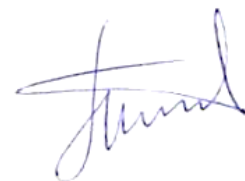


*На правах рукописи*



**ТИМОНИНА Татьяна Юрьевна**

**ПОЭТОЛОГИЯ СВЕТА И ТЬМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. МЕРДОК**

**(на материале романов конца 1960-х – 1970-х годов)**

**10.01.03 – литература народов стран зарубежья**

**(западноевропейская и американская)**

**Автореферат**

**диссертации на соискание ученой степени**

**кандидата филологических наук**

**Калининград**

**2016**

Работа выполнена в Федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего образования «Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, доцент  
**Гильманов Владимир Хамитович**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
**Филюшкина Светлана Николаевна**  
(ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет», профессор кафедры зарубежной литературы)

доктор филологических наук, профессор  
**Толкачев Сергей Петрович**  
(ФГБОУ ВО «Литературный институт им. А.М. Горького», профессор кафедры литературного мастерства)

**Ведущая организация:** ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Защита состоится 2 декабря 2016 г. в 15 час. на заседании диссертационного совета Д 212.084.06 при Балтийском федеральном университете им. И. Канта по адресу: 236022, г. Калининград, ул. Чернышевского, д. 56-а, ауд. 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте <https://www.kantiana.ru/postgraduate/dis-list/199632/> Балтийского федерального университета им. И. Канта.

Автореферат разослан \_\_\_\_ октября 2016 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



А.Н. Черняков

Реферируемая диссертационная работа посвящена исследованию специфики поэтологии света и тьмы в романах Айрис Мердок конца 1960-х – 1970-х годов в контексте философско-герменевтической направленности творчества писательницы.

Выбор темы диссертационного исследования обусловлен самобытностью и значительностью феномена А. Мердок, творчество которой уже давно признается многочисленными исследователями как одно из выдающихся явлений в английской литературе XX века, характеризующееся особой уникальностью авторской поэтологии. Однако, несмотря на большое число публикаций и возрастающий интерес к творчеству А. Мердок со стороны отечественных и зарубежных исследователей, идейно-философская специфика ее романов и поэтологическая объективация этой специфики все еще не исследованы в той степени глубины, которая могла бы связать в едином дискурсе значимую для автора философию света и ее литературно-художественное выражение в произведениях писательницы.

Ведущие идейные линии, прослеживаемые нами в творчестве А. Мердок, такие, как соотношение объективного и субъективного аспектов, проблема истинного и иллюзорного в жизни и искусстве и, в особенности, проблема невидимого излучения (умозрительного света), играют важнейшую роль в общем контексте того, что М.М. Бахтин называет «большим временем» культуры. Свидетельством этому являются разные философии света и герменевтики света, берущие начало еще в античности (теория синавгии Платона, неоплатоническая герменевтика света) и нашедшие отражение как в истории литературы в целом, так и в творчестве А. Мердок в частности.

Таким образом, данное исследование представляется **актуальным** в контексте его общей световой проблематики, имеющей отношение к новым парадигмальным поискам как в литературоведении, так и в современной науке в целом. Кроме того, актуальным представляется исследование категории света в его неизбежной феноменологической диалектике с тьмой в творчестве А. Мердок с позиции литературоведческой концептологии – достаточно молодой от-

расли гуманитарного знания, которая, однако, уже успела получить продуктивное развитие за последние десятилетия.

**Объектом исследования** является художественное творчество А. Мердок конца 1960-х – 1970-х годов, рассматриваемое в контексте его общей философско-герменевтической направленности, а **предметом** – поэтология света и тьмы в творчестве А. Мердок.

**Цель исследования:** выявить особенности поэтологии света и тьмы в романах А. Мердок указанного периода с учетом общего философско-герменевтического дискурса, обусловившего специфику художественного творчества писательницы.

На достижение поставленной цели было направлено решение следующих **задач:**

– проследить идейно-философскую эволюцию романного творчества А. Мердок;

– выделить базовые философские категории, выстраивающие философско-аналитический уровень нарратива в произведениях А. Мердок;

– исследовать специфику онтологии и гносеологии света и тьмы в определенных герменевтиках света, оказавших влияние на художественный нарратив А. Мердок;

– проследить динамику развития поэтологии света и тьмы в романах А. Мердок на фоне диалога между двумя вышеозначенными уровнями нарратива;

– выявить основные характерные особенности поэтики света и тьмы в произведениях А. Мердок на мотивно-образном, композиционном и идейно-тематическом уровнях текста;

– выявить особенности содержания концептов света и тьмы в индивидуально-авторской картине мира писательницы;

– обозначить художественную роль метафоры в произведениях А. Мердок.

Выполнению указанных задач послужила комплексная методика анализа, включающая как традиционные, так и современные **методы** гуманитарного

знания, а именно: контекстуальный, культурно-исторический, компаративный, герменевтический методы, а также метод концептуального анализа.

Исследование опирается на **теоретическую базу**, представленную в трудах по проблемам поэтики и теории анализа поэтического текста (Ю.М. Лотман, А.Н. Веселовский, М.М. Бахтин, В.Е. Хализев, О.А. Кривцун), теории метатекста и внутренней структуры произведения (Р. Барт, Ю.М. Лотман), нарратологии (В. Шмид, В.И. Тюпа), герменевтики (М. Хайдеггер, Х.-Г. Гадамер, В. Дильтей), теории метафоры (Н.Д. Арутюнова, Дж. Лакофф, М. Джонсон). В области эстетики и метафизики света исследование опирается на труды Платона, Р. Гроссетеста, работы У. Эко, Х. Зедльмайра, А.Ф. Лосева.

