

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

МІРОШНИЧЕНКО ЛІЛІЯ ЯРОСЛАВІВНА

УДК 821.111 '06-31.09

**ПРОЕКЦІЇ СКЕПТИЦИЗМУ В СУЧАСНОМУ БРИТАНСЬКОМУ РОМАНІ:
ГЕНЕЗА, ТРАДИЦІЯ, ПОЕТИКА**

10.01.04 – література зарубіжних країн

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2016

Дисертацією є монографія.

Робота виконана на кафедрі зарубіжної літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
МИХЕД Тетяна Василівна,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
професор кафедри зарубіжної літератури

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
ВИСОЦЬКА Наталія Олександрівна,
Київський національний лінгвістичний університет,
завідувач кафедри світової літератури і теорії
літератури

доктор філологічних наук, професор
ЛПІНА Вікторія Іванівна,
Дніпропетровський національний університет
імені Олеся Гончара,
завідувач кафедри порівняльної філології
східних та англомовних країн

доктор філологічних наук, доцент
БАНДРОВСЬКА Ольга Трохимівна
Львівський національний університет
імені Івана Франка,
професор кафедри світової літератури

Захист відбудеться «31» травня 2016 року об 11.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.39 Київського національного університету імені Тараса Шевченка (010133, м. Київ – 33, бульвар Т. Шевченка, 14).

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці ім. М. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка (м. Київ, вул. Володимирська, 58).

Автореферат розісланий «28» квітня 2016 р.
Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

К. Г. Мурашевич

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Феномен літературного скептицизму є невід'ємною складовою літературного процесу Великої Британії 2-ї пол. ХХ – поч. ХХІ ст. Сучасні британські романісти, котрі представляють різні літературні покоління, практикують скептичне мислення, утримуючись від стверджень, висловлюють власні міркування щодо істини, у тому числі в її традиційному сенсі, тобто коли вона розуміється як достовірність знання про буття. Проекції скептицизму очікувано відшукувані в художніх творах письменників, які розпочали свою літературну діяльність у 1980-х рр., – постмодерністів Г. Свіфта і Дж. Барнса, але вони численні й у романах старшої генерації авторів – Д. Лессінг, В. Голдінга, Д. Лоджа, М. Бредбері, Л. Кларка. Модель мислення та літературні практики, за очевидної вкоріненості в добі, якій належать, можуть мати й квазіісторичні та національні імплікації.

Тривалий час у західному літературознавстві існувала невідповідність між великим обсягом літературного матеріалу і його науковим осмисленням. Вивчати апропріації в романі чи в іншому жанрі доктрин скептицизму – пірронізму, філософії Р. Декарта, Д. Г'юма та ін. – стало недостатнім. Спрямовані зусилля в академічному середовищі, головно британо-американському, розпочалися в 1990-х. Ідеться про два етапи розвитку наукової думки з цієї проблеми. Водорозділом стало формальне її визнання в 1988 р., коли Асоціація сучасної мови (Modern Language Association) у рамках свого симпозиуму організувала спеціальну секцію «Скептицизм та літературна теорія».

Актуальність теми дослідження. Наразі літературний скептицизм є не так новим, як *актуальним проблемним полем літературознавства*. Якщо поштовхом до сучасних студій літературного скептицизму була зацікавленість скептицизмом як характерною рисою сучасного «інтелектуального пейзажу», як культурною домінантою, як літературним феноменом із акцентутованим сучасним контекстом прочитання, то поступово науковий пошук розширив поле інтересу. Дослідження останнього десятиліття стосовно доробку англійських письменників від доби Ренесансу донині мають декілька чітко визначених «епіцентрів» інтересу.

Проте ще не сформовані проблемні поля літературного скептицизму ХХ–ХХІ ст., це створює запит на дослідження тих поліваріативних моделей, що їх виробили сучасні письменники, з урахуванням сформованої топіки літературного скептицизму. Подальше уточнення складних реляцій, які виникли у 2-й пол. ХХ ст. між постмодернізмом та скептицизмом, теж на часі.

Очевидно, що міждисциплінарні підходи до студій людини, трансформація філософії (про яку говорив Гайдеггер в есеї 1964 р. «Кінець філософії та обов'язок мислення»), легітимізований на всіх рівнях плюралізм, пошуки удатних способів культурної комунікації в «ситуації постмодерну» та інші тенденції в гуманітаристиці 2-ї пол. ХХ – поч. ХХІ ст. лише посилили запит на таку методологію рефлексії, яка спрямовує пізнання на пошук достовірного знання через сумнів.

Для вітчизняної науки феномен англійського скептицизму – літературного і, як з'ясувалося, філософського – є мало вивченим, хоча не цілковито новим. В Україні спеціальне дослідження з філософії англійського скептицизму (й наразі єдине) з'явилося лише 2007 р. –

це «Розвідки з історії скептицизму в британо-американській епістемології» Олексія Панича, до того обмежувалося окремими статтями в загальних виданнях чи колективних монографіях з історії філософії, зокрема Київської школи філософів на чолі з В.І. Шинкаруком. Літературознавство ж хоч і не досліджувало літературний скептицизм, але його констатувало в загальних розвідках з проблем роману (С. Павличко, Н. Висоцька). Таким чином, якщо зарубіжне літературознавство працює в добре «облаштованому» мультидисциплінарному контексті цього явища, то вітчизняне цей контекст лише формує.

Пропонована в монографії *концепція «тріади»* активує розлогий контекст, у якому ведеться науковий пошук у зарубіжній гуманітаристиці, і за потреби розширює його. Йдеться про те, що (1) спадок філософської традиції – від Сократа до Дерріда, (2) літературної традиції – від В. Шекспіра до Дж. Барнса та (3) самобутні поліваріативні художньо-стильові авторські системи як наслідок осмислення письменником себе і світу у власних визначеннях та в параметрах власного досвіду розглядаються в органічній сув'язі. Концепція визначає структуру роботи, її акумулятивний характер.

Одне з базових понять – «літературний скептицизм» – нове у літературознавстві. Його чи не вперше застосовує британська дослідниця Хлоя Пріді (Кембридж) у монографії 2013 р. «Marlowe's Literary Scepticism: Politic Religion and Post-Reformation Polemic», але присутньо воно близьке до тих, які були в науковому обігу до цього. У дослідженні це поняття (або тотожне йому «проекції скептицизму в художньому творі») вживається не у вузькому значенні, а в конотаціях та з урахуванням імплікацій науки та літератури ХХ–ХХІ ст. Літературознавство *тлумачить літературний скептицизм* як повсякчас критичне ставлення до догматичних чи доктринерських позицій, що поєднується з імпліцитним, неперервним захистом неупередженого запиту (В. Гемлін); як практику, процес, «гру розуму», що лише наближається до ствердження й акцентує ймовірність результату як синтезу скептичної обізнаності щодо плюральності та артикуляції тих чітких відчуттів, які можуть хоча б сподіватися на загальне схвалення (Ф. Паркер); як непогамовний дух сумніву (М. Зерба) чи витлумачує скептицизм за результатами його імплементації (Т.С. Еліот). На думку Еліота, один різновид скептицизму зупиняється на сумніві, другий завершується запереченням, третій прямує до релігійної віри та інтегрується в систему вірувань, яка долає його межі. Така концептуалізація скептицизму літературознавцями суголосить поняттю «іронізм», що його запропонував американський філософ-неопрагматик Р. Рорті, хоч і не тотожна йому.

У науковому обігу знаходяться похідні словосполучення: «скептичне мислення», «скептична свідомість», «скептична обізнаність», «активний скептицизм», «позитивний скептицизм», «мудрий скептицизм», «розумний скептицизм», «оптимістичний» тощо. Ф. Паркер уживає поняття «скептичне мислення» як синонімічне «скептицизму» – якість розуму, яка «передбачає несподіване співіснування: хоч сповнений скептицизму, усе ж такий, що міркує, і хоч такий, що міркує, усе ж сповнений скептицизму». У вживанні та тлумаченні згаданих словосполучень немає усталеності, трапляються різночитання. Приміром, К. Філмер уживає «скептичне середовище» в оцінках сьогодення, маючи на увазі не літературні, а соціокультурні виміри скептицизму. В. Гемлін ним позначає нарративні стратегії, які підривають надійність наратора. У тих монографіях останніх років, у яких предметом

наукового інтересу є літературний скептицизм різних літературних періодів, робляться спроби формування спеціального понятійного апарату таких студій.

У вивченні складного феномену літературного скептицизму взято до уваги, по-перше, розлогі контексти скептицизму сьогодні, по-друге, самотність його концептуалізації у Великій Британії й, по-третє, культурно-історичні доміанти інтелектуалізму, які визначають вітчизняну гуманітаристику. Щодо останнього йдеться, зокрема, про *подолання стереотипу*, який склався ще в радянській філософській історіографії та в буденній свідомості щодо скептицизму, але який в академічній думці «пострадянського» простору зберігає силу. Український дослідник О. Панич констатує, що за часів СРСР скептицизм не вписувався в генеральну лінію протистояння матеріалізму та ідеалізму, таким чином, професійні філософи уваги скептицизму майже не приділяли. Він розцінювався назагал суто негативно, головним чином як свідчення глибокої кризи в культурі та в суспільстві. Припускають, що причиною такого ставлення до скептицизму в СРСР стала горезвісна «біполярність» російської культурної свідомості, яка допускає з будь-якого питання лише два взаємовиключні рішення. У контексті вже сучасної Росії О. Погодіна пояснює це відсутністю в російській інтелектуальній історії глибоких традицій раціоналізму та скептицизму, яка, за її словами, залишається й нині та найчастіше «втілюється у формах невіри у спроможність людини зрозуміти і змінити існуючий стан справ, невіри в розум і вільне раціональне дослідження». Нерозвинутість критичного мислення на рівні буденної свідомості як ще один окремий прояв такого стану справ маркується як «аскептицизм», а його інструментом постає нігілізм, який за таких обставин є спробою уникнути будь-якої позитивної відповіді на запитання, що виникають у житті, або делегувати їх авторитету в особі Бога, держави чи керівника. Разом з тим, поруч з прикладами інерційного стереотипного тлумачення скептицизму наявний рух у зворотному напрямку, який розпочався після 2000-х (окрім О. Погодіної, В. Васильченко, А. Шевченко) і поступово повертає тамтешню філософську історіографію до розуміння скептицизму як типу філософування, що є потужним чинником розвитку західної філософської культури від античності й донині, що за своєю природою є творчим, натхненним і таким, що унеможлиблює догматизм.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі зарубіжної літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка як складову частину комплексної науково-дослідної теми «Історія і полікритика зарубіжної літератури», затвердженої вченою радою Інституту філології КНУ (протокол № 3 від 15 листопада 2004 р.). Тему дисертації затверджено вченою радою Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка (протокол № 5 від 18 грудня 2012 р.).

Метою дослідження є концептуалізація феномену літературного скептицизму на матеріалі англійської романістики 2-ї пол. XX – поч. XXI ст.

Мета зумовлює такі **завдання**:

1) дослідити проєкції скептицизму в романах Д. Лессінг, В. Голдінга, Д. Лоджа, М. Бредбері, Г. Свіфта, Дж. Барнса, поєднавши в теоретико-методологічному підході розмаїття сучасного літературознавства та здобутки суміжних галузей гуманітарного знання;

- і проаналізувати зумовленість тематики й поетики роману практиками скептичного мислення;
- і типологізувати літературний скептицизм;
- і виявити екзогенні та ендогенні витоки літературного скептицизму;
- і окреслити своєрідність англійського варіанта літературного скептицизму;
- і поглибити розуміння реляцій між скептицизмом та постмодернізмом у контексті англійського роману 2-ї пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

Об'єктом дослідження обрано романи британських письменників: Д. Лессінг («Золотий зошит», «Альфред та Емілі», «Ущелина»), В. Голдінга («Володар мух», «Шпиль», «Видима темрява», «Паперові люди»), Д. Лоджа («Добра робота», «Новини з раю»), М. Бредбері («Доктор Кримінале»), Л. Кларка («Театр на воді»), Дж. Барнса («Історія світу в 10 ½ главах»), Г. Свіфта («Вотерленд»). Також розглянуто поетичний твір «Відвідини церкви» Ф. Ларкіна – однієї з ключових постатей у традиції англійського літературного скептицизму. Залучено епітекст художніх творів – авторську есеїстику, інтерв'ю, коментарі, що сприяє глибшому проникненню в текст, «нюансуванню» закладених у ньому смислів, а також прояснює точку зору автора.

Під час формування корпусу текстів дотримано трьох критеріїв. По-перше, репрезентативність авторів. Це – самобутні, «individual authors» (Дж. Ф. Інгліш), ключові для літературного процесу Великої Британії від 1950-х і донині. Витримано генераційний чинник: представлено два покоління британських романістів: старше повоєнне (Д. Лессінг, В. Голдінг, Д. Лодж, М. Бредбері, Л. Кларк) і те, що представляє т. зв. «late-twentieth-century fiction» (Дж. Барнс, Г. Свіфт). По-друге, оскільки авторський скептицизм є одним із фокусів дослідження, визнання скептицизму самим письменником є критерієм селекції. Інакше – передумовою слугувала пов'язаність романіста зі скептицизмом у літературно-критичному дискурсі. По-третє, перевагу надано текстам, які з точки зору обраної оптики аналізу є найбільш плідними. Дотримано принципу новизни; пріоритетними є мало вивчені або нові для вітчизняного літературознавства твори. Їхня тематична єдність актуалізується у процесі аналізу.

Предметом дисертаційної роботи виступають проекції скептицизму в британському романі 2-ї пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

Методологія дослідження визначена результативністю практики літературознавства останніх років з його відмовою від замикання в межах вузької спеціалізації (В. Будний), своєрідністю феномену англійського літературного скептицизму і, найголовніше, науковою метою. Було обрано методи та стратегії інтердисциплінарних студій з їхньою інтенцією виходу за межі однієї дисципліни, яка, зважаючи на природу скептицизму, є необхідною. Обрана модель діалогу літературознавства з іншими дисциплінами дозволяє зберігати літературоцентричну спрямованість і залучати до вирішення фахового завдання знання з інших гуманітарних та суспільних наук – філософії, соціології, психології, історії, культуральних студій, історії мистецтв, політології. Застосування такого підходу виводить скептицизм за межі філософії, яка відпочатково формулювала його значення, що синхронізується із загальною тенденцією західного літературознавства концептуалізувати категорію скептицизму у своїй царині.

Застосовано такі літературознавчі методи аналізу: герменевтичний, історико-культурний, біографічний, дослідницькі практики, розроблені в межах постструктуралістського літературознавства, як-от деконструктивізм (Ж. Дерріда, Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Бодріяр), наратологія (Р. Барт, Ж. Женетт, Ш. Ріммон-Кенан), рецептивна естетика (В. Ізер), компаративістика (М. Ільницький, В. Будний, У. Вайсштайн), феміністична критика (Е. Шоволтер, Р. Рубенштейн, Е. Ріду, С. Уоткінс, Е. Стоун). Залучені також розробки з неоміфологічної теорії, концепція діалогізму М. Бахтіна, т. зв. концепція «автобіографічного пакту» Ф. Лежена, розробки Л. Гатчієн та ін.

Коренева система літературного скептицизму, його теоретичний фундамент розбудовуються з урахуванням напрацювань передовсім таких дослідників, як М. Уоллегер, В. Гемлін, Ф. Паркер, М. Зерба, Р. Семків. Праці з сучасного британського роману – Д. Геда, Б. Бергонці, Р. Бредфорда, М. Бредбері, Дж. Інліша, Дж. Вуда, Р. Стівенсона та з теорії літератури – Т.С. Еліота, П. Баррі, Т. Іглтона становлять невід’ємну частину літературознавчого базису, на якому досліджується феномен літературного скептицизму. Важливими є напрацювання українських дослідників англійського роману Н. Жлуктенко, Т. Михед, С. Павличко, О. Бандровської та ін. Здобутки вітчизняного літературознавства – Д. Наливайка, Т. Денисової, Д. Затонського, Н. Висоцької та ін. – застосовано безпосередньо або ж вони фундують ціннісні та наукові орієнтири дослідника.

Наукова новизна дослідження полягає насамперед у тому, що вперше в літературознавстві представлено концепцію явища сучасного літературного скептицизму з урахуванням розлогого контексту його генези та традиції в англійській літературі, що бере початок від доби Відродження. Проаналізовано проєкції скептицизму в романах письменників 2-ї пол. ХХ – поч. ХХІ ст. Д. Лессінг, В. Голдінга, Д. Лоджа, М. Бредбері, Л. Кларка, Г. Свіфта, Дж. Барнса із залученням здобутків суміжних галузей гуманітарного знання. Здійснено спробу типологізації цього явища, запропоновано таксономію літературного скептицизму, яка передбачає поділ на чотири типи (епістемологічний, релігійний, феміністичний та моральний) і враховує модальність – від поміркованої до радикальної. Дослідження розширює розуміння реляцій між постмодернізмом та скептицизмом, уточнює літературний ландшафт Великої Британії порубіжжя ХХ–ХХІ ст.

Практичне значення. Положення і висновки дисертації можуть бути використані в дослідженнях сучасної літератури Великої Британії, в ідентичнісних студіях. Запропонована таксономія літературного скептицизму може бути застосована в концептуалізації проєкцій скептицизму в інших літературах. Матеріали дисертації будуть корисними під час підготовки курсів лекцій з історії світової літератури ХХ–ХХІ ст., британської літератури, країнознавства, культурознавства, спецкурсів із сучасного англійського роману, а також при написанні підручників з історії літератури.

