

ОБРАЗ ПСИХОАНАЛИТИКА В РОМАНАХ АЙРИС МЕРДОК «ОТРУБЛЕННАЯ ГОЛОВА» И «ШКОЛА ДОБРОДЕТЕЛИ»

Резюме. Рассматривается новый тип персонажа художественной литературы XX в. – герой-психоаналитик на примере двух романов британской писательницы А. Мердок. Это объясняется интересом романистки к психоанализу З. Фрейда и полемикой с ним. С помощью элементов рецептивного подхода в романах «Отрубленная голова» и «Школа добродетели» определены художественные инновации в способах создания писательницей такого героя: психоаналитический дискурс и его взаимодействие с религиозным и философским, карикатура как способ переосмысления научных концепций, развернутый психологический портрет, уход от горизонтов читательского ожидания, разработка культуры эмоционального переживания в контексте конфликтов человека XX в. Такой тип героя выполняет как художественно-образовательную функцию, так и морально-философскую. Все это меняет свойства психологизма романа.

Ключевые слова: герой-психоаналитик; «горизонт ожидания»; «квест»; коммуникативная функция; культура эмоционально переживания; психоанализ; психологизм; психологический портрет; образ.

Abstract. This article deals with a new character type in the 20th century fiction – a psychoanalyst, presented on the example of two novels by I. Murdoch, the British author. It can be accounted for by the novelist's interest in S. Freud's psychoanalysis and her polemics with it. With the help of the reader-response critical approach, we define artistic innovations in the methods of character creation of this type in the novels *A Severed Head* and *The Good Apprentice*: psychoanalytic discourse and its interaction with the religious and philosophical, caricature as a means of revision of scientific concepts, an expanded psychological portrait, deviation from the horizons of the reader's expectations, development of the culture of emotional experience in the context of the 20th century human conflicts. This character type performs both the artistic and moral-philosophical function. All this leads to the change of the novel's psychologism.

Key words: character of a psychoanalyst; horizon of expectations; quest; communicative function; culture of emotion; psychoanalysis; psychologism; psychological portrait; image.

Творчество Айрис Мердок (1919–1999) – это целый этап в истории британской прозы XX в. Она была внесена в число великих мировых писателей авторами многотомной энциклопедии, изданной в Нью-Йорке («Great World Writers», 2004). В ее романах творческий вымысел, внутренняя свобода сюжета актуализируются в изображении «необычных состояний человека – безумия, различных маний, сновидений, экстазов, ведущих к разрушению целостности и завершенности человека» (Осипенко 2004, 7). Среди особенностей создания характеров в психологических романах писательницы можно отметить также «микрoанализ душевных движений» и попытку «передать индивидуальное своеобразие душевного опыта героев» (Жлуктенко 1988, 133). При этом их важной чертой является «наличие некоего общего звена, в качестве которого часто выступает загадочный “маг” или “волшебник”, формально связывающий между собой других персонажей, вовлеченных в сложную паутину внутривроманных коллизий» (Малишевская 2002, 22). Вопросу типологии характеров и их психологического изображения в романах Мердок посвящены исследования как английских, так и российских ученых (П. К. Белл, А. Байетт, Г. Блум, М. Антоначчио, Дж. Тернер, Р. Харди, А. Ливергант, С. П. Толкачев, Н. А. Малишевская, В. А. Чебинева, Е. А. Осипенко), однако целью данной статьи является определение художественной специфики особого типа героя – психоаналитика – в двух романах писательницы.

В ряде романов герой-психоаналитик выступает своеобразным «всезнайкой», претендуя в контексте общей культуры XX в. на более глубокое и основательное знание человеческой природы и свойств психических процессов. Заметим, что герой-психоаналитик в британской литературе – выбор не только А. Мердок. Данный типаж мы находим у А. Байетт («Обладать»), Г. Свифта («Вне этого мира»), Д. Лоджа («Терапия»), П. Баркер (трилогия «Возрождение»). У Мердок такие герои, за одним исключением, выведены в карикатурном свете, возможно, потому, что автор всегда вела полемику с классическим фрейдизмом. Р. Харди настаивает на том, что Мердок находит фрейдовскую модель человеческой души неадекватной (Hardy 2000, 1). П. Конради в своей монументальной книге об А. Мердок объясняет ее недоверие к фрейдизму тем, что психоанализ «препятствует “паломничеству” Эго на пути к моральному совершенствованию» (Conradi 1989, 493).