**Методологическую основу** в области концептуального анализа составили положения по теории концепта (работы Е.С. Кубряковой, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, Н.Н. Болдырева, В.И. Карасика, М.В. Пименовой, С.Г. Воркачева, Ю.С. Степанова, В.А. Масловой и других), исследования в области литературоведческой концептологии и теории художественного концепта (С.А. Аскольдова, В.Г. Зусмана, Н.С. Болотновой, Т.И. Васильевой, И.А. Тарасовой, Г.И. Берестнева, Р.В. Алимпиевой, С.В. Таран и других), а также работы по лексической семантике (И.В. Арнольд, И.М. Кобозевой, О.Н. Селиверстовой, И.М. Шеиной, Н.А. Стадульской, А.Г. Гуревич, Г.А. Шушариной и других).

**Материалом** для исследования послужили 9 романских произведений А. Мердок, написанных в период с 1968 по 1978 гг., условно обозначаемый термином «платонический».

**Научная новизна** данной работы заключается в том, что в ней впервые осуществляется комплексный лингво-литературоведческий анализ романов «платонического» периода творчества А. Мердок с целью связать в едином дискурсе значимую для А. Мердок философию света и ее литературно-художественное выражение в произведениях писательницы.

**Теоретическая значимость** работы обусловлена тем, что ее результаты позволяют уточнить уникальную специфику поэтики творчества А. Мердок конца 1960-х – 1970-х годов, заключающуюся в сложном взаимодействии фи-

лософско-аналитического и эстетико-художественного типов авторского повествования; вносят вклад в исследование вопроса о характерных особенностях английского романа экзистенциалистской ориентации середины XX века, одним из важных представителей которого является А. Мердок. Кроме того, теоретическая значимость диссертации заключается в намеченной перспективе синкретического подхода к исследованию проблемы света и тьмы в контексте современного гуманитарного знания с позиций философской герменевтики света, метафизики света и художественной поэтологии света и тьмы.

**Практическая значимость** исследования определяется возможностью использования его материалов в вузовских курсах по истории английского романа XX века, стилистике, а также на семинарских занятиях по филологическому анализу художественного текста. Кроме того, результаты концептуального анализа света и тьмы могут быть использованы для составления частотного словаря романов А. Мердок.

**Апробация работы.** Основные положения исследования обсуждались на заседаниях кафедры исторического языкознания, зарубежной филологии и документоведения Балтийского федерального университета им. И. Канта, были изложены в виде докладов в Калининградской областной научной библиотеке и на международных научно-практических конференциях («Наука и образование в жизни современного общества» (Тамбов, 2013), «Современные концепции научных исследований» (Москва, 2014), «Наука, образование, общество: проблемы и перспективы развития» (Тамбов, 2014), «Теоретические и практические аспекты лингвистики, литературоведения, методики преподавания иностранных языков» (Нижний Новгород, 2015), «Перспективные направления развития современной науки» (Москва, 2015), «Общественные науки в современном мире» (Санкт-Петербург, 2016)), использовались на занятиях со студентами в рамках курсов «История зарубежной литературы XX века», «История мировой литературы» и «Эстетика», а также отражены в 12 статьях автора, 4 из которых опубликованы в журналах, входящих в список рецензируемых изданий ВАК.

В соответствии с поставленной целью на защиту выносятся следующие **основные положения**, определяющие научную новизну и теоретическую значимость диссертационной работы:

1. В основе творческого процесса А. Мердок лежит диалог между двумя уровнями нарратива: философско-аналитический уровень (нарратив логика), обусловленный спецификой авторской рациональности, и эстетико-художественный уровень (нарратив герменевта), порождаемый текстурой знакового метатекста западной культуры XX века.

2. Несмотря на влияние знаковых философских герменевтик, прослеживаемое в творчестве А. Мердок, и возможность выделения конкретных логико-философских категорий, выстраивающих философско-аналитический нарратив в произведениях А. Мердок, можно говорить о выработке автором своей собственной, уникальной идейно-философской концепции, складывающейся, прежде всего, из взаимодействия идей экзистенциализма, платонизма и неоплатонической метафизики света, а также разрабатываемой автором специфической концепции искусства.

3. Уникальность художественного нарратива А. Мердок заключается, прежде всего, в особенностях разрабатываемой ею собственной герменевтики света, выражаемой в специфике авторской поэтологии света и тьмы и художественной концептуализации западной философии света, составляющей особую, неповторимую идейно-философскую и образно-стилистическую специфику произведений писательницы.

4. Поэтология света у А. Мердок построена на принципе субстанциального тождества Света, Любви и Слова. В романах конца 1960-х – 1970-х годов это тождество основано, прежде всего, на платонической парадигме, в которой объединяющим метапринципом является идея Блага.

5. Свет как носитель идеи Блага предстает в качестве метасимвола, задающего своеобразную структурно организованную и системно связанную символическую иерархию, которая включает два композиционно значимых хронотопа – хронотоп макромира и хронотоп микромира, тесно взаимодействующие и

взаимно обуславливающие друг друга. Онтологической иерархии символизма света соответствует ее языковая объективация, идейно-семантическая форма которой отражает специфику авторской концептуализации, образуя функционально-семантическое поле художественной когнитологии А. Мердок. Своеобразие этого функционально-семантического поля отражает характер диалогического взаимодействия между нарратором-логиком и нарратором-герменевтом.