Апробація роботи. Основні положення дисертації представлені в доповідях на 16 всеукраїнських і міжнародних наукових конференціях, у тому числі 4 закордонних: Міжнародна наукова конференція «Національна культура у парадигмах семіотики, мовознавства, літературознавства» (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 2007); ХХІ Міжнародна наукова конференція «Мова і культура» імені проф. Сергія Бураго (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 2012); Міжнародна наукова

конференція «Мови та літератури в глобалізованому світі: взаємодія та самобутність» (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 2012); Всеукраїнська наукова конференція «Література й історія» (Запоріжжя, Запорізький національний університет, 2012); Міжнародна наукова конференція «Література в контексті пост/гуманізму та віртуальності» (Київ, Київський національний лінгвістичний університет, 2013); Міжнародна наукова конференція «Мова, свідомість, художня творчість, Інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 2013); Четверта міжнародна конференція «Between. 1983: Coetzee, Swift, Berger, and more» (Гданськ, Гданський університет, 2013); XXII Міжнародна наукова конференція «Мова і культура» імені проф. Сергія Бураго (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 2013); Міжнародна наукова конференція «Етнознакові функції культури: мова, література, фольклор» (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 2013); VIII Міжнародні Чичерінські читання «Світова література в літературознавчому дискурсі XXI ст.» (Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 2013); 22-а Міжнародна наукова конференція «Творча особистість у культурі та літературі Америки та Європи» (Мінськ, Мінський державний лінгвістичний університет, 2013); Міжнародна наукова конференція «Texts: Encounters of Literatures» (Краків, Інститут англістики Ягелонського університету, 2014); I Міжнародна конференція пам'яті професора В.І. Фесенко (Київ, Київський національний лінгвістичний університет, 2014); Всеукраїнська наукова конференція «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 2014); Міжнародна наукова конференція «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми» (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 2014); Всеукраїнські наукові читання «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 2015).

Особистий внесок. Монографія є результатом самостійної роботи дисертантки. Використання досліджень інших науковців засвідчено покликаннями, що відображені в посторінкових виносках, списку використаної літератури.

Публікації. Основні положення дисертації викладені у 28 фахових виданнях, у тому числі 4 – в іноземних (загальним обсягом 18,2 д.а.) та монографії (24,0 д.а.).

Структура дисертації зумовлена завданнями і логікою вивчення досліджуваної проблеми, має акумулятивний характер. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, додатків та списку використаних джерел (375 позицій). Загальний обсяг монографії – 384 с. (24,0 д.а.), з них – 360 с. основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **ВСТУПІ** обґрунтовано актуальність обраної теми, визначено предмет, об'єкт, мету, завдання, теоретико-методологічну базу, окреслено наукову новизну і практичне значення дослідження. Стило схарактеризовано сучасний стан справ із вивчення феномену літературного скептицизму. Також окреслено покладену в основу наукового пошуку концепцію «тріади».

У **першому розділі** – «**НА ПІДСТУПАХ ДО КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ: УРОКИ ФІЛОСОФІЇ**» (глави 1–10) – з дотриманням історичного принципу представлено низку ключових концепцій та джерел, що витворюють традицію філософського скептицизму.

Застосовано принцип «селективної інтерпретації» при доборі та акцентуванні уваги на тих точках, вузлах філософської класики античності, національної і «континентальної» філософії Нового часу, некласичної філософії ХХ ст., що є найбільш плідними для досягнення дослідницької мети. Розширення розуміння феномену скептицизму, «вибудова містків» до літератури визначають діалогічну модель взаємин між філософськими судженнями про людину і світ та мистецькими практиками в цьому розділі та в аналітичній частині. Наголошено на англійській рецепції представлених концепцій.

1. Скептицизм: «стверджувальний» та «нестверджувальний». Сучасне літературознавство, акцентуючи важливість філософської традиції для феномену літературного скептицизму, точкою відліку у зв'язку з її впливами на літературу вважає античність Давньої Греції. Саме тоді було закладено традиції т. зв. «стверджувального» та «нестверджувального» скептицизму.

«Стверджувальний» скептицизм пов'язують з іменем *Сократа*, його впливом на Академію Платона, тому цю форму скептицизму ще називають «академічним» скептицизмом.

«Нестверджувальний» скептицизм веде свій відлік від *Піррона* з Еліди. Ставлення «нестверджувального» скептицизму до людського пізнання лаконічно сформулював О. Лосєв: «Ніхто нічого ні про що ніколи і ніяк не знає і не може знати». Базове положення відмови від оцінного судження пірроністи називали *epochē*.

Одним із завдань цього дослідження є якраз з'ясувати, яким чином *epochē* визначає думки та дії не філософів, а романних скептиків, точку зору автора. Саме з огляду на літературний контекст ідеться не лише про уникнення останніми догматичних суджень, а й про вироблення здатності справлятися з мінливістю життя, зі складними викликами. Для пірроністів метою *epochē* є «атараксія» (*ataraxia*) – особлива форма ментального спокою, звільнення від тривоги. Це один із ключових скептичних топосів, який, однак, має відмінне історичне витлумачення. Так само по-різному бачиться шлях до атараксії. У добу античності атараксія є приємним, жаданим станом. У Новочасся її значення змінюється.

Обидві форми античного скептицизму були сприйняті англійцями. Вони є частиною гуманістичного спадку. Якщо Сократів скептицизм побільшує знання, відкидаючи хибне, то пірронізм дозволяє полемізувати з позицією опонента.

2. Спадок Сократа: літературознавчий інтерес. У цій главі окреслено засади вчення філософа (з опорою на діалоги Платона: «Апологія Сократа», «Менон» та «Теетет»). Сократове вчення конденсують до двох основних тез: (1) я знаю, що нічого не знаю, (2) невивчене життя не вартує жити (Р. Попкін). Ці тези тлумачать і як виклад скептицизму. Якщо Сократ виходить з того, що істина правда існує, але її важко дошукатися, то й межі його скептицизму є зримими.

Ефективним засобом пошуку істини Сократ вважає діалог. Діалектика Сократа збігається з діалогом (діа-логос), який складається з двох істотних моментів: заперечення і маєвтики. Заперечення, т. зв. *elenchos*, та маєвтика є тією стратегією, яка має на меті допомогти позбутися невігластва, адже і вади, і зло, і неправда, переконував Сократ, від невігластва. Своїм завданням філософ бачив допомогу іншим відшукувати знання.

«Сократівські діалоги» приваблювали М.М. Бахтіна як діалогічний феномен (зокрема, у праці «Проблеми поэтики Достоевского»). Для Х. Арендт, котра спроможність людини

відрізнити істинне від хибного в ситуації морального колапсу узгоджує зі здібністю мислити (а не судити), Сократ та його діалоги постають персоніфікацією процесу мислення. У роботі «The Life of The Mind» мислення визначено як розмову, яку людина повсякчас веде із собою.

Літературознавство давно оперує поняттям «сократівської іронії». Автор дослідження з проблем іронії Р. Семків відзначає здвоєну природу сократівської іронії. «...Вже від Сократа <...> бачимо відмінність між іронією як суто *риторичною* фігурою та як *способом філософствування*, ширше – специфічним поглядом на світ, світовідчуттям, тональністю людського мислення». Учений розмежовує іронізування та іронію, визначаючи перше як «метод пізнання істини», «оцінну стратегію», «філософію ставлення до людини, її знань, способів репрезентації цих знань взагалі». Така термінологічна диференціація розширює і поглиблює поняття сократівської іронії, визначає точку перетину семантики цього поняття із семантикою поняття скептицизму.

Ключові положення вчення Сократа вже використано у вивченні сутності й механізмів літературного скептицизму в англійському романі XVIII ст. (Ф. Паркер). Назагал Сократів стверджувальний скептицизм близький до тих сучасних концепцій поміркованого скептицизму та мистецьких практик, які не виключають певності знань. Пропонується розробка «сократівського діалогу» в категоріях літературознавчої науки як відкритої форми з акцентом на процесі пошуку достовірного знання (глава 13).

3. Англійське зачарування Монтенем. Одним із етапів формування скептичного дискурсу є французька філософська школа, яку представили Монтень і Декарт. У британо-американських літературознавчих студіях одні дослідники віддають перевагу Декартовій концепції скептицизму, інші – виказують більший інтерес до Монтеневої, відслідковуючи безпосередні впливи французької скептичної думки на доробок письменників різних епох. Монтенівський дискурс спростовує думку про перевагу пірронізму в добу Відродження.

Головною книгою філософа «Проби» (фр. «Essais», 1850) захоплювалися. У перекладі Дж. Флоріо «Проби» були надруковані в 1603 р. Відомо, що його читав В. Шекспір. Дж. Драйден прославляв філософа як «мудрого Монтеня» (the wise Montaigne) і відгукувався про його «мандрівну манеру» (rambling manner) як про взірць письма. О. Поуп зачаровувався ним. Г. Філдінг казав про «свого улюбленого Монтеня», що той «з-поміж усіх, за винятком Аристотеля, вочевидь найкраще зрозумів людську природу». Л. Стерн визнавав, що знав «Проби» так само добре, як молитовник. С. Джонсон особливо цінував притаманні манері письма Монтеня «жвавість» та «легкість». До того ж його популярність була тривалою – навіть тоді, коли близько 1670-х ним менше цікавилися у Франції.

Монтень не створив системної філософії, але виробив стратегії сумніву і самотутній, упізнаваний художній стиль. Його праця була джерелом негативної аргументації радикального скептицизму і тієї стверджувальної діяльності розуму, яка потребувала реалізації в письмі. Ключовим поняттям у філософії Монтеня є сумнів, сумнів як практика, що руйнує межі думки, як рушійна сила складних життєвих змін, як запобіжник застиглих переконань. Тому його скептицизм визначають як «практичний». І хоча наслідки скептицизму можуть бути різними, єднає їх упевненість скептика в тому, що об'єктивне знання є проблематичним, тож залишається знання суб'єктивне. Радикальний скептицизм французького філософа генерує відповідну форму письма – есей.

Монтень розглядає людину як слабку, непостійну, непослідовну, непевну і пов'язує скептицизм із суттю людської природи. Завжди суб'єктивна, оцінна і непослідовна, фрагментарна проекція «Я» є нескінченним процесом, навіть проміжні результати не наближають до загального. За очевидної спорідненості з Сократовою постійною готовністю до пошуку, а не до віднайдення знання, монтенівський варіант модернізує спосіб рефлексії і наближає його до літератури – посутньо і формально.

4. Метод сумніву Рене Декарта. Скептицизм Р. Декарта визначають як радше методологічний, ніж доктринальний. Метод критичного сумніву, який розробив французький філософ, не мав на меті стати апологією скептицизму. Навпаки, у теорії пізнання скептицизм постав засобом досягнення певності знання. Структура «Метафізичних розмислів» – праці, що є ключовою у зв'язку з питаннями скептицизму, – фіксує саме таке значення сумніву в процесі вироблення істинних знань про світ. Якщо в першій частині автор обґрунтовує своє право «сумніватися відносно всіх речей», то з другої частини розпочинає розбудову певності, аби в завершальній, шостій, дійти до судження про те, що існує багато речей, які ми можемо знати з абсолютною певністю.

В англійській рецепції, яку зокрема представляє Б. Рассел, важливість теорії пізнання Декарта для подальшого розвитку філософії бачиться як незаперечна, та найбільше цінується метод сумніву, який він виробив. «З точки зору логіки було ясно, що він лише в тому разі міг принести позитивні результати, якщо його скептицизм мав був десь припинитися».

Отже, скептицизм Декарта щодо певності людського досвіду і знань про зовнішній світ є тактичним, тому ближчий до Декартового той тип сучасного скептика, який скептичне мислення не перетворить на абсолютне мислення, а зробить його ефективним засобом пізнання, який з обережністю тлумачитиме людський досвід, водночас не зневажаючи його на користь власних симпатій до інших точок зору.

5. (Не)скептичний Девід Г'юм. Філософія, яка найефективніше встановлює зв'язок між англійським літературним та філософським скептицизмом, – емпіризм. Його набутки характеризують і як важливий чинник генези англійського роману (І. Вотт).

Емпіризм Д. Г'юма поєднується зі скептицизмом. За масштабом впливу на розвиток англомовної філософії ХХ ст. з-поміж усіх модерних філософів Г'юму віддають першість, крім цього він не має бодай якоїсь серйозної конкуренції, адже для переважної більшості філософів, вихованих в англомовній традиції ХХ ст., власне у Г'юмовому спадку зосереджена основна філософська проблематика модерну (О. Панич). Для такого підходу характерна думка про те, що в середині XVIII ст. він, мабуть, «був єдиним живим скептиком» і спричинив «монументальну кризу західної філософської думки». «Г'юмова дилема наприкінці Книги 1 «Трактату» виглядає дилемою модерної людини, яка дошукується знання та правди про світ, але є відрізаною від нього силою скептицизму; яка мусить *believe*, але не може виправдати те, що вона *believes*» (Р. Попкін).

Прикметно, що ці оцінки є частиною тієї традиції рецепції Г'юма, яка була закладена на початку ХХ ст. як наслідок нової зацікавленості його спадком. Ревізія вчення збагачує філософію і розширює поле його залучуваності у літературознавства, зокрема, у студіях літературного скептицизму. Цінність «нового» Г'юма для дослідників літератури полягає як у визначеннях суті та механізмів скептицизму, так і в легітимізації його дуалізму.

У «Трактаті про людську природу» Г'юм так визначає скептицизм: «Утім, у всіх випадках життя ми повинні зберігати скептицизм. <...> Коли розум активний і крім того відчуває таку схильність, ми повинні з ним погоджуватися. Якщо ж ні, то він не має права нами керувати». Такий скептицизм, вийшовши за межі філософської категорії, пропонує себе як універсальну модель поведінки. Він є практикою активного розуму – закликаючи зберігати скептицизм, автор імпліцитно застерігає від дрімоти розуму. Цей урок добре засвоїв Кант, котрий казав, що вчення Г'юма поклало край його догматичній дрімоті.

Сучасні коментатори наголошують на важливості концепту природи в його теорії (Д.Ф. Нортон). Поворот із царини насиченої переконливої філософської рефлексії в царину природи (психології, психофізіології тощо) спричинив розмаїтість означень якості його скептицизму – «розумний», «оптимістичний» тощо. Наслідком синтезу скептичного та нескептичного є уточнене визначення скептика: «Справжній скептик з недовірою ставиться не тільки до своїх філософських переконань, але й до своїх філософських сумнівів, однак ніколи не відмовляється від безневинного задоволення, яке можуть принести йому і ті, і ті». «Г'юмове коло» має, таким чином, й естетичний вимір (О. Панич). «Новий» Г'юм створює широке поле залучуваності у вивченні та теоретизації епістемологічного скептицизму в романі.

6. «Іронізм» Ричарда Рорті. Окремі ідеї прагматизму (Дж. Дьюї та І. Берліна) і неопрагматизму (Р. Рорті) є продуктивними в оцінках сучасного роману. У спадку Ричарда Рорті виділено ті, які мають особливу цінність для дослідження. Редактор книги «Лінгвістичний переворот» закликав до переорієнтації з пізнання істини на розмову, зауваживши, що настанова про «дзеркально точно» відображення об'єктивної реальності чи кореспондентна теорія істини («Philosophy and the Mirror of Nature» (1979)) вичерпали себе в постмодерністському світогляді. Сучасні епістемологічні підходи розширюють проблему скептицизму й літератури у зв'язку з проблемою репрезентації і через відмову «філософій» постмодернізму від претензії на істину. Вважають, що істина створюється, це характеристика мови, тому істин багато і питання не в тому, яка з них краще відображає дійсність, а в тому, яка з них корисніша (А. Шевченко). «Власне світ, який позбавлений описувальної активності людей, не може бути ні істинним, ні хибним» (Р. Рорті).

Рорті запропонував таку категоризацію мислителів: «метафізики» та «іроністи» (ironists) («Contingency, Irony, Solidarity» (1989)). Метафізики переконані, що істина перебуває «поза» (out), вона іманентна природі. Іроністи ж віддають перевагу іншому погляду на світ: істину радше створюють, ніж відкривають. Герой плюралістичного неопрагматизму – «ліберальний іронік» чи «інтелектуальний іроніст» – виявляється типологічно близьким до скептика. Філософ, хоч і переконаний, що «останнє, чого б хотів чи чого б потребував іронічний теоретик, – це теорія іронізму», все ж формулює риси, іманентні такому типу інтелектуала, як «іронічний теоретик» чи «іронік». Його формулювання пов'язують якість сучасного інтелектуала з автономністю та з відкритістю до різночитань минулого, у тому числі власного: «Спільна риса всіх іроніків полягає в тому, що вони не сподіваються з'ясувати свої сумніви відносно кінечного словника за допомогою чогось більшого, ніж вони самі. Це означає, що їхній критерій з'ясування сумнівів, критерій самовдосконалення – це радше автономія, ніж причетність до якоїсь іншої сили, ніж вони самі». Так само цінними для

дослідження є міркування філософа про витoki жорстокості та її втілення у романі, які долучено до аналізу романів (глава 25).

7. «Модуси секулярності» Чарльза Тейлора. Розробка потужної сучасної теорії секуляризації (чи секулярності, яку визначено як процес, дію, на відміну від секуляризму, що позначає результат), співмірно важливої та актуальної і для гуманітаристики, і для соціальних наук, стала відповіддю на запит осмислити поворот до секулярності в повоєнній Великій Британії (і не лише в ній), який поступово позбавляв релігію монополії на пояснення дійсності, статусу загального світогляду для всіх, єдиного джерела цінностей, ідеалів, так би мовити, вибору «за умовчанням» – можливих наслідків як цього процесу, так і складної природи його витоків. Наративи секуляризації – відмінні, і хоча вони більш близькі у визначенні аксіологічної суті поняття секуляризації, усе ж по-різному тлумачать найближчі та віддалені наслідки цього процесу: від категоричного судження про «відсутність соціально важливої релігії взагалі» (Т. Брюс) до більш поміркованих, котрі не вважають відмову від віри кінцевим наслідком (Ч. Тейлор). У тому, що «забуття про Бога» зробило значно менший поступ, ніж про це говорять, переконаний і Лешек Колаковський, відомий польський філософ, ім'я якого тривалий час було пов'язане з Британією.

