

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-281-285

«КЕЛЬТСКОЕ ОСВЕЩЕНИЕ» ТРАВМАТИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ РОМАНА А. МЕРДОК «ШКОЛА ДОБРОДЕТЕЛИ»

© Лилия Хабибуллина

“CELTIC BACKLIGHTING” OF THE TRAUMATIC ISSUES IN MURDOCH’S NOVEL “THE GOOD APPRENTICE”

Liliya Khabibullina

The article examines the traumatic and mythological contexts of I. Murdoch’s novel “The Good Apprentice”. On the one hand, we describe the stages of the main character’s traumatic experiences and his ways of overcoming the trauma in the novel; on the other hand, we focus on the analysis of one of the described stages when the protagonist finds himself in a kind of a “magical” female world, a world of oblivion and recreation. The article puts forward and proves the assumption that the characteristics of this world were created based on the culture of the “Celtic Revival” at the turn of the 19th-20th centuries, largely inspired by William Morris’s “Arts and Crafts” movement, at the same time Murdoch was ironic about this part of English culture. The deeper roots of the novel’s reminiscent field go back to Celtic mythology with its images of “enchantresses” who hinder the protagonist and pursue him. In Iris Murdoch’s novel “The Good Apprentice”, the female world appears illusory and dangerous for the protagonist as one of the obstacles on his path.

Keywords: English literature, Iris Murdoch, “The Good Apprentice”, traumatic issues, Celtic myth, national myth

В статье рассматриваются травматический и мифологический контексты романа Айрис Мердок «Школа добродетели» («The Good Apprentice», 1985). С одной стороны, описываются этапы проживания главным героем травматического опыта и способы преодоления травмы утраты и травмы вины в романе, с другой стороны – основное внимание при анализе произведения уделяется одному из описанных этапов, когда герой попадает в своего рода «волшебный» женский мир, мир забвения и отдыха, который впоследствии оценивается автором негативно. В статье выдвигается и доказывается предположение о том, что характеристики этого мира созданы с опорой на культуру «кельтского возрождения» рубежа XIX–XX веков, во многом инспирированной группой «Искусство и ремесла» Уильяма Морриса, при этом Айрис Мердок иронизирует по поводу этого пласта английской культуры. Более глубокие корни reminiscentного поля романа восходят к кельтской мифологии, в частности «Песне о Кухулине», где встречаются образы «волшебниц», препятствующих герою и преследующих его. В романе Айрис Мердок «Школа добродетели» женский мир также предстает иллюзорным и опасным для главного героя, одним из препятствий на его пути.

Ключевые слова: английская литература, Айрис Мердок, «Школа добродетели», травматическая проблематика, кельтский миф, национальный миф

Для цитирования: Хабибуллина Л. «Кельтское освещение» травматической проблематики романа А. Мердок «Школа добродетели» // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 3 (77). С. 281–285. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-281-285

Роман Айрис Мердок «Школа добродетели» («The Good Apprentice», 1985) реже других привлекает внимание литературоведов, в основном он освещается в монографиях, посвященных творчеству Айрис Мердок [1], нравственно-философскому аспекту романа: так, зарубежные и отечественные исследователи отмечают значи-

мость отцовско-сыновних взаимоотношений в романе [2], художественное исследование в романе платоновских истин [3], [4]. В частности, А. К. Исламова отмечает, что в романе «модернистскому эгоцентризму противопоставляется платонический эксцентризм, полагающий средоточие абсолютной моральности вне конечного

индивидуума» [5, с. 231], и в итоге «безжизненность умозрительных схем удостоверяется их практической несовместимостью с конкретными жизненными ситуациями» [Там же, с. 232]. М. С. Рогаческая акцентирует внимание на образе психоаналитика Томаса Маккаскервиля: «Томас размышляет над уникальностью каждой личности, над тем, что само понятие „невроз“ — это всего лишь гипотеза» [6, с. 20]. Исследовательница размышляет преимущественно над психоаналитическими аспектами в романе, оставляя мистический «женский» контекст романа за пределами своего внимания [7].

