

ИСЛАМОВА Алла Каримовна

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ЖИЗНЕОПИСАНИЯ В РОМАНАХ АЙРИС МЕРДОК

В статье устанавливается дихотомическая зависимость порядка философско-художественного дискурса от альтернативных планов субъектного повествования в романах А. Мердок. Аналитическое воссоздание унифицированной жанровой модели по признакам типологического сходства форм отобранных произведений позволяет выявить принципиальное значение параллельных линий нарратива для построения формообразующих структур, способных нести высокую смысловую нагрузку. Сопоставительное исследование выявленных линий на уровне бытийного основания каждого из романов и в перспективе его идеологической надстройки влечет за собой заключение о том, что принцип антитезы, заложенный в основу параллельных жизнеописаний, имеет своей целью сведение различных субъективных представлений к взаимосогласованному понятию об истине в свете значений приобретенного опыта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/10-1/20.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. I. С. 85-92. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/10-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

SOCIOLINGUISTIC MOTIVATION AS A LEADING FACTOR FOR CHANGING LINGUISTIC SITUATION (BY THE EXAMPLE OF CANADA)

Isaev Danil Vladimirovich
Orenburg State University
amarielsiannodel@gmail.com

The article examines a sociolinguistic motivation as a basic driving force for changing sociolinguistic situation. Sociolinguistic motivation is considered as a set of relations to the language determining acceptability or unacceptability of both the subsystem itself and its elements depending on communicative situation. As an example the author uses the diachronic analysis of a linguistic situation in Canada, in particular, the specifics of a status of the marked units of the Canadian national variant of the English language.

Key words and phrases: sociolinguistics; linguistic motivation; linguistic situation; sociolinguistic markers; national variant of a language; Canadian English.

УДК 82-312.1

Филологические науки

В статье устанавливается дихотомическая зависимость порядка философско-художественного дискурса от альтернативных планов субъектного повествования в романах А. Мердок. Аналитическое воссоздание унифицированной жанровой модели по признакам типологического сходства форм отобранных произведений позволяет выявить принципиальное значение параллельных линий нарратива для построения формообразующих структур, способных нести высокую смысловую нагрузку. Сопоставительное исследование выявленных линий на уровне бытийного основания каждого из романов и в перспективе его идеологической надстройки влечет за собой заключение о том, что принцип антитезы, заложенный в основу параллельных жизнеописаний, имеет своей целью сведение различных субъективных представлений к взаимосогласованному понятию об истине в свете значений приобретенного опыта.

Ключевые слова и фразы: параллельные жизнеописания; сравнительные биографии; порядок дискурса; архитектура романа; дихотомические параметры жанровой формы; закон художественного единства; этический принцип целостности бытия.

Исламова Алла Каримовна, к. филол. н., доцент
Санкт-Петербургский государственный университет
alla.islamova.52@mail.ru

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ЖИЗНЕОПИСАНИЯ В РОМАНАХ АЙРИС МЕРДОК[©]

Английская писательница Айрис Мердок известна как крупнейший мастер концептуальной прозы в литературе Западной Европы второй половины двадцатого века. Концептуальность ее романов определяется философской направленностью и моральной целеустремленностью повествования, поддерживаемого согласованными порядками художественного и идеологического дискурса на всех уровнях жанровой архитектуры. Последовательно продолжая этическую линию Платона в области философии [11, р. 15] и развивая дидактическую традицию Гесиода [9, с. 127-151] в литературном творчестве, Мердок, как правило, применяет традиционные, а порой и устаревшие способы письма, чтобы создать с их помощью аутентичные формы для воплощения жизненного и идейного содержания своих произведений. В составе архаических приемов, востребованных автором для эстетического оформления текстов, роль конструктивной доминанты закрепляется за методом параллельных жизнеописаний. Мердок включает этот метод в приоритетный набор своих рабочих инструментов, поскольку принцип антитезы несет в себе закон единства противоположностей и потому допускает философскую демонстрацию идеи в качестве самоочевидного выражения общего смысла, извлеченного из множественных значений опыта посредством их контрастного сопоставления.

Прием параллельных жизнеописаний известен со времен Плутарха Херонейского (46-127 гг.), крупнейшего представителя второй софистики в литературе Греции периода римского владычества. Как неотступный приверженец этики Платона и хранитель духовных ценностей далекой старины, Плутарх во многом содействовал укоренению нравственных и познавательных ориентиров в новой культуре благодаря возобновлению ее преемственных связей с многовековым наследием прошлого [3; 8]. Охранительные тенденции в его творчестве проявились в цикле литературно-публицистических эссе «Моралии», где автор наставлял своих современников на праведную стезю за счет приобщения к нравственным истинам и богатствам знаний древних мудрецов. Обновленческое направление сочинений Плутарха отчетливо выразилось в «Сравнительных биографиях», посвященных героям минувших времен. В этой серии сочинений писатель построил

дидактическую методику на привлечении поучительных примеров и перенес платоновскую диалектику противоположностей из философского диалога в литературный повествовательный текст, чтобы составить продолженную антитезу и свести ее к общему смыслу преподанных уроков жизни [4].

Айрис Мердок повторяет подходы Плутарха к проблеме исторической преемственности, но разрабатывает эту проблему применительно к актуальным задачам писательского творчества и конкретным условиям постмодернистской ситуации в культуре Великобритании второй половины двадцатого века [1; 10, p. 45-70; 13, p. 1-25]. В данном отношении принцип оппозиций в фабульной расстановке лиц и сюжетном построении их индивидуальных бытийных перспектив представляет собой важнейшую часть стратегии Мердок, основанную на имманентном способе доказательства от противного и направленную на упрочение морально-дидактической традиции в литературе. В большинстве книг английской писательницы альтернативные линии частных судеб очерчены фрагментарно, но стратегический статус параллельных линейных структур неизменно удостоверяется их повышенной смысловой нагрузкой. В романах «Генри и Катон» (1976) и «Монахини и солдаты» (1980) параллельные жизнеописания развертываются полностью, задавая дихотомические параметры всей жанровой структуре, как на уровне ее онтологического основания, так и в плане идеологической надстройки.