Роман «Отрубленная голова» («A Severed Head», 1961) построен на фарсовом сюжете: главного героя Мартина Линч-Гиббона не слишком беспокоит его бездетный брак с Антонией, потому что духовную и чувственную пищу для себя он черпает из своего любовного романа со студенткой. Интрига в сюжете наступает с того момента, когда жена Мартина объявляет ему об интимной связи со своим врагом-психоаналитиком Палмером Андерсоном. Дальнейшие перипетии прибавляют не только внешней фарсовости всему действию, но и глубины внутреннему психологическому изображению характеров. В этой цепочке событий признание Антонии вдруг предстает перед Мартином с неожиданной стороны: зависимый от воли и желаний жены и ее любовника-психоаналитика, он вдруг понимает, что влюблен в мистическую, загадочную и холодно-неприступную сестру Палмера Онор Кляйн. При этом оказывается, что Палмер сожительствует с собственной сестрой, малодушен, непостоянен, и вдобавок – ловелас. Расставив героев романа по местам в конце повествования, Мердок закрепляет за каждым из них свою философскую роль и идейно образующую функцию. Героем-манипулятором, типичным мердоковским «волшебником» оказывается психоаналитик Палмер Андерсон, наделенный профессией, которая позволяет глубже заглянуть в тайны личности.

Особую роль в его изображении играет владение культурой тела и имиджа. Даже в самом начале романа Палмер *...looked sleek. Clean, agile, young, a little raffish* ‘...выглядел гладким. Чистенький, рас-

* Здесь и далее перевод цитат из научно-критических и художественных источников наш. – М. Р.

торопный, молодежавый, чуточку разгульный' (Murdoch 2001, 74). Это, несомненно, выдающийся типаж: *Palmer conveys an immediate impression of gentleness and sweetness and... of goodness... kind of modern magician* 'Палмер сразу же создает впечатление мягкого и безмятежного человека... добродетельного... эдакий современный волшебник' (Там же, 15–16).

Образ психоаналитика в романе построен также по принципу постепенного развертывания. Если в начале произведения Палмер представлен косвенно, через восприятие других персонажей и степень его морального воздействия на них, то по мере вовлечения героя в сеть событий перед читателем разворачивается система его взаимоотношений с другими, возникают отдельные детали его внешности, прямая речь, содержащая в себе обрывки психоаналитического дискурса и основанного на нем мировоззрения. Автор наделяет Палмера особым стилем изложения мысли, вкладывает в его уста заранее редуцированные и упрощенные в обыденном понимании фрейдистские концепции: *The psyche is a strange thing, he said, and it has its own mysterious methods of restoring a balance. ...It is almost entirely a matter of mechanics...* 'Психика – штука странная, – говорил он. – И у нее есть свои необъяснимые методы восстановления баланса... Это почти всецело работа механики...' (Murdoch 2001, 29). Такой персонаж выгодно отличается от обычных людей. Он умеет положительно воздействовать на внутренние психические процессы своих пациентов, вселять в них веру в собственные силы, справляться со стрессом и неврозами.

Палмер незримо присутствует на фоне происходящих событий и личных переживаний героев. Его психологический портрет удачно дополнен косвенными характеристиками других персонажей: им восхищаются, им околдованы, его недолюбливают, к нему относятся иронично. Отдельной чертой образа является элемент карикатурности. Некоторые детали внешности настойчиво повторяются, возникают в разных сценах, меняют свой этический смысл вплоть до противоположного. Таково, например, упоминание аккуратно причесанных седых волос, которые из признака почтенной мудрости переходят в категорию невротических привычек и способа манипуляции. Положительные коннотации в образе героя-психоаналитика постепенно сменяются на резко негативные. Гиперболизация психических отклонений выражена, например, в обличении инцестуальных наклонностей врача, от которого ожидается умение решать такие проблемы. Вдобавок психоаналитик оказывается типичным донжуаном и завоевывает в очередной раз сердце новой «жертвы» – бывшей любовницы Мартина, Джорджи.

В романе «Отрубленная голова» образ героя-психоаналитика решает морально-философские проблемы (выбор, ответственность, законность любви и отношений, влияние на сознание другого). Данный образ также воссоединяет в себе как объективные художественные показатели его структуры (внешность, поведение, речь), так и сугубо субъективные составляющие, влияющие на психологизм произведения в широком смысле: авторская ирония, карикатурность, игра с фрейдистскими концепциями личности, опора на телеологическое прочтение текста, когда конфликт или противостояние разрешаются с разоблачением внешней добропорядочной, профессиональной и морально ориентированной сути героя, который в результате оказывается манипулятором, псевдоцелителем душ и фактически развратником.

