

В. Х. Гильманов, Т. Ю. Тимонина

**МОТИВ СВЕТА И КРИТИКА АВТОНОМНОГО СУБЪЕКТА
В ТВОРЧЕСТВЕ А. МЁРДОК**

Рассматривается хайдеггеровское понятие автономии как философский принцип самостоятельности бытия и его актуализация в творчестве А. Мёрдок. Мотив автономного разума как «заслона» на пути к бытийному свету, мотив механизации мысли и чувства в мире законченной метафизики в сочетании с платоническими мотивами, а также с эстетическим диагнозом «смерти света» в XX в. (Х. Зедльмайр) формируют поэтологию света в творчестве Мёрдок в контексте общей тематологии бытийной оставленности, пронизывающей западноевропейское искусство и культуру XX в.

The article considers the Heideggerian principle of autonomy as a philosophical principle of self-dependence of Being, and its actualization in Murdoch's works. The motif of autonomous reason as a «barrier» against the light of Being, the motif of mechanization of thought and feeling in the world of



metaphysics completing itself, together with Platonic motifs and the esthetic diagnosis of the «death of light» in the 20th century (H. Zedlmaur), form the poetology of light in Murdoch's works in the context of the abandonment of Beingthemed in the West European art and culture of the 20th century.

Ключевые слова: Мёрдок, Хайдеггер, платонизм, экзистенциализм, принцип автономии, «пустота бытийной оставленности», «смерть света».

Key words: Murdoch, Heidegger, Platonism, Existentialism, principle of autonomy, «vacuum of the abandonment of Being», «death of light».

1. «Смерть света» и повреждение «ясного взгляда»

Свет — категория не просто эстетического порядка, но категория универсальная, фундаментальная как для понимания творчества Мёрдок, так и, шире, для насущных вопросов гносеологии, онтологии и аксиологии искусства в целом. Вопрос света, по нашему мнению, выходит за грани символики световых образов в герменевтиках и философиях света, берущих начало со времен Античности (Платон, Парменид, Аристотель, Плотин и др.). Свет является важнейшей онтолого-экзистенциальной образующей человеческого «Я». Именно поэтому большое значение для духовной истории человечества имеет «смерть света» (Х. Зедльмайр), следующая за другими «смертями», диагностированными в искусстве XX в.

Под «смертью света», признаки которой Зедльмайр уловил в кризисном состоянии искусства XX в., принимающего облик «техноидного строительного искусства и техноидного художественного ремесла» [1, с. 548], ученым понимается окончательное угасание духовной связи человека в полностью секуляризованном и автономном мире, рождающем в то же время «культ света» естественного и материального, компенсирующего утрату света внутреннего [1, с. 376].

В качестве свидетельства смерти света, затмения внешнего и внутреннего (духовного) воспринимается парадигмальная проблема остывания солнца, находящая соответствие в пророчествах Библии: «...и, по причине умножения беззакония, во многих охладет любовь» (Мф. 24: 12–13): «What she had, through some strange agency, perceived at the very end was that Julius did not in fact love her. She had perceived an immense coldness from which she had recoiled shuddering and it was to save herself from the icy contact that she had at last fled...» [8]; «There's something cold and dead about him, there's a dead mark on him» [9]. Реальное полное солнечное затмение, случившееся в 1842 г., было описано австрийским писателем Адальбертом Штифтером, и, как подчеркивает Зедльмайр, «когда Штифтер одно из последствий полного затмения описывает словами “воздух стал холодным, ощутимо холодным”, кому не придет в голову, что и вопль Ницше “стало холоднее” тоже констатирует последствие “затмения”» [1, с. 374]. В романах Мёрдок поэтому неслучайно частое упоминание холодности солнца и солнечного света, препятствующего, в контексте платонической концепции синавгии [5, с. 123], правильному зрению ее героев: «The garden was separate and clear... lit by a cool grey sun by day and night» [9].