Названные романы были написаны по результатам творческих и философских изысканий автора в области дуалистических представлений Платона об идеальных сущностях небесной эмпиреи и чувственно воспринимаемых вещах земной эмпиреи. Проследившая дискурсивные связи между эйдетическими и эмпирическими аспектами его учения о моральном универсуме, писательница усматривает фундаментальное начало всей системы в этическом принципе целостности бытия и выдвигает презумпцию непреходящей гуманистической ценности данного принципа в качестве исходной посылки собственных философско-эстетических проектов. Теоретические доводы в поддержку принятой посылки подробно излагаются в эссе «О превосходстве добра над прочими понятиями» (1970) и «Огонь и солнце» (1977), где Мердок свидетельствует о непреходящем значении трансцендентальных идей Платона для решения моральных проблем человеческого существования в реальном мире: «Добро как трансцендентная реальность означает, что добродетель является попыткой проникнуть сквозь завесу эгоистического сознания в мир реальности как таковой» [12, p. 93]. Презумпция этической меры единства мира и человека находит практическое подтверждение и экзистенциальное оправдание в романах «Приятные и добрые» (1968), «Довольно почетное поражение» (1972), «Черный принц» (1973) и других книгах Мердок платонического цикла. Данные романы сближает общая целевая установка на художественную реставрацию античного идеала нравственности и испытание его жизнеспособности в конкретных ситуациях и социальных обстоятельствах актуальной действительности. В более поздних произведениях платонического периода внимание автора сосредотачивается на поисках путей к личностному воплощению идеала добра и в помыслах, и в поступках человека. В этой группе произведений романы «Генри и Катон» и «Монахини и солдаты» составляют двухчастную книгу итогов, где искомая стезя опыта определяется методом сравнительных жизнеописаний.

В книге «Генри и Катон» начала дорог заглавных героев локализируются в одном из уголков сельской Англии, на территории старинного поместья Лэкслинден, сравнительно недавно разделенного на два неравных титульных имения. Большая часть земель и центральная усадьба принадлежат семье Генри Маршалсона по праву родовой собственности. Малая часть угодий вместе с расположенным на них коттеджем отошла к отцу Катона Форбса по договору купли-продажи с родовыми владельцами. Экспозиционная картина сцены дополняется ретроспективой, освещающей предысторию ведущих персонажей до момента драматического поворота и завязки конфликтного действия на линиях их судеб.

Из рассказа о прошлом Генри Маршалсона следует, что он покинул Лэкслинден в знак разрыва крепостных уз зависимости от старого уклада отношений в своей семье. Согласно долговечному и все еще obowiązующему обычаю, все фамильное имущество досталось по наследству старшему сыну Александру, тогда как его младший брат Генри был вынужден смириться с бесправным положением в родном доме или искать собственного счастья на чужбине. Не пожелав принять удел бедного родственника, обездоленный сын избрал стезю свободного художника и уехал в Америку, чтобы осуществить там свои творческие планы. Известие о трагической гибели Александра побудило его вернуться в Англию с намерением разрушить Лэкслинден, в котором он видел теперь только ненавистный оплот феодализма. Помимо гнетущей ноши недобрых умыслов, Генри везет с собой и тяжкое бремя несбывшихся надежд и напрасных попыток раскрыть в себе художественное дарование: «Он не верил в свои силы. Считал себя дьявольски талантливым, но оказался несостоятельным. Несостоятельный гений – это что-то злобное; только даже его злоба сдерживалась глубоким сознанием пределов собственных возможностей» [4, с. 17].

Если Генри Маршалсон потерпел неудачу на стезе художественного творчества, то Катон Форбс извдал горечь поражения на пути религиозного подвижничества. Катон покинул поприще науки и вышел на путь веры, чтобы постичь Бога как средостение абсолютного Добра и донести до простых умов божественное откровение о святости добра человеческого и миротворного. Приняв сан католического священника, он отправился с проповеднической миссией в один из самых бедных приходов Лондона, где, вопреки всем ожиданиям, его высокие порывы разбились о глухую стену неприятия и канули в темную пропасть житейской скверны: «Здесь перед ним разверзлась бездна порока, безнравственности, мгновенного превращения любви и смелости в пародию на них» [Там же, с. 46]. Подобно Генри, он вынес из уроков опыта осколки былых помыслов и чувство безысходности дальнейших шагов в прежнем направлении: «Надо уйти куда-нибудь подумать. Вернуться куда-нибудь в безгрешное место, где все станет ясно» [Там же].

Крушение иллюзий заставляет двух молодых людей признать ошибки в выборе ориентиров и побуждает к поискам переходов на иные дороги жизни. Однако истинные причины заблуждений оказались вне поля зрения героев при пересмотре их дорожных карт. Поэтому Катон и Генри влечат вслед за собою к перепутьям не только печальные останки своих фундаментальных проектов, но и нерешенные проблемы пройденных этапов, несущие в себе внутренние коллизии и задатки конфликтов с внешним окружением. Первичные признаки коллизий обнаружились в противоречии между субъективистской замкнутостью сознания героев и их стремлением к открытому бытию в мире ради претворения новых замыслов в объективную реальность. Страсть бытия Генри обращается против порядка вещей, поддерживающего отношения социального неравенства в ущерб его сугубо личным интересам: «Выпадет ли ему на долю сделать великий выбор, принять решения, которые изменят мир?» [Там же, с. 19-20]. Катон входит в мир с тем, чтобы возвыситься до чистой духовности Бога за счет преодоления дурной реальности человеческого существования: «Его волновал только Бог, только Бог был важен, только Бог *интересовал* его, а человек и его дела лишь постольку-поскольку» [Там же, с. 51]. В обоих случаях эгоцентрическая позиция явилась отправным пунктом нового этапа, а главной мотивирующей силой движения стала намеренная или безотчетная экспансия личности во внешний мир.