Значення секуляризму виходить за межі лише відмови від релігії і може бути інтелектуальною та політичною категорією. В англійській літературі секуляризм тісно пов'язаний з традицією релігійного скептицизму, що була започаткована в добу Ренесансу. Сучасний англійський роман проявляє неабияку зацікавленість станом віри в «постхристиянському» суспільстві (про це у главах 15–21). У теорії одного з лідерів сучасної філософської думки Чарльза Тейлора, яка відображена зокрема у ґрунтовному новітньому дослідженні «Секулярна доба» (2007), «секулярна доба» постає як сучасний стан західної культури і як духовний виклик, перед яким у різний спосіб опинилися як віруючі, так і невіруючі. Разом з тим Тейлор розглядає секулярність як «глобальне явище» й у широкому історичному контексті, зокрема «як один із шляхів модернізації».

З-поміж трьох виокремлених теоретиком «модусів секулярності» найбільш плідним для літератури є третій – той, що пов'язаний зі станом віри в суспільстві. Закцентовано дві суттєві позиції у його межах: (1) віра перестає бути успадкованою, натомість стає смислом морального, духовного пошуку окремої людини; (2) середовище є чинником, що ускладнює вибір на користь віри. Секуляризоване середовище перетворює віру на складний духовний вибір. Інструментом «презумпції невіри», на думку британського письменника А.Н. Вілсона, є ЗМІ, університети, медійні інтелектуали та нерішучі теологи.

8. Скептицизм і постструктуралізм: Дерріда, Ліотар, Бодріяр. Голоси теоретиків, які виражають постструктуралістський умонастрій і багато в чому продовжують визначати «філософську ситуацію» у «пост-постструктуралістську» добу, виразно означають розмаїття, плюралізм, сукупність точок зору, жодна з яких не має переваги над іншими. Останнє близьке до засади пірронізму про рівнозначність суджень. Оголошена Ж. Дерріда «децентралізація» інтелектуального світу означала розрив з минулим способом мислення. У лекції «Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук» (1966) замість абсолютів чи фіксованих точок він запропонував «вільну гру», в якій відсутній центр. Філософська метафора М. Фуко про «смерть суб'єкта» поставила під сумнів традиційне тлумачення суб'єкта, котрий продукує

смишли. Та «археологія» західноєвропейського знання, яку він здійснив у праці «Археологія знання» (1969), переконувала, що не існує остаточно з'ясованої сутності людини, як і неможливо дати визначення суб'єкта. Згідно з концепцією «недовіри до метанаративів», яку сформулював Ж.-Ф. Ліотар у праці «Постмодерний стан: доповідь про знання» (1979), «великі розповіді», до яких зверталась епоха модерну, у добу постмодерну втратили довіру.

Об'єднавчим щодо голосів теоретиків про реляції скептицизму та постструктуралізму є судження британського теоретика літератури П. Баррі: «Постструктуралізм <...> сумнівається в самому понятті розуму та ідеї людини як незалежної сутності, надаючи перевагу поняттю «розчиненого» чи «сконструйованого» предмета, згідно з яким те, що ми вважаємо індивідуальністю, є продуктом соціальних та лінгвістичних сил, тобто зовсім не сутністю, а лише «тканиною текстуальностей». Тож вогонь його скептичності вщент спалює інтелектуальні підвалини, на яких збудована вся західна цивілізація».

Постмодернізм відмовляється від претензій на істину, бо взагалі не вбачає сенсу в словосполученні «об'єктивна істина». «Істина – характеристика мови, мова “випадкова” стосовно людини, і, відтак, істина теж “випадкова” стосовно людини. У філософії постмодернізму незнаючими у традиційному смислі виявляються всі» (А. Шевченко). Постмодернізм апологізує рівноправ'я всіх текстів, усіх видів дискурсів. Властиво постульований плюралізм дискурсів є стратегією утримання від судження (*epochē*).

Свою чергою і античний скептицизм по-різному відповідав на це запитання. «Академіки» шукали істину, пірроністи ж відмовлялися від претензій на істину і подібно до постмодерністів утримувалися від судження. Ця відмова в античності мала на меті внутрішній спокій (*ataraxia*), в сучасній філософії вона є умовою соціального життя, що фундується на засадах плюралізму і толерантності в усіх її проявах.

У світлі цих міркувань Ліотар ревізує концепцію інтелектуала в есеї «Смерть інтелектуала» (1984), який є продуктивним для з'ясування англійської специфіки цього інституту (глава 14).

9. Неподоланий сумнів Еміля Сьорана. Філософування Еміля Сьорана (Чорана) відмінне від інтелектуальних практик французьких постструктуралістів, які так само припадають на 2-гу пол. ХХ ст., хоча в певних положеннях ці варіанти скептицизму збігаються. Сьоран по-своєму розвинув учення пірронізму. Наслідком прискіпливого вивчення самого себе, вважає мислитель, є огида, що лише паралізує людину. Сьоран виступає апологетом зречення, в його інтелектуалізмі актуалізується стоїчно-кінчна традиція (А. Дністровий). Його варіант зречення чи емансипації від обмежень релігії, політики, історії, етики і т.п. поєднує практику раціональної процедури деконструкції з емоційною напругою – смутком, відчаєм, парадоксальністю, часом і непослідовністю.

Наслідки радикального скептицизму Сьорана відмінні й від наслідків класичного радикального скептицизму. Якщо пірроністи, утримуючись від суджень, наближали *ataraxia*, то Сьоранова апологія зречення, яка формально нагадує утримання від судження, результатує у ще глибшому відчаї. Радикалізм скептицизму філософа більш точно визначає категорія пафосу. Пафос прози Сьорана – трагічний. Що більша тривога за людину – то радикальніше її вираження. Трагічний пафос письма Еміля Сьорана живиться неподоланим сумнівом.

10. Філософія і не лише: французький досвід інтердисциплінарних студій сучасного скептицизму. Вагомим французьким внеском у розробку проблеми скептицизму новітнього часу є праця О. Монжена «Виклики скептицизму. Зміни інтелектуального пейзажу Франції» (1994). Теорія скептицизму, яка постає у просторі міждисциплінарного діалогу, не обмежується суто французьким контекстом. Власне поняття скептицизму витлумачується як характеристика доби, що потребує делікатної інтерпретації; маркер сучасної інтелектуальної думки; явище в контексті постмодерністської кризи світоглядів або ж як інтелектуальна практика – особливий вид сумніву, що утримує від догматизму та нігілізму.

Ставлення до історії та постісторії, історичного досвіду й до досвіду взагалі визначено як наслідки скептицизму. Саме вони і є тими викликами, з якими має справу сучасний інтелектуал, і не лише французький. Як стверджує Монжен, серед завдань, що постали перед інтелектуалом, «відвоювати досвід у його численних модальностях», що виводить на авансцену постать письменника та художника і в такий спосіб, через естетику і естетичне судження, повертає до центральної проблеми: яким чином відновити досвід.

За спостереженнями автора, французькі романісти заплуталися в лабіринтах порожнечі та досвіду. Французька література зрікається історії і, як наслідок, зрікається світу, розчиняючись у мемуарній літературі, а сучасний антигерой відчуває себе поза історією. Віддаючи належне англійській літературі, автор пропонує скористатися з її набутоків. В.С. Найпола він цінує за «смак до реальності», С. Рушді – за притаманне йому «почуття відповідальності письменника». Те, як він визначає місце Рушді, уточнює і його власне розуміння скептицизму; це письменник, котрий не пристає на будь-яку форму догматизму, але й не впадає в нігілізм. Цей особливий вид сумніву захищає істину.

Другий розділ – «ВИТОКИ ЛІТЕРАТУРНОГО СКЕПТИЦИЗМУ У ВЕЛИКІЙ БРИТАНІЇ» (глави 11–12) – відслідковує генезу та традицію літературного скептицизму від Вільяма Шекспіра і донині, що її фіксують сучасні дослідження. Окрім ендогенних, ставиться питання про екзогенні витоки скептицизму.

11. Чи є скептицизм в ідентичності англійців? Британський літературний скептицизм живиться *специфічним культурним та історичним досвідом англійців*, скептицизм постає одним із сегментів національного буття англійців, що завжди був їм притаманний. У такому ракурсі він є питанням, яке належить до студій англійської національної ідентичності. Роман – це простір, в якому відбувається дефініція англійської національної ідентичності (Р. Вільямс, Е. В. Саїд, Ф. Моретті), і таким чином саме романісту делеговано виняткову роль у визначенні її компонентів. Серед сучасних романів, які осмислюють англійську ідентичність, звертаючись до історії країни та культурної пам'яті британців, – «Альбїонський триптих» Е. Сінклера (1960–1980), «Алвертон» А. Торпа (1992), «Англійська музика» П. Акройда (1992), «Англія, Англія» Дж. Барнса (1998), а також романи А. Байатт та Г. Свіфта.

Британські письменники та літературознавці формулюють тезу про скептицизм як одну з домінант англійської ідентичності. Джон Фаулз з притаманним йому прагненням осмислювати сучасність, актуалізуючи потужний культурний та історичний досвід, презентував відшуканий ним автентичний англійський образ з безумовною популярністю – героя народних легенд Робіна Гуда і трансформував його в носія «англійськості», або так званої «Зеленої Англії» (есеї «Бути англійцем, а не британцем»). Її він пов'язав з

«фундаментальною англійськістю», зі справедливістю та іншими чеснотами. У визначеннях Фаулза, Робін Гуд – людина емпірична, незалежна, спроможна об'єктивно порівнювати; *він протидіє, а не стверджує*. Ці якості відповідають природі скептицизму. Суть «англійськості» полягає в емпіризмі, «наданні переваги логічному позитивізму, а не повітряним замкам». Витоки філософії емпіризму він убачає в культурному досвіді англійців. Це дозволяє припускати, що домінанта, яка вивичує досвід і становить конститутивну компоненту англійської самототожності, і емпіризм філософський в англійському варіанті утворюють особливий симбіоз. Іншими втіленнями притаманного англійцям критичного мислення Фаулз вважає «ухиляння», «млявість етики», відразу до теорії.

Сучасному романісту В. Селфу (Will Self) належить схоже спостереження: «Британці є традиційно емпіриками, тож вони/ми чинимо опір теорії». Коли Селф узагальнює щодо національної риси британців, то не має на увазі філософське вчення, а акцентує значення індивідуального досвіду та недовіру до теорії.

Актуалізація взаємопов'язаності скептицизму та національної ідентичності, що постає головно як наслідок аналізу зразків класичного та сучасного англійського роману, дозволяє британському літературознавцю К. Г'юїтт констатувати «*вроджений релігійний скептицизм*», що поєднується з блискучим знанням Біблії, скептичне ставлення до священників, яке поєднується з толерантністю. У «*недовірі до всіляких теорій*» дослідниця вбачає не лише компоненту англійської ідентичності, а й один зі смислів антитези «англієць–континентальний європеєць». «Європейських інтелектуалів завжди бентежив спротив англійців теоретичним побудовам та “всеосяжним”, “усебічним” роз'ясненням», – стверджує дослідниця. Не намагатися зрозуміти все шляхом однієї всеосяжної теорії, а віддавати перевагу назагал більш глибоким підходам є, у її розумінні, культурним вибором англійця.

Узагальнення, які зробили Фаулз і Г'юїтт, знаходять підтвердження у розвідках британських та американських соціологів, істориків, культурологів (К. Кумара, Дж. Ньюмена, Р. Ленглендз, Дж. Нотона, Д. Маккроуна, Л. Коулі). Хоча вони не вирішують проблему концептуалізації англійської ідентичності, яка набула особливої актуальності з 2000-х, але наближають до неї як важливі точки зору, що мають бути враховані.

12. Літературний скептицизм: від Вільяма Шекспіра до Джозефа Конрада. Проекції скептицизму в творах попередніх літературних епох є центром уваги в цій частині роботи. Формування літературного скептицизму як явища неперервного в історії англійської літератури, що вимагало б встановлення наступності, є темою окремого дослідження, але й нанесені на умовну лінію проекції скептицизму в континуумі від доби Ренесансу до початку ХХІ ст. дозволяють дотримуватися генеральної ідеї про літературний скептицизм як традицію в англійській літературі, а його генезу пов'язувати з добою Відродження. Скептики епохи з «вивихнутими суглобами» (єлизаветинці К. Марло та В. Шекспір) порушують питання віросповідання та епістемології на тлі складних процесів ревізії ціннісних орієнтацій. Скептицизм не лише супроводжує ці трансформації, а й сприяє їм. Ці й інші автори єлизаветинського періоду та часів правління Якова І покладаються на стратегії академічного скептицизму й піронізму, а також на французький досвід.

«Трагічний» і «комічний» скептицизм В. Шекспіра, релігійний скептицизм К. Марло, «мудрий» скептицизм Дж. Донна, «активний» скептицизм С. Джонсона, «позитивний»

скептицизм Дж. Свіфта, епістемологічний скептицизм Т.С. Колріджа, «духовний» скептицизм А. Теннісона тощо – ці поліваріативні художньо-стильові авторські практики, окреслені фахівцями з різних літературних епох, розширюють горизонт англійського літературного скептицизму і підтверджують, що «скептицизми» сучасних британських письменників можуть мати відповідники в багатій інтелектуальній традиції цієї країни.

Якщо йдеться про жанр роману – точкою відліку вважають роман Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера». Багато британських письменників XVIII ст. поділяли інтелектуальну позицію, котра в широкому сенсі може бути названа скептичною. Скептицизм є іманентно присутнім як неодмінна компонента філософської рефлексії та елемент жанру роману і після XVIII ст., у наступних культурно-історичних, літературних епохах, – у цьому переконують автори монографій останніх років. Скептицизм постає як жанровий маркер роману від доби Просвітництва і донині (М. Конлі, М. Уоллегер) та драми (М. Мартін, В. Гемлін). Проекції скептицизму у п'єсах Шекспіра та Марло пов'язані з епістемологічними проблемами, які є актуальними й у сучасній літературі, й не лише у драмі (Х. Пріді, М. Зерба, С. Кавел). Англійський роман 2-ї пол. XX – поч. XXI ст. розвивається в річищі власне цих традицій, але він також є індивідуальним сценарієм кожного з письменників.

Таким чином, в англійській літературі переважає епістемологічний та релігійний скептицизм, з різною модальністю – від радикального до поміркованого, від нездоланих суперечностей до бажаного синтезу. Студії англійського літературного скептицизму фундуються на розлогій інтердисциплінарній теорії, не обмежуються філософією епохи, до якої належить письменник, хоча центри тяжіння все ж відстежувані. Література доби Відродження та XVII ст. тяжіє до античності та сучасної французької теорії скептицизму; література XVIII ст., хоч і засвідчує інтерес до попередніх епох, усе ж демонструє більшу зорієнтованість на англійську філософію скептицизму, з континентальних найбільшим є вплив Монтеня; поетам-романтикам теж ближча філософія XVIII–XIX ст., причому як національна, так і європейська назагал. Письменники XX–XXI ст. більш вільно обирають з уроків філософії від античності до постмодернізму.

Третій розділ дисертації – **«ТАКСОНОМІЯ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО СКЕПТИЦИЗМУ»** (глави 13–25) – зосереджений на аналітиці проєкцій скептицизму в романах британських письменників. У ньому розкрито варіативність напрямів літературного скептицизму, з'ясовано специфічну поетику. Запропоновано *таксономію літературного скептицизму* в сучасному англійському романі. Обґрунтовано доцільність систематизації поліваріативних романних практик у межах цього явища і поділ на чотири типи. Така авторська диференціація не є остаточною, але вона утворює той фундамент, який необхідний для подальшого вивчення і концептуалізації літературного скептицизму в сучасному романі, і не лише британському. Розділ структурований відповідно до запропонованої таксономії, у його главах послідовно представлені епістемологічний (13–14), релігійний (15–21), феміністичний (22–24) та моральний (25) типи.

13. «Сократівський діалог» у «Видимій темряві» В. Голдінга. У концептуалізації сучасних втілень епістемологічного скептицизму дотримано широкого витлумачення поняття – як художньої рефлексії про джерела знань та його істинність.

Епістемологічний скептицизм визначає романістику В. Голдінга з часу дебютного «Володаря мух» (1954). Досвід, його певність, знання у його творах проблематизуються. Саме проблематизуються, а не заперечуються. Плідним для студій епістемологічного виміру письма автора й водночас найменш вивченим є роман «Видима темрява» (*Darkness Visible*, 1979). В аналізі роману залучені окремі положення і механізми вчення Сократа та філософії Д. Г'юма. Сократівський діалог у поетиці цього роману є засобом експлікації епістемологічного скептицизму автора щодо етимології знань людини про себе у світі. Г'юмів емпіризм уточнює природу цього сумніву у зв'язку з обмеженнями сенсуалізму.

Аналіз роману апелює до тези про те, що скептичне мислення письменника уникає «фінального позитивного знання», започатковуючи діалог (Ф. Паркер). Таким діалогом може бути його сократівський варіант. Літературознавчі визначення сократівського діалогу (Н. Базлова, Е. Омельченко) посутньо збігаються з філософським: він не резюмує, а підводить до вироблення думки (К. Матусова).