Мы же сосредоточимся на проблеме травматического опыта, а также коснемся системы иллюзий в этом романе, подсвеченных «кельтским» освещением. Толчком к душевному преображению главного героя романа, Эдварда Бэлтрама, становится трагическое событие — гибель под воздействием наркотиков его друга, Марка Уилсдена, которая одновременно переживается Эдвардом как травма утраты и травма вины, поскольку он сам подсыпал наркотик приятелю, а затем оставил его в этом состоянии в одиночестве. Мердок задает дублирование персонажей и ситуаций: Гарри, отчим Эдварда, и Томас Маккаскервиль, психоаналитик, воплощают разные формы отцовской заботы, а также разные типы английскости: в частности, отмечается, что Томас представляет кельтский тип, а Гарри — истинно английский [8, с. 19]. Эдвард и Стюарт, сводные братья, воплощают идеи эскапизма и духовного поиска, первый в результате травмы, второй — в результате личных философских исканий, за которые отец называет его «*нравственным Гитлером*» [Там же, с. 20].

Первый этап взрослой жизни двадцатилетнего Эдварда вследствие произошедшего события связан со своего рода «замиранием» под воздействием чувств утраты и вины. Чувство вины усугубляется письмами матери Марка, Дженнифер Уилсден, которые она отправляет еженедельно. Эдвард избавлен усилиями родственников от судебного преследования, поэтому он переживает эти чувства в чистом виде: «*Как жить после абсолютного злодейства, абсолютного провала, абсолютного позора?*» [Там же, с. 6]. Несобственно-прямая речь, с одной стороны, не препятствует раскрытию чувств героя, с другой — дает возможность сохранить молчание, которое является, согласно психоаналитической концепции травмы, основным признаком травмированной психики. «Замирание» и выключенность из внешнего мира Эдварда проявляется в том числе в особенностях расположения его тела в пространстве:

«Эдвард совсем утонул в кресле в своем углу, словно претерпевал некие биологические изменения и превращался в маленькое животное» [Там же, с. 11].

Любая попытка контакта с ним вызывает у него отторжение. В то же время, что не характерно для литературы травмы, если в ней не присутствует «психоаналитический» компонент, присутствует и самохарактеристика героя, который называет себя машиной и утверждает невозможность преодоления ситуации [Там же, с. 24]. Сам Эдвард определяет свои доминирующие эмоции как ненависть, страх и желание умереть. Такое открытое позиционирование героем собственной травмированности, на наш взгляд, говорит о том, что для Мердок интеллектуальная составляющая ее романа более существенна, чем психологическая, и персонажи эти, как в образцовом философском романе, скорее героин-функции, чем герои-характеры.

Травма утраты вырастает в экзальтированное чувство любви героя к покойному, провоцируя его на длинные внутренние диалоги с покойным, слезы и признания [Там же, с. 7]. Травма вины трансформируется в душевную боль:

«<...> его вина была громадной болью, сводившей на нет любые идеи, и он жил в этой боли, как рыба на дне темного озера» [Там же].

Усилия психоаналитика Томаса Маккаскервиля и врача Урсулы Брайтуолтон, которая называет Томаса предателем от науки, считая, что спасение жизни не является его целью, не приводят к результатам, однако первый этап исканий Эдварда завершается философской беседой Томаса и Эдварда о природе вины и духовном поиске и перерождении личности, которая носит в произведении программный характер.

Второй этап проживания травмы — это бегство, которое предсказывает Томас, утверждающий, что это такой травмированный пациент испытывает необходимость в одиночестве и очищении, определяя такую необходимость как неизбежную структуру событий [Там же, с. 20]. В данном случае побег означает и движение к отцу, которое имеет для героя как конкретный сюжетный, так и философский смысл. Усадьба Сигард сразу получает некое «*магическое освещение*» начиная с пейзажа:

«Небо вскоре расчистилось, явив не синеву, а какую-то бледную зелень без света, тогда как горизонт был пронизан пылающими золотыми языками» [Там же, с. 51].

Дом производит впечатление одновременно «башни», «собора» или «корабля», характеристики интерьера также связаны с неким золотистым блеском:

«Он увидел несколько высоких окон, бросающийся в глаза гобелен, большие растения с блестящими листьями в горшках. Стены были выложены из грубоватых квадратных блоков золотисто-желтого цвета» [Там же, с. 53].

