

ИДЕЯ ПЛАТОНИЧЕСКОГО "АНАМНЕСИСА" В РОМАНЕ А. МЕРДОК "ЧЕРНЫЙ ПРИНЦ"

THE IDEA OF PLATONIC ANAMNESIS IN I. MURDOCH'S NOVEL "THE BLACK PRINCE"

T. Timonina

Annotation

The article concerns the comparative analysis of the Platonic conception of anamnesis and its reflection in the literary structure of I. Murdoch's novel "The Black Prince". The conception of anamnesis is a speculative ascension of a soul to the world of eidoses – initial true forms of things – through recollection caused by the love of beauty. The article reveals the connection in Murdoch's novel between the idea of an erotic anamnesis and the idea of moral transformation which cannot be completely fulfilled due to the damaged nature of a person's egoistic consciousness.

Keywords: novel, literary text, Murdoch, Platonism, anamnesis.

Тимонина Татьяна Юрьевна
Аспирант, БФУ
им. И. Канта, Калининград

Аннотация

В статье проводится компаративный анализ платонической концепции анамнесиса и ее отражения в художественной структуре романа А. Мердок "Черный принц". Концепция анамнесиса представляет собой умозрительное восхождение души к миру эйдосов – изначальных истинных форм вещей – посредством припоминания, пробуждаемого любовью к прекрасному. Выявляется связь идеи любовного анамнесиса в романе Мердок с идеей морально-нравственного преобразования, полному осуществлению которого, однако, препятствует природа поврежденного эгоистического сознания человека.

Ключевые слова:

Роман, художественный текст, Мердок, платонизм, анамнесис.

Влияние идей платонической и неоплатонической философии на художественно-эстетическую и философскую концепцию Мердок освещалось в работах отечественных и зарубежных исследователей: В.В. Ивашевой, И.Н. Мизининой, И.А. Никольской, М. Антонассио, А. Rowe, М. Kakutani и других. Сама Мердок уделяет Платону особое внимание в своих философских монографиях и программных статьях, таких как "The Sovereignty of Good Over Other Concepts", "On "God" and "Good"", "The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists", "Art and Eros: A Dialogue about Art", вошедших в сборник "Existentialists and Mystics" (1999), а также в трактате "Metaphysics as a Guide to Morals" (2003). В данной статье мы рассмотрим одно из фундаментальных понятий платонической философии – понятие анамнесиса и попробуем проследить, как идея анамнесиса воплощается в структуре художественного текста Мердок.

Концепция анамнесиса вытекает, прежде всего, из представления Платона о чувственно воспринимаемом мире как о слабом отражении мира эйдосов – неизменных, абсолютных сущностей, высшей из которых является абсолютный идеал, который он именует Благом. Эйдосы, по Платону, составляют истинное бытие, единственную подлинную реальность в противоположность чувственной вещи, понимаемой Платоном как нечто "вечно возникающее, но никогда не сущее" [7, с. 469], подвла-

стное "мнению и неразумному ощущению" [7, с. 469], как смутную тень, являющуюся отражением эйдоса в чувственном (природном) мире.

С миром эйдосов связана душа человека – самодвижущееся и бессмертное начало, служащее "источником движения для всего остального, что движется" [8, с. 801]. Она изначально обитает в сфере чистого бытия, созерцая чистые эйдосы: "Будучи совершенной и открыленной, она парит в вышине и правит миром, если же она теряет крылья, то носится, пока не натолкнется на что-нибудь твердое, – тогда она вселяется туда, получив земное тело, которое благодаря ее силе кажется движущимся само собой" [8, с. 802]. Потеряв крылья, душа попадает в то, что Платон называет могилой души, и становится узником в темнице человеческой телесности, что символически воплощено в знаменитом платоновском мифе о пещере в диалоге "Государство" [См.: 6, с. 321 – 325].

