

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології, журналістики
та мистецтв
Кафедра англійської філології та світової літератури імені
професора Олега Мішукова**

**РОМАН АЙРИС МЕРДОК «ЗАМОК НА ПІСКУ»
(«THE SAND CASTLE»): ПРОБЛЕМАТИКА Й ПОЕТИКА.**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка 08-251М групи
Спеціальності 014. Середня освіта
Спеціалізації 014.021 англійська мова та
зарубіжна література
Освітньо-професійної програми «Середня
освіта (мова і література англійська)»
Корнєєва Олена Володимирівна

Керівник: кандидатка філологічних наук,
доцентка Базилевич Наталія Вікторівна.

Рецензент: кандидатка філологічних наук,
завідувачка кафедри галузевого перекладу
та іноземних мов Херсонського
національного технічного університету
Лебедева А.В.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 РОМАН АЙРИС МЕРДОК «ЗАМОК НА ПІСКУ» («THE SANDCASTLE») У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ	6
1.1 Проблематика й поетика літературного твору як інтерпретаційна модель його аналізу	6
1.2 Роман Айрис Мердок «Замок на піску» («The Sandcastle») у науковій рецепції.....	10
РОЗДІЛ 2 СВІТОГЛЯДНА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ АЙРИС МЕРДОК «ЗАМОК НА ПІСКУ» («THE SANDCASTLE»).....	13
2.1 Філософська проблематика добра і зла, свободи і обов'язку	13
2.2 Проблема духовних пошуків героїв	16
2.3 Проблема мистецтва : образ Рейн Картер.....	19
2.4 Авторецепція роману «Замок на піску» як чинник трансформації сприйняття	22
РОЗДІЛ 3. РИСИ НЕОГОТИКИ У ПОЕТИЦІ РОМАНУ АЙРИС МЕРДОК «ЗАМОК НА ПІСКУ» («THE SANDCASTLE»).....	26
3.1 Модифікація готичних мотивів у творі.....	26
3.2 Готичні алюзії і символіка роману.....	30
ВИСНОВКИ.....	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	42

ВСТУП

Айрис Мердок (1919-1999), видатна письменниця Великої Британії 20-го сторіччя, у своїх романах особливу увагу намагалася приділяти саме філософським питанням. Творчість цієї письменниці можна віднести до числа найяскравіших феноменів у світовій літературі того часу та наразі продовжує цікавити науковців всього світу. Популярність творчості Айрис Мердок серед науковців пояснюється глибиною її морально-філософських роздумів та складністю її романів. Її ранній твір «Замок на піску» («The Sandcastle»), опублікований у 1957 році, розкриває характерні для письменниці філософські та художні пошуки, що згодом знайдуть розвиток у її зрілій прозі. Авторка майстерно поєднувала філософську проблематику з витонченим психологізмом, створюючи багатогранні тексти, що спонукають читача до активного інтелектуального пошуку.

Актуальність дослідження зумовлена недостатнім вивченням ранніх творів Айрис Мердок в українському літературознавстві, що не дозволяє в повній мірі простежити еволюцію її авторського стилю. Як зазначає А.А. Матійчак, «науковці зверталися до творчої спадщини Айрис Мердок не надто часто», хоча наявні дослідження виконані на високому рівні [16, с.121]. Важливо зазначити, що робота набуває особливої значимості в зв'язку з постійним інтересом до рецептивної естетики, яка розглядає читача як активного учасника літературного процесу. Особливу актуальність надає застосування методу авторецепції, заснованого на власному досвіді багаторазового прочитання роману в різному віці (у 21 рік та 45 років), що дозволило побачити зміни сприйняття тексту, зміни ставлення до героїв та проаналізувати висновки від прочитаного тексту.

Це дослідження — має на меті проаналізувати проблематику й поетику роману Айрис Мердок «Замок на піску» («The Sandcastle») та

дослідити його сприйняття в рецептивній площині, включаючи власний досвід авторецепції.

Поставлена мета спонукає до виконань наступних завдань :

1. Визначити місце роману Айрис Мердок «Замок на піску» («The Sandcastle») в наукових дослідженнях через аналіз його основної проблематики та поетики.
2. Дослідити світоглядні проблеми твору: боротьбу добра і зла, свободу вибору, духовні пошуки героїв та роль мистецтва.
3. Охарактеризувати риси неоготики в романі, зокрема, модифікацію традиційних готичних мотивів, алюзій та символіки.

Об'єктом дослідження виступає роман Айрис Мердок «Замок на піску» («The Sandcastle») як художній твір.

Предметом дослідження є інтерпретація роману «Замок на піску» («The Sandcastle») крізь призму його проблематики, поетики та авторецепції.

Методи дослідження.

Теоретико-методологічна основа роботи ґрунтується на ключових положеннях філософських та літературознавчих концепцій, зокрема, на принципах рецептивної естетики, сформульованих у праці засновників цієї теорії — німецьких вчених W. Iser [32] та H.R. Jauss [34], що дозволяє зосередитися на ролі читача. Дослідження спирається на фундаментальні аналізи творчості Мердок, проведені як вітчизняними (О.В. Левченко [9;10;11]; А.А. Матійчак [15]; С.Д. Павличко [21]; Н. Зошук [4]; Г. Клименко [9]; Д. Колесник [7]; А.С.Малій [12]; Н.М. Міронова[18]; С.Д. Павличко [21]; Н.І. Телегіна [24]), так і зарубіжними вченими (A.S. Byatt [28]; F. Baldanza [27]; P.J. Conradi [30], A. Jacobs [33], Todd R. [41]; C.H. Pullen [40]; M. Nussbaum M. [38;39]; J.F. Lyotard [35]). Застосовано теоретичний метод (аналіз та систематизація наукової літератури з теми дослідження), тематичний (вивчення ключових тем твору) та структурно-семантичний метод аналізу художнього тексту.

Наукова новизна даної роботи знаходиться в аналізі роману «Замок на піску» («The Sandcastle») з точки зору авторецепції, що демонструє еволюцію сприйняття тексту в контексті духовного розвитку людини та набуття життєвого досвіду.

Також можна відмітити, що уперше комплексно досліджуються неоготичні елементи поетики саме цього конкретного твору та проводиться системний аналіз світоглядної проблематики та поетики роману.

Результати дослідницької роботи мають право на практичне застосування під час проведення лекцій та практичних занять у вищому навчальному закладі та на уроках з літератури в загальноосвітніх школах.

Результати дослідження були апробовані у тезах: «До питання дослідження роману Айрис Мердок «Замок на піску» у сучасному літературознавстві» на XVI Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Іноземні мови у сучасному комунікативному просторі», ХНТУ 2025.

Роботу виконано у відповідності до науково-дослідної теми кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова «Формування професійної компетентності майбутніх учителів та викладачів іноземних мов в умовах диджиталізації» (державний реєстраційний номер 0123U104064)

РОЗДІЛ I

РОМАН АЙРИС МЕРДОК ЗАМОК НА ПІСКУ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

1.1 Проблематика й поетика літературного твору як інтерпретаційна модель його аналізу

Сучасне літературознавство завжди приділяє особливу увагу питанням інтерпретації художнього тексту, що надає можливість розглядати саме проблематику та поетику літературного твору як цілісну інтерпретаційну модель.

З огляду на це, аналіз художнього твору як комплексної структури вимагає вивчення саме цих двох взаємопов'язаних аспектів. За словами С.Д. Павличко, саме через мовну структуру твору реалізуються «лабіринти мислення» [20, с.559]. Проблематика роману Айрис Мердок невіддільно пов'язана з його філософською основою, через те, що авторка постійно розглядає питання свободи волі, моральної відповідальності та природи доброти [30, с.38].

Важливим інструментом аналізу є рецептивна поетика, яка, на погляд О.В. Червінської, розглядає художній твір як естетичний об'єкт, що набуває завершеності лише в процесі читання [25, с.56]. Цей погляд дозволяє краще зрозуміти та розкрити багатосаровість художнього тексту та його здатність до різноманітних інтерпретацій залежно від читацького досвіду та його особистості. Можна зробити висновок, що ця методологічна позиція надає змогу зрозуміти, чому твори Айрис Мердок залишаються відкритими для багатьох інтерпретацій — їхня багатозначність активізується в процесі взаємодії з читачем, який долучається до задуму автора та змінює свої погляди на роман під час своєї особистої трансформації характеру.

Феноменологічний підхід до аналізу літературного твору, запропонований В. Ізер, надає можливість побачити, що процес читання

є феноменологічним наближенням до тексту, під час якого відбувається спільна робота читача з автором [5, с.832]. Це надає можливість зрозуміти специфіку сприйняття творчості Айрис Мердок, яка вимагає від читача не пасивного сприйняття твору, а активної участі в розкритті філософських та етичних проблем, в емпатії чи апатії до героїв.