На стезе Генри Маршалсона закрытая коллизия переходит в открытый конфликт по линии псевдо любовной связи героя со Стефани Уайтхаус, приходящей домработницей погибшего брата Александра в его лондонской квартире. Она выдает себя за жертву барских прихотей бывшего хозяина в расчете заполучить желанное место наложницы при новом господине, а вместе с тем комфорт, довольство и достаток. Генри легко принимает измышления Стефани за сущую правду и даже предлагает ей вступить в законный брак, прельстившись возможностью доказать свое моральное превосходство над старшим братом и утолить жажду мести своей матери Герде за ее приверженность к сословным предрассудкам и пренебрежение к младшему сыну. Когда же помолвка состоялась, Генри понял, что оказался в им же устроенной западне, поскольку не мог отступить от данного слова, не отказавшись от притязаний на добропорядочность и от намерения нанести первый удар по феодальной цитадели в Лэкслиндене посредством скандального мезальянса. Однако собственное тяготение к феодальным узам власти и обладания удерживало его в неволе надежнее всех прочих обязательств: «Стефани Уайтхаус была его пленницей, законным трофеем, доставшимся в вылазке на территорию брата. Деньги сделали ее узницей Сэнди, они же ее сделают, если он пожелает, его пленницей» [Там же, с. 165].

На параллельной линии Катона моральные проблемы личности также порождают межличностные столкновения, которые перерастают в конфликт на социальной почве и переходят в стадию открытого драматического развития. Узел противоречий завязывается на перекрестке поворотной стези миссионера из лона церкви в мир и нисходящей дороги его любимого ученика в адскую бездну зла и насилия. Любимый ученик по имени Джозеф Беккет и по прозвищу Красавчик Джо снискал особое расположение Катона Форбса, поскольку пастырь считал своим священным долгом спасти умного и неотразимо привлекательного юношу от грехопадения, оградив его от пагубного влияния растленной общественной среды. Однако падший ангел был искушен в людских пороках гораздо более учителя, и вполне достаточно для того, чтобы распознать за его благими намерениями низкие влечения плотской страсти. Поэтому он предпочел занять непримиримую позицию антагониста, а не смиренного послушника, по отношению к либеральному священнику с его сомнительными проповедями о превосходстве пищи духовной над хлебом насущным, произносимыми перед обитателями социального дна. Пристрастное благодушие духовного отца и враждебное недоверие блудного сына повлекли за собой ряд взаимных акций и реакций, в результате которых Катон был заключен в качестве пленника Джо в одном из пустых помещений старого нежилого дома. Лукавый охотник расставил сети тайной ловушки с тем, чтобы получить выкуп за жизнь и безопасность своей жертвы от Генри Маршалсона, доброго соседа и старого друга Катона Форбса. Помимо корыстного интереса, им руководило еще и тщеславное желание прочитать моральную отповедь своему побежденному учителю: «Вы не верили в существование зла, отец, думали, что верите, но не верили. Не знали, что настоящее зло существует. Вы витали в облаках и не знали реального мира» [Там же, с. 330].

После возникновения драматической ситуации западни на каждой из линий драматического действия две параллели соединяются сюжетной цепью событий, которая обеспечивает синхронное развитие обоих конфликтов в период их кульминации. Наивысшие точки подъема отмечены переживаниями страха и ужаса в смертельно опасном столкновении с непреложной реальностью. Страх заставляет Катона писать под диктовку Джо жалостные послания другу Генри и сестре Колетте с просьбами о том, чтобы они выполнили требования похитителя: «Страх неодолим, страх повелевает всеми, этого он никогда по-настоящему не понимал, пока жил свободно и не приходилось испытывать его» [Там же, с. 347]. Генри испытывает смешанные чувства страха и ужаса перед неведомым злодеем вместе с тревогой за жизнь Катона и достоинство юной Колетты, отправившейся в логово преступника ради спасения брата: «Да, если бы не одна вещь, Генри Маршалсон превратился бы сейчас в какой-то дрожащий студень эгоистического ужаса. И этой вещью была мысль о Колетте» [Там же, с. 354].

Суровое испытание страхом завершилось радикальным переломом в умонастроениях и судьбах героев. В момент критического напряжения духовных сил каждый из них был вынужден ответить на вызовы страшящегося сознания в согласии с реальной ситуацией и вопреки предвзятым принципам и убеждениям. Катон Форбс переступил через запреты религиозной аскезы и пошел на возмездное убийство Джозефа Беккета, которое оправдывалось в реальном людском мире необходимостью защиты жизни, но пресекало перспективу идеального пути к божественному Добру и непорочной Святости. Он совершил убийство на грани исступления, мгновенного порыва воли сквозь себялюбивую боязнь к самоотверженному действию во имя спасения другого человека. Услышав отчаянные крики и мольбы Колетты, он выбил запертую дверь узилища, тотчас же ринулся

на зов и насмерть поразил Джо Беккета обрубком выломанной трубы, когда увидел рассеченное лицо сестры и окровавленный нож в руках ее мучителя. Тем временем, Генри Маршалсон переборол свою гордыню и обратился за поддержкой к матери по делу о похищении Катона и исчезновении Коветты. Узнав о случившейся беде, Герда предложила прекратить платежи безвестному вымогателю и сообщить обо всем в полицию, невзирая на его угрозы. Генри благоразумно последовал ее совету, чем оказал неоценимую услугу Катону, поскольку заявление Маршалсонов явно свидетельствовало о виновности уничтоженного злоумышленника.