Несмотря на "прикованность" души в пещере, у нее, по Платону, все же сохранилась память о том, что когда-то она созерцала истинное бытие. В силу своей эйдетической природы душе свойственно стремление к Благому. Поэтому душа способна познать или, вернее, вновь узнать эйдос, истинную идею всякой вещи путем философского созерцания (умозрения). Как пишет Мердок, "We are aware of the Forms, and so are able to enjoy discourse and knowledge, because our souls were before birth in a place

where they were clearly seen: the doctrine of recollection or anamnesis. The incarnate soul tends to forget its vision, but can be reminded by suitable training or prompting" [12, p. 420].

Согласно Платону, восхождение к эйдосам возможно только при усилении воспоминания (анамнесис). Способность к воспоминанию в душе человека пробуждает любовь. Любовь вызывается прекрасным. Созерцая прекрасное, душа, одновременно узнавая его, начинает вспоминать, откуда она, начинает вспоминать, что она созерцала в мире идей, до того как спустилась на землю и воплотилась в человеческом теле: "Anamnesis, – комментирует Мердок, – spiritual memory, belongs to the individual who "remembers" pure Forms of goodness and beauty with which he was familiar "face to face" (not "in a glass darkly") in another existence" [13, p. 31 – 32]; "Virtue in general may not attract us, but beauty presents spiritual values in a more accessible and attractive form" [12, p. 448].

Идея платонического любовного анамнесиса наиболее ярко отразилась в романе Мердок "Черный принц", где любовь главного героя Брэдли Пирсона к молодой девушке Джулиан Баффин становится для него причиной духовного преображения и приводит его к познанию истины. Однако эта любовь возникает не сразу, ей предшествует трудный и противоречивый путь узнавания. Уже после первой встречи с Джулиан как внутренний, так и внешний хронотоп пещеры, в котором находится герой, начинает меняться и узнаваться по-новому. Остановимся подробнее на двух эпизодах, имеющих важное значение для прояснения специфики пути, движения Брэдли.

Так, большое символическое значение имеет первая встреча Брэдли и Джулиан в романе. Прежде всего, обратим внимание на специфику освещения: "The evening had darkened though the pale lurid sun was still shining" [14, p. 54]. Здесь важны, в первую очередь, два "солнечных" эпитета: pale и lurid. При этом уже в следующем предложении: "Some of the shops had switched their lights on" [14, p. 54]. Таким образом, благодаря используемому автором средствам световой образности, вырисовывается картина пещеры – естественный свет солнца отвергается (хотя само солнце еще светит, эпитеты pale и lurid указывают на негативное отношение Брэдли к солнечному свету, на его неприятие, на отстранение от света) и заменяется на свет искусственный (огни магазинов). Далее этот образ расширяется: "There was a shadowy light <...>" [14, p. 54] – еще более явный намек на пещеру, на присутствующую ей тень; а затем Брэдли уточняет: "<...> not exactly twilight, but an uncertain vivid yet hazy illumination wherein people walked like spirits, bathed in light and not revealed" [14, p. 54]. Примечательно сравнение людей с призраками – один из мотивов "Черного принца".

В этом призрачном освещении Брэдли замечает юношу: "I noticed <...> the figure upon the other side of the road of a young man who was behaving rather oddly. He was standing upon the kerb and strewing flowers upon the roadway, as if casting them into a river" [14, p. 54]. Однако вскоре Брэдли начинает с удивлением осознавать, что свет его обманывает, создавая зрительные иллюзии: "<...> strewing flowers upon the roadway" [14, p. 54], через мгновение – "I now saw that what he was strewing was not so much flowers as white petals" [14, p. 54], еще через мгновение – "Only now I realized <...> that the whirling white blobs were not petals at all, but fragments of paper" [14, p. 56].