Три женщины – мачеха, «матушка Мэй» и две сестры, рыжеволосые и красивые, предстают в качестве хозяек «волшебного» мира, они одеваются в длинные цветные платья, носят ожерелья, носят длинные прически, уложенные «короной» [Там же, с. 51]. Женщины шьют платья из домотканых материй, играют на флейтах, сами готовят вино, похожее на нектар, кроме того, мать и сестры изготавливают украшения ручной работы на продажу. Вся эта артистическая атмосфера напоминает об эпохе и атмосфере кружка прерафаэлитов и одновременно отсылает к средневековью и далее – кельтской древности, учитывая акцент на творчестве и особую, несколько зловещую роль женщин в доме. В пользу отсылки к эпохе возрождения кельтской культуры рубежа XIX–XX вв. говорит и акцентирование живописной, ремесленной, музыкальной и танцевальной составляющих жизни дома. Подобно Уильяму Моррису (1834–1896) и его группе «Искусство и ремесла», женщины изготавливают мебель, керамику, вышивают, рисуют рождественские открытки. Творчество Джесса, отца Эдварда, пронизано эротизмом, рыжие волосы женщин напоминают о натурщицах прерафаэлитов, а образ мертвого Джесса, явившегося Эдварду в конце романа под водой, является, вероятно, отсылкой к картине Джона Эверетта Милле «Смерть Офелии» (1852).

Пейзаж также создает магическую атмосферу: болотистая почва, башня, чудесный лес. Волшебная поляна с каменным столбом посередине в романе связывается с разнообразными греческими, римскими ассоциациями. Сам Джесс называет камень «лингамским» [Там же, с. 60], что отсылает к индуистской символике, а в качестве наиболее древних владельцев столба упоминаются друиды [Там же, с. 82]. Вспомним, что в «Песне о Кухулине» неоднократно упоминается о стоячих камнях: например, когда Кухулин встретил и полюбил Фанд, жену Маннана, бога моря, он встречается с ней у стоячего камня, и погибает он, тоже прислонившись к стоячему камню, очевидно символизирующему мужское начало.

Кельтская составляющая проявляется и в описании магического танца одной из сестер, Илоны¹, в лесу, который тоже происходит на поляне с каменным столбом:

«Казалось, некая сверхъестественная сила, может быть ветер (но никакого ветра здесь не было), подняла Илону над землей. Она летала над травой, почти не касаясь ее» [Там же, с. 79].

Белый анемон, который Илона возложила к столбу, «напоминал тело мертвой девочки» – здесь явно акцентируются символика болезни и смерти, связанная с этим цветком. Приношение Илоны камню символизирует признание главенства Джесса в семье, Эдвард понимает, что именно встреча с отцом имеет сакральное значение и является истинной целью его «паломничества» [Там же, с. 61].

История с посещением Эдвардом Сигарда напоминает сразу несколько кельтских легенд.

Во-первых, это история об острове женщин из «Странствий Мэла Дуина»: когда Мэл Дуин со спутниками попадают на остров женщин, где живут семнадцать девушек и их мать, королева становится женой Мэла Дуина, а девушки – его спутников, они проводят три года на острове, и им приходится отрубить руку, держащую канат, прилипающий к руке, одному из ирландцев, чтобы покинуть остров [9, с. 284–286].

Есть еще легенда из «Песни о Кухулине» про трех дочерей волхва Калатина, убитого Кухулином в битве: девушки преследуют Кухулина, с помощью трав и корней они создавали иллюзию битвы вокруг Кухулина, что привело его в конечном счете к гибели [10, с. 633–652]. Отсюда идея вредоносности этой магической атмосферы для главного героя, которую осознает и он сам:

«<...> та мысль, которую постоянно и подспудно навязывают ему три женщины: что он приехал в дом исцеления. Все это пустая магия, думал он» [8, с. 65].

Более того, Эдварду периодически кажется, что его опаивают неким зельем, подмешивая в вино наркотики, от этого он видит странные сны, то есть атмосфера иллюзорности, магии поддерживается достаточно долго. В иллюзиях Кухулина он видит трех старых ведьм, и в поместье Эдварду кажется, что не только «матушка Мэй»²,

¹ Имя Илона считается венгерским аналогом имени Елена, в венгерской мифологии часто это имя феи.