6. Для «платонических» романов А. Мердок характерна присущая всему романному творчеству писательницы динамика, выражающаяся в нестатичности диалога/противостояния двух уровней нарративных структур. В романах до 1970 года («О приятных и праведных» и «Сон Бруно») в той или иной степени завершенности художественного воплощения находит выражение платоническая концепция духовного анамнесиса и познания истины, составляющая философскую основу нарратива логика в произведениях А. Мердок.

7. Начиная с романа 1970 г. «Вполне достойное поражение» вплоть до знакового романа 1978 г. «Море, море» в нарративе А. Мердок преобладает эстетико-художественный, или герменевтический уровень, в котором концептуальная логика Мердок-философа уступает место особой художественной экзистенции автора, «предчувствующей» событие «смерти света» в западной культуре XX века.

Цель и задачи исследования определили **структуру** работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии, включающей список научной литературы и публицистики, художественной литературы, словарей и энциклопедий, а также список литературных источников.

## Содержание работы

Во **введении** обосновывается актуальность диссертации, указываются объект, предмет, цель и задачи работы, характеризуются материал и методы его анализа, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значи-



мость исследования, приводятся данные о его апробации, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Феномен А. Мердок: художник и философ», состоящей из трех параграфов, определяется место творчества А. Мердок в истории западноевропейского романа, прослеживается идейно-философская эволюция произведений писательницы. Отдельное внимание уделяется особенностям герменевтики света в соответствующих философских дискурсах, отразившихся в творчестве А. Мердок.

В первом параграфе проводится исследование особенностей творческого метода А. Мердок в контексте общей специфики английской литературы XX века, освещается вопрос о соотношении искусства и философии в творчестве писательницы, а также обозначается главный предмет художественного исследования автора – философия морали.

А. Мердок является представителем английского романа философской направленности, на формирование которого в XX веке особое влияние оказала философия экзистенциализма. Несмотря на существенное разграничение, которое писательница проводит между своими философскими работами и творчеством романиста, многими исследователями отмечается глубинная взаимосвязь этих двух видов авторской деятельности А. Мердок. Широтой философских интересов писательницы вызвана неоднородность ее художественного мира. Несистематичность, «кривая эволюция» [Ивашева 1969: 147] творчества А. Мердок выражается в жанровой неопределенности ее романов, в двойственности авторского художественного метода.

Творческий метод писательницы обладает сложной спецификой, объединяя в себе традиции классического реализма, романтизма и магического реализма. При этом мы отмечаем, что реализм А. Мердок имеет отношение, прежде всего, к сфере духовной жизни человека. Важнейший принцип реализма и психологизма А. Мердок заключается в исследовании сложной противоречивости и многоплановости человеческого сознания как единого целого, что также является «неким общим этическим взглядом» [Ивашева 1983: 232] художника на

природу человека. Развивая собственный тезис о моральной специфике искусства, А. Мердок в своих романах связывает тайну истинного искусства с тайной неэгоистичной любви, освещающей реальность и открывающей путь к добродетели.

**Второй параграф** посвящен исследованию философских оснований романного творчества А. Мердок, среди которых особое место принадлежит философии экзистенциализма (в ее сартровском варианте), впоследствии уступившей место платонизму и морально-этическим идеям христианства.

В 1953 году А. Мердок пишет критический очерк «Сартр – романтический рационалист», в котором называет французского философа своим учителем. Абсурдность мира, хаос бытия, одиночество «заброшенной» и «покинутой» личности, «приговоренной» к свободе и ответственности – все эти категории сартровской философии находят отклик в творчестве А. Мердок, по-разному переосмысливаясь автором. Примерно в то же время писательница обращается к лингвистической философии Л. Витгенштейна и его главному тезису: «О чем нельзя говорить, о том должно умолкнуть» [Витгенштейн 2005: 219], впоследствии ставшему лейтмотивом многих романов писательницы. Особую роль в развитии философской мысли А. Мердок сыграла концепция идейного вдохновителя экзистенциалистов С. Кьеркегора. В романах 1960-х годов персонажи А. Мердок «раздваиваются, аллегорически воспроизводя противоречия человеческих характеров» [Ивашева 1989: 218]. Важное место в творчестве писательницы занимает тема демонов – губительных субъективных устремлений личности, связанная с особенностями философских представлений автора.

Постепенно А. Мердок приходит к отрицательной оценке как экзистенциализма, так и лингвистической философии, считая, что они не имеют «практического значения для этики» [Лозовская 1979: 41]. Обращение А. Мердок в конце 1960-х годов к философии Платона позволило критикам говорить о новом, «платоническом» этапе в ее творчестве. А. Мердок следует за Платоном в трактовке природы любви, при описании ее как побудительной причины духовного восхождения к божественным эйдосам посредством припоминания (анамнеси-

са). По Платону, высшим эйдосом является Благо, в терминологии А. Мердок – Добро (the Good). В то же время платоническая идея восхождения из пещеры переосмысливается автором с точки зрения экзистенциалистского подхода к проблеме человека в мире, к тайне индивидуального сознания. Основное расхождение с платонической теорией связано, главным образом, с вопросами искусства, художественного творчества. Для А. Мердок «искусство морально» [Лозовская 1979: 42], оно помогает превозмочь эгоистические тенденции в сознании человека и поэтому является разновидностью добра. Обращение А. Мердок в 1970-х и 1980-х годах к традициям христианской этики, элементы которой восходят к учению Платона, связано, прежде всего, с авторским исследованием морально-нравственных вопросов.

