

ОБРАЗ *LA PRINCESSE LOINTAINE* В РОМАНАХ АЙРИС МЕРДОК

Юлия Владимировна Локшина

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, г. Москва, Россия

e-mail: julia.lokshina@gmail.com

Аннотация. В данной статье анализируется один из важнейших образов прозы Айрис Мердок – *la princesse lointaine*. С одной стороны, этот образ связывает прозу Мердок с близкой ей поэтикой романтизма. С другой – через него писательница ищет ответы на главные вопросы о степени личной свободы, ответственности за свои поступки, допустимости зла во благо. Образ *la princesse lointaine* неразрывно связан с ключевыми мотивами романов писательницы – заточения, бегства, поиска себя. Одновременно этот образ создает параллельную иллюзорную действительность, разрушение которой является обязательной частью психологического эксперимента в романах Айрис Мердок.

Ключевые слова: *la princesse lointaine*, Айрис Мердок, иллюзорная действительность, психологический эксперимент.

Образ *la princesse lointaine* (в русском варианте – *Прекрасная дама*, *Принцесса греза*, буквально – «недостижимая» или «далекая принцесса») связан с одноименной пьесой Э. Ростана (1895). Этот образ родился из средневековой легенды о любви поэта Джауфре Рюделя к прекрасной принцессе Мелисинде. Ростан усложняет сюжет легенды, вводя конкурирующего возлюбленного, создавая тем самым полемику о любви возвышенной и приземленной. В этой пьесе, пишет один из ведущих отечественных исследователей литературы романтизма В. Луков, «возникает грандиозная картина такого мира, в котором слились воедино мечта и реальность» [Луков, с. 17]. Навязчивое присутствие этого образа в ряде романов Айрис Мердок (Ханна в романе «Единорог», Хартли в «Море, море», Кэтрин в «Колоколе», Анна в романе «Под сетью», Кристел в «Дитя слова», Элизабет в романе «Время ангелов») позволяет сделать вывод о его важности для изучения поэтики романов писательницы.

Сразу отметим, что во всех этих текстах образ *la princesse lointaine* имеет ряд общих черт – эта женщина олицетворяет чистоту и невинность, ее прошлое до конца непонятно, а настоящее загадочно. Глубина ее чувств, как правило, противопоставлена поверхностным переживаниям других героев романа, следующих своим инстинктам. Нередко ее судьба трагична, а попытки предотвратить трагедию безуспешны. Во многих романах

Айрис Мердок именно судьба этой женщины в фокусе внимания писателя, хотя нередко читатель поначалу находится в заблуждении относительно важности этой сюжетной линии в романе.

Возвышенность чувств и переживаний героини создает контраст приземленным любовным отношениям других героев, которые подчас ведомы лишь животными инстинктами. Они не способны испытать любовь, которая раскрывает потаенный смысл бытия, а не безжалостно разрушает душу. Но парадоксальность образа *la princesse lointaine*, прежде всего, в том, что он относится к вообразимой реальности главного героя (или героини).

Именно с помощью образа Прекрасной дамы в романах Мердок, по сути, реализуется романтический принцип двоемирия – мир фантазии сосуществует с миром обыденности. Мир, в котором живут герои Мердок, условен, даже схематичен, и это также роднит поэтику ее романов с ростановской пьесой, где легенда и действительность существуют одновременно.

Пьеса Э. Ростана проникнута символизмом, и именно символы – в основе романов Мердок¹. «Прекрасная дама» – это символ недостижимой для обычного человека чистоты. Отказываясь от Бога, герои Мердок поклоня-

¹ У. Аллен называет Айрис Мердок «ведущей представительницей символизма в прозе ее поколения» [Аллен, с. 208].

ются этому образу. Замена Бога этим символом особо подчеркивается в романах Айрис Мердок. Не случайно имя Ханны Крин-Смит, символа чистоты и целомудрия в романе «Единорог» – это анаграмма имени Иисуса Христа¹. Жертвоприношение Кэтрин – главная мечта общины в романе «Колокол», а Хилари Берд в «Дитя слова» не верит в Бога, но верит в чистоту своей сестры Кристел. Однако разрушение символа – часть психологического эксперимента в романах Мердок. Уже Джейк, герой первого романа Мердок «Под сетью», следуя за романтической мечтой вернуть утраченную возлюбленную, встречает Анну и чувствует, что «чары разрушены». Хотя в этом сюжете, пожалуй, разрушение иллюзии происходит только из-за того, что Анна оказалась обычной женщиной, она расплнела, у нее седые пряди, и она отказалась от пения, которое было смыслом ее жизни. Глубоко символичен эпизод в Тюильри, когда Джейк преследует Анну в саду в темноте и вдруг обнаруживает, что это обман зрения и перед ним другая женщина. В следующих романах Мердок герой будет осознавать обман зрения болезненнее, и разоблачение образа Прекрасной Дамы в романах Мердок станет более изощренным и даже чудовищным.