Таким образом, уже в приведенном примере за всем его символизмом прослеживается важная динамика – Брэдли, начинающий с абсолютно неверного восприятия, постепенно осознает ложность искусственного света и прозревает в истинную суть вещей: "I realized that the light had deceived me and that this was in fact no young man but a girl" [14, p. 55]. Наконец, происходит узнавание: "In the next moment I further realized that it was a girl whom I knew. It was Julian Baffin" [14, p. 55]. Тяжесть узнавания, которому предшествуют многочисленные зрительные иллюзии, связана с идеей поврежденности человеческого воспринимающего сознания, не способного доставать до истинной сущности вещи, что у Мердок связано с затемненностью внутреннего ока человека, о которой пишет Платон: "Few can recall these things at all well, only when they see any reminder of them they are astounded and are beside themselves, but cannot understand this affliction because their sight is dim" [Цит. по: 13, p. 23 – 25].

Монотонность и ритмичность, с которой Джулиан выбрасывает под колеса проносащихся машин белые обрывки бумаги, напоминает некий магический или "религиозный ритуал" [3, с. 76]. В этом действии видится нарочитость, неестественность и вместе с тем пророческая неизбежность, словно бы оно было приготовлено специально для Брэдли, рассчитано на его присутствие. Символическое значение, безусловно, имеет тот факт, что один из разбрасываемых "по течению уличной реки" [3, с. 124] кусочков бумаги избегает уничтожения; внезапно подхваченный ветром, он падает к ногам Брэдли, открывая перед ним свою тайну: "<...> I picked it up. It was part of a handwritten document whereon I could decipher, amid scrawl, the word "love"" [14, p. 56]. Важно то, что слово "любовь" появляется только после того, как Брэдли узнает Джулиан, то есть, хотя и бессознательно, пока что лишь на уровне смутных предчувствий, узнает в ней нечто важное и подлинное, напоминающее ему об истине. Между тем, это не последнее "жертвоприношение богам" [3, с. 209], которое Джулиан совершит на глазах у Брэдли.

Ранее нами был упомянут эпизод с воздушным шаром

ком, веревочку которого Джулиан намеренно перерезает, заметив Брэдли [См.: 9, с. 116]. Данный эпизод также имеет важное значение в контексте идеи припоминания.

Прежде всего, обратим внимание на то, что "блуждающее знамение" [3, с. 187], как Брэдли называет воздушный шарик Джулиан, предназначается единственно ему одному, никто, кроме него, шара не видит: "A few people were walking along the road, but no one except myself seemed to have notice the strange wanderer" [14, p. 123]. Последнее согласовывается с представлением Платона, согласно которому эйдосы, или формы, "are seen "by the soul alone" when it seeks "by itself", and are therefore associated with the hope of the soul's immortality" [12, p. 439].

Внезапное перерезывание веревки воздушного шара, как ранее выбрасывание под колеса машин белых бу- мажных лепестков, производит на Брэдли сильнейшее впечатление: "The deliberation of the action, and the evident and histrionic way in which it was addressed to its impromptu audience, produced physical shock, like that of some sort of assault. I felt a thrill of pain and dismay" [14, p. 122]. Этот таинственный шар необычайно важен для Брэдли: "I wanted it. The question of what I would do with it when I captured it was quite unformulated. The question was rather what would it do with me" [14, p. 123].

Любовь духовно преображает героя "Черного принца", с осознанием своей любви к нему приходит и осознание ложности пещерной жизни. Благодаря любви Брэдли выходит за пределы своего ограниченного Я и видит реальный мир: "There was an overwhelming sense of reality, of being at last real and seeing the real. The tables, the chairs, the sherry glasses, the curls on the rug, the dust: real" [14, p. 209]. Как пишет Мердок, "'Falling in love", a violent process which Plato more than once vividly describes (love is abnegation, abjection, slavery) is for many people the most extraordinary and most revealing experience of their lives, whereby the centre of significance is suddenly ripped out of the self, and the dreamy ego is shocked into awareness of an entirely separate reality" [12, p. 448 – 449].

