

Шехтман Элина Нахимовна

ОБ ОТНОШЕНИИ К ИСКУССТВУ ГЕРОЕВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЙРИС МЁРДОК (НА ПРИМЕРЕ ОТНОШЕНИЯ К МУЗЫКЕ)

В статье рассматривается вопрос о неоднозначной роли искусства вообще и музыки в частности в романах Айрис Мёрдок в сопоставлении с трактовкой данным автором отношения к искусству и художнику Платона, о которой говорится в философской работе Мёрдок "Пламя и солнце: почему Платон подверг изгнанию художников". Сочувственное отношение Мёрдок ко взглядам Платона на искусство как нечто умножающее человеческие иллюзии не мешает ей оправдывать искусство и утверждать, что великое искусство указывает путь к истине и добру.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 1. С. 55-57. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/

© 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

Список литературы

1. **Arruda Franco M. M. de.** Outro soneto de Sá de Miranda // Caligrama. 2000. Novembro, 5. Belo Horizonte. P. 159-174.
2. **Sá de Miranda F.** Obras completas. 4-a edição, revista. Lisboa: Sá da Costa, 1976. 269 p.
3. **Sá de Miranda F.** Poesias. Edição feita sobre cinco manuscritos ineditos e todas as edições impressas acompanhada de um estudo sobre o poeta, variantes, notas, glossario e um retrato por Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Halle: Max Niemeyer, 1885. 949 p.

LUSO-CASTILIAN BILINGUALISM IN THE CREATIVE WORK BY FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA

Chernov Anton Vladimirovich
Lomonosov Moscow State University
antoniocernini@yandex.ru

The article examines the problem of Luso-Castilian (Portuguese-Spanish) bilingualism in the creative work by the Portuguese poet of the Renaissance Francisco de Sá de Miranda. The author uses the statistical research method on the basis of which he proposes certain original conclusions, in particular, the paper emphasizes the complicated nature of bilingualism chronology, such an approach does not satisfy the traditional interpretation of this phenomenon according to which the royal court was the basic source of literary Luso-Castilian bilingualism in Portugal.

Key words and phrases: European Renaissance literature; Portuguese literature; Spanish literature of Portugal; chronology of Francisco de Sá de Miranda's creative work; literary bilingualism.

УДК 821.111

В статье рассматривается вопрос о неоднозначной роли искусства вообще и музыки в частности в романах Айрис Мёрдок в сопоставлении с трактовкой данным автором отношения к искусству и художнику Платона, о которой говорится в философской работе Мёрдок «Пламя и солнце: почему Платон подверг изгнанию художников». Сочувственное отношение Мёрдок ко взглядам Платона на искусство как нечто умножающее человеческие иллюзии не мешает ей оправдывать искусство и утверждать, что великое искусство указывает путь к истине и добру.

Ключевые слова и фразы: Айрис Мёрдок; музыка; парадоксальное отношение к искусству; иллюзорность; реальность.

Шехтман Элина Нахимовна, к. филол. н., доцент
Оренбургский государственный педагогический университет
eshekhtman@yandex.ru; ens2006@mail.ru

ОБ ОТНОШЕНИИ К ИСКУССТВУ ГЕРОЕВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЙРИС МЁРДОК (НА ПРИМЕРЕ ОТНОШЕНИЯ К МУЗЫКЕ)

Искусству вообще и музыке в частности посвящены многие страницы в романах британской писательницы – классика Айрис Мёрдок (1919-1999). В биографиях писательницы сообщается, что мать Айрис Мёрдок, Айрин Элис Мёрдок (урождённая Ричардсон), готовилась стать оперной певицей и обучалась оперному искусству вплоть до рождения своей единственной дочери. При этом сама Айрис Мёрдок говорила о себе, что если бы она не стала писателем, то, скорее всего, стала бы художником или искусствоведем. Уже в первом романе Мёрдок «Под сетью» (“Under the Net”), опубликованном в 1954 году, мы находим такие размышления одного из главных героев, Хьюго Белфаундера, мыслителя и мастера, создающего фейерверки. На свои композиции фейерверков Хьюго смотрел как на симфонию: «...тончайшее соотношение частей, контрастные эффекты взрыва и цвета, слияние пиротехнических стилей, методы сочетания силы блеска и продолжительности, извечный вопрос концовки». <...> «Фейерверк – это нечто sui generis, – сказал он мне однажды. – Если уж сравнивать его с другим искусством, то разве что с музыкой» [3, с. 75]. В конце этого романа главный его герой Джейк Донахью в лавочке у своей знакомой миссис Тинкхем слушает по радио пение женщины, в которую он давно и безнадежно влюблён: «Как морская волна, меня окатил голос Анны. <...> Слова летели медленно, позолоченные её выговором. Они медленно переворачивались в воздухе и падали; и великолепие матового золота заполнило лавочку, обратив кошек в леопардов, а миссис Тинкхем – в престарелую Цирцею» [Там же, с. 332].