После развязки конфликта на сюжетном переплетении двух историй параллельные линии жизнеописаний клонятся к финалу независимо друг от друга. Генри, познавший на опыте великую силу обстоятельств и скромную меру своих возможностей, возвращается в родной дом с миром и предает забвению революционные планы его преобразования. Герда Маршалсон выплачивает Стефани Уайтхаус денежную компенсацию за расторжение помолвки с сыном, после чего устраивает его брак с дочерью доброго соседа, Коветтой Форбс, следуя заведенным обычаям старосветского дворянства. Генри втайне корит себя за отступничество от свободы личной воли, но мужественно принимает свой наследственный удел как роковую неизбежность: «Теперь же он решился на мужественный поступок в стремлении к жизни свободной. Но не обрел свободы, а скорей, убил себя» [Там же, с. 443-444]. Катон выносит из урока опыта глубокое сомнение в путеводных символах веры, да тяжкий крест вины, который ему суждено нести на неизведанной стезе: «Тяжелое распятие в футляре болталось в кармане макинтоша и при каждом шаге било его по бедру» [Там же, с. 492].

Затерянность путей героев в вязкой материи мирского бытия указывала на открытый финал романа, поскольку падение иконы святости Катона и потеря экзистенциальной свободы Генри предполагали переход героев от исчерпанных идеалов к новому этапу освоения действительности. Открытая книга о Генри и Катоне вопрошала, таким образом, о мере соответствия мыслимых понятий реальным вещам и диктовала требование об устранении препятствий между сознанием и миром в целях установления искомой меры. Ответом на запрос явился роман о монахинях и солдатах, где золотая середина определилась в сравнении приоритетов духовных и предметных ценностей, вокруг которых складывалась жизнь заглавных персонажей – от крайностей религиозного спиритуализма до самых грубых форм утилитарного вещизма.

В романе «Монахини и солдаты» религиозно-мистическое направление ведет монахиня Анна Кевидж, а прагматическую линию обыденного существования продолжает солдат удачи по имени Тим Рид. Анна отдала несколько лет своей жизни молитвенному и духовному служению в католическом монастыре. Однако разуверившись в Боге авторитарном и всемогущем, она оставила монастырскую обитель и отправилась в мирской путь, чтобы обрести Бога личного и всеблагого: «Я хочу создать новый вид веры, лично для себя, а это возможно лишь будучи в миру» [5, с. 98]. Тим Рид в ранней молодости посвятил себя служению искусству, но вскоре был отлучен от храма высоких муз и предан низкой богеме как несостоявшийся художник. Там он и прозябал поныне вместе с такой же неудачницей Дэйзи Баррет, приняв удел нечестия и нищеты как неизбежность и уповав на счастливый случай и удачу только в добыче повседневного пропитания: «Порой он смотрел на себя как солдата удачи, циничного и вольного, пьяницу, бродягу, ищущего кому бы запродасться, бесшабашного в потрепанной форме (конечно не офицерской), живущего одним днем, избегающего неприятностей и позволяющего себе маленькие относительно безобидные радости» [Там же, с. 113].

В сценографической схеме экспозиции исходные точки двух параллелей размещаются на периферийных участках романного пространства. Однако исходящие траектории фиксируют последовательное продвижение обеих персонажей по направлению к переднему плану сцены, где каждый из них видит открытую возможность для достижения перспективных целей или удовлетворения краткосрочных потребностей. Территорию переднего плана составляют частные владения семьи Опеншоу в Лондоне, сельской Англии и южной Франции. Консолидированный центр территории отмечен вещественным знаком достатка и респектабельности в виде богатого особняка Гая и Гертруды Опеншоу на Ибери-стрит в Лондоне. Этот статутный знак материального благополучия, социальной устойчивости и буржуазной добропорядочности указывает не только на композиционное средостение сцены, но и на движущие мотивации сценического действия, потому что к нему, так или иначе, сводятся и личные интересы, и пути-дороги всех действующих лиц. Анна Кевидж получила доступ в избранный круг благодаря близкому знакомству с Гертрудой Опеншоу, завязавшемуся в годы их совместного обучения в университете. Она вошла в дом на Ибери-стрит на правах гостьи и осталась там, чтобы оказать моральную поддержку подруге во время тяжелой болезни ее мужа и после его смерти. Тим Рид был издавна принят в этом доме в качестве подопечного Гая Опеншоу и младшего члена семьи, с которой его отец был некогда связан деловыми и дружескими отношениями.

Уход Гая в иной мир изменил общую ситуацию на переднем плане сцены и расстановку действующих лиц. В сложившихся обстоятельствах Анна и Тим ощутили шаткость своих окраинных позиций и были вынуждены предпринять действенные шаги с целью укрепления своего положения в обществе. Ускорение динамики действия повлекло за собой обнаружение внутренних коллизий и обострение внешних столкновений ведущих персонажей с сопротивлением окружающей среды по мере их продвижения к центру. В результате обе центростремительные параллели образовали дискретные траектории, многократно пересеченные преградами на различных стадиях развития конфликтов между волевыми намерениями героев и требованиями объективной необходимости. Анна впервые предстала перед таким требованием, когда долг священства призвал ее к исполнению нравственных и гуманистических обязанностей религиозного утешения по отношению к умирающему Гаю. Однако монахиня была слишком тверда духом и предана своей особой, личной вере, чтобы проникнуться болью и страданиями другого человека: «Исповедаться мне бесполезно, я представляю только себя» [Там же, с. 104]. Печальный исход Гая воздвиг преграду и на пути Тима. Она возникла