Теоретичні принципи рецептивної естетики, сформульовані Н.Р. Jauss, наголошують на тому, що естетика рецепції спрямована на «вивчення процесу сприйняття та інтерпретації художнього твору в різні історичні періоди» [34, с.231]. Такий підхід надає можливість простежити як змінювалося сприйняття романів Айрис Мердок у різних культурних середовищах, зокрема й в українському літературознавстві.

Важливість дослідження поетики в ключі часу та простору відмічає М. Кривенко, вказуючи, що «проблеми часопросторової поетики є ключовими для розуміння художньої структури літературного твору» [8, с.68]. Саме такий підхід надає можливість вивчати художній твір як складну систему взаємопов'язаних елементів та пов'язаних частин, що формують цілісну картину авторського світобачення.

У романах Айрис Мердок простір часто стає метафорою психічного стану персонажів, а час набуває філософського смислу. Можливо надати наступний приклад : «The room was full of yellow evening light and its tall windows were wide open on to the garden.

The drawing-room was empty. Mor felt some relief. He fingered his tie again, and sat down quietly in one of the chairs. He loved this room. In his own home, there were few ornaments, and such as there were were chosen carefully by Nan to harmonize with the curtains, no part of it seemed to blend into unity. Here, on the contrary, although the room was over crowded and its contents extremely miscellaneous, all seemed to come together into a whirl of red and gold wherein each thing, though contributing to the whole, became more itself. Mor half closed his eyes and the forms about him became hazier and more intense. He let the colours enter into him. He rested» [37, p.18].

Цей опис кімнати є яскравим прикладом того, яким чином Айрис Мердок використовує простір для розкриття внутрішнього стану героя. Контраст між бездоганим, але бездушним домом Мора та «переповненою» кольорами вітальною де все «зливається в єдине ціле» [37, р.18], [31] є ключовим. Цей простір стає для нього наче казковим, куди він може втекти від пригніченої бездоганності його власного дому, яка викликає в нього глибоке роздратування. Кімната не просто символізує втечу; вона втілює його прагнення до вільного життя, яке буде живим та динамічним, ніж стерильний порядок його існування.

Поетика твору Мердок формується під впливом її власних філософських поглядів, зокрема концепції «уваги» як способу подолання егоцентризму та сприйняття реальності іншої людини» [32, с.239].

Художня манера Айрис Мердок поєднує риси реалізму з елементами міфологізму та символізму, що створює «складну систему художніх кодів, що потребують декодування [16, с.42]. За словами А.А. Матійчак, «Айрис Мердок конструює власну художню реальність, де традиційні сюжетні лінії наповнюються новим філософським змістом» [13, с.183].

Важливу роль поетики Айрис Мердок є використання інтертекстуальних зв'язків. Можна помітити вплив на її творчість В. Шекспіра, а також екзистенціалістської філософії [28, р.45]. Ці зв'язки не лише ускладнюють структуру твору, але й перетворюють його на відкритий діалог з іншими текстами. У романі «Замок на піску» зустрічається цитування В. Шекспіра «“As Shakespeare says, there is a tide in the affairs of men that taken at the flood leads on to fortune”.» [37, р.190].

Таким чином, розгляд проблематики та поетики як єдиної інтерпретаційної моделі доводить свою ефективність на прикладі роману «Замок на піску». Філософська глибина твору, що розкривається за допомогою ключової теми свободи, моралі та егоцентризму,

нерозривно пов'язана з його художньою структурою — символікою простору, інтертекстуальними зв'язками та наданням образам психологічних рис. Саме такий підхід, що поєднує рецептивну естетику з аналізом поетики, дозволяє не тільки розкрити задум авторки, але й простежити, як текст надає нові смисли в процесі читання. Саме це й робить романи Айрис Мердок актуальними для читачів різного віку.

1.2. Роман Айріс Мердок «Замок на піску» у науковій рецепції

Рецепція творчості Айріс Мердок в українському літературознавстві зазнала значних перепон на своєму шляху від перших ознайомчих статей до ґрунтових та більш глибоких філософсько-естетичних досліджень. Як зазначає Н.М. Міронова, «творчість британської письменниці почала досліджуватися в Україні порівняно пізно — у 1990-х, що було пов'язано з ідеологічним обмеженнями радянського союзу» [18, с.116].

Н.Ю. Жлуктенко вважає Айріс Мердок однією з найвизначніших британських письменниць ХХ століття, творчість якої поєднує традицію класичного англійського роману з філософськими пошуками сучасної літератури [3].

Роман «Замок на піску» (The Sandcastle, 1957) відноситься до раннього періоду творчості авторки та не належить до числа найбільш досліджуваних творів Айріс Мердок. За словами А.А. Матійчак, «цей ранній роман залишається у тіні більш видатних та філософськи насинених творів письменниці, таких як «Втеча від чарівника» 1956, «Єдиноріг» 1963 чи «Чорний принц» 1973 » [16, с.45]. Проте саме в цьому творі вже чітко простежується характерний для Айріс Мердок художній світ, де реальне поєднується з ілюзорним, а побутове існування героїв набуває філософської глибини та наповнюється екзистенціальними роздумами [9, с.58].

Західна критика сприйняла роман «Замок на піску» як твір, що продовжує традиції англійської прози. А.С. Wyatt підкреслює, що в цьому романі Айріс Мердок робить першу спробу написання роману у стилі Jane Austen 1775-1817, Mary Ann Evans (George Eliot) 1819-1880 [29, р.45]. Р.Д. Конрад розцінює роман як дослідження моральної дилеми людини середнього віку, що поєднує глибину психологічних та

моральних роздумів наповнених філософським змістом [30, р.352]. Важливим аспектом є також присутність у творі готичних мотивів, які, на думку N. Shein, набувають у романі Айрис Мердок сучасного звучання [26, с.132-136].

Вчений P.J. Conradi розглядає творчість Айрис Мердок у контексті протиборства святого та митця. Такий підхід дозволяє розглядати роман «Замок на піску» як художні розмірковування над проблемами мистецтва та моралі [30, с.352].

В свою чергу M. Nussbaum досліджує зв'язок між філософією та літературою в творчості Айрис Мердок, виділяючи, що письменниця формує «поетичну справедливість» через художнє слово [38, с.432]. Це дослідження вкрай важливе для розуміння саме етичної проблематики роману «Замок на піску».

В українському літературознавстві роман розглядається переважно в контексті загальних досліджень творчості Айрис Мердок. О.В. Левченко приділяє увагу до образу античності у творах авторки. Науковець звертає увагу на використання класичних мотивів та образів [10, с.58]. Г. Клименко аналізує роман з точки зору художнього психологізму, приділяючи особливу увагу до внутрішніх конфліктів героїв [6, с.18].

Останні сучасні дослідження роману, такі як робота С.Н. Pullen (2022), продовжують вивчення твору в площині екзистенційних питань, зосереджуючись на пошуках особистої ідентичності та морального вибору в умовах сучасного світу [40]. Саме це демонструє те, що науковий інтерес до твору не змінюється з роками, а навпроти посилюється та відкриває в ньому нові погляди для інтерпретації.

Можна побачити, що шлях наукового сприйняття роману «Замок на піску» був прокладений від перших статей в якості жіночого роману до глибоких філософських трудів та аналізів, це демонструє саме те, що

вагомість роману у літературознавчій галузі дуже висока та має значний потенціал у подальших його дослідженнях.

Зробивши аналіз різних підходів, щодо вивчення творчості Айрис Мердок, можна зробити висновок, що саме рецептивна естетика може бути використана для розуміння роману «Замку на піску». Це трапляється з тієї причини, що сам роман та автор роману не нав'язують читачеві єдиної правильної інтерпретації, а надають можливість мати діалог з автором та після цього вже робити свої висновки. Прикладом може бути відкрита кінцівка твору: «Felicity was sitting by herself on the stairs, half-way up. From the kitchen she could hear the noise of crockery and of the hissing gas. From up above she could hear the quiet sound of voices as Mor and Donald were talking in the bedroom. Everything was all right now. Why was it then that she was starting to cry? She fumbled in her clothes until she found a handkerchief. Her eyes were filled with tears and soon they were streaming down her face. She gave a little sob into her handkerchief. Everything was all right now. It was all right. It was all right» [37, p.206], яка дозволяє кожному читачеві самостійно зробити висновок про майбутню долю цієї сім'ї, бо фрази: «Everything was all right now. It was all right. It was all right» [37, p.206] у різних читачів має різні значення. Саме це цілковито відповідає ідеї W. Iser, що текст роману є лише «складовою частиною акту читання» [32, p.239]. Таким чином, можна зробити висновок, що рецептивна естетика дозволяє найкраще зрозуміти головний задум авторки.