Роман «Видима темрява» має діалогічну структуру, його побудова відповідає принципам структури сократівського діалогу і реалізується на сюжетно-композиційному рівні, у відповідній характерології, у власне діалогах, а також на різних смислових рівнях. Роман тричастинний, співвіднесений з образами центральних персонажів – Метті та Софі. Обом відведено роль «солістів», інші персонажі так чи так підпорядковані цій zasadі. У перших двох розділах, названих іменами «співбесідників», вони виробляють і випробовують знання про себе і про світ, що необхідне для вступу в діалог. Наслідком цього діалогу є з'ясування у третьому розділі істинності точки зору кожного з них. «Справжнє знання» чи нова смислова якість виникають як наслідок діалогу двох відмінних, часом контрастних, шляхів. Діалогічність як смислотворчу в романі підсилена засобом тропу в паратексті (у заголовку).

Стверджується: діалогічна організація тексту індукує не протиставлення, а взаємообмін (усталена в літературно-критичній рецепції роману антиномічність головних героїв спростовується). Те, що постає в контрастних опозиціях, утілених у поглядах Метті та Софі, є лише початковим етапом, презентацією «попереднього знання, яке необхідне для вступу в діалог» (Н. Базлова). Наступний етап – «випробовування цього знання», що передбачає «роботу розуму, який має викрити думку на брехні» (К. Матусова). Ця робота передбачає активну участь читача.

У Голдінговій епістемології, яка традиційно потверджує множинність шляхів, процес пошуку, а не його результат є предметом художнього інтересу. Характерною авторською стратегією уникнення кінечних висновків є зміна точки зору. Місію завершити оповідь покладено не на Софі чи Метті, а на Себастьяна Педітрі. Полегшення, яке переживає герой, насправді є його власною смертю, але про це він ніколи не дізнається, так само як священник Джослін («Шпиль»). У випадку з Педітрі, Метті, Джослінім автор уникає однозначності і в такий спосіб констатує відкритість шляху. Ці та інші авторські стратегії постулюють непевність чи навіть незнання як форму розуміння, що відповідає логіці завершення сократівського діалогу.

З'ясовано своєрідність Голдінгового сенсуалізму із залученням філософії Д. Г'юма, в якій індивідуальний чуттєвий досвід визначається як єдине джерело пізнання. Виняткова чуттєвість притаманна низці його персонажів (в інших романах), але вона не стає запорукою

надійності здобутих ними знань. Хоч би як Голдінг покладався на емпіризм, він поєднує його з метафізикою (зокрема, у «Паперових людях», глава 17). Прикметно, що чуттєвість доповнена тезою про невідповідність мови. Можна стверджувати, що лінгвістичний скептицизм романних персонажів (від Саймона до Арієки) узгоджується з авторським, але радикальний лінгвістичний скептицизм йому не був притаманний.

14. «Доктор Кримінале» М. Бредбері: британський інтелектуал vs «континентальний». «Доктор Кримінале» (*Doctor Criminale*) М. Бредбері є романним утіленням тези про «недовіру до всіляких теорій» як компоненту англійської ідентичності й одного зі смислів антитези «англієць – континентальний європеєць». Представлена в романі типологія сучасних інтелектуалів окреслює континентальну й британську форми «інтелектуального втручання». Запропонована в цій главі нова когнітивна перспектива прочитання роману концептуалізує представлену в ньому проблему інтелектуала, беручи до уваги національну специфіку і результати наукових та публічних дискусій.

У Франції інтелектуали традиційно мають особливий статус. На позначення британської специфіки «інтелектуалознавства» С. Колліні формулює «тезу про відсутність» (*absent thesis*), що відображає усталену думку про те, що британські інтелектуали в історії країни були переважно «не вельми важливими або не існували взагалі». Водночас у ґрунтовній розвідці «*Absent Minds: Intellectuals in Britain*» (2006) доводиться, що попри тривале публічне неприйняття, у Великій Британії таки існує своя, доволі самобутня традиція інтелектуалів та їхніх досягнень.

Науковий дискурс відбиває форму і зміст публічних дискусій, які набули особливої гостроти на поч. ХХІ ст. На сьогодні сформувалося суперечливе ставлення до фігури інтелектуала. У співставленні з французьким досвідом, що стало загальником дискусій про стан інтелектуала у країні, вбачають прояви британського «комплексу неповноцінності щодо церебрального континенту» (Дж. Нотон). Конструктивні міркування поступово руйнують стереотип. Компонентою цього процесу можна вважати роман М. Бредбері.

У художній типології інтелектуала першість віддано британському журналісту Френсісу Джею. Другий – «заплямований» континентальний філософ Басло Кримінале. Він – людина квазіпублічна й невловима водночас, медійний продукт, результат процесу «істеричної медіатизації» інтелектуала в епоху комунікації, яка, на думку Монжена, може обернутися другою смертю інтелектуала. Застосований прийом ампліфікації у визначенні впливовості Басло на міжнародній арені результує у «гротесковій медіатизації», а коли його ошуканство викрито, – у «демедіатизації». У бредберівських студіях «заплямованість» інтелектуала детермінована логікою тоталітарного устрою і може бути витлумачена як екстраполяція стереотипного британського погляду на континентальну Європу. Разом з тим авторський коментар долає абсолютну історичну та географічну детермінованість образу, вводячи моральну складову до ключових у визначенні сучасного інтелектуала.

Викривачем брехні Басло є наратор-протагоніст журналіст Френсіс Джей, а основним інструментом – його скептицизм, який має щонайменше три імплементації: освітньо-наукову, характерологічну, світоглядну (життєва настанова). Крім того, Френсіс утримує притаманний британцям скептичний погляд на нову Європу – «народу, який дивиться на все з іншого, північного берега, займає позицію позаду крикетних воріт» (Фаулз).

Скептичний фокус, налаштований в епізоді церемонії вручення премії «Букера» у Гілдоолі, наратор спрямовує вповні на Басло Кримінале та його численні середовища, і це наближає його до розуміння того, що інтелектуал, який продукує ідеології, змінив епохи, але його позиція вціліла, і тепер як частина медійної влади він продовжує гратися можливостями репрезентації, зокрема ідеологічними.

У романі окреслено риси британського інтелектуала, якого автор відшукує на зламі епох. Покоління Френсіса – «дітей Маргарет Тетчер» – бентежить, що буде далі, «після тетчеризму». Якщо новий зміст інтелектуала полягає в захисті зв'язків історії, то Френсіса (на противагу Басло) осмислення історії якраз бентежить і він готовий встановлювати зв'язки «в епоху безісторійної історії, у час після часу». Мотив суперництва між острівною та континентальною Європою як ефективний спосіб конструювання смислів британського інтелектуала особливо яскраво оприявнюється у «брюссельських епізодах».

Можна стверджувати про два типи скептицизму в романі – за наслідками. Скептицизм Басло дозволяє поєднувати «книги, фінанси і політику», і такий скептицизм переходить у нігілізм, він не продукує нічого нового, а лише заперечує. Скептицизм Френсіса уникає догматизму, він нічого не приймає на віру, він – емпірик, який покладається на власний досвід і стоїть на засадах ліберального гуманізму.

15. Що таке релігійний скептицизм? Поняття «релігійний скептицизм» використовується на означення тих літературно-художніх практик, що репрезентують сучасну рефлексію стосовно різних аспектів релігії в контексті як викликів так званої «світської епохи», так і нового соціокультурного контексту мультикультурного та багатоконфесійного суспільства Великої Британії, з урахуванням традицій теологічної і філософської думки, які склалися в цій країні. Об'єктом зацікавленості романістів є питання віри, її обґрунтування, ті чи ті положення вчення (концепції раю та пекла тощо), життя віруючої людини у строкатому соціумі сьогодення, різні аспекти функціонування церкви, альтернативи, що їх пропонує епоха «дефіциту ідеологій» (численні світські вчення, наукові теорії, які стрімко розвиваються). В англійському романі знаходить відображення водорозділ між християнством й іншими релігіями, а також поділ усередині християнства на різні дискурси. Зростанню релігійного скептицизму сприяють і ті скептичні теорії, які були вироблені від 1960-х, ідеться про «скептичний імпульс постмодернізму» (К. Філмер).

Британська світськість не відмовляється від антирелігійного догматизму – тамтешні публічні інтелектуали, які називають себе «новими атеїстами», – Р. Докінз, К. Гітченс, Е. Грейлінг та ін. – на поч. ХХІ ст. розгорнули гарячу дискусію щодо релігії та атеїзму. Складовою феномену «нового атеїзму» є розвиток жанру «нового атеїстичного роману» (А. Бредлі та А. Тейт «*The New Atheist Novel: Fiction, Philosophy and Polemic After 9/11*», 2010). Однією з конститутивних характеристик «нового атеїстичного роману», до якого зараховують твори М. Еміса, І. Мак'юена, Ф. Пулмана, С. Рушді, Бредлі, називають «естетико-політичний догматизм». Та як догматичний, він знаходиться поза проблемним полем цього дослідження.

16. Архітектура і література: анатомія сумніву у «Шпилі» В. Голдінга. Джерелом смислів у романі «Шпиль» (*The Spire*, 1964) є контакт літератури та архітектури. Історія архітектури як науки та мистецтва залучається автором до моделювання складного поєднання безумовності віри та сумніву, у той час як засоби архітектурної композиції – архітектоніка,

пропорції, пластика, фактура, кольори та технічні прийоми – беруть участь у формуванні скептичного виміру письма.

У романі йдеться про епізод з історії перлини англійської архітектури – собору Солсбері, коли на поч. XIV ст. споруду увінчали 404-футовим шпилем. Побудова шпилю, якою займається настоятель Джослін, перетворюється на інженерно-технічний, потім етичний та екзистенційний виклик. Гостра релігійна вразливість вмотивована історично – церква в середні віки виказує толерантність до надмірних проявів любові до Бога (А. Гуревич, Д. Лодж, Р. Бредфорд). Готична архітектура не лише суєтує духовні доміанти доби, а й актуалізує компоненту історичного світогляду у складній варіативності мотивів протагоніста.

Значущою складовою образу Джосліна є сумнів. Він неодноразово стверджує, що знає: чинить правильно, бо відчуває в собі «всепоглинаючу, непохитну волю», «що велика справа благословенна», та все ж сумнів щодо власних вчинків не відступає, і що ближче до розв'язки, то він виразніший – але не тому, що його розтлумачено, а тому, що більша маніфестацій цього сумніву, включно з рясно оприявленою психосоматикою. Парадокс Джосліна в тому, що попри сумнів, він залишається цілісною особистістю. «Вибачте мене за те, що я такий, який я є», – каже він.

Здійснено кореляцію між романною тезою про християнство як нелегку віру та К'єркегоровим розумінням віри як вчинку, певного духовного руху. У своїй останній праці «Напад на християнство» данський філософ і теолог об'єктом критики обрав тих вірян, котрі сприймають християнство як легку та приємну віру. Якщо вважати, що віра – це шлях кожної окремої людини, яка не просто приймає ортодоксальне християнство, а здійснює певні духовні зусилля, про які вів мову К'єркегор, то траєкторія руху протагоніста роману «Шпиль» дає підстави вважати його тим образом, котрий захищає тезу про реальність християнства лише для обраних. Джослін не випадково протиставлений у романі іншим представникам духовенства, які, до слова, його не розуміють, не підтримують або навіть засуджують.

Діалектика К'єркегора, яка вибудовується на принципах «екзистуючої», а не трансцендентної суб'єктивності, виводить природу внутрішнього конфлікту Джосліна за межі середньовічної свідомості. На думку філософа, людина постає не у вигляді певної абстрактно-теоретичної завершеності, а в постійній мінливості та глибинній внутрішній суперечливості. Але оскільки внутрішнє протиріччя виявляється обов'язковою якістю людської природи взагалі, що не може бути подолана, чи гармонізована, чи знята, – власне ця людська сутність завжди залишатиметься трагічною (Н. Ісаєва). У контексті К'єркегорової діалектики витлумачено відмінність розв'язки роману для самого Джосліна і для інших. Якщо для інших (у тому числі читача) фінал є щасливим, бо шпиль – тисячі тонн металу та свинцю, дерева та каменю – зведено і собор уцілів, що доводить вірність шляху настоятеля, то для нього самого внутрішній конфлікт залишається неподоланим.

Сумнів, який є ефективною стратегією скептицизму (М. Зерба), отримує в романі й інші вектори імплементації. На відміну від сумніву теолога Бернарда в романі Лоджа «Новини з раю», сумнів Джосліна поширюється не на загальні питання християнського вчення (він увірує в Бога беззастережно), а на питання комунікації. У романі Голдінга сумнів не розхитує віру, а «перечитує» її як індивідуальний учинок.

17. «Who Will be the Last... to Seek this Place for What it Was?»: поетична рефлексія Ф. Ларкіна. До вибудови концепції релігійного скептицизму залучено поетичний доробок Ф. Ларкіна, бо він відобразив у поезії дух та умонастрій свого покоління (М. Цветкова). Герой його поезій «є узагальненим образом англійця у державі загального добробуту після війни: занедбаного, зневіреного, знудженого, перекошеного» (А. Альварес). Часом ліричного героя поетичних творів Ларкіна несила відділити від автора, котрий «<...> є переважно скептичним і може бути песимістичним» (Р. Гофпор).

Проведений літературознавчий аналіз поезії «Відвідини церкви» із залученням методології глибинного читання полемізує з усталеними прочитаннями, передовсім атеїстичними. Твір прочитується як метафора онтологічного стану непевності, у якому опинилися не лише інтелектуали покоління автора, а й ті критично мислячі люди, які вже не могли сприймати християнство як беззаперечну ідеологію, хоча не були готові відмовлятися від духовності, яка з ним була пов'язана. Сучасний контекст віри (невіри) в поетичному творі Ларкіна є «рефлексивним» (Ч. Тейлор), тобто коли релігія чи її відсутність є приватною справою. Ліричний герой демонструє, яким чином це може відбуватися; під час відвідин храму його недовіра трансформується у нові взаємовідносини з релігією.

Вірш, попри чуттєву експресію, не є настроєвим – це струнка, вибудована за законами логіки інтелектуальна конструкція. Мові вірша притаманні точність і конкретність, гранично простий нормативний синтаксичний лад. Хоча композиційна будова – сім строф по дев'ять рядків у кожній – сугестує християнський символізм, відповідно до динаміки змін ліричного героя твір поділяється на три частини: 1–2-га строфи – декларація релігійного скептицизму, 3–5-га – раціоналізація сумніву, 6–7-ма – формулювання наратором нової позиції, яка є також відповіддю на його ірраціональні дії в першій частині. Динаміка оповідача узгоджується з ідеєю процесу, яка у природі скептицизму. Ідея руху закладена відпочатково; семантика заголовка поєднує відмінні значення, створюючи риторичний ефект: «going to church», «church is going».

Рух наратора від «неоковирного» до шанобливого ставлення до храму пов'язаний з віднайденням наратором нових смислів церкви: «A serious house on serious earth it is». Застосування застарілого значення слова «серйозний» (аж до XIX ст. означало «релігійний») перифразовує згаданий рядок таким чином: «релігійний дім на релігійній землі». Лексична анафора підсилює засадничу думку. Це дає підстави стверджувати, що в здійсненій ревізії значення релігії в повоєнній Британії церква постає духовним осередком, у якому «all our compulsions meet», бо тут вони «are recognised, and robed as destinies». Такою є відповідь на стрижневе в поетичній рефлексії питання: «Who Will be the Last... to Seek this Place for What it Was?» Таким чином, поетична рефлексія Ларкіна доводить слушність думки Дж. Вуда про «флуктуації віри» як традицію в англійській літературі. Здійснено зіставлення функціонування тропу собору у творах Голдінга і Ларкіна.

18. «Добра робота» Д. Лоджа: про «тих, що схиляються на користь віри». Девід Лодж – із тих письменників, котрі забезпечують зв'язок між культурою релігійною та нерелігійною (чи антирелігійною), – завдяки своїй скептичній настанові, яка діє на два фронти одночасно: чинить опір принциповому відчуженню релігії і не сприймає католицтво як таку інституцію, яка вважає, що зміни їй лише нашкодять. Власна формула ідентифікації

«емансипованого» католика така: «католик-агностик до певної міри». Сміслові уточнення «католицький» утримує його від крайнього ступеня агностицизму, натомість пропонує розглядати різні модифікації людської свідомості і мови в їхній відносності. Крім того, чітко маркуючи релігійний контекст, стверджує такий погляд на світ, який не вимагає знати про існування Бога, але вірить у його існування.

Специфіка романістики Лоджа після 1970-х рр. пов'язана в тому числі з осмисленою авторською настановою «досліджувати питання», натомість компетенцію «формулювати відповіді» делегувати читачеві. Про цей, сказати б, «скептичний імператив», який сам Лодж пов'язує почасти з особливостями характеру, він заявив на початку 1980-х. Він стверджує, що його романи «тягнуть до бінарних структур», і підкреслює, що причиною того, чому він протиставляє в тексті різні ідеологеми чи моральні імперативи, не є ухиляння від вибору, а «ширий сумнів».

Роман «Добра робота» (1988) має якість перехідного, – у ньому слабшають притаманні 1960–1970-м соціокультурні виміри релігійності, більш виразні – акценти 1980-х, водночас він віщує теологічну глибину, філософічність, а головне варіативність втілень релігійного скептицизму в наступному романі «Новини з раю» (1991).

Твір «Добра робота», який разом із романами «Академічний обмін» та «Світ тісний» утворює трилогію, розглядають у річищі жанру академічного або університетського роману (А. Люксембург, О. Бандровська, І. Васильєва та ін.). До усталених первнів жанрової структури роману пропонується додати аспект, який пов'язаний з релігійним скептицизмом.