Роман «Школа добродетели» («The Good Apprentice», 1985) – одно из тех произведений, которые трудно поддаются жанровой классификации. Кроме того, этот роман крайне редко подвергается литературоведческому анализу. Дж. Апдайк видит в романе неспособность Мердок фактически обрести Бога, и потому, по его словам, писательница обращается «к самому Человеку» (Updike 1986, 126). П. К. Белл характеризует роман как «неровный и разорванный» (Bell 1986, 36), а Г. Уайлс – как «моральную мыльную оперу» (Wilce 1985, 30). Дж. Тернер пишет: «Представляя аналитика, который по всем видимым признакам, несомненно, – герой романа, Мердок использует его, чтобы вонзить свое воображаемое копье еще глубже во Фрейда» (Turner 1994, 301).

Сюжетная линия движется по траектории преодоления невыносимого чувства вины, которое испытывает главный герой, Эдвард, после того, как из-за любопытства дает наркотик своему ничего не подозревающему другу Марку Уилсдену – и тот в результате выпадает из окна. Вина, раскаяние, душевные страдания, усугубленные полными проклятий письмами матери Марка, терзают Эдварда до тех пор, пока на спиритическом сеансе он не открывает для себя необходимость возвращения к своему настоящему, кровному, отцу. Эдвард отправляется в отдаленное деревенское поместье, но его отец безнадежно болен. Эдвард тем не менее обретает определенную психологическую защиту, внутреннее единение с отцом, который, даже будучи далек от образца моральности и порядочности, перед смертью играет свою жизнеутверждающую роль в судьбе сына. Эту же благородную миссию в обретении себя и смысла жизни помогает выполнить и герой-психоаналитик, Томас Маккаскервиль. Мердок запутывает сюжет любовными отношениями внутри замкнутого круга героев, одним из которых является любовная связь приемного отца Эдварда Гарри и жены Томаса Мидж.

Роман «Школа добродетели» продолжает ряд ранее созданных философских работ и одного романа, в заголовок которых вынесено слово *good* 'добро, добродетель, добрый, хороший': «The Nice and the Good» (1968), «The Sovereignty of Good» (1970). В центре сознания большинства художественно разработанных персонажей пульсирует проблема Добра и возможности творить это добро посредством своего внутреннего морального прогресса. Однако особенность романа состоит в том, что Мердок концентрируется на самом психологическом процессе переживания внутренней трансформации Я, глубине показа эмоционально-психического состояния характеров, постижении в первую очередь их внутренней сути. Мердок сознательно избирает типаж героя, который может пролить свет на эту самую внутреннюю суть.

Фигура врача-психоаналитика – это важная, до конца разработанная составляющая психологизма произведения. На первый взгляд Томас – это действительно иронический объект. Знарок человеческого слабостей и тайн души, он оказывается чистой жертвой обмана (измена жены). Вдобавок его невротический пациент мистер Блиннет оказывается искусным симулянт: то, что для психоаналитика было представлено как тяжелое психическое расстройство, на самом деле предстало игрой. Поэтому напрашивающийся вывод отводит Томасу то же место в мировоззренческой системе Мердок, что и Палмеру Андерсону, и Фрэнсису Марло («Черный принц», 1973), и Блэзу Гавендеру («Святая и нечестивая машина любви», 1974). Однако тщательность разработки персонажа, его неподкупная честность, терпение, безграничная любовь к жене и сыну, ангельское умение прощать, понимать, бескорыстно помогать, направлять – все это делает героя-психоаналитика сложным художественным механизмом, углубляющим психологизм произведения.

Содержательно-смысловые составляющие образа в данном случае выявляются исходя из основополагающего принципа рецептивного анализа: художественная литература есть способ и инструмент коммуникации. Характер Томаса Маккаскервиля можно рассмотреть как отдельный носитель информации. Он функционирует на языковом уровне посредством явленной другим персонажам диалогической и монологической речи, а с другой стороны – внутренне представленная непрямая речь и авторский психологический анализ персонажа высвечивают несколько иной смысловой срез. Последний предполагает наличие коммуникативно важной информации, явленной лишь читательскому восприятию.

Прямая речь Томаса, его высказывания в диалогах с близкими и друзьями, – это относительно стройная теория глубинной психологии личности. Основополагающий эпизод, представляющий ход психоаналитического сеанса, который Томас проводит с Эдвардом, дает понимание коммуникативного посыла, того информативного ядра, которое, подобно пушечному, «выстреливает» Эдварда из узкого жерла осознания вины, страдания и необратимости ошибки и отправляет его в собственный духовный «квест». В процессе анализа Томас представляет видение подсознания своего пациента Эдварда с опорой на особую философскую систему, которая отталкивается от поиска правды: *One must have things to hang onto. Truth matters* 'Человек должен на что-то опереться. Правда многое значит' (Murdoch 1986, 67). Вместо этого, как объясняет Томас, Эдвард, как и все несчастные люди, успокаивает себя разного рода ложью.