В своем служении образу Прекрасной Дамы герой подобен рыцарю, который не боится никаких препятствий, чтобы спасти

¹ Подробнее об этом см.: [Conradi, p. 122].

или защитить ее. Чаще всего она – возлюбленная, иногда сестра (как Кристел в «Дитя слова» или Роза в «Бегстве от волшебника»). Миф о рыцарской любви проходит красной нитью сквозь эти романы, и самое страшное, что может случиться с героем, вообразившим себя рыцарем, узнать о том, что Принцесса Греза – обычный человек со своими слабостями, абсолютно не претендующий на столь возвышенный образ. Фактически вокруг этого разоблачения строится одна из основных сюжетных линий романов «Море, море», «Колокол», «Дитя слова», «Под сетью» и «Бегство от волшебника».

Но за маской невинности может скрываться не просто обычный человек без сверхъестественных добродетелей, нередко Прекрасная дама оказывается хладнокровным манипулятором, эликсир жизни которого – власть над другими людьми, теми, кто зачарован чистотой и невинностью ее образа. Самый яркий пример такой маски – Ханна в романе «Единорог». Ханна в финале романа признает, что *играла в Бога*, дергая окружающих за ниточки как марионеток. Сбросив маску невинности, она признается в тайном наслаждении властью над людьми, которую ей дала эта роль: «Я жила своими зрителями, их мыслями, вашими мыслями, как вы думали, что живете мыслями обо мне. Ах, как я нуждалась в вас, как тайный вампир <...> Мне нужна была своя аудитория, я жила под вашим пристальным взглядом как фальши-

вый Бог» [Murdoch 1981, p. 218] (здесь и далее перевод мой – Ю.Л.). Из жертвы она превращается в хладнокровного палача.

Препятствия и силы зла, которые преследуют героиню, нередко являются плодом воображения других героев. Однако борьба с ними помещает их в экстремальную ситуацию – сложнейшее испытание, через которое каждый познает свое истинное «Я». Испытание героя, столкновение его с истинным «Я» – важная тема в романах Мердок.

Примечательно, что финал испытания зависит от того, кто проходит этот путь – мужчина или женщина. Мужчине, как показывает Мердок, труднее даются выводы, и герой может не справиться, не принять этот опыт как урок, остаться верным себе или, используя знаменитую формулу Ибсена, – «довольным самим собой». Джейк Донагью, Хилари Берд и Чарльз Эроуби, Хантер Кип и Майкл Мид несмотря ни на что продолжают ставить превыше всего свои инстинкты, главный из которых – обладать. При этом важно, чтобы предмет обладания (и обожания) был неизменным в своих главных качествах. Герои-мужчины у Айрис Мердок предпочитают лелеять свои иллюзии и категорически не принимать реальность. И хотя этих героев разделяют десятилетия (а Мердок в течение творческого пути обращается к анализу различных систем ценностей – от экзистенциализма до буддизма), паническое неприятие действительности, инфантильность в стол-

кновении с нею является характерной чертой мужских героев Мердок. Подобно романтическим героям они живут в двух мирах и не способны отказаться ни от одного из них. Иллюзия реальности – это метафизический лабиринт, в котором герой, прячась от реальности, не понимает, что спрятаться от самого себя невозможно.

Метаморфоза героини, обретшей психологический опыт, существенна и наглядна. Фактически благодаря этому она обретает цельность, осознает право на свободу быть собой. Через историю Ханны Крин-Смит ее гувернантка Мэриан расставляет акценты в своей жизни, отделяет внешнее и мнимое от настоящего, в финале возвращаясь из кошмарного сна в реальность. Тот же путь проходит и главная героиня «Колокола», разгадывая странную судьбу Кэтрин и смысл ее ухода в монастырь. Дора – единственная в общине, кто не верит в искренность намерений Кэтрин, поэтому только Дора пытается разгадать Кэтрин, не обольщаясь легендой о том, что она – «маленькая святая». Именно поэтому после падения колокола Дора предугадывает роковые последствия. Спасая Кэтрин, символически Дора спасает себя, обретает свободу быть собой. Мечется без профессии и признания Мюриэль, и только через освобождение от чар тайны своей сестры Элизабет она находит опору в хаосе бытия.

Вероятно, причины столь разного отношения к Прекрасной Даме и результат взаимо-

действия с ней – в том, какую роль она играет в судьбе главного героя. По отношению к героине Прекрасная Дама, по сути, центральная фигура психологического эксперимента. Она выявляет уязвимые места и слабости, в которых сама героиня не хочет себе признаваться. Герой-мужчина воспринимает Прекрасную Даму иначе. Можно сказать, аллгергорически это – его душа («Анима»), то возвышенное, чего он лишен, но чем отчаянно стремится обладать.