РОЗДІЛ 2

СВІТОГЛЯДНА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ АЙРИС МЕРДОК «ЗАМОК НА ПІСКУ» («THE SANDCASTLE»)

2.1. Філософська проблематика добра і зла, свободи і обов'язку

Філософська проблематика роману «Замок на піску» спирається на головну ідею Айрис Мердок, яка говорить про те, що «добročесність — це усвідомлення того, що інші люди існують та мають свої погляди» [29, р. 9]. Згідно точки зору Г. Костенко, «філософська проблематика романів Англії 1950-70х років демонструють пошук нових етичних поглядів та орієнтирів» [7, с. 20]. У романі Айрис Мердок ці прагнення втілюються за допомогою демонстрації конфлікту між особистими бажаннями та моральними зобов'язаннями головного героя, Мора. Конфлікт між добром та злом не є абсолютним у романі, він з'являється саме в внутрішній боротьбі, яку ведуть персонажі роману у пошуках власних моральних істин. Головний герой демонструє свою внутрішню боротьбу між свободою та зав'язуваннями перед сім'єю й суспільством. Згідно з А.А. Матійчак, «Айрис Мердок демонструє, що моральний вибір ніколи не може бути простим, він тісно з'єднаний з внутрішньою боротьбою та усвідомленням відповідальності за близьких людей» [16, с.48]. За словами О.В. Левченко стає зрозумілим, що «романістика Айрис Мердок завжди показує розвиток філософських поглядів від класичних до сучасних поглядів на свободу та відповідальність. [9]. Цей розвиток являє в собі складність морального вибору, з яким стикається головний герой роману.

Погляди на питання свободи, які авторка демонструє у своїх романах, протистоїть надмірному егоїзму. Справжня свобода, на думку самої авторки, це не уникнення відповідальності, а «спроможність розуміти та бачити світ та інших людей навколо, не викривив їх власними фантазіями [36, р. 520]. Вчинки головного героя, його бажання

залишити сім'ю та свої обов'язки, можуть бути трактовані не як прояв свободи, а навпроти як залежність від своїх власних егоїстичних бажань, які Мор помилково приймає за свою свободу» [21, с. 318]. На думку A.S. Wyatt, «ступені свободи в роботах Айрис Мердок має прояв у здатності героїв зробити моральних вибір [28, с. 225]. Головний герой, Біл Мор, знаходиться у ситуації, коли його свобода обмежена та здатність зробити вірний вибір не є можливою, завдяки зовнішнім обставинам та його внутрішній емоціональній незрілості. Можливо привести яскравий приклад становища головного героя, який побудував своє життя, як бажало суспільство та люди, які його оточували: «But Rain had turned away her eyes —and although Mor struggled in his seat he could not bring himself to get up. A lifetime of conformity was too much for him. He stayed where he was.

He knew he ought to follow Rain —out but again he could not. The scene held him prisoner, his wife's presence and her words pinned him to his chair, his whole previous life contained him like a strait-jacket.» [37, p. 191-192]. Життєва трагедія героя не в визнанні моральної помилки, а в його нездатності протистояти очікуванням суспільства, це повністю відповідає філософському погляду Айрис Мердок щодо «звільнення від лабіринтів егоцентричного мислення» [21].

Наступний приклад демонструє корінь проблем головного героя — це відсутність «поваги до реальності» та нездатність сприйняття людей як окремих особистостей: «“There is such a thing as respect for reality. You are living on dreams now, dreams of happiness, dreams of freedom. But in all this you consider only yourself. You do not truly apprehend the distinct being of either your wife or Miss Carter”.» [37, p. 146]. Цей приклад прямо пов'язаний з поглядом Айрис Мердок про те, що «добродетель починається з поваги до інших та з прийняття їх існування» [36, p. 9].

Айрис Мердок дуже яскраво зображує егоцентризм головного героя та прагматизм його дружини, яка наголошує на необхідності дбати про свою репутацію та статус у суспільстві: « “None of that, please, said Nan. You made this mess and you must get out of it. Be rational, Bill! Wake up and see the real world again. Even if you have no consideration for me or for that wretched girl who's scarcely older than Felicity, think a little about your reputation, your position as a schoolmaster. Think about the precious Labour Party. This flirtation is bound to end pretty soon. If you let it drag on you'll merely do yourself a lot of harm.”» [37, p.137-138].

Наступний приклад може зобразити ейфорію від уявленої свободи головного героя : «His thoughts switched to Miss Carter, whom he would be seeing at lunch-time today; and then it seemed to him that in some strange way it was Miss Carter who had been responsible for his ability to decide, having given him, by her mere existence, a fresh sense of power and possibility. Mor mused for a while upon the mystery.» [37, p.49].

Можна дійти до висновку, що в романі «Замок на піску» автор намагається зобразити свободу, яка є ілюзорною та не є результатом морального зростання самої людини, а саме втіленням власних бажань за допомогою іншої людини. Трагедія головного героя криється саме в тому, що він став продуктом власного вибору — вибору прагнення відповідати очікуванням, а не керувати власним життям. Таким чином, моральний конфлікт роману не є лише протистоянням добра і зла, а також трагедією особистості, яка втратила здатність зробити вибір через надмірну орієнтацію на суспільство. За словами P.J. Conradi, «моральна трагедія героїв романів Айрис Мердок часто криється у їх нездатності подолати свій егоцентризм та побачити реальність іншої людини» [30, p.352], що знаходить повне підтвердження в образі Мора, який не має можливості навіть побачити реальність власного становища.

2.2. Проблема духовних пошуків героїв

Духовні пошуки героїв роману Айрис Мердок «Замок на піску» полягають у спробі подолати екзистенційну кризу та прагненні усвідомити власні обмеженості. По словам С.Д. Павличко, саме Айрис Мердок створює «лабіринти мислення», де персонажі намагаються знайти вірне рішення та отримати духовне прозріння» [21]. Шлях духовних пошуків для кожного з героїв отримує різні види, однак саме пошук сенсу існування стає об'єднувальною ланкою.

Головний герой роману відчуває сильну духовну кризу, яка пов'язана саме з усвідомленням нікчемності особистого існування. Саме почуття до Рейн Картер надають можливість головному герою втекти від реальності та власної ідентичності. Айрис Мердок зазначає, що ці спроби є проявом «ілюзії щодо себе та оточуючих» [32,р.239]. Можна привести приклад саме про ілюзії головного героя: « “You always pretend people don't know what they want when they don't want what you want, said Nan. You live in a dream world, Bill. Neither of your children are clever, and you've already caused them both enough unhappiness by pretending that they are. You've bullied Don into taking the College exam and you ought to be satisfied with that. If you'd take our marriage more seriously you'd try to be a bit more of a realist. You must take some responsibility for the children. I know you have all sorts of fantasies about yourself. But at least try to be realistic about them”».» [37,р.9]. Можна зробити висновок, що дружина головного героя, Нен демонструє роль дзеркала, де можна побачити не лише справжнє внутрішнє становище Мора та його духовні пошуки, а й егоцентричність його поведінки, яка спрямована лише на себе та його пошуки самого себе за допомогою інших. З іншого боку, дружина головного героя демонструє протилежний тип духовної сили, він полягає у відповідальності, терпінні, рішучості та самовідданості. Її персонаж, по словам A.S. Wyatt є «не настільки драматичний, але ж більш глибокий у своїй моральній цілісності» [29, р.45]. Можна навести

наступній приклад : «Nan believed him. “All right; Bill,” she said. “You are obviously what they call a fast worker. How little I knew you! Anyhow, I'm not interested in this sentimental catalogue. You talk as if you were confessing the secrets of your heart to someone who wanted to hear them.”

At this moment Nan realized with dismay that she was developing hiccups. The only hope was to check them at once by holding her breath. She breathed in very deeply.

Bill waited for her to go on, and as she continued to be silent he said after a moment or two, I should not like you to think that I regard this as anything trivial.” Nan was still holding her breath.» [37, p.137].

«After another moment of waiting Bill began to say, realize that I have acted —Nan gasped and drew in another breath. It felt as if she had defeated the hiccups. She interrupted him. “Listen, Bill.”, she said, “I'm not going to make a scene about this. I believe all you say. I've trusted you all my life, and I trust you now not to act in a way that will make us both ludicrous. You've got yourself into a sentimental state about this girl. All right. There's nothing very terrible about that. But whatever there is to it, now you must just stop. Your own good sense must tell you what to do here and how to do it.” Nan found to her surprise that the words were not new after all. She felt with a sense of relief her protective power over him. The nightmare was at an end.» [37, p.137]. Цей уривок є ключовим для розуміння духовної сили Нен. Її фрази демонструють не емоційні страждання чи слабкість, а навпаки свідому моральну позицію. Фраза «I've trusted you all my life, and I trust you now» [37, p.137] демонструє не сліпу довіру до людини, а свідомий моральний вибір, заснований на моральних принципах та силі. Слова Нен «You've got yourself into a sentimental state about this girl. All right. There's nothing very terrible about that. But whatever there is to it, now you must just stop.» [37, p.137] — це не є ревності, а спроба повернути Мора до реального світу та до його обов'язків, спроба зруйнувати його егоцентричні ілюзії та змусити його стати сильною людиною. Айрис

Мердок демонструє тут, що справжня духовна сила полягає не в драматичних вчинках, а в щоденній відповідальності та здатності бачити ясно ситуацію, в якій людина перебуває та робити висновки, не ставлячи романтику на перше місце. Це цілком відповідає філософії Айрис Мердок про «увагу» — здатність побачити іншу людину справжньою, а не такою, якою ми хочемо її бачити [36, p.518].

