

УДК 821.111

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ
А. МЁРДОК «ПОД СЕТЬЮ»****Д. А. БУЕВИЧ***(Представлено: д-р филол. наук, проф. З. И. ТРЕТЬЯК)*

Рассматривается роман английской писательницы Айрис Мёрдок «Под сетью». Анализируются экзистенциалистские черты романа, выделяются средства создания образа творческой личности в произведении.

Роман «Под сетью» А. Мёрдок – это многоуровневое произведение английской писательницы, которое в полной мере раскрывает принципы экзистенциализма. В этом произведении присутствует сочетание глубокого внутреннего мира главного героя, а именно его любовь, предательство, сожаление, с большим количеством философских рассуждений на протяжении всего романа.

Для отображение экзистенциалистских идей Мёрдок использует типичного для её творчества героя – деятеля искусства. В первой главе мы можем заметить, что главный герой говорит о своих рукописях поэмы «А мистер Оппенгейм наследует землю»⁷ [1, с. 23]. Он также упоминает, что переводит романы Жан-Пьера Брейтеля: «Я потому перевожу Брейтеля, что это легко, и ещё потому, что книги его на любом языке идут нарасхват»⁸ [1, с. 24]. Сам он представляется в конце первой главы: «Здесь, пожалуй, не лишним будет сказать несколько слов о себе. Зовут меня Джеймс Донагью ... Мне чуть больше тридцати лет, и я талантлив, но ленив. Живу я всякими литературными поделками, и кое-что пишу всерьез, очень мало, как можно меньше. В наши дни литературной работой можно жить, только если работаешь с утра до ночи и согласен писать все, на что есть спрос»⁹ [1, с. 25 – 26]. И о переводе Джейк высказывается так: «... просто нравится переводить: как будто ты открываешь рот, а говорит кто-то другой»¹⁰ [1, с. 24]. Благодаря приведённым выше цитатам у читателя появляется портрет главного героя и представление о том, какой он человек. Таким образом, Джеймс Донагью предстаёт перед читателем как человек талантливый и творческий, но избегающий тяжёлого труда, предпочитающий лёгкость и стабильность перевода вместо серьёзного литературного творчества.

Также можно сказать, что Джейк Донагью типологически связан с Рокантемом из произведения «Тошнота» Ж.П. Сартра. Он – типичный «экзистенциалистский юноша», изолированный от окружающего мира, что подтверждается его словами: «Не разговариваю ни с кем и никогда; ничего не беру, ничего не даю» [2, с. 19]. Однако, А. Мёрдок меняет своего героя к концу произведения. В то время как Джеймс блуждает по Лондону и Парижу, его разочарование от встреч с близкими друзьями и женщинами, к которым он испытывает чувства, разрушает его внутреннее состояние презрения и надменности. Встречи с этими людьми трансформируют Джеймса. Главный герой в конце романа осознает свою ошибку в том, что воспринимал других людей так, как он хотел, а не то, какими они на самом деле являются.

В романе «Под сетью» А. Мёрдок предлагает историю жизни ещё одного персонажа – Хьюго Белфаундера. Джеймс и Хьюго – лучшие друзья, которые имеют схожие потребности философствовать на разные темы, а также по словам главного героя: «... его отношения с Хьюго – главная тема этой книги ...»¹¹ [1, с. 67]. Хьюго, как и Джейк, является деятелем искусства. Белфаундер создаёт фейерверки. И у этого героя есть особенное мнение по поводу его занятия. Хьюго считал: «Фейерверк – это нечто *sui generis*. Если уж сравнивать его с другим искусством, так разве что с музыкой»¹² [1, с. 68]. Для друга Джеймса это занятие имело неизъяснимую прелесть. Хьюго привлекало недолговечность фейерверков и мысль, что об этом искусстве никто не рассуждает профессионально, а просто наслаждается. По теории Белфаундера, человек, наслаждаясь фейерверками, учится наслаждаться любым земным величием. Однако, в скором времени Хьюго возненавидел свое занятие, а ещё через некоторое время совсем перестал этим заниматься. Случилось это после того как в газетах напечатали статью о том, что фейерверки – это произведение искусства, и начали делить на стили. Далее Белфаундер начал снимать фильмы. Хотя читатель немного знает об увлечении Хьюго, так как герой мало что говорил о своих кинематографиче-

⁷ «And Mr Oppenheim Shall Inherit the Earth» [3, p. 23].

⁸ «I translate Breteuil because it's easy and because it sells like hot cakes in any language» [3, p. 24 – 25].