Фрагмент из романа «Единорог» (1963) (“The Unicorn”), глава XVI, описывает сцену домашнего музыкального вечера и реакцию главной героини на музыку: «Мэриан не отличалась музыкальностью и обычно избегала подобных мероприятий. Музыка расстраивала её, так как, казалось, говорила ей только о печальных, трагических вещах. Эти скачущие звуки, эти погони, эти ускользающие, отчаянные повторения всегда казались ей одним долгим криком боли. В нынешней компании она не могла позволить себе такую роскошь, как слезы жалости к себе, являвшиеся для неё высшей данью искусству» [2].

Роман Айрис Мёрдок «Чёрный принц» (“The Black Prince”) был написан в 1973 году и сразу же был признан читателями и литературной критикой одним из лучших романов писательницы, получив вскоре

престижную литературную премию. Роман этот посвящен наряду с другими темами теме искусства (в особенности – литературного, но также и искусству вообще и искусству во всех его проявлениях). Этот роман – стилизация под рукопись одного из персонажей повествования, Брэдли Пирсона, которая посмертно издана другом Пирсона, неким Ф. Локсием (под этими инициалом и псевдонимом скрываются имена Феб и Локсий, или Локсиас, – две ипостаси бога прорицаний и покровителя искусств Аполлона – чистая, светлая и тёмная, неясная) с его предисловием, послесловием и четырьмя постскриптумами четырёх других действующих лиц. «Чёрный принц» – это рассказ о любви, об искусстве, о правде. На первой же его странице говорится об этом: «Искусство придаёт очарование ужасам – в этом, быть может, его благословение, а быть может, проклятье. Искусство – это рок» [4, с. 4]. В начале своего рассказа Брэдли Пирсон, главный герой романа, писатель, от имени которого ведётся романное повествование, говорит такие слова: «Настоящее искусство выражает правду, оно и есть правда, быть может, единственная правда» [Там же, с. 6].

В романе значительное место уделено тому, как Брэдли Пирсон воспринимает музыку: «Как я отношусь к музыке – вопрос особый. Я не лишен музыкального слуха, хотя, пожалуй, лучше бы мне его не иметь. Музыка трогает меня, она до меня доходит, может меня волновать и даже мучить. <...> Истинное наслаждение искусством – холодный огонь. Я не отрицаю, что есть люди – их меньше, чем можно подумать, слушая разглагольствования мнимых знатоков, – которые получают чистое и математически ясное удовольствие от этой мешанины звуков. Но для меня музыка – просто предлог для собственной фантазии, поток беспорядочных чувств, мерзость моей души, облеченная в звуки» [Там же, с. 268]. Когда Брэдли, охваченный фатальной страстью к юной дочери своего коллеги по писательскому цеху Джулиан Баффин, оказывается вместе со своей возлюбленной в Королевской опере на спектакле «Кавалер роз», чувства его достигают высочайшего накала, а музыка, даже её предчувствие, становятся невыносимыми: «Кривая сабля сладких звуков рассекала воздух и, вонзаясь в кровавую рану, превращалась в боль. Я сам был этим карающим мечом, я сам был этой болью. <...> Меня убиют птичьим щебетом и похоронят в бархатной яме. Меня позолотят, а потом сдерут с меня кожу» [Там же, с. 269]. Последняя фраза содержит мифологическую аллюзию, которая отсылает читателя к античному мифу о том, как Марсий, силен, или сатир из Фригии, нашедший брошенную Афиной флейту, вызвал Аполлона на состязание и был им побеждён, после чего разгневанный Аполлон в наказание за дерзость содрал с Марсия кожу. Марсий и Аполлон упоминаются и в другом романе Мёрдок – «Довольно почётное поражение» (1970). Поразительная жестокость покровителя искусств через эту аллюзию напоминает читателю о том, что искусство таит в себе и мрак, и грозную непроницаемость, и опасность. Как убедительно показала Нина Михайловна Демурова, само название романа «Чёрный принц», или «Чёрный владыка», может интерпретироваться и как обозначение Аполлона (см.: [Там же, с. 441]). Вот что чувствует Брэдли Пирсон, когда раздаются первые звуки оперного пения: «Потом они начали петь. Звук поющего женского голоса – один из самых щемяще-сладостных звуков на свете, самый проникновенный, самый грандиозно значительный и вместе с тем самый бессодержательный звук; а дуэт в два раза хуже соло. <...> Я не знаю, на каком языке они пели, слов было не разобрать, слова были излишни, слова – эти монеты человеческой речи самой высшей чеканки – расплавились, стали просто песней, потоком звуков, ужасных, чуть ли не смертоносных в своем великолепии. <...> И все это претворилось в пышный, сладкий, душераздирающий каскад приторных до тошноты звуков. О господи, это было невыносимо!» [Там же, с. 271].