как устрашающая пустота на месте той единственной опоры, которая поддерживала в неприкаянном солдате надежду на спасение из темной трясины жалкого существования в светлом мире обустроенной жизни: «Так долго у него был Гай, спасительная опора, последнее прибежище» [Там же, с. 124]. В отличие от обдуманного ответа Анны, отклик Тима на смерть близкого человека явился инстинктивной реакцией самозащиты от удара судьбы. Почтительная любовь и благодарность к покровителю возобладала над корыстным себялюбием, когда он отклонил настойчивое предложение своей подруги Дейзи о вымогательстве «наследственного» пособия у обреченного больного, а затем у его вдовы. Преодоление внутреннего тяготения эгоизма способствовало свободному движению солдата по направлению к внешнему центру и обеспечило значительное преимущество перед монахиней на полевом этапе испытаний во встречах с природными стихиями.

Анна уехала вместе с Гертрудой на морское побережье в Камбри и там предприняла рискованный заплыв среди холодных штормовых волн, чтобы произвести впечатление на спутницу и изведать радость победы над косной материей природы: «Насколько же гордость придает мне сил, – думала Анна, – насколько же она еще крепка» [Там же, с. 148]. Тем не менее, силы воительницы оказались ничтожными перед неукротимой мощью вод, разгневанных и возмущенных ее гордым презрением: «Она была игрушкой немислимых неодушевленных сил, способных в секунды убить ее» [Там же, с. 155-156]. Разгневанное море сурово наказало порок тщеславия, подвергнув Анну всем мукам ужаса и страха, прежде чем Гертруда вызволила изнемогшую воительницу из губительной пучины ценой смертельной опасности для своей жизни. Великодушие Гертруды сопутствовало и продвижению Тима по его собственной стезе. Благодаря ее предложению присмотреть за летним домом «Высокие ивы» во Франции, Тим смог покинуть Лондон и уехать в один из южных районов этой страны, близ Прованса, где оказался в волшебном царстве лесистых скал, горных лугов и прозрачных рек, переходящих в бурные водопады или зеркальные озера: «Он был властителем разведанных просторов. Безумная радость переполняла его» [Там же, с. 196]. Счастливое содружество с природой открыло в Тиме невозбранную прежде способность живого восприятия, которая позволила ему увидеть в ликах первозданной красоты величие космического промысла и священный исток земного творения: «Тим с благоговением смотрел на него. Потом вдруг ощутил абсолютную тишину, абсолютную уединенность этого места, гущающийся сумрак» [Там же, с. 205-206]. Восторженное преклонение перед шедеврами природы воздалось художнику бесценным даром вдохновения, и он принялся за работу, чтобы запечатлеть увиденные чудеса в живописных образах. Дальнейшие события преобразования солдата и разоблачения монахини свершались с непреложностью фатального предопределения, когда герои проходили единовременные испытания перед иконами веры и обстоятельствами жизненной действительности на избранных ранее путях.

Символом веры Тима Рида стал заповедный памятник природы с начертанными на нем письменами о предустановленной гармонии всего сущего. Сакральная вера героя в подлинность послания возникла из глубокого ощущения собственной индивидуальности как неотъемлемой части вселенского целого. Однако опыт чувств должен был найти оправдание в доводах разума и в результатах практического действия, прежде чем энигматический знак истины мог обрести жизненный смысл и претвориться в умопостигаемое знание. Императив веры и воля к истине внушили Тиму убеждение в необходимости продолжить начатый им переход из мира экзистенциальной замкнутости к открытости личного существования в мире человеческой всеобщности. Ключом к открытому доступу явилась искренняя любовь, которая вела героя к воссоединению со всем миром через союз с единственным и бесконечно дорогим человеком. Чудесное явление любви состоялось с приездом Гертруды в имение «Высокие ивы», где Тим переживал радости и трудности происходящих в нем перемен. В тиши уединения, во время доверительной беседы Тим взял Гертруду за руку в знак симпатии и тотчас понял, что это прикосновение было вызвано порывом неотразимой и могущественной силы, которой он свято подчинялся по закону всемирного универсума и собственного естества: «Он сделал то, что должен был сделать, что космос должен был сделать, даже помимо его воли» [Там же, с. 238-239].

Вопросительный жест Тима и согласный отзыв Гертруды повлекли за собой длительную связь, затем возникновение серьезных отношений и, наконец, образование семьи. Счастливая история любви вершилась не только под эгидой естественного права, но и в русле стечения личных обстоятельств героев. До начала этой истории Тим прошел через мрак и холод взаимного отчуждения в своем унылом сосуществовании с Дейзи, а потом познал милосердие и доброту Гертруды, когда она спасла его от крайней бедности, предоставив кров над головой и оплачиваемую работу зрителя в своем имении. Гертруда выстрадала одинокую тоску по умершему Гаю, но вместе с ней и твердую решимость устроить жизнь по собственному усмотрению, а не по завещанию покойного, который прочил ей в будущее мужа Питера Графа, старого друга семьи и самого благонадежного из своих сотрудников. Тем не менее, тревоги и сомнения не отступали от обоих супругов. Гертруду удручала едва скрываемая неприязнь близких знакомых и родственников Опеншоу, которые восприняли ее новое замужество как неравный брак богатой вдовы с бедным художником. Сам же художник был озабочен предчувствием утраты и новой борьбы за счастье, поскольку темный эрос, обручивший его с любимой женщиной, взывал об очищении и просветлении, чтобы не сгинуть во тьме сторевшей страсти, но превратиться в высокую и совершенную любовь: «При всем том Тим никогда не говорил себе, что они совершили распространенную ошибку, приняв банальное плотское влечение за великую любовь. Он все еще верил в великую любовь» [Там же, с. 343].

