

Тимонина Татьяна Юрьевна

**ДИАЛОГ ДВУХ НАРРАТИВОВ В РОМАНАХ А. МЕРДОК КОНЦА 1960-Х - 1970-Х ГОДОВ**

В статье прослеживается специфика диалога между двумя уровнями нарратива в творчестве А. Мердок: философско-аналитическим уровнем, обусловленным спецификой авторской рациональности, и эстетико-художественным уровнем, порождаемым текстурой знакового метатекста западной культуры XX века.

Уникальность художественного нарратива Мердок заключается, прежде всего, в особенностях разрабатываемой Мердок собственной герменевтики света, выражаемой в поэтологии света в произведениях писательницы.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/9-2/11.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/9-2/11.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 9(63): в 3-х ч. Ч. 2. С. 44-46. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/9-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/9-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 821.111

*В статье прослеживается специфика диалога между двумя уровнями нарратива в творчестве А. Мердок: философско-аналитическим уровнем, обусловленным спецификой авторской рациональности, и эстетико-художественным уровнем, порождаемым текстурой знакового метатекста западной культуры XX века. Уникальность художественного нарратива Мердок заключается, прежде всего, в особенностях разрабатываемой Мердок собственной герменевтики света, выражаемой в поэтологии света в произведениях писательницы.*

*Ключевые слова и фразы:* Мердок; экзистенциализм; платонизм; нарратив; метатекст; поэтология света.

**Тимонина Татьяна Юрьевна**

*Балтийский федеральный университет имени И. Канта  
tatjana.timonina@mail.ru*

### ДИАЛОГ ДВУХ НАРРАТИВОВ В РОМАНАХ А. МЕРДОК КОНЦА 1960-Х – 1970-Х ГОДОВ

Несмотря на отказ А. Мердок характеризовать свои романы как романы философские (см, напр.: [16, р. 101]) и несмотря на существенное разграничение, которое Мердок проводит между ее творчеством романиста и ее философскими работами, основываясь, прежде всего, на представлении о «честности» и строгой «фактуальности» философских произведений, с одной стороны, и на диалогичности произведений художественного творчества, будящего воображение читателя и способствующего «игре познавательных способностей человека» [3, с. 92], с другой стороны, многими мердоковедами, в особенности в русле западной литературоведческой школы, отмечается глубинная взаимосвязь этих двух видов писательской деятельности Мердок и пронизанность ее романов философскими идеями, владеющими вниманием Мердок в тот или иной период ее творчества. Так, по словам исследователя М. Люпрехта, роман «Сон Бруно» и одно из важнейших философских эссе Мердок «Суверенность Блага» были задуманы ею в один год, и во многих аспектах «Сон Бруно» является художественным выражением концепции Мердок, развиваемой ею в «Суверенности Блага» (см.: [15, р. 113]).

Однако при кажущейся очевидности взаимосвязи тематики и проблематики романов Мердок и некоторых аспектов, развиваемых ею в своих философских работах, романы Мердок нельзя прочитывать как иллюстрацию ее философских формул, говоря при этом о синтезе философско-аналитического и художественного начал в ее творчестве. Являясь классиком английского экзистенциального романа XX в., Мердок так или иначе обречена на общую экзистенциалистскую «чувствительность», свойственную литературе модернизма. Экзистенция автора, проявляемая в особой специфике образно-художественного означивания в романах Мердок, напрямую связана с семиотическим пространством культурного окружения писательницы и производна от текстуры порождающего соответствующие литературные тексты «многомерного знакового пространства» [1], структурообразующего принципа западной онтологии, который западные предшественники структурализма и философии постмодернизма окрестили понятием «метатекст» (см., напр.: [10]). Находясь в состоянии общекультурной игры, художественная экзистенция Мердок зачастую вступает в противоречие с авторской рациональностью, отражая через *слово* «непреложность новых наступающих порядков в истории» [3, с. 150].

Метатекст Мердок, выстраивающийся из основных кодов западной культуры, проявляет себя, в первую очередь, в уникальной специфике ее поэтологии света. Последнее подтверждается знаковой ролью аспекта «бытия света» [2, с. 557] в философской герменевтике М. Хайдеггера, согласно которому искусство в своей миметической сущности является наиболее внятным «голосом» бытия, через который «просвечивает» истина (см.: [12, с. 181]). По словам Х.-Г. Гадамера, «вы-свечивание», «вы-явление» есть <...> не только одно из свойств того, что прекрасно, но составляет его собственную сущность. <...> Красота имеет способ бытия *света*» [2, с. 557]. Называя язык «домом» бытия (см.: [11, с. 192]), Хайдеггер, таким образом, связывает судьбу бытия с поэтическим творчеством – единственным, где бытие еще дает о себе знать в нарративных практиках.