Кантовский принцип автономии как философский принцип самостоятельности бытия, направляемого собственным разумом и совестью [2, с. 283], по мнению многих мыслителей, в том числе М. Хайдеггера и А. Мёрдок, в XX в. доказал свою недееспособность в силу тотальной поврежденности способности сознания и способности воли, что отражено в искусстве — «документе и зеркале» наступившего события «затмения Солнца» [1, с. 375].

Анализируя учение Платона об истине, М. Хайдеггер приходит к выводу, что она больше не несет объективного статуса: «Истина не есть больше как несокрытость, основочерта самого бытия, но вследствие подъяремности идее она стала правильностью, а отсюда впредь отличительной чертой познания сущего. С тех пор возникло стремление к истине в смысле правильности взирания и установки взгляда» [7, с. 272]. Хайдеггер говорит о подмене существа истины, что прослеживается в двойственном, по мнению философа, учении Платона. Теперь человеку, чтобы познать истину, необходим «ясный постоянный взгляд на сущность» [7, с. 268].

Впоследствии, пишет Хайдеггер, начиная с аристотелевского высказывания «ведь нет ложного и истинного в вещах (самих), но (они) в рас суде» [7, с. 271], идея правильности взгляда как способа познания сущности находит развитие в философской мысли последующих веков вплоть до превращения истины в «род заблуждения» [7, с. 272] у Ф. Ницше, согласно которому «существо ее лежит в некотором образце мышления, всякий раз, причем неизбежно, искажающем действительное» [7, с. 272].

Неспособность субъекта дотянуться сознанием до истины, сопряженная с повреждением «ясного взгляда», о котором пишет Хайдеггер, у Мёрдок связана с архетипическим мотивом эдиповой слепоты: «I am blind and lame!» [13]; «It's hard to see just now, my eyes are blurring. — One's eyes always blur» [9]. Кроме того, тема нарушения правильности зрения в творчестве Мёрдок раскрывается как тема иллюзорности всякого познания в полностью обесцененном и деморализованном мире, в котором вынужден жить человек: «Kant showed us conclusively that we cannot know reality — yet we go on obstinately imagining that we can» [8]; «Our hearts are too corrupt to know such a thing as truth, we know it only as illusion» [12].

С «давней подменой существа истины» [7, с. 274], замеченной Хайдеггером уже у Платона, связана у немецкого философа идея разумной метафизики (то есть метафизики, основанной исключительно на автономном разуме), заслоняющей бытийный свет: «...событие лишения сущего своей собственной сути, в котором просвечивает и прощально озаряет человеческое существо бедственное положение истины бытия, а тем самым и начало истины... То, что для метафизического образа мысли выглядит как предвестие чего-то другого, дает о себе знать просто как *последний ответ более изначального света* (курсив наш. — В. Г., Т. Т.)» [6, с. 181]. Таким образом, сама метафизика у Хайдеггера мыслится



как «судьба истины сущего», заключенная в «забывании Бытия» [6, с. 177]. Последнее находит непосредственное выражение в творчестве Мёрдок: «...there had been familiar and wearying phenomena: the booming sound, the sense of imminent light which never quite became light» [8].

2. «Пустота бытийной оставленности»

Согласно Хайдеггеру, метафизика в XX в. подходит к своему завершению, что выражается в «закате истины сущего» [6, с. 177] в виде «исходящего от метафизики опустошения земли» [6, с. 178]. По Хайдеггеру, мир в XX в. оказывается «не-миром вследствие оставленности сущего истиной бытия» [6, с. 188]. Свидетельством бытийной оставленности являются мировые войны со всеми их ужасами и бедственное положение человека в мире хаоса и абсурда, а также самый страшный диагноз XX в., провозглашенный Ницше, — «Бог умер»: «There was no God and the world was damned and everyone had quietly gone mad only they were carrying on as usual. The universe was funny brittle awful momentary. Human life was the pointless wandering of insects. TROUSERAMA. That's what it was. Life was simply a trouserama» [10]. Человек теряет последнюю связь с вертикалью бытия и превращается в «субъект всякого использования» [6, с. 188], но одновременно и в «объект бытийной оставленности» [6, с. 188], «ценнейший материал» [6, с. 188], «animal rationale» — «трудящееся живое существо» [6, с. 177], которое вынуждено «снова и снова пересекать в своих блужданиях пустыню земного опустошения» [6, с. 177]: «London seemed a city not even wicked, but devoid of spirit, dusty, broken. God had died there since Matthew was young and Jesus Christ... was gone too. <...> He ran away... from himself, running away from the spoilt emptiness and the death of his gods» [9].