Тем временем, Анна Кевидж творила икону веры, неукоснительно следуя ортодоксальному канону вездесущности Всевышнего и апокрифической доктрине его духовного воплощения в ипостаси личного бога. В один из моментов экстатического ясновидения духовное присутствие открылось Анне в образе богочеловека, искусно созданном ею по собственному разумению и даже наделенному чертами сходства с ней самой:

«И она знала, что это был Иисус» [Там же, с. 365]. Магическое действо чудесного преображения и молитвенного поклонения достигло апогея в центральной сцене богоявления, когда монахиня услышала наказ высокого пришельца вернуться в мир с добром и в нем искать спасения: «Ты сама знаешь, что надо делать ради спасения. Твори доброе, избегай совершать злое» [Там же, с. 368]. За первой заповедью последовало наставление в служении добру через деяние и доказательный поступок: «Ты сама должна быть чудотворцем, дитя. Ты должна быть доказательством. Это дело – твое» [Там же, с. 369].

Истовое послушание и беспрекословное внимание религиозным заветам перед иконой веры не уберегло Анну Кевидж от фарисейских прегрешений против священных истин в быту, перед лицом мирской реальности. Стезя ее мирского подвижничества приняла особенно явный и резкий уклон в сторону лукавых искусств после неожиданного вторжения Тима Рида в покойную обитель на Ибери-стрит, где монашествующая героиня остановилась для основательных раздумий о праведном выборе дальнейшего пути. Вступление удачливого солдата в матримониальный союз с утешившейся вдовой не оставляло монахине иного выбора, помимо поспешного отхода от занятых рубежей. Покинув гостеприимный дом в центре Лондона, она довольствовалась лишь маленькой съемной квартиркой на дальней улице, да скромным денежным пособием из монастыря, поскольку не имела вида на получение достойной работы по специальности из-за отсутствия профессионального опыта. Тем не менее, в поле зрения Анны появилась и тотчас была замечена еще не совсем определившаяся, но вполне очевидная перспектива выхода из трудного положения, которая позволяла ей вернуться на круги своя, в среду добропорядочной публики. Новая перспектива открылась на пути воссоединения с Питером Графом после того, как Гертруда отвергла этого благородного и всеми уважаемого человека ради безвестного и неимущего рисовальщика: «Путь был свободен, и задача изменилась, мучения, возможно, стали сильнее» [Там же, с. 375]. Волнующие мысли Анны о Питере вызвали сочувственные отклики ее души и сердца, но возбудили враждебное недоверие и протестное движение самодовлеющего Я, встревоженного угрозой ущемления собственно личных интересов. Ревностно оберегая личное достоинство, себялюбивое эго не допустило уступчивого шага героини навстречу ничего не подозревающему возлюбленному на перекрестке двух дорог, где одинокой затворнице было достаточно нескольких секунд, чтобы переступить через порог своей малой схимы и оказаться в большом и светлом мире: «Анне могло бы хватить и двух, если бы она только пересекла пространство (в три фута, как сейчас, когда она разговаривала с ним), которое разделяло их, и все во вселенной переменялось бы» [Там же, с. 376].

Самодержавный личный бог не только воспрепятствовал мирскому приобщению инокини к любви и добру, но и вовлек ее в адское горнило ненависти и злобы, представ там перед ней в облике коварного демона-искусителя: «Это была боль адских мук, зависти, обиды, гнева, раскаяния, желания» [Там же, с. 382]. Злой соблазн для Анны заключался в том, чтобы утолить жгучие чувства мести и вражды по отношению к презренному солдату в ущерб своей любви к благородному Графу и даже ценой окончательного отречения от нее. Зная о потаенной надежде Питера на милость любимой им Гертруды, она все-таки возложила требуемое приношение на жертвенный алтарь и добилась бесславного изгнания Тима по навету о его продолжающейся связи с бывшей подругой Дейзи.

Прямой демарш солдата и обходной маневр монахини составили первичные звенья сюжетного сцепления между двумя параллельными повествовательными планами перед началом стремительного обострения содержащихся в них коллизий и противоречий. Поскольку в каждом индивидуальном плане конфликтные противоречия возникли на полосе экзистенциального отчуждения личности от мира, то сплетение связующей интриги явилось средством событийной и обстоятельной подготовки общей сцены кульминации по драматическим законам единства места, времени и действия. Сценическая организация централизованной арены была продиктована необходимостью завершения сравнительных жизнеописаний по итогам встречи ведущих персонажей, каждому из которых предстояло выступить в защиту того, что являлось для него любимым, дорогим и истинным, в равных условиях решающих испытаний. Сведение двух параллелей к интриге противостояния героев отмечено соединением замыкающих звеньев сюжетных связей в «Высоких ивах», высокогорном местечке близ Прованса во Франции: «Дальнейшие события постепенно сложились в некий цельный рисунок. Каждое из них внесло свою долю в общий результат, и без них всех вместе, возможно, не произошло бы того, что произошло» [Там же, с. 499].