Наступний персонаж Рейн Картер демонструє духовні пошуки пов'язані саме з творчістю та сприйняттям світу під призмою мистецтва. За словами М. Мерло-Понті існує «важливість феномена сприйняття» [17, с.552], вона є ключовою для розуміння, яким чином мистецтво має можливість змінювати світогляд людини. Можливо привести наступний приклад з роману: «I know how I would feel if I were prevented from painting. I should die if I were prevented from painting. I should die. ” For a moment she shook with sobs and the ladder trembled under her» [37, p.195]. Ця сцена розкриває духовні пошуки Рейн, які пов'язані з її творчістю. Її слова «I should die if I were prevented from painting. I should die.» — визначають її ідентичність. Для неї живопис — не професія чи хобі, це єдиний спосіб існування у світі. Айрис Мердок завжди підіймає філософські питання у своїх романах та показує проблеми Рейн — її відданість мистецтву може стати формою егоцентризму, коли весь світ сприймається лише як матеріал для творчості [16, с.50].

Таким чином, можна зробити наступний висновок, що духовні пошуки героїв роману «Замок на піску» проявляють себе різними шляхами. З одного боку постає егоцентрична втеча від реальності головного героя, Мора, з іншого, відданість та боротьба за сімейні цінності його дружини та пошуки творчої та егоцентричної натури Рейн Картер. Кожен з цих героїв може бути щасливим лише у своєму світі.

2.3 Проблема мистецтва: образ Рейн Картер

Образ молоді художниці Рейн Картер, яку майстерно застосовує Айрис Мердок у романі, яскраво втілює в собі ключові для її творчості питання творчості та моралі. За словами С.Д. Павличко, саме Айрис Мердок досліджує «мистецтво проти теорій» намагаючись зобразити філософські проблеми скрізь призму художнього осягнення [21]. Героїня Рейн зображена не лише як художник та творець, а й як егоцентрична особистість, яка бачить в інших лише об'єкти для своєї роботи. За словами А.А. Матійчак, «почуття Рейн до головного героя є лише новим сюжетом у її творчості, яка наповнена егоцентричним ставленням» [16, с.50].

Можна привести контрастний приклад погляду на мистецтво, якій демонструю інший герой роману, Бледярд: «“As you know,” said Bledyard, “we find it natural to make the distinction. Only we do not make it absolutely absolutely enough. When confronted with an object which is not a human being we must of course treat it reverently. We must, if we paint it, attempt to show what it is like in itself, and not treat it as a symbol of our own moods and wishes. The great painter the great painter is he who is humble enough in the presence of the object to attempt merely to show what the object is like. But this merely, in painting, is everything”» [37, р. 56]. Його погляд яскраво демонструє ставлення до мистецтва та ролі митця у ньому. Монолог Бледярда є повною протилежністю егоцентричному підходу Рейн до мистецтва. Ключовим у його філософії є смиренності перед об'єктом «The great painter the great painter is he who is humble enough in the presence of the object». Він вимагає від митця не самовираження, а повного забуття про себе «to attempt merely to show what the object is like. But this merely, in painting, is everything». Слово «merely» (лише) він наділяє глибоким змістом: справжнє мистецтво не в техніці, а в етичній установці митця, в його спроможності відмовитися

від маніпуляції об'єктив на користь його пізнання. Це прямо демонструє ідею Арис Мердок про мистецтво як форму «уваги», яка спрямована на реальність, а не всередину, на власні емоції. Таким чином, Бледярд пропонує шлях до добродетності через творчість, тоді як Рейн використовує творчість для утвердження власного еґо [36, р. 517-518].

Прибуття Рейн до тихого та консервативного середовища, як зазначає Д. Колесник це «створює концептуальний простір авторської метафори» [7, с. 18]. Саме це дозволяє показати філософський смисл традиційний цінностей звичайних людей та творчої свободи митця» [36, р. 156]. За словами P.J. Conradi, у романі можна побачити «протистояння святого та митця, де героїня грає роль художника-спокусника, який використовує творчість заради свого еґо, для неї творчість є формою служіння, але вона залишається людиною з усіма притаманними слабкостями » [30, р. 352].

Для головного героя роману «Замок на піску» молода художниця «втілює мрію його свободи та надає надію на його внутрішнє оновлення» [21]. Наступний приклад яскраво зображує внутрішній стан героя: «“I could write,” said Mor, or I could start a school. I'm not an idiot. I've thought of these things too. I could make my life with you. What sort of life do you think I have now, or would have even if I were an M.P.? You've made me exist for the first time. I began to be when I loved you, I saw the world for the first time, the beautiful world full of things and animals that I'd never seen before. What do you think will happen to me if you leave me now? Don't abandon me. Don't do such a wicked thing. Don't!”» [37, р.196]. В цьому монолозі розкривається вся трагедія його душевних пошуків :«I began to be when I loved you, I saw the world for the first time». Його мова будується на контрасті між минулим (як він існував раніше) і теперішнім (як він живе зараз). Він каже, що Рейн «змусила його існувати», що свідчить про його емоційну залежність від неї. Він не творець свого життя , лише творіння Рейн. Стан Мора зображується

лексикою прозріння «see», «beauliful world» та відчаю «Don't abandon me. Don't do such a wicked thing. Don't!». Головний герой не знайшов себе, а лише втратив себе та свою ідентичність. Він не знайшов свободу, лише отримав форму духовного рабства [21, p.218].

Ставлення персонажів до мистецтва відрізняються в залежності від їх моральних поглядів. За словами Н.І. Телегіної та Н.В. Волковецької, «своєрідність методу Айрис Мердок полягає у зображенні конфлікту між побутом та мистецтвом» [24, с.233]. Для головного героя мистецтво це є можливість отримати таку очікувану свободу, а для його дружини це символ загрози її сімейному спокою.

Мистецтво в романі зображується як сила, яка може творити та руйнувати водночас. За словами М. Nussbaum в концепції Айрис Мердок «поетична справедливість досягається через літературну уяву» [39, p.128]. Саме Рейн Картер втілює цю концепцію показуючи, як мистецтво може стати засобом морального пізнання та пошуку.

2.4 Авторецепція роману «Замок на піску» як чинник трансформації сприйняття

Власний досвід авторецепції роману в різні періоди життя надав можливість зробити аналіз змін смислів тексту в залежності від читацького досвіду. За словами В. Ізера, «процес читання є активним діалогом саме між текстом та читачем, в ході цього процесу виникає занурення у смисл твору та його остаточне розуміння» [5, с.128]. Цей погляд особливо важливий для розуміння процесу змінювання сприйняття роману «Замок на піску» при повторному читанні у різному віці. За словами О.В Червінської, «саме рецептивна поетика вивчає художній твір як естетичний об'єкт, якій з'являється під час читання» [25, с.56]. Саме цей погляд надав можливість зробити власні інтерпретаційні висновки щодо центрального конфлікту роману.

Зробивши аналіз особистого багаторазового перечитування роману можна зробити висновок, що твір «Замок на піску» є трагедією двох особистостей, які знаходяться у шлюбі та яких розділяє прірва непорозуміння. По словам А.А. Матійчак «феномен творчості Айрис Мердок має дуже високий рецептивний потенціал, що надає змогу різним поколінням читачів побачити в її романах актуальні смисли саме для себе» [16, с.211].

Перше прочитання у 21 рік відбулося від впливом образу Біла Мора та ідентифікації саме з ним та з його намаганням отримати свободу будь якою ціною, навіть ціною власної сім'ї. На цей період життя здавалося цілком природно, що заради почуттів можна залишити свою сім'ю та обов'язки та отримати таку привабливу свободу, свободу від обов'язків та обмежень суспільства. Прочитавши роман у 45 років, під впливом набутого життєвого досвіду та набутого морального розвитку, трагізм персонажів роману став чітким та зрозумілим.

Трагедією головного героя Мора є його слабкість та нерішучість. Саме його нездатність до вчинків, які можуть змінити його життя, в якому він не може існувати, дає можливість побачити його головну проблему—його внутрішню інфантильність. В романі настає момент, коли можна побачити справжнє обличчя героя та його повну залежність від життя, яке від створив навколо себе : «He knew he ought to follow Rain out—but again he could not. The scene held him prisoner, his wife's presence and her words pinned him to his chair, his whole previous life contained him like a strait-jacket.» [37, p.191-192]. Його внутрішній діалог зображує трагедію людини, яка не має внутрішньої сили висловити свої почуття вголос. За словами P.J. Conradi, «моральна трагедія героїв романів Айрис Мердок полягає в їх неспроможності подолати свій егоцентризм » [30, p.118].