Метафизическое сознание, отчужденное от бытия, у Мёрдок становится убивающим. Именно поэтому в текстах Мёрдок солнце и солнечный свет, метафорически соотносимые с платоническим понятием Блага и способность познания истины, порождают иллюзии и призраки, ослепляют и причиняют героям Мёрдок физическую боль: «The sun was shining horribly and she felt terrible. <...> This awakening brought her life and death as twin terrors» [9]; «Those suns were shrunken now in memory and gave little warmth. ...All was dead now» [9].

Кроме того, яркий, холодный, беспощадный свет у Мёрдок освещает ту самую пустоту бытийной оставленности, о которой говорилось выше, становясь апокалиптическим светом конца мира: «London in July with the sun for once continually shining had become a mad place, stifling, enclosed, dry, whose rows of unreal and shimmering houses seemed to conceal something quite else, some more than Saharan desolation» [8]; «The white apocalyptic light was splintering in Garth's eyes... He thought, this is what it is really like to look at death. <...> This was the rhetoric of the casually absent god» [9].



3. Техника и пещера

С идеей оставленности бытия у Хайдеггера непосредственным образом связана идея сущности техники как «высшей формы рационального сознания, технически истолкованного» [6, с. 185], совпадающей при этом с понятием «законченной метафизики» [6, с. 192]. Под словом «техника» Хайдеггер подразумевает «все области сущего, из которых по-разному сооружается целое сущего: опредмеченная природа, устроенная культура, подстроенная политика, надстроенные идеалы» [6, с. 182], что близко аристотелевскому понятию «технэ». Техника как законченная метафизика, означающая у Хайдеггера «отказ от осмысления как закрытую от самой себя организованную неспособность подняться до какого-либо отношения к тому, что достойно вопрошания» [6, с. 185], и является главным «заслоном» на пути к истинному свету бытия. Как пишет Мёрдок, «the charm and power of technology... conceal the speed with which the idea of the responsible moral spiritual individual is being diminished» [11, p. 435].

В мире повседневного хаоса, рисуемого Мёрдок в романах, где все истины утрачены, а все бытийные связи нарушены, человек оказывается в клетке из механических взаимоотношений и полного автоматизма чувств, мыслей и эмоций, попадая в тиски им же созданной машины, в своем безостановочном ходе убивающей любые зародыши добродетельного сознания: «You keep talking, but I can't hear you. I'm mechanical. I'm just a machine. I look like a human being but I'm really a robot» [8]; «By sheer diligence it was possible to set up a huge machine on to which one could gear oneself in a second. Some such machine existed, Monty had, in a number of years, created it. He had only to kneel, to droop his eyelids and take some deep breaths and the sensible world ceased to be. <...> However much his technique might improve the enlightening spirit was absent» [13]. Как пишет Х. Зедльмайр, человек в XX в. «провозгласил себя абсолютно автономным» и, «чтобы эту иллюзорную автономию подтвердить», он «обязан отделяться от природы и живой традиции, окружая себя миром, полностью им самим же и созданным. Только в таком самостоятельно сфабрикованном окружающем мире человек ощущает себя совершенно свободным» [1, с. 476].

