллюстій, не стала для імперії рятівною (хоча й сам давньоримський історик зважав на тенденцію добродійності інколи «ставити за мету виключно особисте» («strives for purely personal ends») [1, с. 311]), і в якийсь момент вже «Рим був горизонтальним» («the whole of Rome was now horizontal») [6, с. 168], а символічне падіння його на кіностудії супроводжувалося «величезною хмарою пилу – густого, мов туман» («an immense cloud of dust ... , thick as a fog») [6, с. 169], який, власне, й залишив таємниці віків нерозкритими.

До «розгойдування», що символізувало зростання складної економічної ситуації у римській державі, і яке Мердок описує за допомогою епітету «п'яне», призвело «здригання землі під тисячею ніг» («the ground trembled under a thousand stamping feet») [6, с. 165] (на кіностудію «Баунті-Белфаундер» увірвалися противники Лефті та поліція), що відсилає до озброєного повстання зі спробою захоплення влади Катіліною.

Події відбувалися на тлі темного вечора, що переходив у ніч, на якому «виокремлювався яскраво освітлений обрій Вічного міста» («stood out ... the brilliantly illumined skyline of the Eternal City») [6, с. 165], що втратило свою стійкість та лишило світ тієї пишності, яка надихала творчих людей, навічно.

Культурно-історичний метод, що був обраний для спроби обґрунтування стратегії вибору мисткинею подібної реалізації авторських інтенцій, дозволив виявити ефект збагачення новими смислами відомого роману, що входить в сотню кращих англомовних художніх творів.

Зв'язок стародавнього і сучасного у романі криється в особливості історичного моменту, що переживали англійці в той час. Історичний контекст у вигляді значущої археологічної знахідки посприяв письменниці у намірах занурити читача в обставини минулого, що в цілому послугувало належному сприйняттю нагальної соціальної та культурної проблематики.

Таке залучення читача до осмислення історії видається особливо цінним, якщо зважати на філософську думку теоретика постмодернізму Ф. Джеймсона про те, що сучасна людина втратила відчуття історичності через те, що суспільством править простір, а не час. Тож подібне відображення авторського світобачення залучає читача до осмислення історії, зокрема на рівні її зв'язку з сьогоденням.

Така особлива оповідна структура, як «роман в романі», дозволила передати авторський задум щодо осмислення ролі античності у сучасності, яка оточувала письменницю.

Авторські спостереження вкупі з читацькою інтерпретацією сприяють переосмисленню дійсності, призводять до наповнення буття культурно-історичним змістом, формують небайдужість до минулого й майбутнього світу, у якому живемо. Отже, подібні звертання до історичних процесів допомогли авторці реалізувати свої інтенції у певному ракурсі, створюючи читачеві необхідні умови для рецепції.

Література:

1. C. Sallustius Crispus. *Bellum Catilinae* : a commentary by P. McGushin. Lugduni Batavorum E. J. Brill MCMLXXVII. Leiden, 1977. 317 p.
2. Byron G. G. Rome. URL: <http://www.edstephan.org/webstuff/poetry/Byron-Rome.html>
3. Johnson L. London Mithraeum URL: <https://www.historyhit.com/locations/london-mithraeum/>
4. Wittgenstein L. *Philosophical Investigations*. Wiley-Blackwell. Chichester, 2009. 321 p.
5. Simpson J., Speake J. (ed.) *The Oxford Dictionary of Proverbs*. URL: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780199539536.001.0001/acref-9780199539536-e-1864?rskey=zQNfK&result=2395>
6. Murdoch I. *Under the Net*. Vintage Classics. London, 2002. 286 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-520-4-6>

**ADVENTUROUS MOTIFS IN THE EPIC
AND LYRIC-EPIC GENRES OF UKRAINIAN FOLKLORE**

**АВАНТЮРНІ МОТИВИ В ЕПІЧНИХ ТА ЛІРО- ЕПІЧНИХ
ЖАНРАХ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ**

Nechayuk L. G.

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of social and humanitarian disciplines
Kyiv Cooperative Institute
of Business and Law
Kyiv, Ukraine*

Нечаюк Л. Г.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри соціально-
гуманітарних дисциплін
Київський кооперативний інститут
бізнесу і права
м. Київ, Україна*

Фольклор, як відомо, якнайповніше відображає не лише світоглядну систему українського народу, а його традиції та звичаї. Адже саме народна творчість акумулює у собі той важливий елемент пам'яті, який зберігає все найкраще. Показова щодо цього значення й функціональна подвійність авантюрних найсуттєвіших мотивів – таких як мотив морської подорожі, бурі, зміни курсу корабля, несподіваного повернення в рідне місто, зустрічі з батьком, не пізнавання («Іліада», «Одіссея», «Летучий корабель», «Сивка – бурка») тощо. Події, що