Таким образом, постижение характера Прекрасной Дамы – символический «путь к себе». Метафорически Прекрасная Дама – это истина, прикосновение к которой вызывает желание ее опровергнуть и доказать ее фиктивность. В романе «Время ангелов» Мюриэль разоблачает Элизабет, подглядывая в щель ее комнаты. А Маркусу, который постоянно просит о свидании с Элизабет, но получает отказ, Карел говорит: «И если они (философы – Ю.Л.) сквозь *какую-то щель* в поверхности (курсив мой – Ю.Л.) улавливали истину, они тотчас бежали к своим столам, они трудились старательнее, чем когда-либо, чтобы объяснить, что это не так, чтобы доказать, что так не может быть» [Murdoch 1978, p. 164]. Истина оказывается не только непостижимой, но и непосильной для осознания героев Мердок.

Светлая бездна, которую олицетворяет его Прекрасная Дама, герою-мужчине не по силам. Не случайно герой пытается спрятать,

заточить ее в доме, заслонить собой. Стремление заточить, спрятать в ограниченном пространстве преследует даже тех героев, которые не испытывают никаких иных чувств к Прекрасной Даме, кроме восхищения ее нравственной чистотой: «Высокий духовный накал Кэтрин, ее скорый уход в монастырь были источником общего воодушевления и в то же время явным центром непонятной напряженности, и Майкл хотел верить, что лишь из благочестия он желает поскорее увидеть ее надежно укрытой “внутри”» [Murdoch 2004, p. 76]. Такое стремление может объясняться отчаянием человека, живущего в мире девальвированных моральных ценностей.

У Хилари Берда после совершенного преступления не остается в жизни ничего святого, кроме Кристел, которую он боготворит как святую и прячет от внешнего мира, чтобы не разрушить ее чистоту. Чарльз Эроуби, сбежав из Лондона в отдаленную глушь, неожиданно встречает свою первую возлюбленную Хартли и одержим желанием вернуть ее любовь, как то единственное светлое и чистое чувство, что он не разрушил. Ему чужда рефлексия как самопознание и признание своих ошибок. Единственной ошибкой он видит брак Хартли, из тюрьмы которого ее необходимо спасти любой ценой. В его воображении Хартли – принцесса, которую держит взаперти ее муж Бен – дракон и чудовище. Чтобы спасти, ее Чарльз сам берет ее

в плен. Это единственный момент в романе, когда Чарльз видит не воображаемую Хартли – тень утраченной возлюбленной, а реальную постаревшую женщину. Он не в силах поверить, что ей не нужна его свобода, а иллюзия – не ее брак, а его любовь. Описание агонии Хартли, запертой в доме Чарльза, едва ли не самый эмоциональный эпизод романа: «Лицо ее было багровым, залитым слезами, изо рта текла слюна. Ее голос, хриплый, пронзительный, издавал какие-то безумные звуки <...> точно человеческое создание попало под власть некой демонской машины» [Murdoch 1980, p. 305].

Мотив заточения Прекрасной Дамы – центральный и в романе «Единорог», где ее тюремщиками выступают сразу несколько героев, а каждый, кто хочет спасти Ханну, слышит легенду о том, что, оставив дом, она сразу погибнет. Пространство романа «Время ангелов» – это тоже отдаленный от внешнего мира дом, в который невозможно попасть и в этом доме есть комната Элизабет, которую та, пораженная неизвестной болезнью, никогда не покидает: «Они привыкли скрывать Элизабет, хранить ее как тайное сокровище», потому она была «нежным, чистым сердцем этого дома, сутью его невинности» [Murdoch 1978, p. 96].

Разоблачение мнимости образа *la princesse lointaine* – тяжелое испытание для ее рыцарей. Так оказывается, что Кристел, чью девственность лелеял Хилари, на самом деле

давно ее утратила, Элизабет, чья чистота пугает и одновременно восхищает Мюриэль, состоит в противоестественной связи с отцом. Хантер узнает о любовной связи своей сестры с братьями-поляками, и это разоблачение вселяет в него ужас, он не способен принять эту реальность. Пожалуй, самый жестокий сеанс разоблачения переживает Мэриан, уверовавшая, что Ханна – жертва безумного мужа, а на деле оказывается, что она бездушный манипулятор и главная героиня и режиссер своего собственного спектакля, финал которого – трагическая смерть большинства участников. Чистота Кэтрин – ее жертва Богу, но она оказывается невозможной перед испытанием простой человеческой любви к мужчине.