Исходя из вышеизложенного, нам представляется возможным выделить в творческом процессе Мердок два уровня нарратива: 1) философско-аналитический (нарратив логика) и 2) эстетико-художественный (нарратив герменевта). Нарратив логика монистичен, нацелен на определенную причинно-следственную целостность, задаваемую соответствующими философскими влияниями. Он складывается, прежде всего, из базовых философских категорий экзистенциализма и платонизма, которые, наряду с разрабатываемой автором специфической концепцией искусства, составляют ядро моральной философии Мердок. В свою очередь, второй уровень нарратива, в котором Мердок отстраняется от философствующего нарратива логика, связан с авторской экзистенцией, порождаемой метатекстом западной культуры и отражающей судьбу бытия в искусстве. Нарратив герменевта таинственно открыт для обостренного экзистенциального опыта все еще живого автора, который, как представляется, в классическом (с точки зрения мимесиса) смысле «вслушивается» в «голос» бытия.

Несмотря на противоречивость и общую нелинейность творческого процесса Мердок, в диалоге двух уровней нарратива прослеживается определенная динамика. В некоторых романах – «О приятных и праведных» (1968), «Сон Бруно» (1969), «Святая и греховная машина любви» (1974) – довольно четко прослеживается логика платонической концепции выхода (или, вернее, возможности выхода) из пещеры благодаря любовному анамнесису. Однако полностью реализовать эту концепцию (впрочем, в немного ироническом ключе)

Мердок удается, пожалуй, только в романе «О приятных и праведных», отражающем последнюю попытку автора остаться в суверенности платонического Блага. В романах «Сон Бруно» и «Святая и греховная машина любви» эта логика уже вступает в явное противоречие с герменевтическим нарративом художника, показывающим, что главным препятствием для «ясного постоянного взгляда на сущность» [13, с. 268] является разрушительность автономного эгоистического сознания, не распознающего реальность. В «Черном принце» (1973) мотивом пещеры проникнуты все хронотопы романа – начиная от внутреннего хронотопа пещеры нарратора Брэдли Пирсона и заканчивая развернутой метафорой мира-пещеры, в котором вынужден жить герой. Однако, несмотря на световые «намеки», присутствующие в «Черном принце», в этом романе доминирует метафорика и концептология черноты, что и отражено в его названии. Возможность выхода из пещеры намечена только в произведении искусства, но не в реальной жизни, что подтверждает «обрамляющая» роль фигуры А. Ф. Локсия. Надежда на «свет» искусства, выходящего «за рамки эгоистичных и навязчивых ограничений личности» и представляющего собой «нечто вроде опосредованной добродетели (goodness by proxy)» [7, с. 124], у Мердок сопряжена с представлением о глубинной связи этики с эстетикой: «Искусство выражает единственную правду, которая в конечном счете имеет значение. Только при свете искусства могут быть исправлены дела человеческие» [8, с. 620].

Остальные произведения Мердок конца 1960-х – 1970-х годов отражают бессилие четких философско-логических построений в ситуации тотальной поврежденности способности сознания и способности воли, доходящей у Мердок, в конечном итоге, до убийства бытийного света в романе «Дитя слова» (1975), где Хилари Берд, признающий лишь мертвые грамматики и отвергающий реальную жизнь и живое общение с Другим, дважды становится причиной гибели любимых им женщин: «Перспектива, маячивший вдали свет – исчезли: дверь, ведущая к спасению, закрылась; замуравывание, падение в бездну – ускорились, последний взмах маятника стал ближе» [5, с. 126]. В знаковом романе 1978 года «Море, море» динамика нарастания субъектного компонента гаснувшего света достигает апогея в признании протагониста Чарльза Эрроуби в том, что он – «маг» бытия, который, в отличие от доброго волшебника Просперо в «Буре» Шекспира, задает губительную ложную предметность, обусловленную его фантазерствующим «Я»: «Это я предавался фантазиям, я, великий маг и волшебник» [6, с. 538]. В этом романе, как и во многих предыдущих романах Мердок, происходит замена платонического эйдетического света на эгоистический и всеоправдывающий свет Люцифера, порождающий моральные «чудовища»: «Это было что-то гнусное в моральном, духовном плане, словно твои зловонные кишки вышли наружу и заполнили собой вселенную: какая-то эманация темного, полусознанного морального зла, от которого не будет спасения» [Там же, с. 26].