Любовь и Добро, согласно платоническому учению, неразрывно связаны друг с другом, и путь к добродетели лежит, прежде всего, через преодоление собственного эгоизма. Таким образом, как комментирует Мердок, потребность вспомнить мир эйдосов напрямую связана с моральной потребностью: "From the start the need for the Forms in Plato's mind is a moral need. The theory expresses a certainty that goodness is something indubitably real, unitary, and (somehow) simple, not fully expressed in the sensible world, therefore living elsewhere" [12, p. 439].

В приведенных выше двух символических эпизодах отражена идея возможности преображения, выхода из

пещеры, который может предоставить любовь к прекрасному. Однако неспроста, по сюжету романа, погоня за воздушным шариком оканчивается ничем, Брэдли так и не удается его поймать: "I raced towards it. Something lightly brushed my face. The street lamps dazzled me as I clutched above my head, and clutched again <...>. And then it was all gone. The balloon had vanished, descending into some dark and further maze of suburban gardens" [14, p. 124]. В "Черном принце" устами главного героя произносятся ключевые для понимания морально-философской концепции Мердок слова: "Love brings with it also a vision of selflessness. How right Plato was to think that, embracing a lovely boy, he was on the road to the Good. I say a vision of selflessness, because our mixed nature readily degrades the purity of any aspiration" [14, p. 210]. В "Суверенности Блага" Мердок пишет: "Утверждение "Благо – это трансцендентная реальность" означает, что добродетель – это попытка разорвать пелену эгоистичного сознания и воссоединиться с миром, каков он есть на самом деле. Но опыт говорит нам, что в силу человеческой природы эта попытка не может быть вполне успешной" [2, с. 129].

В конечном итоге, история Брэдли заканчивается трагически: возлюбленная навсегда покидает его, а он сам попадает в тюрьму по обвинению в убийстве Арнольда Баффина, где и оканчивает свои дни. Однако настоящая вина Брэдли связана с неспособностью "черного принца" преодолеть свою черноту, разрушительную энергию собственной эгоистической природы (nature).

Большую роль здесь играет коннотативность черного Эрота, связываемого у Мердок вслед за Платоном с идеей деструктивности и смерти. Поворотным моментом в сюжете романа является смерть Присциллы, сестры Брэдли, а точнее, утаивание Брэдли этого факта от Джулиан. Он сам осознает неправильность этого поступка, однако уверен в его необходимости ради сохранения их с Джулиан любви: "Love cannot really tolerate death, – рассуждает Брэдли. – Experience of death destroys sexual desire. Love must disguise death or else perish at its hands" [14, p. 349]. Брэдли убежден, что обладание Джулиан – препятствие, которое необходимо преодолеть, чтобы узреть истину, найти ответы на главные вопросы, которые он задает бытию: "It was at any rate the next obstacle. After that I could think, after that I would see my way. Until then I could wait and not be accused. And I had perhaps begun quietly to feel that if I could get that right I should emerge at last into the bright light of certainty; <...> it seemed to my dark purposing mind <...>" [14, p. 326].

Черный Эрот – это та любовь, которая уже не способна на платонический анамнесис в силу своей черноты, в силу своей отрезанности от божественного света. Коннотативность черного Эрота, в конечном счете, означает то,

что выход из пещеры невозможен. Однако (и в этом, пожалуй, одна из причин трагического финала романа) Брэдли Пирсон верит черному Эроту, не сомневается в его силе и истинности, в его способности пробудить некую темную энергию, необходимую Брэдли для его творчества и жизни. Как комментирует Мердок, "The desire of the sturdy ego (the bad horse) to dominate and possess the beloved, rather than to serve and adore him, may be overwhelmingly strong. We want to derealise the other, devour and absorb him, subject him to the mechanism of our own fantasy" [12, p. 449]. По Платону, исключительно чувственная любовь, которую он также называет любовью себялюбивой, или эгоистичной, ведет к смерти. В истинной любви обе сути – любовь к человеку и любовь к идее, правде, искусству – сливаются. Мердок пишет: "Beauty shows itself to the best part of the soul as something to be desired yet respected, adored yet not possessed" [12, p. 448]; "a love which, still loving, comes to respect the beloved and <...> treat him as an end not as a means, may be the most enlightening love of all" [12, p. 449].