В *третьем параграфе* рассматриваются особенности онтологии и метафизики света и тьмы в платонической и неоплатонической герменевтиках света, которые, как отмечается многими исследователями (см., напр.: [Ивашева 1969; Мизинина 1991; Jacobs 1999] и др.), оказали наибольшее влияние на эстетику А. Мердок.

Важнейшим моментом платоновского учения об эйдосах является пронизанность эйдетического мира светом, источником которого выступает Благо. В образной символике пещеры Благо уподобляется Платоном божественному Солнцу, о существовании которого не знают узники. Образы солнца и огня, горящего в пещере, по мысли А. Мердок, обозначающего человеческую душу, или самость («the self») [Мердок 2008: 135]), отражают общее представление древних мыслителей о двойственной природе света (свет объективный и свет субъективный). Суть этой двойственности раскрывает концепция синавгии, основные положения которой изложены Платоном в диалогах «Государство», «Тимей», «Менон», «Теэтет» и других. Синавгия представляет собой теорию зрения как наложения трех типов света – объективного света, исходящего от вещей, внутреннего огня, заключенного в глазах человека, и света солнца, соприродного внутреннему свету. Символический характер данной концепции заключается в соотношении области зримого с областью умопостигаемого. Об-

раз Солнца используется Платоном для разъяснения понятия Блага, превосходящего собой истину и знание.

А. Мердок близко неоплатоническое представление о душе человека как о темном резервуаре, наполненном различными привычками и ложными идеалами. Поиски духовного света у писательницы сопряжены с понятиями Добра (в текстах автора отождествляемого с Благом) и незгоистичной любви. Однако герменевтика света А. Мердок несет нерелигиозный характер. Писательница отвергает свойственное средневековой метафизике отождествление Блага с представлением о Боге как личности. А. Мердок связывает платоническое понятие Блага (или неоплатоническое понятие Первоединого) с христианским представлением о добродетели (good), а также любви к добру (love of good), которая, по А. Мердок, может стать последним источником света для помраченного сознания человека.

Во второй главе **«Поэтологические аспекты света и тьмы в произведениях А. Мердок»**, состоящей из двух параграфов, на основе анализа образности стилистических и композиционных средств поэтологии света и тьмы в романах выстраивается поэтологическая таксономия философии света в творчестве писательницы исследуемого периода.

В *первом параграфе* освещаются вопросы двойственной природы любви и критики автономного субъекта в романах конца 1960-х – начала 1970-х годов: «О приятных и праведных», «Сон Бруно», «Святая и греховная машина любви» и «Черный принц».

В силу отсутствия связи с эйдетическим светом персонажи А. Мердок зачастую предстают «черными принцами» (ср., напр.: Bradley Pearson = Black Prince), сознание которых населяют различные темные демоны и субъективные устремления, оказывающие разрушительное действие на других людей. В романе «Дитя слова» Хилари Берд сам признается в своей темной, «подземной» природе. Монтегью (Монти) Смолл из романа «Святая и греховная машина любви», живя «внутри себя, как в камере-одиночке» (Святая и греховная машина любви, 425), наделяет других людей ложными характеристиками, порожд-

даемыми его собственной субъектностью. Чарльз Эрроуби, герой романа «Море, море», обладает темным сознанием, оказывающимся губительным для «гостей» создаваемого им магического мира. В романе «Черный принц» Брэдли Пирсон, Гамлет XX века, открывает абсурдность мира и бессмысленность «всякого опыта», который «в конечном счете ведет в ничто» [Дьяконова 2001: 162]. В то же время герой узнает причину болезни мира в самом себе.

Следуя за платонической концепцией двойственной природы Эроса, А. Мердок в своих произведениях противопоставляет два вида любви: любовь небесную и любовь земную. Небесная, или калокагатическая, любовь, олицетворяемая женскими образами, связанными со светом, является причиной анамнесиса и духовного преображения персонажей. Наиболее полно эта концепция воплощена в романе «О приятных и праведных», где герои после череды потрясений, внутренних переосмыслений и моральных выборов, преодолевая собственный эгоизм, находят свой путь и в светореальности гармонизированного «космоса» обретают свое Благо. В то же время, черный Эрос, или земная любовь, у А. Мердок сопряжена с идеей деструктивности и смерти. Коннотативность черного Эроса, связанная, прежде всего, с эгоистической губительной волей субъективного света, означает принципиальную невозможность выхода из пещеры. В этой связи особое значение нами уделяется специфике имени, имеющего прямое отношение к световой проблематике романов А. Мердок: Локсий = Люксий (= Люцифер). Нами ставится под сомнение предлагаемая исследовательницей З. Гражданской трактовка образа Локсия, связываемая с готическим представлением о вмешательстве некой фантастической силы, «князя тьмы», играющего человеческими судьбами. По нашему мнению, ключом к проникновению в сложную специфику этого имени является знаковая лексема «lux», указывающая на идею предельной субъективности и непроницаемости разума для эйдетического света: «Это я есмь Люцифер» (О приятных и праведных, 296). Земная любовь трактуется А. Мердок как любовь эгоистическая, или любовь к собственной самости, и поэтому связывается с идеей ложного Блага:

«Ложная любовь движется к ложному благу. Ложная любовь избирает ложную смерть» [Мердок 2008: 136].