⁹ « At this point perhaps I should say a word about myself. My name is James Donaghue ... I am something over thirty and talented, but lazy. I live by literary hack-work, and a little original writing, as little as possible. One can live by writing these days, if one does it pretty well all the time, and is prepared to write anything which the market asks for» [3, p. 25].

¹⁰ «I just enjoy translating, it's like opening one's mouth and hearing someone else's voice emerge» [3, p. 25].

¹¹ «... my acquaintance with Hugo is the central theme of this book ...» [3, p. 56].

¹² «Fireworks are *sui generis*. If you must compare them to another art, compare them to music» [3, p. 57].

ских делах, но мы можем проследить мысли Джейка по поводу создания фильмов его другом. Донагью высказался так: «По-моему, он немного стыдился своего успеха. Меня же, напротив, такое многообразие его талантов наполняло гордостью, и когда я ходил в кино, то с особенным удовольствием видел на экране, ещё до начальных титров, знакомые лондонские шпили и слушал нарастающий звон лондонских колоколов, пока в кадре медленно возникали слова “Производство Баунти Белфаундер”»¹³ [1, с. 83]. Из этого можно сделать вывод, что Джейк действительно восхищался творчеством Хьюго, а также немало завидовал материальному благополучию своего друга.

Если Джеймс – типичный сартровский герой, то Хьюго, в какой-то мере, его противоположность. Хьюго нежный, честный и скромный. Джейк высказался о нем так: «Он был медлительный спорщик. Медленно раскрывал рот, опять закрывал его, опять раскрывал и, наконец, решался»¹⁴ [1, с. 72 – 73]. Однако все мысли Белфаундера были очень глубоки: «... он старался докопаться до сути всего, что попадалось ему на пути ...»¹⁵ [1, с. 73]. Хьюго умеет перефразировать беглые и неясные высказывания Джеймса: «... пересказывал мои слова конкретно и просто, после чего моя мысль либо оказывалась много понятнее и глубже, либо оборачивалась полнейшей чепухой»¹⁶ [1, с. 73].

Джеймса привлекает в Хьюго его непосредственный способ мышления. Хьюго не следует какой-либо общей теории или готовой системе, и его взгляд на мир полон удивления, восхищения, сложности и тайны. Этот опыт помогает Джейку увидеть проблемы своего собственного подхода к вещам: «Но самый его способ мышления показал мне, как безнадежно мое видение мира затемнено обобщениями. Я испытывал чувство человека, который, смутно представляя себе, что все цветы более или менее одинаковы, отправился на прогулку с ботаником. Впрочем, это сравнение тоже не подходит к Хьюго, потому что ботаник не только замечает подробности, но и классифицирует. Хьюго только замечал подробности. Он никогда не классифицировал. Казалось, зрение его обострено до такой степени, что классификация уже невысказима, поскольку каждый предмет видится как единственный и неповторимый. Я чувствовал, что впервые в жизни встретил почти абсолютно правдивого человека, и это, естественно, меня тревожило»¹⁷ [1, с. 77 – 78].

Мировоззрение Джеймса и Хьюго рождаются, что заставляет их восхищаться друг другом. Этот факт также затрудняет их взаимопонимание. Одно из наиболее серьезных недопониманий между этими двумя героями связано с их взглядами на речь людей. Мысли Джейка о речи людей базируются на убеждении о полном разделении между языком и реальностью. В то время как у Хьюго отношение к языку опирается на идею о том, что язык тесно связан с жизнью в мире (как упомянуто выше), вот почему Джеймс пришел к выводу, что полностью искажил утверждения Хьюго о языке. Идеи, которые, по мнению Донагью, он заимствовал у Белфаундера и внес в свою книгу «Молчальник», фактически не содержат никакого реального мировоззрения, принадлежащего Хьюго.

А. Мёрдок раскрывает тему абсурда благодаря рассуждениям героев и книге «Молчальник». Между главными героями возникло недоразумение, причиной которого является мнение Хьюго о вербализации людьми их собственных внутренних чувств. При обсуждении сочинения Пруста, Белфаундер настаивает на том, что люди, описывая свои эмоции, лгут, они говорят, что чувствовали что-то конкретное, но в действительности этого не было. Хьюго говорит: «Нельзя дать одновременно описание, не понимая, что оно неверно. В то время можно было в лучшем случае сказать что-нибудь насчет того, что у вас билось сердце. Но сказать, что вами владело предчувствие, – это только попытка произвести впечатление, это погоня за эффектом, это ложь»¹⁸ [1, с. 75]. Похожие рассуждения есть в романе «Тошнота»

¹³ «I think he was a little ashamed of being so successful. I, on the contrary, felt proud of him for being so versatile, and took an especial pleasure in going to the cinema to see, before the credit titles, the familiar shot of City Spires, and hear the crescendo of City Bells, while the words Presented by Hugo Belfounder grew solemnly upon the screen» [3, p. 67].