Головні герої роману – Робін Пенроуз та Вік Вілкокс – розмірковують про стан релігії. Вони одностайні в думці про те, що в країні зникла елементарна добродійність, і не економічна ситуація, а «занепад релігії» є ймовірною причиною, але по-різному бачать шляхи вирішення. Релігію теж тлумачать кожен по-своєму. Вік демонструє відкритість у питаннях віри і, говорячи про Бога, має на увазі біблійного Бога. Для нього релігія – суспільний інститут, який навчає моралі, а це передбачає існування сталих моральних принципів. Робін, яка не вірить в патріархального біблійного Бога, аби дати свою відповідь щодо змісту релігії, переключає його в інтелектуальну площину: спершу у сферу психології, далі – у феміністичну теорію, а саме у спроби американських феміністських теологів «перевизначити Бога як жіноче начало», і насамкінець у постструктуралістський спосіб мислення: «God is the ultimate floating signifier». Філософські надбання постструктуралізму в останньому визначенні пов'язані найперше з професійними вподобаннями протагоністки, яка віддає перевагу семіотичній інтерпретації як літературних творів, так і соціокультурних процесів. При цьому текст роману релятивізує будь-яку семіотичну систему в епізоді, пов'язаному з Чарльзом, бой-френдом Робін. При цьому Робін не відмовляє релігії у її традиційних функціях.

На відміну від обережного скептицизму Віка, скептицизм його колег (Браєна Евертгорпа, Стюарта Бакстера та ін.) відкидає християнство. Вік, який не хоче бути маргіналом, адже співвіднесення себе з представниками своєї соціальної групи є його другою натурою, у розмові з Бакстером демонструє «релігійну мовчанку». Вона ж є його реакцією на розбіжність між духом модерності та католицизмом.

Таким чином, варіанти віри Віка Вілкокса та Робін Пенроуз, попри їхню відмінність, є романними втіленнями сучасного англійця у визначенні Б. Бергонці – «не вельми побожного, але все ж такого, що схиляється на користь віри».

19. Стратегія «широкого сумніву»: *Le troisième homme* у «Новинах з раю» Д. Лоджа. У романі «Новини з раю» представлено декілька християнських дискурсів: традиційний католицький (старші Волші), реформістський католицький (Юланда, Тесс) і той, що «індивідуалізує» релігійність (Бернард). «Флуктуації віри» притаманні більшості персонажів – хтось на якийсь час переживає сумнів, хтось її втрачає і знову здобуває, а хтось тільки відкриє її для себе.

Бернард вітає рух уперед, відкритість до винайдення нової мови католицизму, тієї, яка б реагувала на виклики сучасності. Через закладений у цей образ дуалізм він уособлює обидва вектори – модернізацію, що має на увазі індивідуалізацію, суб'єктивізацію релігійних практик, та збереження, де необхідно, традиційних. Це відрізняє його від реформіста та від консерватора, і в такому сенсі Бернард, сказати б, «третьою людиною» (*le troisième homme*). Стратегією подолання розриву між «модерним» та «релігійним», яку обирає Бернард, є злиття релігійного та екзистенційного вимірів віри. Це визначає його синхронний рух у двох напрямках: пошук прийнятної концепції віри і набуття життєвого досвіду.

У зв'язку з першим рефлексія Бернарда виповірює об'ємний пласт релігійної антропології, яка виходить за межі католицизму. Це – як ті концепції, які він фіксує у своїй оповіді (найбільш кондесовано і широко вони представлені в заключному розділі), так і «фоніві», тобто такі, що можуть бути актуалізовані читачем. Указуючи на суперечливі позиції у християнському вченні, теологічних концепціях ХХ ст., протагоніст постає романним утіленням авторської настанови «дослідити питання», а не «сформулювати відповідь». Читач постійно занурений у тонкощі складної полеміки, яка має різні форми втілення – внутрішній монолог, діалоги, цитати та алюзії на теологічні праці. У романі вибудовано контекст з імен, учень і не лише англійських, які виявляються спорідненими з Бернардовими сумнівами (есхатологічний скептицизм, скептицизм щодо ідеї антропоморфного Раю, скептицизм щодо новітніх церковних практик).

До того ж, скептицизм Бернарда виводить його за межі теологічного дискурсу, активуючи потужний філософський та літературний. Текст роману суголосить, часом буквально, думкам Д. Г'юма, який у «Діалогах стосовно природної релігії» (1751) так коментує скептицизм віруючого: «Бути філософом-скептиком є для вченого першим і найсуттєвішим кроком до того, аби стати істинним християнином».

Новий життєвий досвід, який результирує в новій компетентності, упевненості в собі стає приступним Бернардові у стосунках з Юландою: він відкриває для себе почуття кохання, еротичний досвід, а головне – звільняється від нав'язливого «цього себе», він щасливий. Нова релігійність Бернарда стає чинником автентичності, у ній поєднуються інтелектуалізм теолога та відкритість до земного щастя з коханою жінкою, яку тепер немає потреби узгоджувати з концепцією раю. Саме через те роман, який на старті має «скептично налаштованого теолога» з варіативністю можливих наслідків, завершується не інтелектуальним «рафінадом», а переживаннями щастя: «він посміхнувся».

Отже, проєкції релігійного скептицизму в романах Лоджа 1980-х, який не ототожнюється з постмодерністським, стосуються передовсім католицького християнства, але ним не обмежуються. Англійська інтелектуальна думка в питаннях віри (теологічна, філософська) містить потужний імпульс для сумніву. Та хоч би якою була етіологія сумніву, християнська релігія залишається «локусом правди» (М. Кроу).

20. Розмиваючи межі віри: «Вотерленд» Г. Свіфта. Тема віри та релігії – одна з «опорних» в архітектоніці роману Грема Свіфта «Вотерленд» (*Waterland*, 1983). Вона розпочинається із роз'яснень Генрі – Томового батька, який наглядає при шлюзі, божественного походження зірок на небі і завершується думкою самого Тома про рідного брата Діка як «Спасителя світу».

У романі змодельовано індивідуальні сценарії взаємин з Богом, передовсім трьох ключових персонажів – Тома Кріка, його дружини Мері та старшого брата Діка. Несподіване звернення до Бога шкільного вчителя історії бачиться як моторошна втеча від раціональної моделі поведінки, коли йому несила розібратися у прикрій несподіваній події власного життя. Співвіднесенню протагоніста з релігійною точкою зору на світ сприяють біблійні алюзії. Вибір професії вчителя розцінюється ним як вибір християнського пасторства. Себе та інших Том Крік порівнює з біблійними персонажами. Зустріч з Прайсом нагадує йому біблійну Таємну вечерю. Символічну зустріч описано у главі з промовистим заголовком «Євангеліє від учителя» (він очевидно бачить себе Ісусом під час обряду причащення учнів-апостолів під час Таємної вечері хлібом та вином). У ролі біблійного волхва Том уявляє себе, побачивши дружину з малям на руках. Сама ж Мері бачиться йому в образі Мадонни.

Свою чергою образ Мері вибудовується довкола ідеї трагічного материнства. У свої п'ятдесят два жінка увірувала в існування божественної дитини, «яку післав їй Бог» і яка «всіх врятує». Крадіжка чужої дитини, на яку вона наважується, в очах Тома та громади є безумом. Роман перелицьовує біблійну історію про Матір Ісуса, постулюючи сумнів у правдивості догмату щодо «непорочного зачаття», і «відображає характерне для кінця ХХ ст. розчарування в можливості кінцевого подолання людством гріховності, втрату віри в божественне одкровення шляхом приходу месії» (О. Шаніна).

Деконструювання міфу про дитину – Спасителя світу у зв'язку з образом Діка підсилює тезу про те, що «будь-яка умоглядна теорія, віра в неї може лише прискорити кінець історії» (О. Шаніна). Об'єктом сумніву постає і недолугість віруючого, невміння прочитати знаки, адже Том схибив в оцінках винятковості Діка, у масштабах суспільної ж історії наслідки помилки були б трагічнішими.

Попри проєкції скептицизму щодо «доктринального» мислення, великих ідей, метанаративів, текст роману не руйнує віру. Подібно до ліричного героя Ларкіна, Том залишає за собою право на віру і для цього змінює реєстр. Віра – ірраціональна, тому її прояви дискретні, часто не пояснювані. Хоч не називає себе християнином, він не приховує потреби в тому, аби хтось дивився на «це все зверху», що зближує Тома з агностицизмом.

Ірраціональність витлумачується і як наслідок втрати релігії. За визначенням І. Хассана, «<...> yet we remain ourselves creatures of will, desire, hope, belief. And now we have nothing <...> upon which to found our discourse». Концепція людини як «істоти віри» конгеніальна

концепції Дж. Стайнера про «ностальгію за абсолютном». А це виводить Кріковий релігійний скептицизм за межі «логіки» сучасності.

Наголошено: характерні для постмодерністської поетики розмивання меж реального й уявного, ймовірного і неймовірного, навіяного та істинного, поліфонія голосів тощо створюють скептичне середовище, яке в питаннях віросповідання утримує читача від фінальних суджень, у тому числі від догматичного заперечення. Відтак, віра постає одним із виборів, що їх пропонує свіфтівський текст.

21. Маятник віри в «Історії світу в 10 ½ главах» Дж. Барнса. Релігія, віра є частиною художньої історії світу в романі «Історія світу в 10 ½ главах» (*A History of the World in 10 ½ Chapters*, 1989). Альтернативне авторське прочитання історичного та міфологічного матеріалу живиться, по-перше, з ґрунту сучасних концепцій про наративність історії. Якщо історія – це не те, що сталося, а лише те, що розповідають історики, то й віра – це те, що розповідають про неї самі (не)віруючі. Загально визнана точка зору, так само як альтернативна, постає однією з можливих. По-друге, прочитання виповнюється іронією автора, яка виходить за межі постмодерністської іронії і, за його власним визнанням, є близькою до визначень Ф. Ларкіна та Ж. Ренара. Романним персонажам автор делегував власний страх перед смертю і власну рефлексію щодо обґрунтування віри. Динаміка їхніх перетворень як експлікація «релігійного інстинкту», який, з точки зору Барнса, притаманний більшості людей, визначає структуру оповідей роману, загальну композицію і своєрідність протагоністів.

Персонажі роману утримуються від крайнощів догматизму, як-от фанатизму та атеїзму. І в цьому вони суголосять точці зору Барнса, який менш категоричний, коли йдеться про власний атеїзм: «I think I'm probably an atheist but I'm always alarmed by dogma and I think atheism can be a dogma as much as anything else. I don't think I'm smart enough to know that there isn't a god». Свідомо чи ні Барнс стає на позиції пірронізму. Він визнає, що не має доказів існування Бога і не має доказів не-існування Бога, що узгоджується з ключовим принципом пірронізму і веде до утримання від кінечного судження – *epochē*, яке врешті-решт означає його скептицизм. Як наслідок, «свідомість опиняється у підвішеному стані» або, сказати б, у «транзитному стані», рухаючись подібно до маятника від одного полюса до іншого. Разом з тим Барнс відводить атеїзму цілком конкретну роль у суспільстві: певної сили, що може бути протиставлена сучасному фундаменталізму.

Глави «Історії світу в 10 ½ главах» стають платформою для полеміки – експліцитно або імпліцитно – між прихильниками і критиками віри. Узагальнений образ наратора в романі містить ту амбівалентність Ларкіна, якою Барнс захоплюється у книзі «Нема чого боятися». Він втілює скептичну настанову і щодо ймовірності наукових доказів існування Бога, і щодо переконливості аргументації тих, хто називає себе апологетом християнської релігії, він піддає сумніву правдоподібність біблійних історій і називає їх тим знанням, що відсилає нас уперед. Більш переконливими за теологів і представників церкви для персонажів роману стають власні міркування, що фондовані на травматичному досвіді втрати, змушуючи шукати альтернативу – прямуючи чи до Бога, чи від Бога. Оповіді протагоністів – здебільшого про транзитні стани людини, про рух від невіри до віри (або у зворотному напрямку).

Протагоніст-наратор («Безбілетник») дає гостросатиричну оцінку іудейсько-християнському розумінню Бога. Жук-короїд на свій лад переказує біблійну історію про

Ковчег Ноя; у традиціях скептицизму щодо священних текстів виказує недовіру до сакральних книг і тому переінакшує її, зокрема в питанні мотивації Ноя, з точки зору грішної людини. У його відданості Богові він убачає бажання виконувати накази свого кумира. Через те, що Божий обранець «не мучився сумнівами», він сповнився гордині і фанатичного завзяття. Наратор поділяє людей на відкритих і сповнених «непереможної пристрасності до догматизму». Фанатизм і догматизм – категорії одного порядку.

38-літня Кетлін Ферріс («*Виціліла*») не потребує доказів Бога, вона потребує його існування. Френсіс переконалася, що людина, керована лише розумом, рокована втратити життя. Спершу в бесідах зі своїм чоловіком, потім у монологіях розмірковує про екологічні катаклізми, «про вимирання планети» і розповідає про свою мрію жити в суголосі з природою, міряючи дні сходами та заходами сонця. Подібно до Тома Кріка («*Вотерленд*»), Кет потребує того, хто б дивився на все ззовні. «Вона не вірила в Бога, але зараз їй хотілося повірити. Не тому, що вона боялася смерті, – їй хотілося повірити у кого-небудь, хто б дивився на все збоку». Потреба справедливості у виняткових обставинах проростає потребою в Бозі. Щоправда, більше про цю тугу не йдеться, бо коли її кішка Лінда народила п'ятеро милих кошенят, у неї з'явилася надія.

Крок, від якого утрималася Кет і про який застерігав Флобер, зробила інша романна жінка – Аманда Фергюссон («*Гора*»). Фанатичне завзяття Аманди, яке оприявнюється, зокрема, у зниженому антропоморфному образі потойбіччя, стає предметом іронії. Амандині спроби повернути батька до релігійної віри силою аргументації зазнають поразки. Про це за сто років до того застерігав французький мислитель, математик Б. Паскаль. Понад половину праці «*Думки*», яка була задумана як апологія християнства, він присвятив «доказам християнської віри», але, урешті-решт, був змушений визнати, що вони є переконливими для тих, хто хоче бути твердим у своїй вірі, для всіх інших (і для полковника Фергюссона) – вони не мають сили аргументу. *Deus inclina corda eorum* – Бог прихиляє серця тих, кого він любить.

Для людини науки космонавта Спайка Тиглера («*Проект Арарат*»), який змінив проект «*Аполлон*» на «*Арарат*», обґрунтування віри засновується на осяянні, а не на науковій аргументації, хоча ймовірність такого досвіду викликає сумнів – через фіксовані в нього випадки перцептуальної дезорієнтації.

У романі робиться спроба інтелектуалізувати віру, пов'язавши її з питанням про істину. Міркування актора Чарлі («*Угорі по річці*») уповні актуалізують барнсівську дихотомію «інституційної релігії» та «релігійного інстинкту» з усіма негативними наслідками першої й очевидною перевагою другої. Як скептик, наратор визнає, що «об'єктивна істина недосяжна» і «будь-яка подія породжує безліч суб'єктивних істин». Він також погоджується з тим, що «створена нами [людьми і з точки зору Бога] версія фальшива» (це перегукується з барнсівським визначенням християнської доктрини як «*beautiful lie*»). Але усвідомивши це, «ми все-таки повинні вірити, що об'єктивна істина досяжна» і що «істина, об'єктивна на 43 відсотки, краща за істину, об'єктивну на 41 відсоток». Така віра не узгоджується з розумним знанням, але сама вона видається Чарлі єдиною стратегією порятунку, антидотом загрозливій «оманливій відносності» сьогодення. Беручи до уваги витоки, її можна було б кваліфікувати як «віру усвідомлення», бо вона є наслідком усвідомлення меж будь-якої альтернативи.

Чарлі – актор, який у голлівудській кінострічці грає образ священника-єзуїта отця Ферміна – одного з тих прибульців Старого Світу, хто навертав на християнство корінне населення Америки. Це спонукає його поміркувати про значення церкви та церковників на цих теренах. Від часів свого заснування церква «загрузла в бюрократії», християнство, яке «на початку виступало за загальний мир, <...> закінчує насиллям». Точка зору Чарлі суголосить точці зору вчителя історії Діка Кріка («Вотерленд»), котрий переконує, що поширення християнських догматів, у тому числі в місіонерських подвигах, «стало причиною воєн, масових убивств, знущань та інших форм варварства». Хоча обидва такі трансформації пояснюють поза межами теології – природою «будь-якої великої ідеї» (Чарлі), яка «може розсипатися на друзки» (Дік).

Танатофобія є темою оповіді першої з *«Трьох простих історій»*. Біблійний міф про Йону – форма експлікації танатофобії автора, у той час як гігантська істота кит – ще одна персоніфікація смерті. Текст роману дає підстави припускати, що страх смерті є ірраціональним: наратор повідомляє, що міф про Йону, як й інші подібні історії, науковці оцінюють скептично.

Страх перед смертю доповнюється страхом перед вічністю, який сублимується в дуальному образі Раю, що вибудовується в діалозі наратора – молодого чоловіка і приязної молоді особи на ім'я Маргарет про Рай у форматі сесії запитань та відповідей (*«Сон»*). Вірний своєму транзитному стану персонаж Барнса відмовляється від гедоністичного світського, т. зв. «демократичного» Раю, але йому так само не підходить християнський, або «старий», Рай, бо є «грубим антропоморфним».

Таким чином, у сучасному британському романі релігійний скептицизм постає в розмаїтій варіативності проєкцій. Проаналізовані романи Д. Лоджа, В. Голдінга, Г. Свіфта та Дж. Барнса, а також поетичний твір Ф. Ларкіна, за очевидних відмінностей, мають спільний соціокультурний контекст походження – секуляризацію, яка розпочалася у Британії після Другої світової. Але утримуючи історичний вимір, вони актуалізують і давніший спадок викликів, пов'язаний із сумнівом як частиною історії християнства та самобутніми національними традиціями віросповідання у країні. Структура образів персонажів є формою екстеріоризації глибинної внутрішньої полеміки самого автора – між вірою та невірою, між спадком родинного виховання, суспільних настанов і власною болючою тугою за Богом, яка, прикметно, не переходять у догматичне утвердження протилежного – безвір'я.