Кантовский принцип автономии как философский принцип самостоятельности бытия, направляемого собственным разумом и совестью, как показывает анализ романов А. Мердок, в XX веке доказывает свою недееспособность в силу тотальной поврежденности способности сознания и способности воли, что пророчески отражено в искусстве – «документе и зеркале» [Зедльмайр 2008: 375] наступившего события «затмения Солнца» [Там же]. Неспособность субъекта дотянуться сознанием до истины, сопряженная с повреждением «ясного взгляда» (Хайдеггер), у А. Мердок связана с архетипическим мотивом эдиповой слепоты. Поиски истины заканчиваются попаданием персонажей в сети «моральных уловок» («moral cheat») [Murdoch 2003: 446], изобретенных их собственным эгоизмом. Не находя в себе способности восприятия Блага в его «обнаженности и одиночестве», «его абсолютной бесцельности (for-nothingness)» [Jordan 2008: 194], герои А. Мердок изобретают «ложные Блага» и «ложные солнца», «смотреть на которые проще и удобнее, чем на подлинное» [Мердок 2008: 134].

**Второй параграф** посвящен исследованию проблемы «оставленности» бытия и приоритета автономного разума, заслоняющего бытийный свет, а также связанной с этим проблемы «убивающего» сознания в романах 1970-х годов: «Вполне достойное поражение», «Дитя слова», «Человек случайностей», «Генри и Катон» и «Море, море». Освещая подмеченную М. Хайдеггером «пустоту бытийной оставленности» [Хайдеггер 1993б: 188], связанную с забыванием истины Бытия, яркий, холодный, беспощадный свет у А. Мердок становится апокалиптическим светом конца мира. С данной идеей в романах А. Мердок непосредственным образом связана идея сущности техники, выстраиваемой человеком с целью подтверждения своей собственной иллюзорной автономии и свободы (см.: [Зедльмайр 2008]). С механизацией и автоматизацией бытия в романах А. Мердок связан мотив мира-пещеры (Платон) как благоустроенной тюрьмы, со всеми современными техническими заменителями природы и ре-

альной жизни. Важное значение при этом имеет синавгический аспект, а именно: замена эйдетического света в хронотопе пещеры на искусственный свет огня (= самости). Метафизическое сознание, отчужденное от бытия, о котором пишет М. Хайдеггер, в произведениях А. Мердок становится «убивающим».

Характерной чертой многих персонажей-носителей философских принципов в романах А. Мердок является несогласованность мысли и действия в их системе ценностей, что, по нашему мнению, имеет непосредственное отношение к проблематике взаимодействия двух нарративов в произведениях писательницы. Духовное поражение в романах А. Мердок напрямую сопряжено с проблемой бессилия любви перед всепобеждающей разрушительностью человеческого эгоизма. Симптоматичность этого отражена в герменевтическом нарративе Мердок-художника через поэтику света. В романах 1970-х годов прослеживается динамика «онтологической подмены», обусловленная сменой источников светового излучения: свет Блага в его синавгической специфике сменяется светом безблагодатной, но магически сильной автономной субъектности. Нарратор-герменевт открывает новую онтологию, порождаемую этим новым светом, и новый «магический» символизм его действия, в котором то, что воспринимается как свет, на самом деле есть тьма. Убийство бытийного света, воплощенного в романах А. Мердок, прежде всего, в женских образах, подтверждает теорию австрийского ученого Х. Зедльмайра о «смерти света» (см.: [Зедльмайр 2008]) в искусстве XX века.

**Третья глава «Концептуализация света и тьмы в романах А. Мердок»,** состоящая из двух параграфов, посвящена исследованию особенностей литературно-художественной концептуализации философии света в романах конца 1960-х – 1970-х годов, составляющей особую, неповторимую идейно-философскую и образно-стилистическую специфику произведений А. Мердок.

В *первом параграфе* рассматриваются некоторые основные теоретические вопросы, значимые для дальнейшего исследования (концепт в его отличии от понятия и значения, картина мира, авторская картина мира, художественный концепт и др.), а также определяется методика концептуального анализа.

Концепт рассматривается нами как кодированный в языке «квант» знания, «оперативная содержательная единица памяти» [Кубрякова 1997: 89 – 90]. В структуру концепта входят понятийная составляющая, отражающая «общие и существенные признаки предмета или явления, стоящие за концептом», и образная составляющая, передающая особенности «индивидуального опыта человека» [Шушарина 2007: 1]. Особую категорию концептов составляют художественные концепты, отражающие содержание универсального, национального и индивидуального человеческого опыта. «Ассоциативная запредельность» художественных концептов «придает им художественную ценность» [Аскольдов 1997: 275], а способность художественных текстов актуализировать признаки, не входящие в ядро национального концепта, в совокупности с характерной для них «неузуальной оценочной интерпретацией ядерных признаков» [Тарасова 2010: 743] концепта представляет особый интерес для исследования.

При анализе специфики художественной актуализации концептов света и тьмы в произведениях А. Мердок мы придерживаемся методики, предлагаемой Т.И. Васильевой, согласно которой на первом этапе анализа устанавливается ключевое слово-номинал концепта, определяется его словарное значение и смысл в конкретном художественном контексте. На следующем этапе исследуются особенности репрезентации концепта в тексте на основе лексико-семантического анализа его языковых вербализаторов. Особая роль в актуализации художественного концепта нами отводится метафоре как одному из главных способов отражения действительности в поэтическом тексте. В конечном итоге, определяется «место концепта в художественной картине мира писателя» [Васильева 2005: 54].