¹⁴ «He was, in discussion, very slow. He would open his mouth slowly, shut it again, open it again, and at last venture a remark» [3, p. 60].

¹⁵ «It was rather perhaps that of each thing he met he wanted to know the nature — and he seemed to approach this question in each instance» [3, p. 60].

¹⁶ «... he would rephrase what I had said in some completely simple and concrete way, which sometimes illuminated it enormously, and sometimes made nonsense of it entirely ...» [3, p. 60].

¹⁷ «But it was as if his very mode of being revealed to me how hopelessly my own vision of the world was blurred by generality. I felt like a man who, having vaguely thought that flowers are all much the same, goes for a walk with a botanist. Only this simile doesn't fit Hugo either, for a botanist not only notices details but classifies. Hugo only noticed details. He never classified. It was as if his vision were sharpened to the point where even classification was impossible, for each thing was seen as absolutely unique. I had the feeling that I was meeting for the first time an almost completely truthful man; and the experience was turning out to be appropriately upsetting» [3, p. 64 – 65].

¹⁸ «One couldn't give such a description at the time without seeing that it was untrue. All one could say at the time would be perhaps something about one's heart beating. But if one said one was apprehensive this could only be to try to make an impression — it would be for effect, it would be a lie» [3, p. 62].

Ж.П. Сартра. По сути, основная идея заключается в том, что объективной информации не существует. Вся информация отражает только взгляд того, кто ее передает. Каждое понятие – это всего лишь слово, придуманное человеком, а что стоит за этим словом – загадка. Эту идею герой романа «Тошнота» Рокантен иллюстрирует через постепенно искажающееся восприятие окружающего мира. Например, герой начинает сомневаться, является ли на чем он сидит действительно скамейкой в трамвае, или же «это вообще не сиденье, с таким же успехом это мог бы быть, к примеру, издохший осел» [2, с. 304 – 305].

Если вернуться к роману А. Мёрдок, то Джеймс был удивлен заявлению Хьюго, так как для него это является абсурдным. Донагью несколько раз уточняет у своего товарища, действительно ли человек, старающийся быть точным в своих высказываниях, все равно лжет. На что получает положительный ответ от Хьюго: «Поступки, по-моему, не лгут. Единственный выход – молчать»¹⁹ [1, с. 77]. Если бы Джеймс на время отказался от своего мышления и принял мысли Хьюго, то он бы увидел, что речь и поступки человека, по сути, могут быть одним и тем же. Тогда Донагью никогда бы не пришел к размышлениям о языке и действиях, о правде и лжи.

Здесь А. Мёрдок критикует подход Джеймса к языку, указывая на ошибки, сделанные Донагью. Суть его аргументации заключается в том, что поскольку язык не способен передать полностью то, что человек думает и чувствует, то для сохранения подлинности его сознания лучше ограничить свою речь. В итоге такой взгляд на язык приводит к теории Ж.П. Сартра из его эссе «Что такое литература?» [4], в которой язык рассматривается как инструмент внутреннего рассмотрения себя. Сказанное о человеке однажды неизбежно приобретает риск стать банальностью. Таким образом, подлинное внутреннее состояние личности может быть искажено внешними предрассудками, что приводит к «недобросовестности» человека. Кроме того, стоит отметить, что данный языковой подход проявляется у философско-экзистенциалистов. Хайдеггер также подчеркивает важность чистоты языка в своем эссе «Бытие и время» [5]. Когда Хайдеггер предполагает, что человек поэтически обитает в языке, то он видит язык как средство представления монологов о Бытии, чем как инструмент общения с другими людьми. Однако Хьюго относится к речи людей как к журналистской работе. Он тщательно обдумывает и исследует каждую идею. Каждую мысль Джейка Белфаундер подтверждал снова и снова, чтобы сделать его идеи точными. Герои долго размышляют, и в итоге каждый выбирает свой языковой подход. Так, например, главные герои принимают идею о том, что речь не всегда передает истинные мысли, поэтому человеку иногда лучше помолчать. А также Мёрдок делает выбор в пользу героя Джейка, представленного в качестве главного героя романа «Под сетью», так как английская писательница хочет подчеркнуть желание Донагью к трансцендентальному поиску истины. Хьюго же стал в произведении прототипом Джеймса. А. Мёрдок дает понять читателю, что бытие Джеймса-писателя заслуживает большей похвалы, чем мудрый и приближенный к совершенству Хьюго.