² Древнегреческое имя «Майя» обозначало «матушка», «кормилица», что указывало на присущие ей функции вскармливания и воспитания. Постепенно образ греческой Майи слился с образом богини плодородия Майи или Майесты, культ которой существ-

но и дочери (все три, напомним, в начале романа выглядели почти одинаково молодыми) стареют на глазах [Там же, с. 93].

Эта магия окружает всю историю поиска отца, Джесс сравнивается то с «*пророком*», то со «*священным царем*», и даже неподлинный, нравственно двусмысленный мир усадьбы превращается с его появлением в нечто «*абсолютно священное*» [Там же, с. 83]. Болезнь и бессилие отца Эдварда, некогда великого художника, также выглядит результатом губительной женской магии, Джесс опасается отравления, хотя мать и сестры постоянно утверждают обратное. Джесс одновременно является для женщин и «*богом*», и «*больным старым животным*» [Там же, с. 99]. Еще один легендарный атрибут, источники которого могут быть различными, это представление Сигарда как своего рода сонного царства, магического царства, которое обеспечивает молодость женщин [Там же, с. 119] и сдерживает Джесса. Тема необходимости «*убийства отца*», которую открыто утверждает Мэй, также мифологическая (и психоаналитическая) тема, которая является устойчивым мотивом множества мифологий.

«Волшебное» место воспринимается не как средство исцеления, а как место магического сна, от которого герою предстоит проснуться:

«Магия Сигарда действовала успокаивающе, она заставляла забыть о смерти Марка, уничтожала ее. Это место, эти сестры, их мать – все было сном, око-вы которого Эдварду предстояло сбросить с себя. Само время становилось бременем, разновидностью непрерывной нравственной муки» [Там же, с. 89].

Действительно, на стадии бегства, даже после встречи с отцом, исцеления не происходит.

Следующая стадия – искупление и преодоление травмы – начинается со встречи с сестрой Марка Брендой (Брауни), за которым следует череда событий – вторжение на территорию Сигарда посторонних приводит к разрушению вне-временной магии этого места, ситуация смерти удваивается смертью Джесса, отца Эдварда. Со смертью Джесса дом приходит в упадок, начинает разрушаться в прямом и переносном смысле³, его покидают Эдвард и Илона. Одним из символов разрушения «волшебного» мира становится

самоопределение Илоны в мире: девушка поступает в стриптиз-клуб, а ее танец становится демифологизированной саркастической апелляцией к ее танцу в Сигарде:

«Ухмыляющаяся девица в серебристом цилиндре и комбинации с блестками извивалась и дергалась, неловко крутила черную шелковую шаль, изображая стыдливость» [Там же, с. 227].

Таким образом, можно говорить о том, что в романе «Школа добродетели» в образе усадьбы Сигард проявляется компонент, связанный с традициями кельтской культуры, опосредованный иронией над культурными смыслами эпохи «кельтского возрождения» рубежа XIX–XX вв. с их идеями возвращения к ручному труду, природе, ремеслам, кельтским мифам и прочее. Мердок иронизирует и над концепцией художника-«волшебника», и над магией «искусств и ремесел», и над попытками возвращения к исконной кельтской культуре, воспроизводя этот мир как мир неподлинной и опасной иллюзии жизни. Прописывая стадии исцеления Эдварда, А. Мердок вписывается в одну из устойчивых традиций английской литературы, которая предлагает своего рода художественную иллюстрацию фрейдистских идей, рассматривая их жизнеспособность в части исцеления травмированного сознания.