Дачное имение «Высокие ивы» приняло, таким образом, значение узловой станции, где сошлись пути главных действующих лиц, а также пристрастных свидетелей и соучастников конфликтного действия. Анна Кевидж и Питер Граф приехали на дачу вместе с Гертрудой Рид в качестве ее близких друзей и приглашенных гостей. Тим Рид явился туда не по приглашению, а потому, что долгая разлука с любимой женой была для него невыносимой. Для Анны час испытаний настал до приезда незваного гостя, с возобновлением деликатных, но неотступных ухаживаний Питера за хозяйкой дома. Благоговейное преклонение Графа перед другой дамой вызывало боль в сердце Анны, но она вскоре почувствовала, что тихие страдания затаенной любви не столь мучительны, как раны испепеляющей ненависти, и что они могут быть, если не умиротворены, то подавлены за счет стоической выдержки и неукомительного исполнения однажды принятого решения: «Так Анна, глядя на эту пару, вид которой вводил в грех ее сердце, бросалась из жгучего раздражения в мечтательную бескорыстную любовь» [Там же, с. 476].

Тим Рид едва не потерпел поражения в испытании собственной любви, когда, никем не замеченный, приблизился к дому в «Высоких ивах» и тотчас отступил назад, увидев в окне Гертруды, а рядом с ней Графа, расточающего куртуазные любезности. Однако путь к отступлению был перекрыт порожиистой рекой, которая заставила солдата остановиться, задуматься и повернуть назад, чтобы решить конфликт коварства

и любви по справедливости. Но прежде он доказал, что сможет это сделать, когда, забыв о риске и собственных невзгодах, без колебаний ринулся в бурный поток на помощь гибнущей собаке. Воля стихий была сильнее великодушного порыва смелого воителя. Бушующая река немедленно подхватила самоотверженного спасателя и сбросила его вместе с несчастной жертвой в глубокий омут через пороги водопада, но не препятствовала избавлению живых существ от смертельной опасности, когда мощное течение втокнуло их в горный туннель, а затем вынесло из пещерной тьмы на солнечный свет широкого разлива: «Внезапно, без всякого предупреждения, а может его глаза были действительно закрыты, Тима вынесло на сверкающий солнечный свет. Над ним ничего не было, кроме светлого голубого утреннего неба» [Там же, с. 526].

Знаменательный эпизод переправы по горной реке представляет собой ключевой элемент повествовательной инфраструктуры, потому что он открывает доступ к смысловому наполнению идеологической надстройки романа. Кодом доступа в данном случае является аналоговая ссылка на развернутую аллгорию из диалога Платона «Государство», где автор вводит образные понятия о пещере и Солнце для изложения учения о двойственности стези бытия, пролегающей в теневом мире преходящих форм и тяготеющей к светлomu поднебесью вечных идей. Введение философского метатекста Платона сопровождается концептуальной разработкой вводящей аллюзии в границах жизненного содержания и художественного дискурса книги Мердок. Согласно теории древнегреческого мыслителя, в мире теней люди обречены на неподлинное бытие, поскольку отсутствие света истины превращает их в пленников сумрачной пещеры: «С малых лет у них там на ногах и шее оковы, так что людям не сдвинуться с места, и видят они только то, что у них прямо перед глазами, ибо повернуть голову они не могут из-за этих оков» [6, с. 349]. В контексте романа «Монахини и солдаты» образ-идея темной пещеры раскрывается как понятие, обозначающее замкнутое пространство специфически личностного существования, где человек связан узами подневольной зависимости от эгоистических побуждений собственной самости. Отсюда проистекает и моральный императив, повелевающий герою романа освободиться от этих уз через определяющий акт самоотрицания: «В смертоносных водах канала и мраке туннеля он заново родился и принял вторичное крещение» [5, с. 526].

Победа доблестного солдата над его внутренним врагом была отмечена триумфальным шествием по дороге к дому, где верная жена, как оказалось, все еще жила ожиданием любимого мужа и надеждой на счастливую встречу с ним. Едва завидев возвращающегося солдата, монахиня заведомо признала поражение и уступила поле битвы без борьбы во избежание нелюбимых разоблачений в прямом столкновении с превосходящим противником.

После мирной развязки конфликта на узловой станции в «Высоких ивах» сведенные линии двух жизненных историй вновь расходятся, а итоги опыта ведущих героев сверяются по высшей шкале моральных ценностей, соизмеримой с иерархией и вещей, и идей в этике Платона. В упоминавшемся диалоге «Государство» философ писал: «Итак, вот что мне видится: в том, что познаваемо, идея блага – это предел, и она с трудом различима, но стоит ее там различить, как отсюда напрашивается вывод, что именно она – причина всего правильного и прекрасного. В области видимого она порождает свет и его владыку, а в области умопостигаемого она сама – владычица, от которой зависят истина и разумение, и на нее должен взирать тот, кто хочет сознательно действовать как в частной, так и в общественной жизни» [6, с. 352]. Анна Кевидж увидела истину в беспощадном свете открывшейся реальности. Истина, по разумению Анны, заключалась в том, что она оказалась на обочине большой дороги жизни, на положении изгнанницы, отверженной от мира сего и предназначенной уделу бесприютных странствий. Признав истощенность надежд на мирское благо, монахиня покинула родные берега и отправилась в далекое заокеанское паломничество. К. Армстронг, известный британский религиовед, философ и публицист, подчеркивает затерянность дальнейшего пути героини в непроницаемой тьме и пустоте: «Роман заканчивается тем, что Анна оказывается — бездомной и свободной <...> лицом к лицу пустотой, которую выбрала для себя» [2, с. 18]. Тим Рид постиг благо через нравственное разумение своей любви к другому человеку как непреложного свершения закона морального универсума в его личной жизни: «Любовь – единственное, что имело значение, труд любви в его совершенном браке с Гертрудой, который не всегда будет светлым и радостным» [5, с. 589].