Трагедія Нен, дружини головного героя, має зовсім іншу природу. Вона не є слабкою людиною; вона — сильна особистість , яка робить усе, щоб захистити свою сім'ю. Можна навести такі приклади з роману:

1. « They looked at each other. Mor turned away his eyes.He suffered deeply from the discovery that his wife was the stronger » [37, p.8].
2. «“Well, I'm glad you see the point,” said Nan. She hiccuped violently and disguised it as a cough. “Now you get yourself sorted out and stop seeing this girl—and we'll say no more about it. You know I don't want to make a fuss.” “I can't stop seeing her,” said Bill. Oh, don't be so unutterably spineless and dreary! said Nan.” You know perfectly well you've got no choice» [37, p.138].
3. «“Sorry,” said Mor. He had made it a rule to apologize, whether or not he thought himself in the wrong. Nan was prepared to sulk for days. He was always the one who crawled back. Her strength was endless» [37, p.8].

Саме її сила переростає у трагічну сліпоту. Вона вірно визнає проблему Мора: «You live in a dream world, Bill.», але не бачить власної

проблеми. Вона бореться не за чоловіка, а за свій статус в суспільстві та репутацію. Слова Нен: «“Well, I'm glad you see the point,” said Nan. She hiccuped violently and disguised it as a cough. “Now you get yourself sorted out and stop seeing this girl — and we'll say no more about it. You know I don't want to make a fuss”.» [37, p.138] демонструють її ставлення до життя, її прагнення до контролю та зовнішнього благополуччя за будь-яку ціну. Сила Нен в її рішучості та прямоті, вона готова взяти відповідальність за сім'ю на себе у будь-якому випадку. Трагедія Нен є набагато глибша та вагома, бо ця жінка живе в своєму вигаданому світі, який сама побудувала. Нен живе у своєму «замку на піску», в своєму ідеальному шлюбі зі своїм люблячим чоловіком. Письменниця показує, що «замок на піску» Нен — це не тільки мрії її чоловіка, а і її власна ілюзія про міцність сім'ї, побудованої на виконанні соціальних ролей, а не на справжніх близьких стосунках та взаєморозумінні. Її трагедія — це трагедія людини, яка правильно бачить інших, але не бачить себе, і тому її сила стає її в'язницею. Вона навіть не підозрює про глибину внутрішніх переживань та почуттів свого чоловіка [30, p.350].

Саме трансформація читацької сприйняття роману ілюструє головну ідею Айрис Мердок про «увагу» [36, p.498]. Життєвий досвід дозволив зрозуміти моральну реальність героїв. Цей досвід авторецепції підтверджує теорію рецептивної естетики про те, що літературний твір існує лише в акті його сприйняття читачем [5, p.732]. Завершальний сенс твору народжується під час взаємодії з досвідом та свідомістю читача, що доводить погляди Н.Р. Jauss про «зміну горизонту очікування» [5, p.732].

Таким чином, роман набуває риси подвійної трагедії: трагедії слабкості та трагедії сили. Роман «Замок на піску» надає унікальну можливість зазирнути в свідомість слабкої людини в стосунках. Справжній «замок на піску» — це не тільки мрії головного героя про

свободу та втечу, а й ілюзія його дружини про міцність її шлюбу, що яскраво зображує ідею Айрис Мердок про «лабіринти егоцентричного мислення» [21], які заважають зрозуміти іншу людину.

Аналіз основних проблем роману «Замок на піску» надає можливість побачити його філософську глибину та актуальність. Дослідження духовних пошуків героїв роману, проблеми мистецтва та трансформації читачького сприйняття роману доказує те, що роман Айрис Мердок є відкритим для різноманітних інтерпретації та я вимагає від читача активного участі в побудові смислу. Аналіз авторецепції показує, що саме зміни життєвого досвіду повністю впливають на сприйняття моральних конфліктів роману, що слугує підтвердженням основних положень рецептивної теорії та феноменологічної теорії читання .

РОЗДІЛ 3.

РИСИ НЕОГОТИКИ У ПОЕТИЦІ РОМАНУ АЙРИС МЕРДОК «ЗАМОК НА ПІСКУ» («THE SANDCASTLE»)

3.1. Модифікація готичних мотивів у творі

Айрис Мердок у романі «Замок на піску» вміло зображує готичні мотиви адаптуючи їх до психологічного контексту сучасного роману. За словами К. Сізової, «авторка застосовує готичні елементи не для створення атмосфер жаху, а саме для зображення психічного стану та внутрішніх відчуттів героїв» [23,с.224]. Такі способи написання цілком відповідають загальним тенденціям неоготики, в якій «застосовуються саме готичні мотиви для створення поля для психоаналізу та дослідження теми свідомості » 26, с.132]. Можна привести яскравий приклад готики, яка зображує психологічний стан головного героя, близький до готичного жаху, який був викликаний власним моральним падінням: «“Hello, Nan,” said Mor. “It's Bill. I just thought I'd ring to say I won't be home for tea. I've got one or two things to do, and then I have to go and see Tim Burke about a Labour Party thing.”

“That's all right,”said Nan.“When will you be home?”

“Oh, about five-thirty, I expect,” said Mor.“Maybe sooner. Cheerio.”

He put the phone down. Then he stood quite still in the telephone-box and a strange cold feeling came over him. Why on earth had he done that? Why had he told Nan a lie? Why hadn't he said that he was out with Miss Carter in the car? He hadn't even reflected about it, he had told the lie immediately, without even thinking. Why? He came slowly out of the box.» [37, р.61-62]. Опис холоду та розгубленості, які відчуває головний герой перед власним вчинком є демонстрацією готичного мотиву жаху в сучасному часі, зараз жах відчувається не через темні сили, а через власні вчинки та моральні кризи.

Ще одним прикладом зміненого готичного мотиву слугує відчуття нереальності світів та втрата відчуття реальності головного героя. Коли Мор проводить час з Рейн Картер, він починає відчувати, що знаходиться у паралельній реальності та весь світ навколо здається йому іншим. Можна навести наступний приклад: «As the bus conveyed Mor along the noisy road towards the outskirts of the housing estate he felt as if he were emerging from a dream. It was only a few hours ago that he has risen from Evvy's lunch table. What world had he entered in between? Whatever the region was, Mor thought, in which he had been wandering, one thing was certain, that he would never visit it again. At this reflection he felt a mixture of sadness and relief.» [37, p.71]. Відчуття Мора нагадують готичний мотив нереального світу, в який від попадає та які демонструють його внутрішній конфлікт.

Мотив фатальної приреченості також отримує психологічні смисли. Головний герой відчуває себе заручником власного характеру та обставин. За словами Н. Шеїн, «Айрис Мердок змінює готичний мотив долі та трансформує їх на концепцію, зумовлену моральними нормами» [26, с.134]. Можна навести наступний приклад з роману: «“I can't stop seeing her,” said Bill.

“Oh, don't be so unutterably spineless and dreary!” said Nan. “You know perfectly well you've got no choice”.» [37 p. 138]. Можна дійти до висновку, що саме в цьому уривку знаходиться суть фаталізму роману. Мор визнає свою залежність, характерний для готичних героїв. У відповідь його дружина показує Морі його жорстку реальність та приреченість, говорячи, що в нього немає вибору, що він повинен залишити дівчину та виконувати свої обов'язки.

Мотив фатальної приреченості отримує продовження в наступному діалозі, який демонструє філософську глибину наслідків майбутнього вчинку головного героя: «“You know what it is,” said Bledyard. “You are deeply, bound to your wife and to your children, and

deeply rooted in your own life. Perhaps that life that life will hold you in spite of yourself. But if you break break these bonds you destroy a part of the world".» [37, p.145].

На мою думку, цей діалог є ключовим для розуміння фаталізму у романі. Айрис Мердок зображує особисту трагедія Мора як кінець світу. Саме такі прийоми властиві готичному стилю написання роману, де вчинок героя може мати дуже серйозні наслідки для людини у майбутньому. Слова Мора, що він є готовим для того, щоб створити інший світ, дають можливість побачити його егоцентризм та неспроможність взяти на себе відповідальність в тяжких обставинах .

Треба переділяти увагу мотиву спокуси та падіння у романі. Саме цей мотив прослідкується у відносинах між Мором та Рейн Картер. Цей мотив поєднує елементи філософської проблематики та готики. Спокусою для головного героя виступає не стільки кохання до молодой дівчини, скільки образ самого себе, якого він бачить коло неї, образ такої бажаної свободи, яку він може отримати, якщо буде нарешті з Рейн Картер. Можна привести наступний приклад : «He wondered for the hundredth time what it was that he wanted from her. It was not just to be the owner of that small and exotic being. He wanted to be the new person that she made of him, the free and creative and joyful and loving person that she conjured up, striking this miraculous thing out of his dullness.» [37, p.155]. Даний уривок розкриває смисл та сутність спокуси для Мора, його егоцентричні наміри. Ключовим тут є не бажання володіти іншою людиною («It was not just to be the owner of that small and exotic being») [37, p.155], а прагнення Мора до егоїстичного само-творення.