Во *втором параграфе* исследуются особенности художественной актуализации концептов света и тьмы в творчестве А. Мердок, выявляются основные признаки концептов, отражающие их авторское переосмысление.

Одним из существенных признаков, на наш взгляд, является признак холодности и слабости, даже усталости солнечного света, что передается в текстах автора через лексемы *cold* «холодный», *cool* «прохладный», *lazy* «ленивый»,



*weak* «слабый», *pale* «бледный», *tired* «уставший». Неприятие солнечного света персонажами А. Мердок иногда доходит до ощущения враждебности и угрозы, а порой – отвращения, что передается лексемами *awful* «ужасный», *unfamiliar* «чужой, незнакомый», *ghastly* «жуткий, отвратительный», *menacing* «зловещий, пугающий». Ощущение враждебности по отношению к свету связано с мотивом опустошенности и покинутости. Обессиленный свет солнца («*strengthless sun*» – *The Black Prince*, 52) теряет свою способность освещать темноту и выявлять истину. Через романы писательницы проходит августиновский мотив «темной ночи души» («*the dark night of the soul*» – *Henry and Cato*, 27), находящейся в отчаянном поиске истинного света (см.: [Murdoch 2003: 231]), однако, в конечном итоге, обнаруживающей себя в одиночестве опаленной пустыни, где солнце оказывается не благим источником света и тепла, а «губительной звездой» («*the ray of a malignant star*» – *The Nice and the Good*, 27), бросающей на героев А. Мердок свои жестокие, знойные лучи. Мотив пустоты, освещаемой безжалостным светом, переходит в экзистенциалистский мотив заброшенности и оставленности мира истиной бытия.

Если Солнце как источник эйдетического света – это предел, к которому стремится душа в поисках Блага, то тьма характеризует пространство пещеры. Это свойство становится ментальной характеристикой персонажей А. Мердок («*it seemed to my dark purposing mind*» – Там же, 326), в том числе, влияя на характер их самосознания: «*I saw myself as a dark figure*» (*The Sea, the Sea*, 85). Тьма в сознании проецируется и на внешний мир, в конечном итоге лишая героев А. Мердок способности отличать свет от тьмы. Тьма также напрямую связана с низшим, «земным», или телесно-эротическим проявлением любви – черным Эросом: «*It is the god, the black Eros*» (*The Black Prince*, 331). Важнейшим признаком, придаваемым тьме в текстах А. Мердок, является ее субъектная положительная аксиологичность: «*I preferred the dark*» (*A Word Child*, 27). Концепт тьмы, как и концепт света, сопряжен с проблематикой пустоты и оставленности бытия, разрушения прежних принципов реальности: «*There was*

**blackness**. All previous blacknesses had been grey. There was nothing» (Henry and Cato, 212).

Граница между концептами света и тьмы в художественной картине мира А. Мердок в некоторой степени размыта. Несмотря на противоположное сигнификативное значение слов, репрезентирующих концепты света и тьмы, в конкретном художественном дискурсе последние не всегда предстают в отношении антиномии. Зачастую концепты света и тьмы сближаются настолько, что признаки, входящие в план содержания одного концепта, переходят к другому, проецируются на него. Это выражается, прежде всего, через такие лексические сочетания, как *dark light* (темный свет), *sunny darkness* (солнечная тьма), *bright darkness* (яркая тьма), *dark rays* (темные лучи), *sunless light* (бессолнечный свет), *luminous flashes of black* (яркие вспышки черноты/тьмы). Иной формой взаимодействия и актуализации концептов света и тьмы в текстах А. Мердок является их взаимообратимость, переход одного концепта в другой: «glow from dark to light and fade again from light to dark» (The Black Prince, 351). Чаще всего это чередование сменяется символическим поглощением света тьмой и окончательным торжеством последней: «Even the **sunshine** did not dispel that darkness now» (Bruno's Dream, 215). Особое своеобразие авторской актуализации концептов света и тьмы заключается в радикальном переозначивании классического словарного узуса, основанном на семантическом контрасте. Вместо того чтобы выявлять предметы и освещать действительность, свет в произведениях А. Мердок часто выполняет обратную функцию, размывая контуры и формы, создавая атмосферу призрачности и иллюзорности: «The **light** becomes so intense and yet it dissolves forms instead of revealing them» (A Fairly Honourable Defeat, 42). Свет затмевает истинную суть вещей, мешает зрению: «the granular dawn **light** <...> seemed to obscure rather than promote vision» (The Black Prince, 341). В свою очередь, концепт тьмы также претерпевает определенное художественное переозначивание. В то время как свет порой скрывает предметы и явления в восприятии персонажей, тьма, напротив, помогает «выявить» реальность: «**darkness** which seemed to reveal, to body forth, rather than to conceal...»

(Henry and Cato, 35). Тьма приобретает противоположные ей признаки и начинает «освещать» материю. Полярное переозначивание внутренней семантической структуры концептов света и тьмы в романах А. Мердок, по нашему мнению, может свидетельствовать о сущностном нарушении энергийно-световой гармонии, иначе – о нарушении принципа синавгии. Через романы писательницы проходит синавгический мотив «видящего глаза» [Платон 2008: 864], который в авторском переосмыслении становится «невидящим глазом», вбирающим в себя тьму вместо света: «it was **dark**, unless the **darkness** was only in her eyes» (A Fairly Honourable Defeat, 159). Нарушение синавгии между образами, вызванное неспособностью взглянуть на реальный мир ясным, незамутненным взором, в некоторой степени обуславливает поэтику и символику цвета в романах А. Мердок, в свою очередь, являющуюся одним из авторских регулятивных средств представления концептов света и тьмы. Через романы автора проходит мотив аннигиляции белого цвета, который в платонической концепции воплощает божественный свет.