Солдатская награда Тим Рида и монашеская епитимья Анны Кевидж контрастно отмечают успехи и неудачи этих персонажей на уровнях простейших прагматических оценок приобретенных благ и сложных аксиологических измерений достигнутого опыта. Однако в контекстном описании путей героев подчеркнутое противопоставление итогов служит не только средством дифференциации, но и унификации значений опыта, поскольку оно способствует самораскрытию их совокупного бытийно-дидактического смысла в свете изложенных историй и запечатленной в них действительности. Диверсификация служебных функций антитезы обусловлена расширением структурной базы, поддерживающей их применение на всех участках романной архитектоники. Экстенсивная разработка несущих структур осуществляется, в свою очередь, за счет сведения разнообразных элементов фабулы и компонентов сюжета к конфигурациям двух параллельных сквозных линий заглавных персонажей. В данном отношении проект жанровой формы для романа «Монахини и солдаты» представляет собой повторение эстетического плана книги «Генри и Катон», в основу которого также заложены сравнительные биографии ведущих героев.

В обоих произведениях прием сопоставительного изложения жизненных историй явился искомым результатом предшествующих художественных экспериментов и был внедрен в структурные основы этих произведений с тем, чтобы создать условия для синхронного сопоставления движений героев на всем протяжении их путей в единой системе пространственно-временных координат. Принятые условия жанровой организации обеспечили последовательный порядок идеологических коннотаций повествовательного текста и позволили предьявить

философское резюме каждого из романов как самоочевидное заключение художественного дискурса и логики его смысла. В исходной стратегической установке логики смысла данные параллельные описания выступают в качестве развернутой демонстрации уроков опыта, которые указывают на безысходность умозрительных поисков истины и достоверность эмпирических путей ее познания в мире человеческой реальности.

Список литературы

1. **Аверинцев С. С.** Плутарх и античная биография. М.: Наука, 1973. 278 с.
2. **Армстронг К.** Предисловие к русскому изданию романа А. Мердок «Монахини и солдаты» // Мердок А. Монахини и солдаты: роман / пер. с англ. В. Минушина. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2009. С. 7-18.
3. **Гаспаров М. Л.** Вторая софистика и ее предтечи. Вторая софистика: Жанры и представители. История всемирной литературы: в 8-ми т. / АН СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983. Т. 1. 584 с.
4. **Мердок А.** Генри и Катон: роман / пер. с англ. В. Минушина. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2010. 496 с.
5. **Мердок А.** Монахини и солдаты: роман / пер. с англ. В. Минушина. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2009. 640 с.
6. **Платон.** Собр. соч.: в 4-х т. / под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса; пер. с древнегреч. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006-2007. Т. 3. Ч. 1. 752 с.
7. **Плутарх.** Сравнительные жизнеописания: в 2-х т. / отв. ред. С. С. Аверинцев. М.: Наука, 1994. Т. 1. 704 с.; Т. 2. 672 с.
8. **Шичалин Ю. А.** Эпикурейцы, стоики. Вторая софистика // История философии. Запад – Россия – Восток. М.: Греко-латинский кабинет, 1995. Книга первая. Философия древности и средневековья. С. 148-500.
9. **Ярхо В. Н.** Древнегреческая литература. Эпос. Ранняя лирика. М.: Лабиринт, 2001. 368 с.
10. **Connor S.** The English Novel in History, 1955-1995. L. – N. Y.: Routledge, 1996. 272 p.
11. **Conradi P. J.** Iris Murdoch: The Saint and the Artist. N. Y.: St. Martin's Press, 1986. 384 p.
12. **Murdoch I.** The Sovereignty of Good over Other Concepts. L.: Ark Paperbacks, 1985. 105 p.
13. **Speare H. D.** Iris Murdoch. Houndmills – Basingstoke – Hampshire – L., 1985. 105 p.

PARALLEL BIOGRAPHIES IN THE NOVELS BY IRIS MURDOCH

Islamova Alla Karimovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Saint Petersburg State University
alla.islamova.52@mail.ru

The article identifies a dichotomic dependence of the structure of philosophical and artistic discourse on the alternative planes of subject narration in the novels by I. Murdoch. Analytical reconstruction of the unified genre model according to the typological similarity of the forms of the chosen literary works allows to identify the vital importance of parallel lines of narrative for developing shape-generating structures capable of carrying an important meaning. Comparative analysis of the identified lines at the level of an objective basis of each of the novels and its subsequent ideological superstructure results in the conclusion that the principle of antithesis which the parallel biographies are based on has a goal to reduce different subjective conceptions to the common conception of truth in the light of the acquired experience.

Key words and phrases: parallel biographies; comparative biographies; discourse structure; architectonics of a novel; dichotomic parameters of a genre form; principle of artistic integrity; ethical principle of integrity of existence.

УДК 82.09:821.161.1-15

Филологические науки

В статье рассматривается эмблематика в сочинениях Симеона Полоцкого как принцип его творческого мышления. Анализ эмблематических стихотворений «Вертограда многоцветного» демонстрирует, что многообразие, как принцип понимания и восприятия мира, является ключевой идеей этого дидактического стихотворного сборника, реализующейся на уровне взаимодействия отдельных текстов, входящих в его состав. Усвоение идеи о допустимости альтернативных толкований текста или вариантов поведения имело большое значение для развития литературы нового времени.

Ключевые слова и фразы: Симеон Полоцкий; московское литературное барокко; эмблема; эмблематическое стихотворение; «Вертоград многоцветный»; «Жезл правления»; литература XVII века.

Карманова Мария Дмитриевна

Санкт-Петербургский государственный университет
7yukari7@gmail.com

**ЭМБЛЕМАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО
И ЭМБЛЕМАТИЧНОСТЬ КАК ПРИНЦИП ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ[©]**

Творчество Симеона Полоцкого (1629-1680) является ярким выражением тенденций развития русской литературы, возникших во второй половине XVII века. Произведения Симеона стали основанием для формирования