С механизацией и автоматизацией бытия у Мёрдок связан мотив мира-пещеры (Платон) как благоустроенной тюрьмы, со всеми современными техническими заменителями природы и реальной жизни: «The technical excellence of television (the Cave) leads us to accept vivid scrappy images and disconnected oddments of information as in sight into truth» [11, p. 21]. Важное значение при этом, как мы указывали ранее [5, с. 124], имеет синавгический аспект, а именно замена эйдетического света в хронотопе пещеры на искусственный свет огня, который в символической образности пещеры соотносится с тем, что Мёрдок называет «самостью» [3, с. 135], то есть с эгоистическим сознанием, замкнутым на своей автономной субъективности. Герои Мёрдок сами создают хронотоп пещеры вокруг себя, зачастую осознавая иллюзорность ее лож-



ного уюта. Тем не менее они отказываются от любого вопрошания, не находя в себе сил бороться в «пустоте бытийной оставленности, внутри которой расходование сущего для манипуляций техники — к ней принадлежит и культура — оказывается единственным способом, каким пристрастившийся к самому себе человек еще может спасти свою субъективность, взвинтив ее до сверхчеловечества» [6, с. 188]: «...he lived with his patient sin a world, for all its horrors, of comfortable illusion. The torment which he tried to spare his patients he could not escape from himself: the pain of irrevocable decisions taken in the old-fashioned blindfolded responsible way» [13].

Каждый из героев Мёрдок живет в своей собственной «стране снов, выдуманном королевстве, освещенном искусственным солнцем» [4, с. 26]. Мотив жизни как сна связан у Мёрдок с экзистенциалистской идеей бессмысленности существования перед лицом смерти и с проблемой иллюзорности познания истины: «Life was short, ownership was an illusion, nothing really mattered very much» [9].

Таким образом, хайдеггеровский мотив обесилевшего автономного разума, потерявшего способность к истинному видению и ставшего заложником на пути к бытийному свету, мотив автоматизации и механизации сознания и чувства в мире законченной метафизики в сочетании с синавгическими и другими платоническими мотивами, а также с эстетическим диагнозом «смерти света» в XX в., поставленным Зедльмайром, по нашему мнению, являются ведущими принципами, формирующими поэтологию света в творчестве Мёрдок в контексте общей тематологии бытийной оставленности, пронизывающей западноевропейское искусство и культуру XX в.

Список литературы

1. Зедльмайр Х. Смерть света // Зедльмайр Х. Утрата середины. М., 2008. С. 371–573.
2. Кант И. Основы метафизики нравственности // Соч. : в 6 т. М., 1963. Т. 4. С. 220–310.
3. Мёрдок А. Суверенность Блага // Логос. 2008. №1. С. 117–137. URL: <http://www.hse.ru/data/811/533/1238/Мердок.pdf> (дата обращения: 06.02.2016).
4. Мёрдок А. Человек случайностей. М., 2013.
5. Тимонина Т.Ю. Пещерная образность в романе А. Мёрдок «Черный принц» // Евразийский Союз Ученых. 2014. №9, ч. 12. С. 97–99.
6. Хайдеггер М. Преодоление метафизики // Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1993. С. 177–192.
7. Хайдеггер М. Учение Платона об истине // Историко-философский ежегодник. М., 1986. С. 255–275.
8. Murdoch I. A Fairly Honourable Defeat // Bookos.org : [сайт]. URL: <http://bookos.org/g/Iris%20Murdoch> (дата обращения: 05.02.2016).
9. Murdoch I. An Accidental Man // Ibid.
10. Murdoch I. Henry and Cato // Ibid.
11. Murdoch I. Metaphysics as a Guide to Morals. L., 2003.
12. Murdoch I. The Nice and the Good // Bookos.org : [сайт]. URL: <http://bookos.org/g/Iris%20Murdoch> (дата обращения: 05.02.2016).
13. Murdoch I. The Sacred and Profane Love Machine // Ibid.



Об авторах

Владимир Хамитович Гильманов — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: VGilmanov@kantiana.ru

Татьяна Юрьевна Тимонина — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

About the authors

Prof. Vladimir Gilmanov — I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: VGilmanov@kantiana.ru

Tatyana Timonina — PhD student, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: tatjana.timonina@mail.ru