Метафорика света и тьмы в романах А. Мердок является главным художественным приемом в герменевтическом нарративе автора. Особый интерес представляют так называемые романтические метафоры, синхронизирующие внутренние состояния персонажей с природными, – метафоры жары, холода, тумана. Проблема аномальной жары, так же, как и проблема парадигмального остывания солнца, связана с нарушением синавгического взаимодействия между объективной (макромир) и субъективной (микромир) световыми энергиями. В отсутствии эйдетического света Блага внутренний субъективный свет, становящийся у А. Мердок, в конечном итоге, Люциферовым светом, вызывает нарастание внутренней раскаленности мира, создавая губительную энтропию замкнутого пространства душного Лондона. В текстах произведений А. Мердок также можно выделить группу метафор-хронотопов, представляющих концептуальное пространство света и тьмы. Это, главным образом, пространство пещеры и ее эквивалентов: тюрьмы, клетки, подвала или темной комнаты. В романе «Черный принц» пещера предстает как двойная метафора, отражающая, с

одной стороны, внутреннее состояние героя и, вместе с тем, являющаяся метафорой его переживания мира как пещеры. Доминирующим принципом в этом мире-пещере, равно как и во внутреннем хронотопе пещеры, является отсутствие света. Важнейшей метафорой в нарративе А. Мердок является метафора Блага (the Good), стоящая в центре всей моральной философии автора. Идея Блага у А. Мердок является объединяющим метапринципом, связывающим поэтологию света и тьмы с платонической концепцией любви и познания.

**В заключении** обобщаются основные результаты проделанной работы.

Первый уровень нарратива А. Мердок – нарратив логика – монистичен, нацелен на определенную причинно-следственную целостность, задаваемую соответствующими философскими влияниями. Он выстраивается преимущественно из основных философских категорий экзистенциализма и платонизма, а также философской герменевтики М. Хайдеггера и собственной концепции моральной философии А. Мердок, складывающейся из взаимодействия идей экзистенциализма, платонизма и неоплатонической метафизики света, а также разрабатываемой автором специфической концепции искусства. Собственная идейно-философская концепция А. Мердок отмечена особой гносеологической спецификой экзистенциального романа XX века, для которой характерна пронизанность границы между сущностной световой основой бытия и субъективной поэтико-метафорической природой художественной реальности, создаваемой автором. «Последнее высвечивание» этого бытийного света, пробивающегося через сложное переплетение двух нарративных уровней в романах А. Мердок, является характерной чертой ее творчества и отражается, прежде всего, на уровне нарратора-герменевта.

В отличие от нарратива логика, нарратив герменевта А. Мердок открыт для обостренного экзистенциального опыта все еще живого автора, «вслушивающегося» в голос бытия. Экзистенция автора, проявляемая в особой специфике образно-художественного означивания в романах А. Мердок, напрямую связана с семиотическим пространством культурного окружения писательницы и производна от текстуры порождающего соответствующие тексты структурообра-

зующего принципа западной онтологии. Главным феноменологическим инструментом «голоса» бытия в искусстве у А. Мердок является поэтология света и тьмы, отражающая, в том числе, через индивидуальную специфику концептуализации света и тьмы в авторской картине мира, общекультурный диагноз бытийной «оставленности» и порождаемого ею одиночества автономного субъекта, утратившего способность к «ясному зрению».

Вышеозначенные нарративные структуры в произведениях писательницы находятся в постоянном взаимодействии друг с другом, иногда доходящем до конфликта, что отражает сложную специфику соотношения искусства и философии в художественном творчестве А. Мердок. В диалоге двух уровней нарратива прослеживается определенная динамика. В некоторых романах – «О приятных и праведных», «Сон Бруно», «Святая и греховная машина любви» – прослеживается логика платонической концепции возможного выхода из пещеры благодаря любовному анамнесису. В остальных романах исследуемого периода в динамике нарастания субъектного компонента «гасящего» света происходит замена платонического эйдетического света на эгоистический и всеоправдывающий свет Люцифера, достигающий апогея в романе «Море, море», в котором протагонист Чарльз Эрроуби признается в том, что он – «маг» бытия, практикующий магию «убивающего» сознания.

Основой художественного логоса А. Мердок является поэтология света и тьмы, в которой отражается характер авторской концептуализации фундаментальной категории света. Авторские средства языковой объективации в романах конца 1960-х – 1970-х годов обусловлены спецификой именно этой концептуализации и образуют функционально-семантическое поле художественной когнитологии А. Мердок, своеобразие которого отражает характер диалогического взаимодействия между нарратором-логиком и нарратором-герменевтом. Исследование концептуальной специфики категории света на основе анализа языковых средств ее художественной объективации подтверждает парадоксальный характер этого взаимодействия, выражаемый, прежде всего, в своеобразии авторской поэтики света и тьмы, а именно: в прослеживаемом в романах А. Мер-