22. Феміністичний скептицизм Д. Лессінг: проти стереотипу. Феміністичний скептицизм позначає авторську настанову на подолання догматизму феміністичної думки, а також низку інструментів, за допомогою яких ця настанова актуалізується в художньому творі. Об'єктом сумніву можуть бути як базові ідеї, так і окремі положення фемінізму.

Феміністична критика відпочатково домінує в лессінгівському літературно-критичному дискурсі, що, за безумовної вагомості зробленого дослідниками цього напрямку для розуміння й популярності письменниці, звужує інтерпретаційне поле її романів і щонайменше не враховує власної самоідентифікації Доріс Лессінг, що на ній вона завжди рішуче наполягала – у численних інтерв'ю, виступах, коментарях до своїх творів тощо, а фактично суперечить їй. Зокрема, в інтерв'ю Б. Елен у 2001 р. вона каже: «I have nothing in common with feminists. [...]

It's just that, like all obsessively political people, feminists tend to fasten on to someone who they think is one of them. I am always being described as having views that I've never had in my life».

В основу пропонованої перспективи прочитання романістики Лессінг, яка суголосить актуальним тенденціям розширення критичного дискурсу новими підходами (Е. Бертелсен, Д. Уолден, М. Гелін, В. Уотерман), покладено якраз ту інтелектуальну позицію, якою сама письменниця відповіла на виклики сьогодення, – позицію скептика. Коли у 2007 р. їй вручали Нобелівську премію, в узагальненому висновку Шведської академії її професійні здобутки визначили так: «тії, що оповідає про *досвід жінок і зі скептицизмом*, пристрасстю і з пророчою силою вивчає розділену цивілізацію». Скептицизм Лессінг є засадничою світоглядною настановою і певним письменницьким прозрінням. Цю настанову вона задекларувала на початку літературної діяльності в есеї 1957 р. «The Small Personal Voice»: «*One certainty we all accept is the condition of being uncertain and insecure. It is hard to make moral judgments, to use words like good and bad*». Хоча Лессінг не вживає поняття «скептицизм» експліцитно, така конотація є очевидною. Так само як Сократ, котрий був певен, що невивчене життя не вартує жити, вона скрупульозно аналізує життя, наголошуючи на винятковій цінності власного досвіду у процесі написання твору. Категорія досвіду – одна з незмінно важливих в її естетиці від 1950-х до 2000-х.

Стверджується: авторський скептицизм створює передумови для вивчення його проєкцій у романістиці Лессінг, у той час як виокремлені в дослідженні три проблемні вузли лессінгознавства – «*проблема реценції*», «*проблема авторського авторитету*» та «*проблема недооцінки*» – доводять його слухність та актуальність.

23. «We'll Land Together on That Shore»: «Ущелина» Д. Лессінг. Конфліктність, складність порозуміння між жінкою та чоловіком у романі «Ущелина» (*The Cleft*, 2007) постає як наслідок їхньої послідовної з'яви на світ. Ця каузальність є почасти художньо-умовною, тобто не стільки причиною конкретних якостей, скільки даністю, бо інтерес автора вкорінений у психології, на що вказує інтертекстуальність епіграфів. Паратекст задає й основну наративну стратегію роману – діалогізм. Лессінг імплементує стратегію протилежних голосів, започатковує діалог між чоловіком та жінкою, і ця альтернатива усталеним взаємним звинуваченням є конструктивним внеском у взаємопорозуміння.

Проєкцією феміністичного скептицизму в романі є передовсім розхитування догматичних тверджень ліберального фемінізму, який відмінності між чоловіком та жінкою тлумачить не інакше як соціально сконструйовані (С. Уоткінс). У той час як феміністична критика аналізує форми пригнічення жінок чоловіками, роман розхитує таку логіку, демонструючи вбивчу стосовно чоловіків жорстокість жінок. Вона притаманна жінкам на початку оповіді, згодом вони її долають. Догматичне твердження про те, що роль жінки в суспільстві визначається чоловіком, заперечується розвитком взаємин між Астрою, Мейрою та їхніми чоловіками в першій частині роману. Текст твору подає чимало свідчень того, що комунікація між спільнотами є навзаєм продуктивною. У новому порядку, який встановлюється з часом на острові, немає властивої екофеміністичній думці переваги антропоцентризму над геоцентризмом, андроцентризму над гіноцентризмом.

У поезиці роману зацентровано важливість «*скептичного середовища*»: вдачу, характери, погляди, взаємини жінок представлено під різними кутами зору, жоден з яких не є

остаточним; плюральність точок зору витворена персонажами, котрі представляють різні покоління та історичні періоди; наратор є ненадійним через низку чинників; дієгетичні чоловіки та жінки демонструють різні рівні обізнаності.

У суголосі з авторським імперативом уникати однозначних кінечних суджень у романі сформульовано відповідь на ключове запитання другої частини: хто правий – Маронна чи Горса, який, попри незгоду жінки, здійснив експедицію в пошуках «чудесного місця», що виявляється тривалою та виснажливою, а для декого й фатальною. Відсутні підказки на користь одного з них, натомість у заключних епізодах увагу спрямовано до студій жіночої та чоловічої природи. У висновку – майже аксіоматично про те, що *чоловіки – мрійники, жінки – турботливі*. І Горса, і Транзит – мрійники, котрі дивляться за лінію горизонту, тим часом жінки на березі чекають на їхнє повернення. Резонанс переживань чоловіків-протагоністів у декількох епізодах роману, накладання характерології, як і його протиставлення досвіду та характерології жіночих образів, співмірні з тезами, що їх висувують теоретики есенціалізму: «існують якості, що є сутнісними для жінок, і вони притаманні всім жінками» (А. Стоун). Тією ж мірою це стосується чоловіків.

Намір атрибутивати одні характеристики жінкам, інші – чоловікам задекларовано автором найперше в передмові та епіграфах. З алюзій на Грейвсову та Флекерову моделі стосунків між чоловіками та жінками, які вкорінені у трансцендентному, Лессінг розпочинає романну бесіду щодо відмінних конститутивних рис, які можуть бути пов'язані з жінками та чоловіками. І хоча есенціалістський дискурс сприяє розумінню відмінностей точок зору Маронни та Горси, він не дає відповіді на запитання, хто правий, – передовсім через більше запитальну, аніж ствердну природу есенціалізму.

У відповідності до сутності скептицизму, Лессінг не лише ставить під сумнів усталені концепції – «екофемінізм», «соціальний конструкціонізм», «есенціалізм», які розвиваються в межах феміністичної критики, але й відкидає саму можливість фінальної відповіді. Той вид скептицизму, який обирає автор, не завершується запереченням, але й не віддає переваги універсальним якостям над соціальними механізмами, тобто за своїми наслідками він належить до третього в запропонованій Т.С. Еліотом класифікації різновидів скептицизму – того, що інтегрується в систему віри, яка долає його межі. Лессінг апробує метафізичний сценарій. «Ми не маємо нічого спільного, але потребуємо один одного», – урешті-решт визнає Горса, котрому несила осягнути розумом витoki непорозумінь з коханою жінкою. Так само немає раціонального пояснення примирення Маронни та Горси, яке стається наприкінці, але цей тривалий складний конфлікт вирішується глибоким емоційним досвідом обох (і нагадує лоджівського Бернарда). Горса віддається мріям про них обох у прекрасному місці. Авторський проект світу не є виключно жіночим.

24. Наративізація життя в «Альфреді та Емілі» Д. Лессінг. У романі Д. Лессінг «Альфред та Емілі» (*Alfred and Emily*, 2008) антропоніми Альфред і Емілі налаштовують читача на автобіографічну оповідь про її рідних, але експеримент, на який наважилася письменниця, вивів її за межі сімейної хроніки. Суть експерименту задає його структура: дві ретроспективні нарації про батьків – уявна та «документальна» – утворюють послідовні, співмірні за обсягом частини твору. Осердям роману стають стосунки наратора з минулим – передовсім минулим батьків, яке припадає на роки щойно по Першій світовій війні, і

завершуються часом, коли вона – літня жінка – переказує події життя. Лессінг, за її словами, написала роман заради справедливості стосовно долі матері як долі жінки. Вона згадувала про неї так: «She was a remarkable woman. <...> I knew she was being underused».

Роман-роздум про те, що визначає долю жінки, не дає однозначної відповіді, натомість вибудовує складний конструкт чинників. Цим письменниця ще раз засвідчила вірність скептичній настанові у зображенні найважливішої в її художньому доробку теми жінки. Уявна та документальна нарації співдіють, наслідком цього є втілений сумнів автора щодо абсолютизації одного з низки чинників, які визначили долю реальної Емілі.

Умовою обох життєписів Альфреда та Емілі є чинник війни. Намір презентувати дві історії – одну, в якій не стається лиха Першої світової війни (хронологічно вона перша), і другу, в якій війна визначає долі людей, – чіткий, заявлений нараторкою на початку оповіді. Це умова і причина подій: оповідачка хоче «позбутися потворного спадку війни». Визначальними є й інші чинники нереалізованості жінки: характерологічні особливості, родинні стереотипи, соціокультурні установки тощо.

Поєднання уявної та документальної нарацій у двох структурно-композиційних частинах роману спрямовує також до проблеми наративізації життєвого досвіду в літературному творі, а це акцентує проблему репрезентації і актуалізації формуючого потенціалу ретроспективного наративу від першої особи. Виокремлено три формуючі наслідки наративізації, стверджується високий ступінь взаємопов'язаності двох частин, її смислотворча якість, що результує у «переописанні» життя матері, батька і доньки. У здійснених «переописаннях» минуле Емілі постає як «царство можливості» (Р. Рорті), воно урівнює два життя, розмиваючи межі між вигаданим та дійсним.

Отже, інтерес автора в обох романах не обмежується реконструкцією суто жіночого досвіду – втраченого чи забороненого, а спрямований на з'ясування взаємин дієгетичних чоловіка і жінки, які представлено не як антагонізм, а як діалог зацікавлених співрозмовників. Виокремлені проєкції феміністичного скептицизму акцентують складний контекст життя жінки. Як у ранній, так і в пізній романістиці скептицизм автора оприявнюється на концептуально-тематичному рівні, у структурно-композиційній організації, художній образності, у низці поетикальних засобів, які уможливають літературну апропріацію скептицизму як полемічного дискурсу.

25. Моральний скептицизм: перечитуючи «Володаря мух» В. Голдінга. Поняття «моральний скептицизм» вживається на позначення тих літературно-художніх практик, які не мають на меті нівелювати поняття моралі (як внутрішню вимогу) чи «деконструювати» моральність (як певні принципи поведінки, зовнішню вимогу), а ставлять під сумнів інституційну ефективність, а також привертають увагу до тих чинників, які розхитують спроможність людини дотримуватися так званої «базової моральності» (basic morality, Б. Герт), що передбачає, зокрема, керування власною жорстокістю. За визначенням Юдіт Шкляр, жорстокість є «найгіршим із того, що ми робимо». Хоча людина у ХХ ст. скомпрометувала себе ганебними проявами жорстокості, це не лише не скасовує запит на вироблення більш прийнятних засад взаємин у суспільстві, а й спонукає до поглибленого вивчення витоків таких дій. Маніфестації морального скептицизму відшукувані в «літературі жорстокості» і

назагал у тих романах, які досліджують мотиви драматичних помилок людини – як індивідуальних, так і колективних – та вказують на них.

Жорстокість як сценарій поведінки, інтенційна жорстокість, її причини та наслідки є однією з основних тем роману В. Голдінга «Володар мух» (*Lord of the Flies*, 1954). У ньому феномен жорстокості позбавлено прямих історичних і політичних конотацій, експліковано передовсім його соціальний та психологічний аспекти, але непрямо такі конотації все ж наявні, ще більше вони увиразнюються у зв'язку з фігурою автора. Голдінг переконаний, що інституційні механізми недолугі в запобіганні жорстокості. Банкрутіє такий інститут, як система шкільного виховання з її вагомим етичним складником, що неunikно ревізує усталену оцінку ефективності британської системи освіти і виховання як її компоненти. «Політизоване» прочитання роману акцентує суспільні чинники, які інституціалізують жорстокість (П. Кроуфорд).

Як скептика Голдінга цікавить пошук, процес. Грецька філософія, християнська доктрина, міфології, новітні філософії – на цьому він добре знався, і очевидно йому була близькою та частина філософів, яка декларує панівне прагнення особистості до «самостворення», – його персонажі настільки відмінні, наскільки відмінні сценарії розвитку подій на острові, навіть якщо ці альтернативні варіанти не пропонують успішного варіанта. У серці цього проекту – моральна поліфонія (Дж. Доуринг).

Чотири протагоністи роману – це чотири конкуруючі точки зору і сценарії розбудови стосунків із суспільством. «Драматургія» роману викристалізовує тезу про те, що раціональна модель (її обрав інтелектуал-прагматик Роха) й ірраціональна (представлена Саймоном – першим голдінгівським сенсуалістом, єдиним із хлопчаків, хто збагнув, що звір перебуває всередині людини) мають межі. Поза проблемним полем антиномії «раціональне–ірраціональне» перебувають Ральф і Джек. Ральф – відповідальний, вольовий, поміркований, ліберал, котрий, з одного боку, може підпорядковуватися рішенню громади, з другого – громада саме під його орудою здатна ухвалювати рішення. Саме у зв'язку з цим персонажем до значень мушлі як символу демократії, справедливості додається ще одне: вона делегує кожному право голосу, це перетворює її на символ пошуку істини, «інституціалізує» діалог.

У моделі світу Ральфа істина є не даною, а такою, що її відшукують. Так триває доти, доки його суперник Джек не знищує мушлю, адже себе він вважає останньою інстанцією, а діалогічність – зайвою. Розбиваючи мушлю, він у такий спосіб стверджує авторитет власного голосу, а значить істину, що дається. Можна стверджувати, що роман актуалізує неопрагматичне тлумачення істини. «Важливою є можливість говорити з іншими людьми про те, що здається істинним, а не про те, що є істинним насправді» (Р. Рорті). Цим коментарем Рорті супроводжує аналіз ситуації протагоніста роману Оруела «1984», але присутньо він резонує із ситуацією голдінгівських персонажів. Поки триває розмова, жорстокість під контролем, але щойно воля Джека домінує над іншими, розмова переривається.

Порятунок для Ральфа є внутрішній діалог. Х. Арндт у праці «Responsibility and Judgment» (2003) пише про те, що моральний дух тих, хто чинив опір нацистській Німеччині, завдячує не вкоріненості у традиційній системі цінностей (basic morality), яка була закладена глибоко у свідомості. Існував інший спосіб відмежуватися від колабораціонізму, пов'язаний зі здатністю людини мислити і з визначенням мислення як мовчазної бесіди, яку ми весь час

проводимо всередині себе. Особливість внутрішнього діалогу Ральфа, який чинить опір Джекові, у тому, що він наснажується уявою. Уява образи минулого поєднує з образами майбутнього – мріями. Занурення в минуле набуває якості ретроспективи, яка концептуалізує його життя до цього, і тепер воно бачиться як гармонійне. Чимдалі уява набуває непритаманного їй значення, – стає чинником дотримання «базової моральності» там, де руйнується «універсальний код поведінки».

Автор не стільки завершує оповідь про хлопчиків, скільки її перериває, бо її подальше розгортання завело б у *cul-de-sac* – нікому було б читати роман. З точки зору психології, поведінка всіх чотирьох протагоністів є цілком правдоподібною, а з точки зору розвитку сценарію самознищення в більших масштабах – імовірною.

Жорстокість, яку письменник витворив силою уяви, викликає в читача жах, і цей емоційний зсув спричинює моральний зсув у свідомості. Близькою до Голдінгового розуміння шляхів пом'якшення жорстокості є концепція емпатії Д. Г'юма. Сучасна зацікавленість науковців емпатичним «проникненням» доводить його особливу роль у процесі морального самовдосконалення (М. Слоут, А. Абрамова).

Стверджується: проєкції скептицизму в романі проблематизують ті інституційні механізми, що стають на заваді дотриманню «базової моральності», актуалізують чинники, які пов'язані з вдачею людини, й живляться скептицизмом автора. Скептичне мислення автора реалізується цілою низкою поетикальних засобів, передовсім це плюральність та нарративні стратегії, які її підтримують; апеляція до знакових моделей когерентності – як літературних моделей, так і моделей реальності, сугестованих у них; діалогічність; принцип антитетичності та конфліктності; полісемантична розв'язка. Крім того, моральний скептицизм спонукає до усвідомлення того, що базову моральність не відкинута в ту епоху, яка наполегливо та демонстративно визначає себе через релятивізм.

Дослідницька програма четвертого розділу – **«НЕСКЕПТИЧНИЙ» ПОЛЮС У СУЧАСНОМУ БРИТАНСЬКОМУ РОМАНІ: СТРАТЕГІЇ РЕАЛІЗАЦІЇ** (глави 26–28) – зосереджена на з'ясуванні сукупності художніх засобів та практик, які формують так званий «нескептичний полюс», бо це є невід'ємною частиною і логічним етапом дослідження літературного скептицизму в сучасному британському романі.