Можна зробити висновок, що цей внутрішній монолог дає можливість зрозуміти мотив спокуси, який демонструю Айрис Мердок. Бажання головного героя раптове та неконтрольоване розумом, саме це властиве готичним героям. Однак джерело спокуси є не зовнішня сила чи людина, як у класичній готики, а саме його власне его, що прагне

втекти від нудної реальності його життя. Рей Картер виконує роль не як звичайна жінка, а як чаклунка, яка викликала - conjured up його до життя. Саме це надає можливість мотиву спокуси наблизитися до готичного мотиву магії, але корінь його знаходиться у психології егоцентричного бажання. За словами К. Сізової «цей мотив служить для дослідження питання ідентичності та морального вибору» [23, с.255].

3.2 Готичні алюзії і символіка роману

У символіки роману «Замок на піску» багато ілюзії саме в готичній традиції, що допомагає розкрити головну тему морального вибору.

Центральним символом роману, який слугує назвою, є «замок на піску». Його символіка розкривається не лише через загальну метафору марності, а й через конкретні образи, що показують його крихкість. Найкраще це можна побачити у діалозі, де Рейн Картер говорить про спільний шлях з Мором як про щось нестійке: «“You would be happy with me for a short while,” said Rain, “but then what would happen? It's all dry sand running through the fingers”.» [37, p.195]. Можна припустити, що ці роздуми Рейн є ключем до розуміння всього символізму. Образ «сухого піску», що тече крізь пальці» [37, p.195], [31] — це буквально перетворення «замку на піску». Воно яскраво демонструє неможливість побудувати міцне, тривале щастя на основі егоцентричного бажання та втечі від реальності. Те, що цю фразу каже саме Рейн надає символу трагічної глибини: вона розуміє, що її відносини з Мором — це не оновлення чи життєва волога, а «сухий пісок», який розсипається. Таким чином, символ «піску» втілює не лише марність прагнень та бажань Мора, але й розуміння Рейн всієї реальності їх ситуації. Цей символ, за словами К. Сізової, «втілює ідею тлінності та марності людських прагнень та неминучості морального краху» [23, p.260].

Важливу роль відіграє символіка Рейн Картер та її робочого простору. Ставлення Рейн до мистецтва як до запланованого, майже одержимого процесу можна чітко побачити в описі її роботи над портретом. Вона створює цілий ритуал, ізолюючи себе від світу та отримує повний контроль над моделлю. Можна навести наступний приклади з роману: «Rain, however, was not thinking now about the Riley. Nor was she thinking about William Mor, although that was a subject which

had preoccupied her for a while before she retired to bed the previous evening. She was completely absorbed in what she was doing. Early that morning Rain had found herself able to make a number of important decisions about the picture, and once her plan had become clear she started at once to put it into execution.» [37,p.73].

« A white sheet was laid down in the drawing-room on which the easel was placed, together with a kitchen table and a chair. Paints and brushes stood upon the table, and the large canvas had been screwed on the easel. Enthroned opposite, beside one of the windows, sat Demoyte, his shoulder touching one of the rugs which hung behind him upon the wall. Through the window was visible a small piece of the garden, some trees, and above the trees in the far distance the tower of the school. In front of Demoyte stood a table spread with books and papers. Demoyte had been sitting there at Rain's request for a large part of the afternoon and was by this time rather irritable. During much of this period Rain had not been painting but simply walking up and down and looking at him, asking him.» [37, p.73].

Атмосферу ритуалу уповільненості гостро коментує Демойт, висловлюючи припущення про справжні мотиви Рейн. Наступний приклад добре це зображує: « “Good God!” said Demoyte. Is that all you've done, child, in the last two hours? You're still on that square inch of carpet. At this rate you'll be with us for years. But perhaps that's what you want — like Penelope, never finishing her work? I wouldn't complain.» [37, p.75-76]. На мою думку, порівняння з Пенелопею є ключовою інтертекстуальною алюзією, що розкриває глибинні мотиви Рейн. Демойт проводить паралель між нескінченим ткацтвом Пенелопи з Одиссеї, яке давало можливість дочекатися коханого, і повільним творчим процесом Рейн. Таким чином він натякає, що створення портрета — це не мита мистецтва, а лише привід залишитися у будинку близько до Мора. Ця алюзія перетворює Рейн з художниці на фігуру яка має риси міфологічної героїні, яка також використовує мистецтво як зброю у

своїй грі. Ця сцена яскраво зображує егоцентричний творчий метод, про який пише А. Матійчак, за її словами, «Айрис Мердок яскраво показує, як мистецтво може стати засобом егоцентричного сприйняття реальності» [16, с.48]. Алюзія з Пенелопею лише підсилює цю думку: мистецтво стає для Рейн інструментом для пізнання іншого, а для влаштування власного життя.

Символіка імені головної героїні Рейн Картер є одним із найважливіших ключів до розуміння її ролі в романі. В перекладі з англійської «rain» означає дощ. Можна зробити висновок, що авторка навмисно обрала саме ім'я Рейн - «Дощ» як символ оновлення та змін. Як і природне явище, яке воно означає, ця героїня асоціюється з очищенням, відродженням, але й зі руйнівною стихією. Для Мора вона уособлює можливість духовного оновлення та втечі від сухості його буденного життя, а для Нен вона є руйнівною силою, яка спроможна зруйнувати її життя, яке вона так довго та ретельно будувала. Ця символіка майстерно зображується у романі, що стає особливо очевидним у наступній сцені: «He saw the small figure some way down the road, running now. Mor shot after her. The pain in his heart turned into a fierce delight. He came up with her just at the corner of the road and caught her by the wrist. It was like catching a thief. He said nothing, but turned her about and began to pull her back towards his house. She scarcely resisted him. Together they ran back down the road, Mor still gripping her arm in a tight grip. As they ran it began to rain. They went in through the front door like a pair of birds. Mor closed it behind them.

“Rain,” said Mor, “Rain.” It did him good to utter her name.» [37, p.122].

Можна зробити висновок, що цей епізод є прямим символічним відтворенням її імені. Дощ починається саме тоді, коли Мор проводить час з Рейн, відчуючи оновлення та свіжість. Таким чином, ім'я Рейн перестає бути просто ім'ям, а стає потужним символом свободи, змін,

оновлення та водночас руйнування, який загрожує знищити старе життя головного героя.

Значну роль у створенні неоготичної атмосфери відіграє символіка природи. Саме дощ супроводжує ключові моменти моральних переживань головного героя. За словами К. Сізової, природні явища виконують ту саму функцію, що й в класичній готиці — вони перетворюються на дзеркала внутрішнього стану героїв» [23, с.241]. Наступні приклади можуть стати підтвердженням її слів: «He saw the small figure some way down the road, running now. Mor shot after her. The pain in his heart turned into a fierce delight. He came up with her just at the corner of the road and caught her by the wrist. It was like catching a thief. He said nothing, but turned her about and began to pull her back towards his house. She scarcely resisted him. Together they ran back down the road, Mor still gripping her arm in a tight grip. As they ran it began to rain. They went in through the front door like a pair of birds. Mor closed it behind them. In the darkness of the hall he turned towards her. They were both breathless from the running.

“Rain,” said Mor, “Rain” It did him good to utter her name. He picked up the letter from the floor.» [37, p.122].

«It was raining steadily. Mor had no overcoat. Rain had a small umbrella swinging over her arm. She handed it to him in silence and he opened it above them both. Arm in arm they made their way back to Bond Street.

“Tea at Fortnum and Mason”, Rain decreed.

Tea at Fortnum and Mason! Mor was suddenly filled with a deep and driving joy which furrowed through his body with such force that he did not at first know that it was indeed joy that shook him so. She had decided. He had decided too. He could do no other. “Rain ” he said.

She looked up, squeezing his arm, bright-eyed and confident. “I know,” she said.

The rain began to fall faster. "I'll tell you something," said Mor. "I'm not sure that I could really live outside England, not all the time, not even most of the time." "Dear Mor, then we'll live in England!" said Rain.» [37, p.157-158].

Можна дійти висновку, що ці дві сцени є ключовими для розуміння символіки дощу в романі. Якщо в традиційній готичі дощ символізує небезпеку чи сум, [26, p.133] то у Айрис Мердок він отримує інше значення — надію на нове життя та свободу. Той факт, що він починається в окремих випадках, підкреслює їх винятковість. Таким чином, дощ у романі не є лише віддзеркаленням внутрішнього стану героя, а й активним учасником сюжету — символом того чистого, вільного та щасливого існування, до якого прагне головний герой, як і сама дощова погода, є лише тимчасовою перервою в його душному житті.