По словам британской исследовательницы Дж. Дули, «идеи в романах Мердок пытаются установить порядок, но хаос характеров и событий, а также открытость романной формы преодолевают четкость идей» [14, р. 11]. Последнее выражается у Мердок в несогласованности мысли и действия (по терминологии С. Мура: «то, что они говорят, и то, что они показывают» [16, р. 101]) в системе ценностей персонажей – так называемых носителей философских принципов у Мердок. Одним из ярких примеров является образ Руперта Фостера из романа «Вполне достойное поражение» (1970). Как подчеркивает Мур, философская концепция Руперта, подробно излагаемая им в беседах с другими персонажами, практически полностью совпадает с моральной философией самой Мердок, развиваемой ею в произведениях и философских эссе. Однако, несмотря на то, что он обладает «уверенным ощущением морального вектора» [4, с. 301] и знает, «где обитает добро» [Там же], попав в ситуацию морального выбора, Руперт оказывается неспособен воплотить свои моральные принципы в жизнь. Один из важнейших принципов моральной концепции самой Мердок заключается в бессмысленности философии, оторванной от реальной жизни, от мудрости, исходящей не от ума, а от сердца. В «Суверенности Блага» Мердок пишет: «Конечно, добродетель – это хорошая привычка и действие согласно долгу. Но для людей подоплекой такой привычки и таких действий является лишь особая прозорливость (mode of vision) и благая направленность сознания (good quality of consciousness). <...> Философия, рассуждающая о долге вне контекста, <...> умалчивает о связи добродетели с реальностью» [7, с. 128]. В конце концов, все морально-философские построения Руперта рушатся, не выдерживая проверки реальной жизнью. По сюжету романа, герой тонет в собственном бассейне, что является символическим воплощением его морального краха.

По словам В. Скороденко, «философский роман как жанр предполагает известную схематичность сюжета и характеров, жесткость структур, отвлеченность от конкретных реалий быстротекущей жизни, некую заданность положений и, понятно, неукоснительную логику во всем. <...> Так вот – ничего этого в романах Мердок нет и в помине. Они не выдерживают беспристрастной проверки логикой» [9, с. 17]. Несмотря на то, что в литературоведении давно принято рассматривать романы Мердок в русле ее философских идей, уникальная художественная интуиция Мердок, проявляющаяся в ее поэтике, показывает преобладание герменевтического нарратива над нарративом логики в ее произведениях. Главной проблемой, отраженной в художественном нарративе Мердок, является проблема достижимости или недостижимости Блага в жизни человека.

#### Список литературы

1. Барт Р. Семиология как приключение // *Arbog Mundi / Мировое древо: тип издания?*. М., 1993. Вып. 2. С. 82-83.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики. М., 1988. 704 с.
3. Кривцун О. А. Эстетика. М., 1998. 430 с.
4. Мердок А. Вполне достойное поражение / пер. с англ. М. Абушика. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2009. 544 с.
5. Мердок А. Дитя слова / пер. с англ. Т. Кудрявцевой. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2010. 624 с.