Любовь Пирсона – подлинная любовь, в которой сливаются обе сути Эрота. Но черный Эрот, любовь–страсть, в конце концов, ведет его к гибели. По нашему мнению, образ черного принца в романе не исчерпывается влиянием какой-то внезапно ворвавшейся в жизнь героя внешней силы, предопределяющей его судьбу. Хотя Брэдли и говорит о шахматной партии с неким темным лордом ("the dark lord" [14, p. 252]), в конце концов, эту партию он ведет с самим собой.

Таким образом, в романе Мердок "Черный принц" находит отражение платоническая идея эротического анамнесиса, пробуждаемого истинной калокагатической любовью к прекрасному. Как и в концепции Платона, идея припоминания души о мире умопостигаемого связана у Мердок с идеей морально–нравственного преображения. Последнему, однако, препятствует поврежденность человеческой природы, заключенная в неспособности эгоистического сознания, лишённого света Блага, воспринимать истинную сущность вещи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ивашева В.В. От Сартра к Платону // Вопросы литературы. 1969. № 11. С. 134 – 155.
2. Мердок А. Суверенность Блага / Пер. с англ. Е. Востриковой и Ю. Кульгавчук // Логос. 2008. № 1. С. 117 – 137. URL: <http://www.hse.ru/data/811/533/1238/Мердок.pdf> (дата обращения: 29.11.2015).
3. Мердок А. Черный принц. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2009. 624 с.
4. Мизина И.Н. Романы А. Мердок конца 60–х – начала 70–х гг.: Идеи философии Платона в зеркале художественной структуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1991 // Электронная библиотека диссертаций РГБ. URL: <http://diss.rsl.ru> (дата обращения: 29.11.2015).
5. Никольская И.А. Традиции платонизма в русской и английской литературе (Л. Толстой и А. Мердок – сравнительный анализ): автореф. дис. ... канд. филол. наук. 1994 // Электронная библиотека диссертаций РГБ. URL: <http://diss.rsl.ru> (дата обращения: 29.11.2015).
6. Платон. Государство // Платон. Диалоги. Книга вторая. М.: Эксмо, 2008. С. 89 – 455.
7. Платон. Тимей // Платон. Диалоги. Книга вторая. М.: Эксмо, 2008. С. 455 – 543.
8. Платон. Федр // Платон. Диалоги. Книга первая. М.: Эксмо, 2008. С. 777 – 843.
9. Тимонина Т.Ю. Синавгические мотивы в творчестве А. Мердок (на примере романов "Сон Бруно" и "Черный принц") // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. № 8. Калининград, 2015. С. 113 – 118.
10. Antonaccio M. Picturing the Human: The Moral Thought of Iris Murdoch. Oxford: University Press, 2000. 244 p.
11. Kakutani M. Iris Murdoch Defends Art Against Plato. URL: <http://www.nytimes.com/1991/05/21/books/books-of-the-times-iris-murdoch-defends-art-against-plato.html> (дата обращения: 29.11.2015).
12. Murdoch I. Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature. L.: Penguin Books, 1999. 580 p.
13. Murdoch I. Metaphysics as a Guide to Morals. L.: Random House, 2003. 530 p.
14. Murdoch I. The Black Prince. L.: Vintage Books, 2006. 416 p.
15. Rowe A., Horner A. Iris Murdoch and Morality. L.: Palgrave Macmillan, 2010. 212 p.

© Т.Ю. Тимонина, (tatjana.timonina@mail.ru), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,