Как видно даже из этих нескольких примеров, отношение героев Айрис Мёрдок к искусству, в данном случае, к музыке, нельзя назвать простым и однозначным. Объяснение такому сложному отношению к музыке, как и объяснение противоречивого, порой парадоксального отношения Айрис Мёрдок к искусству в разных его проявлениях, нужно искать в философских воззрениях Мёрдок, которые, пусть и не впрямую, находят отражение в её художественных произведениях. Важно упомянуть о том, что Мёрдок была не только писателем, но и профессиональным философом с классическим образованием, много лет преподававшим философию в Оксфорде, читавшим в разных странах мира философские лекции, писавшим философские эссе и книги. Одним из таких произведений была её работа 1977 года “The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists” («Пламя и солнце: почему Платон подверг изгнанию художников»). Обращает на себя внимание то, что и роман «Чёрный принц», и данное философское эссе относятся к одному периоду творчества Мёрдок – тому периоду философской эволюции писательницы, который литературные критики вслед за самой Мёрдок называют «неоплатоническим» или «платоническим», – последним термином пользуется, например, Валентина Васильевна Ивашева (см.: [1, с. 177]). Мёрдок глубоко волновало пуританское отношение Платона к искусству, его взгляд на художника и искусство в более широком контексте взглядов на человеческое существование. Хотя, как подозревала Мёрдок, возможно, в этом взгляде Платона на искусство присутствовал элемент зависти, так как Платон и сам писал стихи, но вынужден был оставить поэзию, сосредоточившись на философии. Трактую взгляды Платона на человеческую жизнь как паломнический путь от иллюзорности к реальности, Мёрдок начинает со знаменитого мифа о пещере. Изначально люди сравниваются с кучкой пленников в пещере, прикованных лицом к задней стене в самой её глубине таким образом, что они могут видеть только тени, отбрасываемые на эту стену пламенем костра, находящегося позади них. Позже пленникам удаётся развернуться и увидеть огонь и предметы, отбрасывающие тени. Потом они вырываются из пещеры и видят внешний мир при свете солнца. И, наконец, последняя стадия, – они видят само солнце – форму Добра, при свете которого можно увидеть истину. Мёрдок пишет, что, как считал Платон, художники увековечивают и усиливают тот мир иллюзий, что находится в глубине пещеры. Очарованные созданиями художников, люди наделяют их властью, авторитетом, а это вводит людей в ещё большее заблуждение. Объясняя взгляды Платона, Мёрдок говорит, что любой серьёзный человек предпочтёт производить настоящие вещи, а не иллюзорные, являющиеся просто тенями реальности. Миметическое, или подражательное, искусство

плохо, потому что оно копирует нечто иллюзорное; жестокое искусство плохо, потому что оно может поощрять подобного рода поведение; искусство, которое скрывает от человека, как далёк от него Бог, плохо, потому что оно предлагает ложное утешение в жестокостях сурового человеческого существования. Здесь нужно отметить, что зрелая Айрис Мёрдок говорила о себе, что, хотя её и воспитали ирландские протестанты, с годами она утратила веру в Бога. При этом Мёрдок признавала, что христианство всегда «путешествовало» с ней, она всегда была эмоционально связана с христианством и размышляла о религии, но утратила, по её словам, веру в традиционного Бога. Мёрдок сравнивает взгляды Платона с воззрениями других философов, она проводит аналогию между взглядами на искусство Платона и Иммануила Канта, с подозрением относящегося к искусству, или Людвигу Витгенштейна, как и Платон (с его недоверием к написанному слову), проявлявшего недоверие к языку вообще. В тексте романа «Чёрный принц», заметим в скобках, есть прямое упоминание об этом недоверии к произнесённому и написанному слову Брэдли Пирсона, там, где он говорит об идеале, обретаемом только тогда, когда беседуют родственные души «словами – отблесками невыразимых значений» [4, с. 398]: «Потому-то мудрый Платон и не приемлет художников. Сократ не написал ни слова, Христос тоже» [Там же]. И тут же: «Без такого света почти любая речь – лишь искажение истины» [Там же].