док противоречия между последним сиянием благостного света, который, по словам М. Хайдеггера, все еще «просвечивает» [Хайдеггер 1993б: 181] бытие, и, одновременно, его охлаждением и угасанием. Последнее также связано с опасностью подмены принципа любовной калокагатии на «ложную любовь» [Мердок 2008: 136], ведущую к «убийству» божественной премудрости. В романах А. Мердок прослеживается драматичное сближение концептов света и тьмы. Грань этого сближения хрупка и нередко нарушается, что, в конечном итоге, приводит к эстетической, онтологической и праксиологической «краже» света тьмой. Грандиозная подмена бытийного света «здесь-бытийной» тьмой, выдающей себя за свет, отражена в сложных перипетиях языковой динамики текстов романов и обусловлена фундаментальным принципом субстанциального тождества Света, Любви и Слова в художественном логосе А. Мердок, выявляемого нами, исходя из платонической и, в особенности, неоплатонической основы философской парадигмы романов конца 1960-х – 1970-х годов. Окончательный вывод в отношении судьбы бытия света в творчестве А. Мердок возможен только при учете поэтологических аспектов света и тьмы в произведениях, последовавших за романом «Море, море». Изучение сложной специфики индивидуально-авторской поэтологии на материале поздних романов писательницы представляет перспективы для дальнейшего исследования.

Основное содержание диссертации отражено в двенадцати публикациях автора общим объемом 4.1 п. л.

**Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах,  
включенных в перечень ВАК Минобрнауки РФ**

1. Тимонина Т.Ю. Синавгические мотивы в творчестве А. Мердок (на примере романов «Сон Бруно» и «Черный принц») // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Калининград, 2015. Вып. № 8. С. 113 – 118 (0.4 п. л.).

2. Тимонина Т.Ю. Концепт света в романе А. Мердок «О приятных и праведных» // Научное обозрение: гуманитарные исследования. № 5. М.: ИД Наука образования, 2016. С. 96 – 103 (0.4 п. л.).

3. Тимонина Т.Ю. Диалог двух нарративов в романах А. Мердок конца 1960-х – 1970-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 9 (63): в 3-х ч. Ч. 2. С. 44 – 46 (0.3 п. л.).

4. Гильманов В.Х., Тимонина Т.Ю. Мотив света и критика автономного субъекта в творчестве А. Мёрдок // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Калининград, 2016. Вып. № 2. С. 54 – 60 (0.4 п. л.).

### **Статьи, опубликованные в других изданиях**

5. Тимонина Т.Ю. Концептуализация света и тьмы в языковой картине мира А. Мердок (тезисы доклада) // Дни науки – 2013: сб. ст. Вып. 2: Гуманитарные науки, педагогика. Калининград, 2013. С. 55 – 57 (0.1 п. л.).

6. Тимонина Т.Ю. Специфика поэтики света и тьмы в романе А. Мердок «Черный принц» // Наука и образование в жизни современного общества: сб. науч. тр. по материалам Межд. науч.-практ. конф. 29 ноября 2013 года. Ч. 14. Тамбов, 2013. С. 132 – 133 (0.1 п. л.).

7. Тимонина Т.Ю. Образ Локсия в романе А. Мердок «Черный принц» // В лучистой филигрании...: сб. науч. тр. к 65-летию С.М. Шаулова. Уфа, 2014. С. 74 – 80 (0.4 п. л.).

8. Тимонина Т.Ю. Пещерная образность в романе А. Мердок «Черный принц» // Научный журнал «Евразийский Союз Ученых»: сб. науч. тр. по материалам IX межд. науч.-практ. конф. «Современные концепции научных исследований». Ч. 12. М., 2014. № 9. С. 97 – 99 (0.4 п. л.).

9. Тимонина Т.Ю. Символика цвета в романе А. Мердок «Черный принц» (платонический аспект) // Наука, образование, общество: проблемы и перспективы развития: сб. науч. тр. по материалам Межд. науч.-практ. конф. 28 февраля 2014 года. Ч. 3. Тамбов, 2014. С. 143 – 146 (0.2 п. л.).

10. Тимонина Т.Ю. Концепты света и тьмы в творчестве А. Мердок (на материале романов конца 1960-х – начала 1970-х гг.) // Теоретические и практические аспекты лингвистики, литературоведения, методики преподавания иностранных языков: сб. ст. по материалам Межд. науч.-практ. конф. 15 апреля 2015 года. Нижний Новгород, 2015. С. 82 – 90 (0.6 п. л.).

11. Тимонина Т.Ю. Хронотоп пещеры в романе А. Мердок «Черный принц» // Научный журнал «Евразийское научное объединение»: сб. науч. ст. по материалам III межд. науч. конф. «Перспективные направления развития современной науки». Ч. 2. М., 2015. С. 122 – 125 (0.5 п. л.).

12. Тимонина Т.Ю. Проблема «убивающего» сознания в романах Мердок 1970-х годов // Научный журнал «Globus»: сб. науч. ст. по материалам XI межд. н.-практ. конф.: «Общественные науки в современном мире». Вып. 11. СПб.: «Globus», 2016. С. 24 – 29 (0.3 п. л.).



**Тимонина** Татьяна Юрьевна

Поэтология света и тьмы в творчестве А. Мердок  
(на материале романов конца 1960-х – 1970-х годов)

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Подписано в печать 16.09.2016 г.

Бумага для множительных аппаратов. Формат 60×90 1/16.

Ризограф. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 1,5

Уч.-изд. л. 1,2. Тираж 90 экз. Заказ

Отпечатано в типографии

Издательства Балтийского федерального университета им. И. Канта  
236022, г. Калининград, ул. Гайдара, 6.