Таким образом, на протяжении всего романа Джейк искал свое истинное «я» в других людях, стараясь подражать им или следовать их примеру, вместо того чтобы обращаться к самому себе и искать ответы внутри себя. Он поддавался влиянию окружающих, утрачивая свою индивидуальность и оригинальность. Однако, последняя встреча с Хьюго помогла ему осознать свою ошибку. Белфаундер озвучил, в чем заключалась проблема Джеймса: «Ваша беда в том, Джейк, то вы слишком подпадаете под чужое влияние. Вы и под мое влияние тогда подпали. ... Каждый должен идти своей дорогой, Джек. Вы придаете всему слишком большое значение»²⁰ [1, с. 278]. Джейк понял, что ему нужно прекратить подстраиваться под других, тем самым угождая им, но еще и начать искать ответы внутри себя. Это осознание послужило началом к его трансформации, не только по отношению к себе, но и к другим. Так, например, поменялось его отношение к Финну: «Мне стало стыдно – стыдно, что я расстался с Финном, что я так мало знал о нем, что представлял себе все так, как мне хотелось, а не как было на самом деле»²¹ [1, с. 310]. Главный герой понял, что попал под влияние остальных, но помимо этого Джейк воспринимал чужие чувства и отношения к себе по-своему, например, его отношения с друзьями Хьюго и Финном и с женщинами Анной и Сэди. В конце романа Донагью сравнивает себя с рыбой, которая нашла покой на глубине: «Как рыба, спокойно плавающая в глубине, я ощущал со всех сторон надежное давление собственной жизни – рваной, бесславной и, судя по всему, бесцельной, но моей»²² [1, с. 314].

¹⁹ «I suppose actions don't lie. The only hope is to avoid saying it» [3, p. 63].

²⁰ «The trouble with you, Jake, is that you're far too impressed by people. You were far too impressed by me. ... Everyone must go his own way, Jake. Things don't matter as much as you think» [3, p. 218].

²¹ «I felt ashamed, ashamed of being parted from Finn, of having known so little about Finn, of having conceived things as I pleased and not as they were» [3, p. 242].

²² «Like a fish which swims calmly in deep water, I felt all about me the secure supporting pressure of my own life» [3, p. 245].

К выше сказанному можно добавить интерпретацию названия романа «Под сетью». А. Мёрдок называет так свой роман потому, что главный герой Джейк «запутан в сети». Эту сеть он накинул на себя сам. Он пытается «распутать эти сети», познав себя, и ему это удастся с помощью Хьюго.

Экзистенциальная ситуация – ещё одна черта, используемая А. Мёрдок. Герой изображен в решающем, кризисном моменте своей жизни, когда на него обрушивается бремя свободного выбора и необходимость решительных действий. Признаками этого кризиса являются то, что Джейку скучно, он не удовлетворён своей жизнью. Выбор, сделанный героем, не обещает ему успеха, поэтому финал этого романа можно назвать «несчастливым», однако Джеймс Донагью достигает экзистенциальной свободы и духовного прозрения. Как Ж.П. Сартр использовал в своем романе «Тошнота» экзистенциальный мотив человеческой свободы, куда бы эта свобода его ни завела, так и А. Мёрдок осуществляет эту идею в своем романе «Под сетью». Отрицание судьбы и предопределенности подчеркивает первоочередную значимость свободы, предоставляя человеку право выбора в том, как жить и кем быть. Никто не должен быть привязан к определенному образу, создаваемому воспитанием, обществом и его мнением.