И всё же Мёрдок опровергает Платона, тем самым находя оправдание своему собственному искусству. Хотя Мёрдок характеризует искусство как «удовольствие, по сути своей не являющееся необходимым» – «an essentially unnecessary treat» [Цит. по: 5] (*перевод нами – Э. Ш.*) (*здесь и далее перевод нами – Э. Ш.*), говоря: “We can be saved < ... > without Titian and Mozart too” – «Мы можем обрести спасение < ... > и без Тициана, и без Моцарта тоже», она признаёт, что великое искусство указывает направление к добру и, по крайней мере, оно более ценно для моралиста в качестве помощника, нежели опасно в качестве врага (“great art points in the direction of the good and is at least more valuable to the moralist as an auxiliary than dangerous as an enemy”) [Цит. по: Ibidem].

По мнению Айрис Мёрдок, искусство совсем не обязательно непременно умножает человеческие иллюзии, обеспечивая лёгкую форму эскапизма. Искусство может сообщить человеку и раскрыть для человека природу реальности, «показать, как мы учимся через страдания» “show how we learn from pain” [Цит. по: Ibidem], духовная двусмысленность искусства, связь искусства с безграничным бессознательным, ирония, которой пользуется искусство, интерес искусства ко злу, – всё это беспокоило Платона. «Но сама эта двусмысленность искусства, его ненасытная вездесущность – это проявления характерной для искусства свободы» («But the very ambiguity and voracious ubiquitousness of art is its characteristic freedom») [Цит. по: Ibidem]. Айрис Мёрдок пишет: «Искусство, особенно литература, – это огромное пространство для размышления, где мы все можем встречаться и изучать и обсуждать всё сущее под солнцем» (“Art, especially literature, is a great hall of reflection where we can all meet and where everything under the sun can be examined and considered”) [Цит. по: Ibidem]. И последние слова романа «Чёрный принц» тоже о великом искусстве: «Искусство выражает единственную правду, которая в конечном счете имеет значение. Только при свете искусства могут быть исправлены дела человеческие. А дальше искусства, могу вас всех заверить, нет ничего» [4, с. 430].

Подведём итог. Музыка и искусству вообще посвящены многие страницы произведений Айрис Мёрдок. Искусство вызывает неоднозначное отношение к себе как писательницы, так и её героев. Объяснение парадоксальному отношению Айрис Мёрдок и её героев к искусству можно найти в её философской работе 1977 года «Пламя и солнце: почему Платон подверг изгнанию художников». В ней Мёрдок показывает, что в трактовке Платона, к которой она относится сочувственно, художники способны умножать человеческие иллюзии и заблуждения. И тем не менее, с точки зрения Айрис Мёрдок, писательницы и философа, великое искусство может сообщить человеку и раскрыть для человека природу реальности, указать путь к истине и добру. Айрис Мёрдок находит в этом оправдание искусству в лучших его проявлениях, тем самым находя оправдание и своему собственному литературному творчеству.

Список литературы

1. **Ивашева В. В.** Что сохраняет время. Литература Великобритании 1945-1977. М.: Советский писатель, 1979. 335 с.
2. **Мёрдок А.** Единорог [Электронный ресурс]. URL: http://royallib.com/read/merdok_ayris/edinorog.html#0 (дата обращения: 28.03.2016).
3. **Мёрдок А.** Под сенью / пер. с англ. М. Лорие. М.: Художественная литература, 1991. 335 с.
4. **Мёрдок А.** Чёрный принц / пер. с англ. И. Бернштейн и А. Поливановой; послесл. Н. Демуровой. М.: Художественная литература, 1977. 445 с.
5. **Kakutani M.** Iris Murdoch Defends Art Against Plato [Электронный ресурс] // The New York Times on the Web. May 21. 1991. URL: <https://www.nytimes.com/books/98/12/20/specials/murdoch-fire.html> (дата обращения: 28.03.2016).

ON IRIS MURDOCH'S HEROES' ATTITUDE TOWARDS ART (BY THE EXAMPLE OF ATTITUDE TOWARDS MUSIC)

Shekhtman Elina Nakhimovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Orenburg State Pedagogical University
eshkhtman@yandex.ru; ens2006@mail.ru

The article considers the ambiguous role of art in general and music in particular in the novels by Iris Murdoch in comparison with the writer's interpretation of Plato's attitude towards art and artist which is under discussion in Murdoch's philosophical work “The Fire and the Sun: why Plato banished the artists”. Murdoch's sympathetic attitude to Plato's interpretation of art as something multiplying human illusions does not prevent her from justifying art and claiming that the great art leads the way towards truth and good.

Key words and phrases: Iris Murdoch; music; paradoxical attitude towards art; illusiveness; reality.