Ті самі британські романісти демонструють сталу настанову як на скептицизм, так і на його подолання (чи зняття). Класична британська філософія і філософія ХХ ст. легітимізує дуалізм скептичного та нескептичного і, починаючи від Д. Г'юма, пропонує, у тому числі, таку модель скептицизму, яка імпліцитно містить «нескептичний» полюс, – і хоч би чим було це нескептичне, воно завжди мається на увазі. У романі «нескептичний» полюс реалізується тимчасовими або альтернативними «прихистками» (М. Уоллегер), які пригнічують скептицизм і таким чином уможливають вибудову фікційних світів, у яких рішення можуть бути віднайдені, а вічність – доведена. До «нескептичного» належать і ті механізми, що дозволяють уникнути наближення до тотального сумніву, який інакше може стати неподоланим викликом скептицизму. Сучасні британські романісти, котрі практикують поміркований скептицизм, представляють різні варіанти виходу за його межі.

26. «Нескептична ностальгія: «Золотий зошит» та «Альфред та Емілі» Д. Лессінг». Важливим елементом «нескептичного» полюсу в прозі Д. Лессінг є ностальгія. Такі

конститутивні ознаки ностальгії, як суб'єктивність, інтерпретативність і некритичність дозволяють локалізувати її на протилежному до скептичного полюсі.

Ностальгійний аспект у романістиці письменниці особливо активно розробляється західним літературознавством щонайменше десятиліття, і наразі він залишається актуальним, про що свідчать роки виходу ключових праць британських та американських дослідників із цієї проблематики: Р. Рубенштейн, Е. Ріду, Д. Уолдер (2001, 2011, 2011 відповідно). У них застосовано феміністичній, психологічній підходи та постколоніальну теорію. Здійснений аналіз функціональності ностальгії фундується на сучасному, більшою мірою інтердисциплінарному теоретичному підґрунті і не обмежується згаданими інтерпретаційними методами. Обираючи серед розмаїття концепцій ностальгії, акцент зроблено на здобутках В. Янкелевича, Л. Гатчієн, Н. Деймса, В. Базін, Р. Резальдо, Д. Ловенталь та ін. В аналізі романів актуалізовано й біографічний чинник.

У своїй засадничій функції ностальгія бере участь у встановленні відносин між минулим та теперішнім, між теперішнім та майбутнім. Її основна якість – суб'єктивність дає підстави тлумачити будь-яку ностальгію, незалежно від її локації, як «інтерпретована ностальгія» (Ф. Дейвіс), іншими словами, аналіз досвіду повсякчас змішується з первинним досвідом, змінюючи його. Оскільки інтерпретативність постає іманентною рисою ностальгії, остання не дублює минулого, а творить нові його образи. Це, своєю чергою, вказує на безпосередній зв'язок ностальгії з властивостями пам'яті. За потужністю ностальгія може уподібнюватися уяві. Посутнім стає встановлення відносин між ностальгією, пам'яттю та вигадкою.

Потужну семантику концепту ностальгії реалізовано в романах Д. Лессінг «Золотий зошит» (1962) і «Альфред та Емілі» (2008), які є об'єктом аналізу цієї глави. У програмному романі письменниці ностальгія актуалізується у зв'язку з осердям дієгезису – образом головної героїні Анни Фріман Вулф. Вона діє так, як діє скептик: перебуває в постійних роздумах щодо світу і свого місця в ньому, з'ясовує межі тієї чи тієї моделі відносин зі світом, але замість урешті-решт переписати теперішній сценарій свого життя мостить «тимчасовий прихисток» (Т. Гакслі), обираючи ностальгію. Ностальгічна туга дієгетичної письменниці за минулим, її занурення у високохудожнє щасливе минуле підмінюють на певний час нестерпний власний сценарій життя. Схожа ностальгія – як форма «ескепізму» – визначає поведінку Ральфа («Володар мух» Голдінга). Його реакцією на жорстокість Джека у фінальному гострому протистоянні теж стає «ескейп» у минуле, яке за принципом «історичної інверсії» (М. Бахтін) перетворюється на час гармонії. Фінал обох історій теж схожий: Ральфа рятує дорослий, Анну рятує література.

Маніфестації ностальгії в романі «Альфред та Емілі» пов'язані з декількома персонажами, вони – розлогіші, що задається значною мірою поєднанням приватної і загальної. Закцентовано багатовимірність ностальгії: туга за щасливим дитинством, прихована внутрішня тривога, пригнічення гендерної стереотипізації, антитетичність минулого та теперішнього часу. Водночас у романі відсутня та ностальгія, яка «виповнює все минуле» (Д. Ловенталь). Крім того, ностальгія може бути гендерно маркованою, у такій функції вона – втілення невдоволеності наратора сучасним станом справ, а це, своєю чергою, може результувати в ностальгії «за тим, чого не було». Політичний дискурс у романі універсалізує (об'єктивує) суб'єктивну ностальгію персонажів. Вона пов'язана з новим

станом Британії і засвідчує складний стан справ у колишніх колоніях та метрополії, але навіть ставши одним із образів бажаної єдності, така ностальгія не виробляє ефективних механізмів вирішення болючих проблем. І в цьому сенсі вона лише «тимчасовий прихисток». Прикметно, що в заключному романі Лессінг, як і в ранньому «Золотому зошиті», ностальгія має потужний автобіографічний чинник.

27. Сакральний простір та епіфанічний досвід у «Паперових людях» В. Голдінга. Балансування між скептицизмом та релігією (чи метафізикою), яке було притаманне В. Голдінгу з часу його першого роману, втілюється в його художніх та нехудожніх творах, але з кінця 1970-х, точніше починаючи з «Видимої темряви», акцент зміщується в бік дилеми «метафізика–релігія», що може свідчити про, по-перше, болюче усвідомлення всієї складності вибору, який постав перед письменником через низку чинників, і, по-друге, про те, що він очевидно більше, ніж раніше, готовий визнати реальність трансцендентного.

Скептицизм Голдінга на початку 1980-х долається вірою, і таке судження щодо релігійної настанови автора доступують його романи, зокрема «Паперові люди» (1983). Нескептичний вимір роману вибудовується, у тому числі, як наслідок міжвидової взаємодії – літератури та архітектури. Такий кут зору відрізняється від раніше застосованих до роману інтерпретаційних технік, що послаблює його перебільшений постмодерністський статус.

Цей підхід виявив аргументи на користь релігії, як і те, що для автора «Паперових людей» залишається важливою ситуація сумніву. Переживання полегшення протагоністом – 53-річним успішним і впливовим, ексцентричним письменником, котрий вступив у затяжну кризу, – після тривалого виснаження є синекдохой дієгетичного письменника до авторського власного переживання трансцендентного виміру, а його невміння пояснити епіфанічний досвід маркує Голдінгів сумнів щодо можливості вираження. І саме через це воно не може бути певним, зрозумілим, навіть чітким. Те, що автор не називає якості духовного досвіду, а лише повідомляє про «involuntary act of awareness», утримує від необхідності філософських узагальнень, надає цьому досвіду статусу індивідуального.

Скептицизм Вілфа Барклі долається не розумом, а вірою, а вона не є такою, що може бути пояснена. Те, чого не може промовити автор, промовляє поетика християнського собору – виразна чуттєва сутність та аналітична символіка (Т. Нобс). Архітектура стає способом сакралізації і виступає джерелом смислів. Простір церкви, сходів перетворює світський досвід протагоніста на сакральний. Вузлова подія роману – видіння Вілфа на сходах Трінтіта дей Монті в Римі – осмислюється ним як зустріч з Богом. Якщо вертикаль у християнському символізмі уособлює ідею сходження, то література (роман) демонструє, як це сходження відбувається. Саме співвіднесення досвіду Вілфа з цими смислами з'ясовує суть метаморфози, яка з ним відбулася (Дж. Делбер, Ф. Вьорер, С. Ясунорі). У романі література діалогізує з архітектурою, а результатом діалогу є те, що значеннєве поле роману наповнюється значеннєвим полем архітектурної споруди.

28. Містичні практики скептика у «Театрі на воді» Л. Кларка. Як альтернативу скептицизму розглядає Л. Кларк у романі «Театр на воді» (*The Water Theatre*, 2010) давні містичні практики. Прикметно, що письменник виробив власне амбівалентне розуміння скептицизму – як настанови, що притаманна сучасній культурі. Застерігаючи, що скептичне мислення заважає людині сприйняти те, що йде «з глибин душі», він разом з тим закликає

зберігати здобуте завдяки скептичному мисленню знання, бо воно особистісне, суб'єктивне. Іншими словами, Кларк воліє акцентувати міру скептицизму: він не повинен завадити розгледіти нові можливості. Іntenція автора «поєднати максимум скептицизму до всього та максимум відкритості до всього» реалізується в його особливому інтересі до «мудрості античних міфів та історій традиційних культур». Роман має стати «образним корелятом ритуалу ініціації», коли людина, потрапивши в дивні, незрозумілі для неї обставини, отримує значно глибший за виміри власної особистості досвід і саме в такий спосіб відкриває нові смисли світу. Ці нові смисли в романах письменника врівноважують скептицизм.

«Хімічне весілля» – це відповідь Кларка на релігійний скептицизм сучасності. Через відродження античних природних міфів і давніх практик, у своєрідному «ескейпі» у царство духу, він утверджує надію. За словами автора, минуле – це час, коли «люди <...> були ближче до богів». Так само в романі «Театр на воді» подолання протагоністом власного глибинного скептицизму є наслідком його відкритості до «внутрішніх глибин», що уможливило вихід за межі власного досвіду. Інтертекстуальність роману корелює з назагал еkleктичним поетичним утіленням сталого інтересу автора до містицизму. «Духовні практики» головного героя роману дозволяють вийти з «Г'юмового кола», але це лише тимчасовий прихисток. Здобутки скептицизму утримує у статусі непевних.

Таким чином, третій та четвертий розділи скеровані на виявлення спорідненості й варіативності проєкцій скептицизму в сучасному британському романі. І хоча предметом інтересу цих розділів є позірно протилежні стратегії – сумнів і його подолання (чи вихід за його межі), у них представлено їхню діалектичну близькість або неминучу перехідність. Романістиці Д. Лессінг, В. Голдінга, Л. Кларка притаманний скептичний і нескептичний вимір, кожен з авторів виробляє власну формулу дуалізму.

У **ВИСНОВКАХ** узагальнено основні результати дослідження. Виявлені в романах письменників 2-ї пол. ХХ – поч. ХХІ ст. Д. Лессінг, В. Голдінга, Д. Лоджа, М. Бредбері, Дж. Барнса, Г. Свіфта та Л. Кларка експліцитні та закриті від прозорої артикуляції проєкції скептицизму, за очевидної вкоріненості в сучасній добі, мають складну квазіісторичну природу. Обґрунтовано багатовимірність явища сучасного літературного скептицизму як у його проявах, так і у витоках.

Стверджується, що британський літературний скептицизм живиться специфічним культурним та історичним досвідом англійців, скептицизм постає як один із сегментів національного буття англійців. Актуалізація взаємопов'язаності скептицизму та національної ідентичності, що постає як наслідок аналізу зразків класичного та сучасного англійського роману, культурних архетипів дозволяє констатувати «*вроджений релігійний скептицизм*»; «*недовіру до всіляких теорій*», яка полягає в небажанні зрозуміти все шляхом однієї всеосяжної теорії, а віддає перевагу назагал більш глибоким підходам, а також постає одним із смислів антитези «англієць–континентальний європеєць».

Проілюстровано, що літературний скептицизм є невід'ємною частиною англійської літератури від доби Відродження і постає у розмаїтті родо-жанрових вимірів. Літературознавство відкрило її для себе на порубіжжі ХХ–ХХІ ст., подивившись на старі явища під новим кутом зору. Генеза цієї традиції пов'язана з елізаветинською драмою (Шекспір, Марло). У жанрі роману точкою відліку є «Мандрі Гуллівера» Дж. Свіфта.

Запропонована в дослідженні таксономія літературного скептицизму є моделлю, яка систематизує проєкції скептицизму на матеріалі сучасного роману, з'ясовує зумовленість тематики й поетики роману практиками скептичного мислення, заохочує до виявлення сув'язей та суголосності інтелектуалізму сучасного та попередніх епох. Окреслено поліваріативні художньо-стильові авторські практики в межах виокремлених чотирьох типів – епістемологічного, релігійного, морального, феміністичного. Наголошено: межі цих типів є гнучкими та взаємопроникними. Закцентовано перевагу поміркованого скептицизму над радикальним у романістиці письменників обох генерацій.

«Антискептичний» полюс доводить близькість і взаємоперехідність стратегій сумніву та його подолання в тих авторів, котрі залишаються скептиками щодо власного скептицизму. Таким чином, англійський скептицизм був би присутньо неповним явищем, якби виростаючи з сумніву, зокрема епістемологічного, зводився до заперечення. Сумнів може мати різні наслідки, він не обов'язково апоретичний, а й такий, що приносить новизну, спонукає до відваги, породжує страх, фобії. Ті проєкції скептицизму, які були предметом дослідження, дають підстави вважати, що сучасні британські романісти реалізують потенціал скептицизму до створення нового – через сумнів («ширий», як у Д. Лоджа, чи методологічний, як у Л. Кларка), через заперечення, відкидаючи те, що непереконливе чи хибне. За влучним визначенням персонажа «Історії світу в 10 ½ главах» Дж. Барнса, істина на 43 відсотки все ж краща за істину в 41 відсоток. І це утримує письменників, що належать до різних літературних поколінь, від тотального скептицизму та нігілізму, як і підвищує результативність сумніву. У той час як «безкомпромісний епістемологічний релятивізм» постмодерністської доби не дає підстав безумовно оперувати поняттями істинного і хибного в традиційному сенсі, британські романісти не відкидають того виду сумніву, який захищає істину в її традиційному розумінні, коли вона тлумачиться як достовірність знання про буття.

У визначенні своєрідності англійського варіанта літературного скептицизму зацентовано притаманний йому *методологічний аспект*. Це інтелектуальна практика, спрямована на з'ясування меж точок зору, підходів, учень тощо. І тому сьоранівський варіант – неподоланий сумнів з трагічним пафосом – не є в ньому визначальним, натомість переважають сократівський, картезіанський та Г'юмів, які, реалізуючи різноманітні техніки, наголошують на сумніві як на орієнтованій на результат стратегії.

Важливим наслідком літературно-художніх практик сучасних британських романістів, що репрезентують сучасну рефлексію стосовно різних аспектів релігії в контексті т. зв. світської епохи, нових соціокультурних реалій мультикультурного та багатоконфесійного суспільства Великої Британії, є конструювання «*нovoї релігійності*», яка, з одного боку, відповідає на виклики секуляризації, з іншого – є чинником «етики автентичності», одним із втілень сучасного індивідуалізму. «Нова релігійність» виникає внаслідок сумніву, але утримуючи його, залишається відкритою до подальшого пошуку, крім того, вона не нав'язує віру як комунітарний вибір, а розглядає її як одноосібний вибір людини. Релігійний скептицизм, спрямований як до традиційної релігійності, так і до відмови від неї, утворює таке семантичне поле, яке виштовхує догматизм і залишає відповіді за читачем. Актуалізовані романні проєкції релігійного скептицизму виводять чільних представників постмодерністської світськості Дж. Барнса та Г. Свіфта за її межі, поглиблюють розуміння

релігійності Д. Лоджа, оприявнюють складні стосунки скептика В. Голдінга з релігією та/або метафізикою, розхитують атеїстичні оцінки поезії Ф. Ларкіна.

В основі всієї архітектоніки скептичного виміру письма британських письменників В. Голдінга, Д. Лоджа, М. Бредбері, Л. Кларка, Дж. Барнса, Г. Свіфта лежить авторський скептицизм. Проблема «авторського авторитету» («включеності» автора у процес формування смислів роману), окрім індивідуальних особливостей, має виразну національну специфіку, йдеться про притаманне англійським письменникам *схоже розуміння фігури автора* в постмодерністську добу. Д. Лессінг, Д. Лодж, В. Голдінг, певною мірою Дж. Барнс – це ті письменники, котрі не лише частково поділяють погляд на природу літератури, а й охоче «роз'яснюють» свою свідомість, підказують закладені у твори власні смисли. Сучасні англійські романісти не бажають приймати ані «смерть роману», ані «смерть автора», натомість беруть до уваги ті значення категорії автора, які їм ближчі. «<...> Є автор, є герой і є читач, так само як є вічне людське запитування про непозбутню і невідкладну симулякрану реальність – реальність людського досвіду» (О. Джумайло). Акцентування праксису є тією перевагою англійців, яка, відштовхуючись від особливого, не лише деконструє, а й конструє досвід. Феміністичний скептицизм Д. Лессінг – це інструмент втілення настанови автора на подолання положень феміністичної думки та критики, які догматизують і викривлюють смисли тих її романів, у центрі яких перебувають свідомість та тривоги жінки («Золотий зошит» відпочатково прочитувався як «біблія фемінізму»), а це передбачає, зокрема, ревізію фігури автора і відвоювання досвіду в усій його повноті, у тому числі зворотного до конфронтації чоловічо-жіночого діалогу.

Проекції епістемологічного скептицизму в сучасному британському романі виводять явище літературного скептицизму за межі постмодернізму, розширюючи конфігурацію його витоків та значень. Скептицизм у сучасному британському романі може бути опосередкований постмодерною ситуацією, але нею не вичерпується. Водночас сучасний роман продовжує неперервний від XVIII ст. інтерес романістів до епістемологічної умовності як особливого різновиду скептицизму, який у новітніх текстах втілюється художніми засобами, що не обмежуються постмодерністською естетикою. Хоч і частково, теоретичні узагальнення розвідки стосуються проблеми наступності літературного скептицизму. Здійснена аналітика підтверджує концепцію М. Конлі про інтерес до епістемології як *трансїсторичної жанрової ознаки британського роману*, що уточнює складні генетичні зв'язки між сучасним романом та романом XVIII, XIX та 1-ї пол. XX ст.