Список источников

1. Martin P., Rowe A. Iris Murdoch. A Literary Life. Springer. 2010. 202 p.
2. Simon I. A note on Iris Murdoch's «The Good Apprentice» // English Studies. 1987. V. 68. Is. 1. P. 75–78.
3. Glqb A. Iris Murdoch's Conception of Moral Development in Her Novel «The Good Apprentice» // Roczniki Filozoficzne. 2023. No. 2 (71) P. 239–260.
4. Grimshaw T. Plato, Foucault and Beyond: Ethics, Beauty and Bisexuality in «The Good Apprentice» // Iris Murdoch: A Reassessment, Springer 2007. P. 163–174.
5. Исламова А. К. Об отношении к действительности науки философии и школы добродетели в романах Айрис Мердок // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3–2 (81). С. 229–235.
6. Рогачевская М. С. Образ психоаналитика в романах Айрис Мердок «Отрубленная голова» и «Школа добродетели» // Веснік БДУ. Сер. 4. 2013. № 2. С. 18–21.
7. Рогачевская М. С. «Школа добродетели» А. Мердок: культура эмоционального переживания в контексте психоаналитического интертекста // М. С. Рогачевская. Новые формы психологизма в британском романе XX века. Минск: Новое знание, 2015. С. 270–285.

вовал в античной Италии. Майю объединяли с Благой богиней, по данным античных источников, дата праздника в их честь (1 мая) и связь с землей.

³ «Эдвард взял его и вышел, хлопнув дверью. От удара камень размером с ладонь выпал из стены рядом с ним. Заколдованный замок уже начал разваливаться на части» [Там же, с. 236].

8. Мердок А. Школа добродетели / пер. с англ. Г. Крылов. М: Эксмо, 2009. 672 с.
9. Кельтская мифология. Энциклопедия. М.: Эксмо, 2002. 640 с.
10. Песнь о Кухулине / пер. А. А. Смирнова // Исландские саги. Ирландский эпос. М: Художественная литература. БВЛ. Сер. 1. Т. 8. 1973. 684 с.

References

1. Martin, P., Rowe, A. (2010). *Iris Murdoch. A Literary Life*. 202 p. Springer. (In English)
2. Simon, I. (1987). *A Note on Iris Murdoch's "The Good Apprentice"* English Studies. V. 68, Is. 1, pp. 75–78. (In English)
3. Głąb, A. (2023). *Iris Murdoch's Conception of Moral Development in Her Novel "The Good Apprentice"*. Roczniki Filozoficzne. No. 2 (71), pp. 239–260. (In English)
4. Grimshaw, T. (2007). *Plato, Foucault and Beyond: Ethics, Beauty and Bisexuality in The Good Apprentice*. Iris Murdoch: A Reassessment. Pp.163–174. Springer. (In English)
5. Islamova, A. K. (2018). *Ob otnoshenii k deistvitel'nosti nauki filosofii i shkoly dobrodeteli v romanah Airis Merdok* [On Attitude to Reality of the Science of Philosophy and the School of Virtue in Iris Mur-

doch's Novels]. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. No. 3–2 (81), pp. 229–235. (In Russian)

6. Rogachevskaya, M. S. (2013). *Obraz psihoanalitika v romanakh Airis Merdok "Otrublennaya golova" i "Shkola dobrodeteli"* [The Image of a Psychoanalyst in Iris Murdoch's Novels "A Severed Head" and "The Good Apprentice"]. Vesnik BDU. Ser. 4. No. 2, pp.18–21. (In Russian)

7. Rogachevskaya, M. S. (2015). *"Shkola dobrodeteli" A. Merdok: kul'tura emotsional'nogo perezhivaniya v kontekste psihoanaliticheskogo interteksta* ["The Good Apprentice" by A. Murdoch: The Culture of Emotional Experience in the Context of Psychoanalytic Intertext]. M. S. Rogachevskaya. Novye formy psihologizma v britanskom romane XX veka. Pp. 270–285. Minsk, "Novoe znanie". (In Russian)

8. Merdok, A. (2009). *Shkola dobrodeteli* [The Good Apprentice]. Per. s angl. G. Krylov. 672 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

9. *Kel'tskaya mifologiya. Entsiklopediya* (2002) [Celtic Mythology. An Encyclopedia]. 640 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

10. *Pesn' o Kukhuline* (1973) [The Song of Cuchulainn]. Per. A. A. Smirnova. Islandskie sagi. Irlandskii epos. BVL. Ser. 1. T. 8. 684 p. Moscow, "Khudozhestvennaya literatura". (In Russian)

The article was submitted on 06.09.2024
Поступила в редакцию 06.09.2024

Хабибуллина Лилия Фуатовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
fuatovna@list.ru

Khabibullina Liliya Fuatovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
fuatovna@list.ru