Томас рассматривает обрушившиеся на Эдварда несчастья как путь к созиданию, к творению добра: *There's got to be some point in all this mess of miseries where something creative could come about* 'Во всем этом нагромождении несчастий должен быть какой-то смысл, какой-то повод для созидательности' (Там же, 69). Теория помощи Томаса сложна. Она включает необходимость для человека Бога, даже если его нужно будет изобрести заново, и священников. Финальная речь – своеобразный «диагноз» психического состояния Эдварда, и он представлен Томасом в контексте юнгианского анализа, с четко выраженным посылом: *You are undergoing by accident and by your own fault a spiritual journey which many would consciously purchase at a great price, but cannot buy. Your picture of yourself, your self-illusion, is in process of being broken. ... Your unconscious mind rejoices in the defeat of your proud ego, its malicious pleasure floods you with demonic energy, which you use up in futile exercises of resentment and anger and hate* 'Волею случая и по своей собственной вине ты проходишь духовное паломничество, за которое многие охотно заплатили бы высокую цену, но им этого не дано. Твое представление о себе, твои иллюзии, разбиваются... Твое подсознание торжествует победу над твоим гордым Эго, его злорадство затопляет тебя демонической энергией, которую ты бесполезно тратишь на бессмысленные упражнения в презрении, злобе и ненависти' (Там же, 71).

Если коммуникативно направленный вектор произведения приводит к определенной идее самосовершенствования и постижения Добра через познание себя самого, то наличествующие в нем противоречивые аспекты заставляют отказаться вслед за Х.-Р. Яуссом (см. Jauss 1982, 29) и В. Изером (см. Iser 1995, 21) от принятия «объективности» произведения, от рассмотрения его как «суммы приемов». Основой для иного понимания психологических подтекстов является второй слой психики персонажа, поданный в контрасте с репрезентированной речью.

Стратегия озвученной Томасом терапии души оказывается тщательно им продуманной. При этом размышления психоаналитика над методикой лечения психики пациента предоставляют читателю дополнительную информацию. Так, во внутреннем монологе появляется информация профессионального уровня. Возможно, Мердок опиралась на конкретные случаи психотерапии, описанные Фрейдом. *A psychotic episode is sometimes of value in altering a pattern of consciousness. Prompted by the patient himself, it can be a beneficent disturbance, releasing healing agencies* 'Психотический случай иногда полезен для изменения структуры сознания. Он часто вытекает из этой структуры и может стать благотворным нарушением, помогающим высвободить исцеляющие факторы' (Murdoch 1986, 76). Разрыв между информацией, ставшей достоянием других героев, и информацией, наличествующей исключительно в мыслях психоаналитика, заполнен элементом парадокса. Томас называет свое ремесло магией (*magic*): он осознает свое полное бессилие перед глубиной страдания от чувства вины. Он озвучивает в своих мыслях не идею веры в Бога, которую высказал Эдварду вслух, а идею исцеления посредством собственных внутренних богов. Томас размышляет над уникальностью каждой личности, над тем, что само понятие «невроз» – это всего лишь гипотеза.

Необходимо также обратиться к определенному «горизонту ожидания», создающего предвосхищение той же карикатурной обрисовки персонажа, которую мы имеем в других романах. Однако образ

Томаса Маккаскервіля – это образ почти невозможного идеала, «святого», в котором отсутствует двойственность, неизменно сопутствующая всем остальным персонажам: и если они непостоянны в привязанностях, страстях, объектах любви и т. д., то Томас *loved his wife and son blindly and exceedingly* 'любил жену и сына слепо и бесповоротно' (Murdoch 1986, 82). Дж. Тернер замечает, что Томас «педантично этичен, постоянно озабочен тем, поступает ли он правильно, всегда думает о воздействии своих слов и поступков на других» (Turner 1994, 300). Томас предстает определенным образцом культуры эмоционального переживания. Вопреки предположениям Гарри о том, что, узнав о любовной связи своей жены, Томас предстанет как *a fierce unforgiving scheming Jew* 'жестокий, неумолимый интриган еврей' (Там же, 98), Томас демонстрирует эмоциональную дисциплину высшего порядка: он оставляет решение вопроса на усмотрение Мидж, неэгоистично наделяет жену правом последнего выбора, не отказывается от своей любви к ней. В результате его внешнее спокойствие, великолепные профессиональные навыки и завидное умение по-настоящему любить и прощать возвращают ему личное счастье. Этим самым Мердок с двойной силой утверждает постулат «морального психологизма».