Романні практики скептичного мислення зумовлюють відповідну *поетику*. Письменники, які є осердям дослідження, не прагнули створити філософську школу, однак їхні романні практики вказують на притаманний їм схожий спосіб міркування – він релятивізує істину, але не відмовляється від неї або таке заперечення є доволі кволим. Означений скептицизм організовує структуру роману чи його окремі частини через розмаїття поетикальних інструментів: діалог як художнє втілення базової моделі скептицизму як парадоксально конструктивної; розбудову «скептичного середовища» – романні стратегії уникнення фінальності знання про світ, що передбачає наявність ненадійного наратора, зміну наративних рівнів, розмивання меж між реальним і уявним, «відкритий фінал» з висновком про неможливість висновку як такого. Крім того, паратекст у своїй комунікативній функції

може бути інструментом скептичного, тоді він на смисловому рівні полемізує з основним текстом або задає діалогічність як сценарій взаємин читача з текстом. «Скептичне середовище» конструюється і завдяки використанню тропів – іронії, оксиморона, метафори, різних видів метонімії, синекдохи тощо. Скептична фокалізація як джерело ненадійності – ще один важливий інструмент моделювання, що узгоджується і з певним *типом протагоніста* – спрямованого на пошук істини, а це єднає його з етимологічним визначенням скептика – того, хто розмірковує. Скептицизм зумовлює переключання між різними реєстрами – комедією, трагедією, психологічним реалізмом, сатирою тощо.

Отже, скептицизм постає виразною складовою літературного ландшафту Великої Британії 2-ї пол. ХХ – поч. ХХІ ст., є невід’ємною частиною англійської літератури від доби Відродження в різних родо-жанрових вимірах, одним із сегментів національного буття англійців. Це й специфічна форма літературної епістемології, яка формує відповідну трансісторичну жанрову ознаку британського роману. Важливість явища скептицизму в багатогранному розумінні англійського (і не лише) інтелектуалізму Нового часу знесилює редуціоністські підходи до скептицизму як до популярної практики постмодерну і доводить, що літературний скептицизм в англійському романі 2-ї пол. ХХ – поч. ХХІ ст. не є автономним чи винятково сучасним явищем.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

Основні публікації:

Монографія

1. Мірошниченко Л. Проекції скептицизму в сучасному британському романі: генеза, традиція, поетика : Монографія / Лілія Мірошниченко. – К. : Генеза, 2015. – 384 с. (24,0 ум. д.а.)

Рецензія: Кеба О. В. Поетика і типологія «Літературного скептицизму» // Наукові праці Кам’янець-Подільськ. нац. ун-ту ім. Івана Огієнка. – (Серія : Філологічні науки, вип. 40). – С. 205–206. – Рец. на кн. : Мірошниченко Л. Проекції скептицизму в сучасному британському романі: генеза, традиція, поетика : монографія. – К. : Генеза, 2015. – 384 с.

Статті у фахових виданнях

2. Мірошниченко Л.Я. Антискептичний полюс у романі Доріс Лессінг «Золотий зошит» / Л.Я. Мірошниченко // Наукові записки Ніжин. держ. ун-ту ім. М. Гоголя. Філол. науки. – 2012. – Кн. 2. – С. 99–104 (0,8 д.а.)

3. Мірошниченко Л.Я. Архітектура і література у романі В. Голдінга «Шпиль» / Л.Я. Мірошниченко // Літературознавчі студії. – 2010. – Вип. 29. – К. : ВПЦ «Київ. університет». – С. 293–300 (0,6 д.а.)

4. Мірошниченко Л.Я. Вільям Голдінг і постмодернізм / Л.Я. Мірошниченко // Літературознавчі студії. – 2008. – Вип. 21. Ч. 2. – К. : ВПЦ «Київ. університет». – С. 67–72 (0,4 д.а.)

5. Мірошниченко Л.Я. Гераклітовий вогонь у романі В. Голдінга «Видима темрява» / Л.Я. Мірошниченко // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. – 2012. – Вип. 39. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т». – С. 80–87 (0,6 д.а.)

6. Мірошніченко Л.Я. Іронічний переказ у романі Доріс Лессінг «Альфред та Емілі» / Л.Я. Мірошніченко // Мова і культура. (Науковий журнал). – 2012. – Вип. 15. – Т. III (157). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго. – С. 403–409 (0,5 д.а.)
7. Мірошніченко Л.Я. Іспанські сходи в Римі як простір літератури та архітектури / Л.Я. Мірошніченко // Іноземна філологія. Український науковий збірник. – 2014. – Вип. 126. Ч. 1. – Л. : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2014. – С. 281–290 (0,7 д.а.)
8. Мірошніченко Л.Я. Історія та ностальгія у романах Доріс Лессінг / Л.Я. Мірошніченко // Вісник Запоріж. нац. ун-ту. Серія: Філологічні науки. – 2012. – № 3. – С. 173–180 (1 д.а.)
9. Мірошніченко Л.Я. Література та архітектура: сакральний простір та епіфанічний досвід / Л.Я. Мірошніченко // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 39. Ч. 2. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т». – С. 162–174 (0,7 д.а.)
10. Мірошніченко Л.Я. Наративізація життя у романі Доріс Лессінг «Альфред та Емілі» / Л.Я. Мірошніченко // Від бароко до постмодернізму: Зб. наук. праць. – 2012. – Вип. XVI. – Д.: Вид. Дніпропетр. нац. ун-ту. – С. 184–189 (0,5 д.а.)
11. Мірошніченко Л.Я. Не скептичний Девід Г'юм (До питання про літературний скептицизм) / Л.Я. Мірошніченко // Мова і культура. (Науковий журнал). – 2013. – Вип. 16. – Т. IV (166). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго. – С. 14–19 (0,5 д.а.)
12. Мірошніченко Л.Я. Оксиморон та нові смисли у «Видимій темряві» В. Голдінга / Л.Я. Мірошніченко // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В.М. Каразіна. – № 994. – Серія: Філологія. – 2012. – Вип. 64. – С. 184–191 (0,7 д.а.)
13. Мірошніченко Л.Я. Паратекст і його функції у романі Доріс Лессінг «Ущелина» / Л.Я. Мірошніченко // Іноземна філологія. Український науковий збірник. – 2012. – Вип. 124. – Л. : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2012. – С. 269–277 (0,6 д.а.)
14. Мірошніченко Л.Я. Релігійний скептицизм Девіда Лоджа / Л.Я. Мірошніченко // Літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 43. Ч. 2. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т». – С. 37–53 (1 д.а.)
15. Мірошніченко Л.Я. Ситуація письменника у романі Вільяма Голдінга «Паперові люди» / Л.Я. Мірошніченко // Літературознавчі студії. – 2011. – Вип. 31. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т». – С. 267–274 (0,6 д.а.)
16. Мірошніченко Л.Я. Скептична свідомість автора та способи її оприявлення у романі Доріс Лессінг «Ущелина» / Л.Я. Мірошніченко // Сучасні літературознавчі студії: Зб. наук. праць. – 2014. – Вип. 11. Гол. ред. Н.О. Висоцька. – К. : Вид. центр КНЛУ. – С. 374–386 (0,7 д.а.)
17. Мірошніченко Л.Я. Скептичний інтелектуал у романі М. Бредбері «Професор Кримінале» та у книзі О. Монжена «Виклики скептицизму» / Л.Я. Мірошніченко // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. – № 1078. – Серія: Філологія. – 2013. – Вип. 68. – С. 210–215 (0,5 д.а.)
18. Мірошніченко Л.Я. Скептицизм і література: перечитуючи «Володаря мух» Вільяма Голдінга / Л.Я. Мірошніченко // Іноземна філологія. Український науковий збірник. – 2015. – Вип. 128. – Л. : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – С. 243–252 (0,9 д.а.)
19. Мірошніченко Л.Я. Скептицизм Сократа і сучасний англійський роман / Л.Я. Мірошніченко // Від бароко до постмодернізму : [зб. наук. пр.] : У 2 т. / редкол. : Т. М. Потніцева (відп. редактор) [та ін.]. – 2013. – Вип. XVII. – Т. 2. – Д.: Вид. Дніпропетр. нац. ун-ту. – С. 119–125 (0,6 д.а.)

20. Мірошніченко Л.Я. Скептицизм як гуманізм. Емпіризм Г'юма і сучасні романні практики / Л.Я. Мірошніченко // Н.О. Висоцька (гол. ред.). Сучасні літературознавчі студії. Постгуманізм та віртуальність: літературні виміри: Зб. наук. праць. 2013. – Вип. 10. – К. : Вид. центр КНЛУ. – С. 242–254 (0,7 д.а.)
21. Мірошніченко Л.Я. Сучасна французька інтелектуальна думка про скептицизм та її літературні проєкції / Л.Я. Мірошніченко // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 40. Ч. 2. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т». – С. 60–71 (0,7 д.а.)
22. Мірошніченко Л.Я. Типологія нараторів у пізніх романах Вільяма Голдінга / Л.Я. Мірошніченко // Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. Іноземна філологія. – 2010. – Вип. 43. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т». – С. 45–47 (0,4 д.а.)
23. Мірошніченко Л.Я. Феміністичний скептицизм Доріс Лессінг / Л.Я. Мірошніченко // Літературознавчі студії. – 2014. – Вип. 42. Ч. 2. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т». – С. 123–131 (0,6 д.а.)
24. Мірошніченко Л.Я. Функціональність ностальгії у романі Д. Лессінг «Альфред та Емілі» / Л.Я. Мірошніченко // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 37. Ч. 2. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т». – С. 62–70 (0,5 д.а.)
25. Мірошніченко Л.Я. «Who will be the last... to seek this place for what it was»: Поетична рефлексія Ф. Ларкіна / Л.Я. Мірошніченко // Літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 1 (44). Ч. 2. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т». – С. 3–18 (0,9 д.а.)

Статті в іноземних виданнях

26. Мірошніченко Л.Я. Британский интеллект: преодолевая отвращение к слову на букву и / Л.Я. Мірошніченко // Вестник МГЛУ. Научно-теоретический журнал. Серия 1. Филология. – 2014. – № 2 (69). – Минск: УО МГЛУ. – С. 171–178 (0,5 д.а.)
27. Miroshnychenko L. Scepticism as Structure in William Golding's *Darkness Visible* // Nabytovych I. (ed.). *Spheres of Culture*. – Vol. XII. – Lublin, 2015. – P. 155–164 (0,6 д.а.)
28. Miroshnychenko L. «We'll Land Together on That Shore»: Sceptical Mind in Doris Lessing's *The Cleft* // Kucala B., Kusek R. (eds.). *Travelling Texts: J.M. Coetzee and Other Writers. (Text–Meaning–Context: Cracow Studies in English Language, Literature and Culture)*. – Frankfurt am Main: Peter Lang, 2014. – Vol. 10. – P. 305–319 (0,9 д.а.)
29. Miroshnychenko L. William Golding: 1983 // Wisniewski T., Malcolm D., Szuba M., Nalewajk Ż. (eds.). *Stories for the Future. A Between Almanach*. – Gdańsk: Maski Press, 2015. – P. 225–230 (0,5 д.а.)

АНОТАЦІЯ

Мірошніченко Л. Я. Проєкції скептицизму в сучасному британському романі: генеза, традиція, поетика. – Монографія.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.04 – література зарубіжних країн. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2016.

Дисертація присвячена вивченню феномену літературного скептицизму в сучасному британському романі, його проєкціям у творчості Д. Лессінг, В. Голдінга, Д. Лоджа, М. Бредбері, Г. Свіфта, Дж. Барнса. Уперше в літературознавстві представлено концепцію сучасного літературного скептицизму з урахуванням розлогого контексту його генези та традиції в

англійській літературі, що бере початок від доби Відродження. Висвітлено складну природу літературного скептицизму в його проявах та витоках.

Здійснено спробу типологізації проєкцій, запропоновано таксономію літературного скептицизму, яка передбачає поділ на чотири типи (епістемологічний, релігійний, феміністичний та моральний) і враховує модальність – від поміркованої до радикальної. Окреслено характерну поетику.

Автор дослідження поглиблює розуміння реляцій між постмодернізмом та скептицизмом, уточнює «літературний ландшафт» Великої Британії порубіжжя ХХ–ХХІ ст.

Ключові слова: проєкції скептицизму, літературний скептицизм, сумнів, сучасний британський роман, поетика, секулярність, постмодернізм, Д. Лодж, М. Бредбері, Д. Лессінг, В. Голдінг, Дж. Барнс, Г. Свіфт.

АННОТАЦИЯ

Мирошниченко Л. Я. Проекция скептицизма в современном британском романе: генезис, традиция, поэтика. – Монография.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.04 – литература зарубежных стран. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки Украины. – Киев, 2016.

Диссертация посвящена изучению феномена литературного скептицизма в современном британском романе, его проекциям в творчестве Д. Лессинг, В. Голдинга, Д. Лоджа, М. Бредбері, Г. Свифта, Дж. Барнса. Впервые в литературоведении представлено концепцию современного литературного скептицизма с учетом широкого контекста его генезиса и традиции, сложившейся в английской литературе в эпоху Возрождения. Рассмотрена сложная природа литературного скептицизма в его проявлениях и истоках.

Предпринята попытка типологизации проєкцій, предложена таксономия литературного скептицизма, предполагающая деление на четыре типа (эпистемологический, религиозный, феминистический и моральный) и учитывающая модальность – от умеренной до радикальной. Очерчена характерная поэтика.

Автор исследования углубляет понимание сложных реляций между постмодернизмом и скептицизмом, уточняет «литературный ландшафт» Великобритании на рубеже ХХ–ХХІ вв.

Ключевые слова: проекция скептицизма, литературный скептицизм, сомнение, современный британский роман, поэтика, секулярность, постмодернизм, Д. Лодж, М. Бредбері, Д. Лессинг, В. Голдинг, Дж. Барнс, Г. Свифт.

SUMMARY

Miroshnychenko L. Ya. Projections of Scepticism in Modern British Novel: Genesis, Tradition, and Poetics. – Monograph.

Thesis for a Doctoral Degree in Philology. Specialty: 10.01.04 – Literature of Foreign Countries. – Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2016.

The thesis is an interdisciplinary study of projections of scepticism in novels by D. Lodge, M. Bradbury, D. Lessing, W. Golding, L. Clarke, J. Barnes, and G. Swift. Modern British novelists, who

represent different literary generations, effectively realize in their writing a sceptical thinking of various forms, however, remain open to truth-claim that the intellect can make.

Critical studies on literary scepticism (the term coined by Chloe Preedy in *Marlowe's Literary Scepticism: Politic Religion and Post-Reformation Polemic*, 2013) have grown considerably in the last decade. Since the resurgence of interest in scepticism at the turn of the 1990s, it is no longer reduced to detachment from the social world or pessimistic picture of the world, but is conceptualized as an intellectual practice with some possible result. It is seen as “a synthesis, a way of incorporating the sceptical awareness of plurality and indeterminacy within the activity of positive inquiry” (F. Parker).

This study attempts conceptualization of modern literary scepticism, and demonstrates its complex nature, in both manifestations (or projections) and origins. It contextualizes literary scepticism within the tradition in English literature since the Renaissance, as well as points out its possible connection with the issues of national identity. As identical marker sceptical thinking is voiced by more and more writers and critics, as well as is acknowledged by recent sociology.

The novels that are examined in the study are permeated with the sceptic willingness to suspend judgment (elenchus) that, although implements (or echoes) postmodernist resistance to notions of finality, can also be treated in broader context. While critics have drawn connections between modern writing and postmodernist scepticism, little has been done to integrate literary practices in the context of a longstanding philosophical tradition. This study puts Ancient Greek, French, English theories designed to forestall or refute scepticism into dialogue with contemporary literary texts. The overview of philosophical concepts precedes the analytical part of the research. Using the past to engage the questions of vital concern of our times, the study broadens the relations between postmodernist writing and scepticism, on the one hand, and on the other hand, encourages further appropriation of the philosophical category in literary terrain.

Based on close analysis of fourteen novels the study theorizes taxonomy of literary scepticism, which includes epistemological, religious, feminist and moral types. The boundaries of these types can be blurred. Moreover, explicit and implicit projections of scepticism have distinct poetical instruments. The modality of scepticism in modern novels ranges from a mitigated to a radical one. The thesis demonstrates that doubt, scepticism's key strategy, may have different consequences – sometimes destructive but more often beneficial to the process of truth-claiming across sociocultural and epistemological boundaries. British writers prefer to examine the issues of knowledge (*The Darkness Visible* by Golding, *Doctor Criminale* by Bradbury), belief (*Nice Work*, *Paradise News* by Lodge, *The Spire* by Golding, *A History of the World in 10 ½ Chapters* by Barnes, *Waterland* by Swift), gender (*The Cleft* by Lessing) or “basic morality” (*The Lord of the Flies* by Golding) from multiple angles, which are further put in a sceptical milieu so that a possible true opinion is presented as provisional.

The study also establishes the concept of so called “Antisceptical Pole” which is based on rediscovered Hume's ideas about setting limits to sceptical inquiry, and his notion of nature (*Treatise of Human Nature*). But more than that the concept evolves the idea of M.W. Wollaeger, that the most important sheltering concept is fiction itself, for it comes “to suppress scepticism and permit the construction of fictional worlds in which resolutions can be found and continuities affirmed.” Among the shelters that are constructed by modern British writers are nostalgia (Lessing in *The Golden Notebook*, *Alfred and Emily*), religion or/and metaphysics (Golding in *The Paper Men*), and mystical

practices (Clarke in *The Water Theatre*). One of the study's goals is to demonstrate a possible dialectical unity of sceptical and "antiseptical" in the fictional world.

Key words: projections of scepticism, literary scepticism, doubt, modern British novel, poetics, secularism, postmodernism, D. Lodge, M. Bradbury, D. Lessing, W. Golding, J. Barnes, G. Swift.