Тема любви рассматривается с позиций экзистенциализма. В данном романе любовь играет важную роль в понимании внутреннего мира Джеймсом. Одна из внутренних трансформаций Донагью происходит тогда, когда он теряет любимую женщину (Анну Квентин). Джеймс поздно осознает, что все это время он искажал ее характер и чувства в свою пользу. В этом контексте Мёрдок формулирует одно из своих первых высказываний о любви, идея которой станет ключевой в ее дальнейших моральных размышлениях. Это также переломный момент в судьбе Джейка: «В моей памяти не осталось образа Анны. Она растворилась в воздухе, точно колдовское видение; но при этом по-прежнему была со мной, более ощутимо, чем когда-либо. Как будто только теперь она обрела самостоятельное существование, перестала быть частью меня самого. Ощущение это было до крайности болезненно. Но когда я попытался сосредоточить на ней внимание, то почувствовал, что в каком-то смысле беру на себя инициативу, и, возможно, это была одна из личин любви. Анну нужно было узнавать заново. Когда можно сказать, что знаешь человека? Может, лишь после того, как постигнешь, что это невозможно, и смиришься с этой невозможностью, и, наконец, уже и не хочешь его узнать. Но тогда то, чего ты достигаешь, – уже не знание, а просто своего рода сосуществование; и это – тоже одна из личин любви»²³ [1, с. 299]. Так читатель понимает, что у Джеймса была любовь к самому образу Анны, что не является настоящей любовью. Эта цитата открывает глубокие размышления о любви, самопознании и понимании другого человека. Джейк описывает, что образ любимого человека (Анны) стал для него чем-то недоступным. Это разрушило привычное представление о ней как о части его самого, и перечеркнуло чувство идентичности. А. Мёрдок поднимает вопрос о том, что истинное понимание другого человека может оказаться недостижимым, что человек всегда остается тайной для нас.

Таким образом, любовь в романе «Под сетью» – это свободный выбор, требующий осознания и принятия ответственности за свои поступки. Для Джеймса любовь – способ преодоления эгоизма и выхода за пределы собственных интересов. В романе А. Мёрдок тема любви является экзистенциальным критерием, определяющим смысл жизни и развитие персонажей.

Наличие нелогичных поступков, совершаемых героями романа, может служить подтверждением использования автором категорий экзистенциализма. В данном романе можно предположить, что действия персонажей, такие как, например, похищение собаки Марса главными героями – Джейком и Финном, имеют глубокий философский смысл, вписывающийся в идеи экзистенциализма. Читатель не может понять, почему после нескольких попыток и определенных трудностей Джеймс настаивал: «Я не намерен был уйти без Марса»²⁴ [1, с. 162]. Собаку хотели использовать в шантаже и обменять на перевод Джейка, однако получилось иначе. Донагью пришлось заплатить за собаку, чтобы оставить у себя, и перевод он не получил. Экзистенциализм как философское направление подчеркивает индивидуальность личности, свободу ее выбора и ответственность за свои действия. В контексте произведения, похищение собаки может рассматриваться как проявление свободы выбора героев, несмотря на внешнюю нелогичность и непонятность этого поступка для читателей.

²³ «I had no longer any picture of Anna. She faded like a sorcerer's apparition; and yet somehow her presence remained to me, more substantial than ever before. It seemed as if, for the first time, Anna really existed now as a separate being and not as a part of myself. To experience this was extremely painful. Yet as I tried to keep my eyes fixed upon where she was I felt towards her a sense of initiative which was perhaps after all one of the guises of love. Anna was something which had to be learnt afresh. When does one ever know a human being? Perhaps only after one has realized the impossibility of knowledge and renounced the desire for it and finally ceased to feel even the need of it. But then what one achieves is no longer knowledge, it is simply a kind of co-existence; and this too is one of the guises of love» [3, p. 234].

²⁴ «But I wasn't going to go away without Mars» [3, p. 128].

Отсутствие явно выраженных «категорических императивов добродетели» в произведении показывает одну из черт экзистенциализма, позволяя героям вести себя в соответствии со своими собственной внутренней мотивацией и потребностями, а не следовать заранее установленным моральным принципам. В данном романе все персонажи предстают перед читателем как обычные люди.

Можно отметить, что в романе не прослеживается явного противопоставления положительных и отрицательных героев, что приводит к неоднозначному разделению героев и создает сложные, многогранные образы. Тем не менее, через некоторые действия и поступки героев А. Мёрдок все же дает читателю возможность сделать определенные выводы о ценностях. Например, важное значение для раскрытия черты категорических императивов добродетели имеет образ миссис Тинкхем. Ее действия помогают Джеймсу осознать некоторые аспекты своей жизни и любви, а также раскрывают ее как личность, которой доверяют, и которая умеет хранить тайны. В начале романа отозвался так о миссис Тинкхем: «Мало она знает или много, но ни разу на моей памяти ни ради выгоды, ни ради сенсации она не показала своей осведомленности о том, что творится в тесном мирке, окружающем ее лавку»²⁵ [1, с. 20].

Подводя итог, хотя «категорические императивы добродетели» могут быть не выражены открыто, через сложные и правдивые образы героев А. Мёрдок создает пространство для читателя для собственных размышлений.