Окрім природних явищ, авторка також використовує локальні простори, щоб передати відчуття таємничості. Так, улюблений магазин друга Мора постає для нього як готичне лігво «алхіміка», що символізує його пошук втечі від реальності: «Tim Burke's shop was in the middle of a row of old shops, dark below and white above. A black sign swung above the door. T. Burke, Jeweller and Goldsmith. Tim stood fumbling for his keys. Mor leaned against the wall. He felt relief at having escaped, mingled with uneasiness at the presence close beside him of Nan, who was probably angry and preparing for a sulk. He cast a quick glance sideways at her. Her lips were pursed. A bad sign. The door gave way and they all stepped into the shop, and stood still while Tim turned on a lamp in the far corner.

Mor loved Tim's shop. The wooden shutters which covered the shop windows at night made it quite dark now within and in the dim light of the lamp it looked like some treasure cave or alchemist's den.» [37, p.45]. Цей образ не має надприродного жаху, але в ньому є атмосфера готичної таємничості.

Окремої уваги заслуговує мотив психологічного жаху, який авторка втілює через раптову втрату контролю Нен, дружини Мора., над простором та власним тілом. Наступний приклад ілюструє втрату порядку та стабільності: «Nan got up. The yard began to rotate quietly round her. The whiskey must have gone to her head. She sat down again. The nightmare feeling returned. The objects in the yard were present to her with an appalling precision. She made an effort and stood up on her own. In the little workroom it was very dark. Tim worked there usually by neon light. Nan stumbled against the thick leg of the work bench. The big armchair stood in the farthest darkest corner, a large decrepit thing, banished some time ago from Tim's small sitting-room upstairs.» [37, p.133]. Можна побачити, що походить цей опис є модифікацією готичного жаху. Таки образи, як «двір, що обертається» («the yard began to rotate quietly») та «кошмарне відчуття» («the nightmare feeling») [37, p.133], створюють ефект дисонансу. Звичайний будинок раптом стає небезпечним («у маленькій майстерні було дуже темно»), а велике крісло у кутку набуває зловісних рис («велика старезна річ»). Ця сцена є «прямим продовженням готичної традиції, де страх походить з глибин власної свідомості» [26, p.132].

Особливу увагу у романі заслуговує символ мистецтва. Портрет, який малює Рейн, стає символом спотвореного сприйняття реальності. За словами А. Матійчак, «цей символ пов'язується з готичною темою ілюзії та обману» [14, с.222]. Можна дійти висновку, що ця характеристика свідчить про підміну реального образу егоцентричною проекцією.

Джерело такої підміни погляду розкривається у сцені роботи над портретом. Рейн слухається поради батька, який вчив її бачити в моделі лише об'єкт для створення візерунка: «Rain surveying now at leisure the object placed before her, could hear her father's voice saying, "Don't forget that a portrait must have depth, mass, and decorative qualities. Don't be so fascinated by the head, or by the space, that you forget that a canvas is also a

flat surface with edges which touch the frame. Part of your task is to cover that surface with a pattern!” Rain had chosen as part of the background one of the rugs which, as it seemed to her, spoke the theme again. In some obscure way this patterned surface continued too to be expressive of the character of the sitter, with his passionate interest in all-over decoration.» [37, p.74]. Можна побачити, що ключовим тут є поняття «об'єкта» (object) та «візерунка» (pattern), вони демонструють, що Рейн ставиться до людини як до матеріалу, за допомоги якого можна було виконати завдання, а не як до особистості. Таким чином, метод Рейн як художниці цілком відповідає її егоцентричній позиції в житті, де інші люди існують, щоб задовольнити її потреби. Ключова фраза, в якій Рейн дає визначення, що саме для неї є мистецтво, наступна: «“Every portrait is a self-portrait,” said Rain. “In portraying you I portray myself”.» [37, p. 76]. Ця фраза є ключовою для розуміння її характеру. Вона прямо говорить, що будь-який об'єкт для неї — це лише привід для вираження себе. Це повністю підтверджує слова А. Матійчак, що «Айрис Мердок демонструє, як мистецтво може стати засобом егоцентричного сприйняття реальності» [16, с. 48]. Символіка портрету як автопортрету закріплює образ Рейн як художниці, яка не хоче пізнати іншу людину, а використовує, щоб зобразити себе.

Справжня сила портрета як символу розкривається в сцені, коли головний герой вперше бачить картину. Робота Рейн справляє на нього сильне враження та викликає співчуття. Наступні приклади чудово ілюструє його відчуття: «When Mor looked at the picture, everything else went out of his mind. He had thought about it very little earlier, and not at all of late, though he had known vaguely that it must exist. Now its presence assailed him with a shock that was almost physical. Mor had no idea whether it was a masterpiece; but it seemed to him at first sight a most impressive work. Fumbling, he drew a chair close to him and sat down.» [37, p. 118-119].

«Mor felt that he was really seeing Demoyte for the first time; and with this, a sudden compassion came over him. It was indeed the face of an old man. In spite of the bright colours of the rug, the picture as a whole was sombre. The sky was pale, with a flat melancholy pallor, and the trees outside the window were bunched into a dark and slightly menacing mass.» [37, 118-119].

« Mor let out a sigh. He became aware of his companions. They seemed all to have been equally struck to silence by the picture. Then Prewett began saying something. Mor did not listen. He got up. Rain was a considerable painter. Mor was astonished. It was not that he had not expected this; he had just not thought about it at all. And as he now let the thought hit him again and again like a returning pendulum, he felt a deep pain of longing and regret.» [37, p. 118-119].

Можна дійти до висновку, що ця сцена демонструє, що мистецтво, створене егоцентричним автором, може виходити за межі його намірів та набувати об'єктивної сили. Портрет, який для Рейн був автопортретом, для Мора надає можливість побачити вразливість та людяність Демойта («Mor felt that he was really seeing Demoyte for the first time; and with this, a sudden compassion came over him. It was indeed the face of an old man.») [37, p. 118]. Готичні деталі («темна і загрозлива» маса дерев) [31] підсилюють відчуття меланхолії, що дозволяє Морю відчувати співчуття.

Таким чином, можна побачити, що символіка мистецтва в романі працює на двох рівнях. Готовий портрет — це символ ілюзії, а сам процес роботи над ним — символ егоцентричного ставлення.

Готичні елементи в романі — мотив фатальної приреченості, образи паралельної реальності, символіка піску та дощу — працюють на розкриття центральних тем твору: морального вибору, відповідальності та співвідношення ілюзії та реальності життя. У романі дуже детально

зображено мотив фаталізму, який має як соціальний, так й психологічний характер. Цей мотив можна побачити у внутрішніх переживань головного героя, в його несвободі та ув'язненні в його соціальних обов'язків.

Символіка твору, а саме образ «замку на піску», має ключове значення в розумінні трагедії головного героя, його егоцентричного ставлення до людей, які його оточують. В романі з'являється атмосфера неоготики, яка допомагає дослідити, яким чином моральні кризи створюють потрібний контекст для дослідження внутрішніх станів героїв. Можна побачити трагедію головного героя та його неспроможність подолати власні ілюзії.

Можна зробити висновок, що саме використання символів неоготики надає роману Айрис Мердок особливої глибини та багатозначності. Письменниця дуже майстерно поєднувала ці символи з основним філософським змістом та завдяки їм, доповнювала психологічні образи героїв у романі.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження роману Айрис Мердок «Замок на піску» дозволило зробити низку важливих висновків щодо його проблемно-тематичного змісту, художньої структури та особливостей рецепції, а саме авторецепції.

У літературознавчому дискурсі роман «Замок на піску» займає особливе місце як твір, який демонструє народження авторського стилю Мердок. Аналіз роману показав, що твір поєднує елементи психології з філософською глибиною, що характерно для всієї творчості авторки [29; 30]. Наукова рецепція твору пройшла шлях від перших ознайомчих статей, сприйняття його як психологічної драми до визнання філософської глибини та філософсько-естетичних досліджень, що свідчить про його інтерпретаційний потенціал та актуальність [18; 16; 5; 33; 34]. Застосування методології рецептивної естетики дало змогу довести ефективність цього підходу для аналізу багатозначного тексту, що активує читачку участь у завершенні художнього задуму.

Світоглядна проблематика роману розкривається за допомоги діалектики добра і зла, свободи обов'язку, де центральним конфліктом виступає боротьба зі своїм егоїстичним прагненням до особистого щастя та свободи і моральною відповідальністю перед іншими [36; 21]. Дослідження показало, що духовні пошуки героїв є складним процесом самопізнання та усвідомлення свого місця у світі, де кожен персонаж демонструє різні аспекти морального вибору. Шлях Мора є егоцентричною втечею від реальності та його особиста трагедія полягає не у зовнішніх обставинах, а у його нездатності зробити вибір, в його моральної незрілості та нездатності до справжньої свободи, яка згідно з філософією Мердок ґрунтується на «увазі» до реальності іншої людини [36]. Тоді як позиція його дружини Нен надає альтернативу у вигляді сили. Аналіз образу Рейн Картер показав як втілення двозначної

природи мистецтва, здатньо бути як шляхом до пізнання, так і засобом егоїстичної гри [32; 5].