На эффикативном уровне обрисовка образа героя-психоаналитика имеет повествовательно-стратегические моменты, которые не позволяют разделить внутренне представленный монолог Томаса и авторское отступление. Таков следующий отрывок: *We practice dying through a continual destruction of our self-images, inspired not by the self-hatred which seems to be within, but by the truth that seems to be without; such suffering is normal, it goes on all the time, it must go on* 'Мы практикуем смерть через постоянное разрушение наших представлений о себе, подстегиваемые не ненавистью к самим себе, которая, похоже, внутри нас, а правдой, которая, скорее, снаружи. Такое страдание нормально, оно продолжается все время, оно должно продолжаться' (Там же, 82). Идентифицировать носителя идеи практически невозможно, поскольку и предшествующий и последующий текст – это авторское описание и характеристика героя. В то же время ранее в произведении в качестве философии Томаса представлена своеобразная теория смерти в прямом и метафорическом смысле. Таким образом, слияние точек зрения позволяет говорить о выработке еще одного текстового ограничения: идейный посыл автора фактически передан через призму «знающего» героя, «инженера человеческих душ».

На протяжении всего романа присутствует конфликт на уровне систем ценностных установок между научным и религиозным (мистическим) пониманием человеческого сознания. Томас повторяет идею о том, что сознание – бездонная тайна и нуждается в обработке, «организации», и тогда болезненной психике можно будет помочь. Такая «организация» исключительно напоминает фрейдистскую модель. Горизонты читательского ожидания относительно терапии Томаса, который сначала представлен как классический фрейдист, оказываются неоправданными. Томас не берется «излечить» Эдварда. Наоборот, он преследует цель заставить психику другого страдать и только через страдания и постижение смысла смерти вывести сознание на новый уровень. И здесь Фрейд, возможно, приветствовал бы такие методы.

Исследование образа героя-психоаналитика в двух романах А. Мердок позволяет сделать вывод о том, что данный тип персонажа стал возможен благодаря художественному осмыслению идей З. Фрейда. Писательница в большинстве романов (в частности, в «Отрубленной голове») посредством пародии и переосмысления догматического характера отдельных психоаналитических концепций обличает несостоятельность «целительской» функции врача-психоаналитика. Прием карикатуры в этом образе снимает с персонажа ореол современного «мага» и расширяет границы понимания характера, параметры которого заданы профессией. Создание положительного образа психоаналитика в другом романе с помощью конфликта разных дискурсов (философия, религия и психоанализ), внешней и внутренней речи, разработки культуры эмоционального переживания через героя произведения придает новый характер психологизму романа XX века, что позволяет говорить об интеллектуализации его психологического компонента.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Жлуктенко Н. Ю. Английский психологический роман XX века. Киев, 1988.
- Малишевская Н. А. Жанровое своеобразие романов Айрис Мердок: к проблеме пародирования жанровых моделей в современной метапрозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2002.
- Осипенко Е. А. Принципы игровой поэтики в романах Айрис Мердок 50–80-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004.
- Bell P. K. Review of *The Good Apprentice* // *New Republic*. 1986. № 194. P. 36.
- Conradi P. *Iris Murdoch: A Life*. New York, 2001.
- Great World Writers: Twentieth Century / ed. P. M. O'Neil. New York, 2004. Vol. 7.
- Hardy R. Psychological and Religious Narratives in Iris Murdoch's Fiction. Lewiston; New York, 2000.
- Iser W. Interaction between Text and Reader // *Readers and Reading* / ed. A. Bennet. London; New York, 1995. P. 20–31.
- Jauss H. R. Literary History as a Challenge to Literary Theory // *Toward an Aesthetic of Reception* / transl. T. Bahti. Minneapolis, 1982. P. 3–45.
- Murdoch I. *The Good Apprentice*. Harmondsworth, 1986.
- Murdoch I. *A Severed Head*. London, 2001.
- Turner J. Iris Murdoch and the Good Psychoanalyst // *Twentieth Century Literature*. 1994. Vol. 40. Iss. 3. P. 300–313.
- Updike J. Expeditions to Gilead and Seegard // *New Yorker*. 1986. № 62. P. 118–126.
- Wilce G. Review of *The Good Apprentice* // *New Statesman*. 1985. № 110. P. 30.

Поступила в редакцию 01.07.13.

Марина Станиславовна Рогачевская – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры зарубежной литературы.