Все выше сказанные аспекты экзистенциализма больше раскрываются благодаря художественным приемам, которые использует А. Мёрдок в своем романе. Так, например, благодаря использованию стилистического приема антитезы мы получили возможность глубже исследовать темы типичного героя, деятеля-искусства и выбора. Используя комбинацию двух противоположных образов Джейка Донагью и Хьюго Белфаундера, мы смогли выявить явные контрасты в характере, действиях и мировоззрении.

Мёрдок также использует аллюзии, ссылаясь на различные произведения литературы, философии и искусства на протяжении всего романа, чтобы создать смысловые слои и углубить взаимодействие читателя с текстом. Английская писательница упоминает в своем романе таких философов, как Гегель, Спиноза, Маркс, писателей – Шекспир и его героя Гамлета, Пруст, художника – Леонардо да Винчи и его работу «Тайная вечерь».

Подводя итог, можно сказать, что первый роман А. Мёрдок «Под сетью» имеет взаимосвязь с произведением Ж.П. Сартра «Тошнота». В частности, английская писательница использовала типичного героя для своего творчества, который отсылает к герою из произведения французского писателя. Главный герой, Джейк Донагью, изолирован от окружающего мира и постепенно претерпевает внутреннее изменение в результате разочарований от общения с близкими ему людьми. Автор делает вывод о важности изменения главного героя под влиянием его противоположного друга Хьюго Белфаундера. Абсурд также присутствует в жизни главного героя. Тема абсурда раскрывается через рассуждения героев и книгу «Молчальник». Здесь Мёрдок снова отсылает читателя к герою Рокантену из произведения Сартра. Идея в том, что существует только субъективная информация, так как каждый человек воспринимает ее через свои собственные убеждения и точку зрения. Понятия, которые мы используем, это просто слова, созданные людьми, и за ними скрывается тайна. В своем романе герой Рокантен иллюстрирует эту идею через постепенно меняющееся восприятие мира вокруг себя. В романе английской писательницы присутствует тема выбора. Тема выбора из категорий экзистенциализма дополняет обсуждение в тексте, где герои тщательно обдумывают свои представления о языке и делают свои собственные выводы. Они приходят к мнению, что речь не всегда способна передать истинные мысли, поэтому иногда молчание может быть более выразительным. Нелогичные поступки героев также можно рассмотреть как проявление свободы выбора. Следующая категория – экзистенциальная ситуация, в которой персонаж изображен в решающем, критическом периоде своей жизни, когда он сталкивается с необходимостью выбора и принятия решительных шагов. Принятый героем выбор не гарантирует успеха, но он достигает экзистенциальной свободы и духовного просветления. Подобно тому, как Ж.П. Сартр в своем произведении «Тошнота» исследует экзистенциальный мотив человеческой свободы, А. Мёрдок реализует эту идею в своем романе «Под сетью». Тема любви является экзистенциальным фактором в творчестве А. Мёрдок. В романе любовь представлена как свободный выбор, который требует осознания и принятия ответственности за свои поступки. Для Джеймса любовь становится способом преодоления эгоизма и выхода за границы собственных интересов. Отсутствие категорических императивов добродетели в тексте отражает философию экзистенциализма, позволяя персонажам действовать в соответствии с их собственными убеждениями и желаниями, а не принимать решения на основе готовых моральных правил. Таким образом, роман «Под сетью» А. Мёрдок представляет собой сложное экзистенциальное произведение, обра-

²⁵ «However much or little she knows, she has never, in my experience, displayed either for profit or for effect any detailed acquaintance with the little world that circulates round her shop» [3, p. 22].

щающее внимание на выбор, любовь, абсурд и свободу и отсылающее к произведению Ж.П. Сартра «Тошнота».

ЛИТЕРАТУРА

1. Мёрдок, А. Под сетью / пер. с англ. М. Лорие. – Москва: Издательство АСТ, 2022. – 320 с.
2. Сартр, Ж.П. Тошнота / пер. с фр. Ю.Я. Яхнины. – Москва: Издательство АСТ, 2018. – 450 с.
3. Murdoch, I. Under the net / I. Murdoch. – London: Penguin Classics, 1954. – 252 p.
4. Сартр, Ж.П. Что такое литература? / пер. с фр. Н.И. Полторацкой. – Москва: Издательство АСТ, 2020. – 223 с.
5. Хайдеггер, М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. – Харьков: Фолио, 2003. – 227 с.