Дослідження поетики роману «Замок на піску» дозволило побачити наявність виразних рис неоготики, яка слугує важливим художнім засобом для розкриття психологічної глибини героїв та морально-філософської проблематики роману. Неоготика слугує у тексті не для створення зовнішнього жаху, а для зображення внутрішніх переживань та кризи. Готичні мотиви роману, а саме мотив обмеженого простору, фатальної приреченості та спокуси, вміло застосовуються та надають можливість зрозуміти внутрішні конфлікти героїв твору. Айрис Мердок вміло користується символікою у романі, такою як «замок на піску», дощ, пісок, мистецтво, образ художниці, це дає можливість побачити трагедію та моральні вибори героїв роману. Можна зробити такий висновок, що саме символ піску розкриває головну ідею крихкості людських бажань та егоцентричних ілюзій. Треба зазначити, що в ході дослідження роману «Замок на піску» було встановлено, що символіка імені головної героїні Рейн пов'язана з оновленням, свободою та водночас руйнацією.

В ході дослідження було встановлено, що авторецепція роману «Замок на піску» підтверджує основні положення рецептивної теорії, які зазначають, що роль читача є вирішальною та саме читацький досвід грає особливу роль в інтерпретації тексту. Власний досвід багаторазового прочитання роману у різному віці яскраво продемонстрував динаміку трансформації читацького сприйняття в залежності від віку та життєвого досвіду. Зміна сприйняття роману пройшла шлях від ідентифікації з прагненням головного героя до свободи у молодості та до усвідомлення трагедії егоцентризму, моральної незрілості в зрілому віці. Власний досвід авторецепції свідчить про те, що роман є «відкритим твором», смисли якого можуть розкритися лише в діалозі з читачем на різних етапах його життя [5; 34].

Практичне значення дослідження полягає у представленні нового методу аналізу художніх текстів до українського літературознавства. Розроблений підхід, який поєднує авторецепцію з аналізом неоготичної поетики, може мати методологічну цінність та може бути застосований при аналізі інших творів постмодернізму. Окрім використання у навчальних закладах вищої та середньої освіти, результати роботи мають перспективу використання для порівняльного аналізу рецепції творчості Айрис Мердок в українському та європейському просторі.

Таким чином, проведене дослідження довело, що роман «Замок на піску» є складним багатоплановим твором, який поєднує в собі психологічну глибину, філософську проблематику та поетику. Власна авторецепція підтвердила, що справжнє розуміння моральних дилем роману приходить лише з життєвим досвідом. Актуальність роману криється в тому, що цей твір підіймає вічні питання про питання морального вибору, відповідальності, розуміння реальності та ілюзії життя, які залишаються важливими для сучасного читача. Перспективи подальшого дослідження можуть полягати в порівняльному аналізі з іншими творами Айрис Мердок, а також у більш детальному вивченні авторецепції серед українських читачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гриценко Г. В. До літературного портрета Айріс Мердок // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки, 2017. №. 148. С. 46-48.
2. Денисова Т.Н. Історія американської літератури ХХ століття: Навч. посіб. – К.: Довіра, 2002. С. 318.
3. Жлуктенко Н.Ю./Мердок Айріс// Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. – Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-66564>
3. Зошук Н. Драматургічний досвід Айріс Мердок в аспекті конверсійних жанрових явищ англійської літературної традиції : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Миколаїв, 2013.С. 20 .
5. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. С. 832 .
6. Клименко Г. Концепція і поетика художнього психологізму в романах А. Мердок : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 1994.
7. Колесник Д. Концептуальний простір авторської метафори у творчості А. Мердок : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Черкаси, 1996.С. 18.
8. Костенко Г. Релігійно-філософська проблематика та її художнє втілення в англійському романі 1950–70-х років : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2001.С. 20 .
9. Кривенко М. ; Наук. ред. Н. Копистянська. Проблеми часопросторової поетики: Рекомендаційний бібліографічний покажчик для наукової роботи студентів, магістрантів, аспірантів, викладачів гуманітарних

факультетів. Вип. 1 Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 68.

10. Левченко О. В. Образ античності у творчості А. Мердок //Література в контексті культури, 2013. №. 23 (1). С. 58.

11. Левченко О. В. Романістика А. Мердок і культура філософської думки та мови від класики до модерну // Мова і культура. 2008. Вип. 9, т. 9(109); Бредбері М. Британський роман нового часу / Пер. з англ. Л., 2011;

12. Малій А. С. Мотив катастрофізму в поетиці романів Айріс Мердок // Літературознавчі студії, 2013. Вип. 40(2). С. 26–32.

13. Матійчак А. А. Архетипи в інтерпретації Айріс Мердок //Питання літературознавства, 2008. №. 75. С. 183-190.

14. Матійчак А. Жанрові моделі романів Айріс Мердок //Питання літературознавства, 2009. С.221-230

15. Матійчак А. А. Мердок та її читач у ракурсі рецептивної теорії // Питання літературознавства, 2003. Вип. 10(67). С. 42–49.

16. Матійчак А. А. Феномен Айріс Мердок в аспекті рецептивного потенціалу світоглядно-філософського роману : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2007. 215 с.

17. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / пер. з фр. Київ: Український Центр духовної культури, 2001. С. 552.

18. Міронова, Н. М. "Рецепція творчості Айріс Мердок в українському літературознавстві." Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: зб. наук. праць. Серія: Філологія. Видавничий дім «Гельветика, 2023 С. 116-123.

19. Новітня історія зарубіжної літератури. Література англomовних країн [Електронний ресурс]. Режим доступу :

http://www.zarlit.com/info/history_novitna/8.html

20. Павличко С. Д. Зарубіжна література : дослідження та критичні статті. Київ : Основи, 2001. С. 559 .

21. Павличко С.Д. Лабіринти мислення. Інтелектуальний роман сучасної Великої Британії (Айріс Мердок. Мистецтво проти теорій чи досягнення теорії) // Павличко С. Зарубіжна літ-ра: Дослідж. та крит.ст.К.,2001.

Режим доступу :

<http://www.bukvoid.com.ua/news/kritik/2016/09/07/085014.html>

22. Павличко С.Д. Теорія літератури / Передм. М. Зубрицької. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. С. 679.

23. Сізова К. Готичний роман у літературі постмодернізму: традиційне й новаторське // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах, 2013. № 28. С.254-269.

24. Телегіна Н. І., Волковецька Н. В. Своєрідність творчого методу Айріс Мердок //Рекомендовано до друку вченою радою Національного університету “Острозька академія”(протокол № 8 від 28 березня 2013 року). Збірник затверджено постановою президії ВАК України від 22 квітня 2011 року № 1-05/4, 2013. С. 233.

25. Червінська О.В. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навч. посібник. – Чернівці: Рута, 2001. С. 56 .

26. Шеїн Н. «Неоготика» у творчості Айріс Мердок як проблема літературознавчих досліджень. *Від бароко до постмодернізму* : зб. наук. пр. Вип. 17, т. 2. Дніпропетровськ : видавництво ДНУ, 2013. С. 132–136.

27. Baldanza F. Iris Murdoch. N.Y., 1974 185 p.

28. Byatt A.S. Degrees of Freedom: The Novels of Iris Murdoch. Chatto and Windus. – London, 1965. P. 225

29. Byatt A.S. Iris Murdoch. London: Longman Group LTD, 1976, P. 45.

30. Conradi P. J. Iris Murdoch: The Saint and the Artist / P. Conradi. – N. Y. : Macmillan, 1989. P. 352.

31. Deeple translator <https://www.deepl.com/en/translator>

32. Iser, W. The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response. London and Henley ; Routledge & Kegan Paul, 1980. P. 239.

33. Jacobs A. Review on Existentialists and Mystics by Iris Murdoch //

<http://www.firstthings.com/ftissues/ft9901/reviews/jacobs.html>.

34. Jauss H. R. Toward an Aesthetic of Reception – University of Minnesota Press, 1982. P. 231.

35. Lyotard J.F. Answering question: What is postmodernism // Innovation Renovation: New perspectives on the humanities / Ed. by I. Hassan & S. Hassan. Madison, 1983. P. 329-341.

36. Murdoch I. Metaphysics as a Guide to Morals. – N.Y.: Penguin Books Ltd., 1993. P. 520.

37. Murdoch I. The Sandcastle Penguin Books, 1957 [Электронный ресурс].
Режим доступа :

https://www.bookfrom.net/iris-murdoch/page,1,49255the_sandcastle.html

38. Nussbaum M. Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature. Oxford: Oxford University Press, USA; New ed., 1992. P.432.

39. Nussbaum M. Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life. Beacon Press, 1997. P. 128.

40. Pullen C.H The Candcastle by Iris Murdoch , 2022[Электронный ресурс].
– Режим доступа : <https://www.ebsco.com/research-starters/literature-and-writing/sandcastle-iris-murdoch>

41. Todd R. Iris Murdoch // Contemporary Writers. – London-N.Y., 1984. P. 38- 61.