6. Мердок А. Море, море / пер. с англ. М. Лорие. М.: АСТ, 2004. 540 с.
7. Мердок А. Суверенность блага / пер. с англ. Е. Востриковой и Ю. Кульгавчук // Логос. 2008. № 1. С. 117-137.
8. Мердок А. Черный принц / пер. с англ. И. Бернштейн, А. Поливановой. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2009. 624 с.
9. Скороденко В. А. Достоинство человека и хаос жизни (заметки о романах Айрис Мердок) // Мердок А. Сочинения: в 3-х т. М., 1991. Т. 1. С. 5-18.
10. Скоропанова И. Мир как текст [Электронный ресурс] // Скоропанова И. Мини-словарь постмодернистской терминологии. URL: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_6\\_141](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_141) (дата обращения: 13.06.2016).
11. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1993. С. 192-220.
12. Хайдеггер М. Преодоление метафизики // Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1993. С. 177-192.
13. Хайдеггер М. Учение Платона об истине // Историко-философский ежегодник. М., 1986. С. 255-275.
14. Dooley G. Good versus Evil in Austen's "Mansfield Park" and Iris Murdoch's "A Fairly Honourable Defeat" [Электронный ресурс] // Transnational Literature. Adelaide: Flinders University, 2009. Vol. 1. № 2. URL: [http://fhrc.flinders.edu.au/transnational/vol1\\_issue2.html](http://fhrc.flinders.edu.au/transnational/vol1_issue2.html) (дата обращения: 15.06.2016).
15. Luprecht M. Death and Goodness: Bruno's Dream and the Sovereignty of Good over Other Concepts // Iris Murdoch and Morality / ed. A. Rowe, A. Horner. L.: Palgrave MacMillan, 2010. P. 113-126.
16. Moore S. H. Murdoch's Fictional Philosophers: What They Say and What They Show // Iris Murdoch and Morality / ed. A. Rowe, A. Horner. L.: Palgrave MacMillan, 2010. P. 101-113.

#### DIALOGUE OF TWO NARRATIVES IN I. MURDOCH'S NOVELS OF THE END OF THE 1960-1970S

**Timonina Tat'yana Yur'evna**  
*Immanuel Kant Baltic Federal University*  
*tatjana.timonina@mail.ru*

The article analyzes the specifics of dialogue between two narration levels in I. Murdoch's creative work: philosophical-analytical level conditioned by the specificity of author's rationality and esthetic and artistic level generated by the texture of Western symbolic meta-text of the XX century. The originality of Murdoch's artistic narrative involves, first of all, the peculiarities of Murdoch's original hermeneutics of light which manifests itself in her own poetology of light.

*Key words and phrases:* Murdoch; existentialism; Platonism; narrative; meta-text; poetology of light.

УДК 821.111

*В статье ставится задача рассмотреть поэтику и структуру англоязычной литературной сказки как одного из видов постмодернистского литературного дискурса. Проанализировав образную структуру, аллюзивные маркеры и традиционные бинарные оппозиции сказки на примере одного из произведений известного постмодерниста Н. Геймана, автор приходит к выводу, что современная авторская сказка представляет собой яркий образец так называемого «открытого» текста, предполагающего бесконечное множество возможных взаимообусловленных интерпретаций и активную роль читателя в порождении текста.*

*Ключевые слова и фразы:* постмодернизм; литературная сказка; авторская сказка; интертекстуальность; открытый текст; аллюзия; культурный код.

**Хартунг Виктория Юрьевна**, к. филол. н.  
*Оренбургский государственный педагогический университет*  
*vgerasimv@mail.ru*

#### АНГЛОЯЗЫЧНАЯ ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА КАК ПРИМЕР «ОТКРЫТОГО» ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ СКАЗКИ Н. ГЕЙМАНА «КОРАЛИНА»)

Постмодернистский литературный дискурс, являющийся предметом пристального интереса литературоведческих и лингвистических исследований на протяжении последних десятилетий, представляет собой особую систему смыслов и принципов текстопорождения, основными характеристиками которой являются отсутствие жестко структурированной мировоззренческой модели мира, размывание ценностных и эстетических категорий, осознанный отказ от установок и норм. Постмодернистская парадигма включает в себя гибридизацию жанров, принцип читательского сотворчества, интертекстуальность с ее опорой на все многообразие культурного наследия и многообразие культурных кодов, принцип языковой игры, реализуемый как на уровне плана содержания, так и плана выражения, многозначность знакового кода, «множественное» кодирование и иные черты, в своей совокупности создающие тот размытый, многомерный и многозначный мир, который мы называем постмодернистским дискурсом [3, с. 14].

Философско-эстетическое влияние постмодернизма прослеживается во всех формах и жанрах современной литературы, в том числе и в такой, на первый взгляд, традиционной литературной форме, как сказка. Англоязычная авторская, или литературная, сказка XX-XXI вв., с одной стороны, сохраняет внешние структурные признаки, свойственные фольклорным сказкам, – линейное развертывание сюжета, конечную инвариантность функций – поступков действующих лиц, набор ролей, соотношенных с этими функциями, и т.п. [4, с. 11]. Большинство авторских сказок свойственны такие типичные признаки народного творчества, как фантастический