Каждый роман Мердок – это театральное пространство, в котором герои играют какие-то роли, навязанные им режиссером. Этим режиссером чаще всего выступает некий таинственный манипулятор, о котором почти ничего доподлинно неизвестно (Миша Фокс, Джулиус Кинг, Карел Фишер, Макс Лежур). Единственная цель манипулятора – получить власть над людьми, создав иллюзию реальности. Именно на импровизированной театральной сцене герои Мердок переживают сложные психологические потрясения, проходят испытание фальшивыми чувствами и обманутыми надеждами, оказываются в пограничных ситуациях, в результате сбрасывая со своего «я» наложения внешних

страхов и условностей. Сама Прекрасная Дама, хотя и находится в центре сюжета как персонаж, чью загадку все пытаются разгадать, по сути, не является самостоятельным персонажем, ее функция – стать центром психологического эксперимента, после которого каждый герой, пройдя эвристическую мясорубку, должны по-новому осознать себя и свое отношение к другим.

Основная сложность интерпретации психологических экспериментов Мердок заключается в неоднозначности моральных доминант в ее романах. Ее героини постоянно философствуют о смысле добра и зла, о сути человеческой любви и, конечно, свободе. Практически всегда в ее романах кто-то из героев пишет моральный трактат или философский труд, об основных тезисах которого героини ведут длинные дискуссии. И хотя эти тезисы проверяются реальностью поступков, финалы романов оставляют читателей нередко в недоумении относительно результатов эксперимента и правомерности ее жестокости. Вероятно, упрекнув однажды современный роман в отсутствии «убедительного изображения зла (в своем манифесте [Murdoch 1997, p. 294]) и, сказав устами одного из героев, что «зло <...> приводит чувства в движение, увлекает, живит», писательница исследует зло как неотъемлемую часть природы человека и жизни без попытки дать ему моральную оценку. Так и образ *la princesse lointaine* в ее романах в конечном счете не по-

лучает никакого нравственного осуждения или оправдания, а имеет значение лишь как инструмент для создания пограничных ситуаций для остальных героев.

Литература и источники

Аллен У. Традиция и мечта. Критический обзор английской и американской прозы с 20-х годов до сегодняшнего дня. Пер. с англ. М.: Прогресс, 1970.

Луков В.А. Французский неоромантизм. Монография. М.: МосГУ, 2009.

Рейнгольд Н. Мосты через Ла-Манш. Британская литература 1900–2000-х. М.: РГГУ, 2012.

Саруханян А. Английская литература XIX века в зеркале XX века // Английская литература от XIX века к XX, от XX к XXI. – М.: ИМЛИ РАН, 2009.

Толкачев С. Художественный мир Айрис Мердок: дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.

Baldanza, F. (1974). *Iris Murdoch*. New York, Twayne.

Byatt, A.S. (1976). *Iris Murdoch*. London: Longman.

Conradi, P. (1986). *Iris Murdoch: the Saint and the Artist*. New York: St. Martin's Press.

Dipple, El. (1982). *Iris Murdoch: Work for the spirit*. London: Methuen & Co. Ltd.

Kenyon, O. (1988). *Iris Murdoch*. In: Kenyon, O. *Women Novelists Today*. New York: St' Martin Press.

Lane, R., Mengha, R. & Tew, Ph. (Eds.).

(2003). Contemporary British fiction. Cambridge: Cambridge University Press.

Marcus, I., Nicholls, P. (Eds.). (2004). The Cambridge History of Twentieth-century English Literature. Cambridge: Cambridge University Press.

Murdoch, I. (1997). Against Dryness. In: Murdoch, I. Existentialists and Mystics. Writings on Philosophy and Literature. London: Penguin Books, pp. 16-20.

Murdoch, I. (2004). The Bell. London: Vintage.

Murdoch, I. (1969). The Flight from the Enchanter. London: Penguin books.

Murdoch, I. (1980). The Sea, the Sea. London: Chatto and Windus.

Murdoch, I. (1978). The Time of the Angels: Frogmore, St Albans: Triad / Panther Books.

Murdoch, I. (1981). The Unicorn. London: Granada.

Murdoch, I. (1961). Under the Net. London: Chatto&Windus.

Murdoch, I. (1975). A Word Child. London: Chatto&Windus.

References

Allen, W. (1970). Tradizia i mechta. Kriticheskiy obzor angliskoi i amerikanskoi prozy s 20-kh godov do segodnyashnego dnya. Moscow: Progress.

Baldanza, F. (1974). Iris Murdoch. New York, Twayne.

Byatt, A.S. (1976). Iris Murdoch. London: Longman.

Conradi, P. (1986). Iris Murdoch: the Saint and the Artist. New York: St. Martin's Press.

Dipple, El. (1982). Iris Murdoch: Work for the spirit. London: Methuen & Co. Ltd.

Kenyon, O. (1988). Iris Murdoch. In: Kenyon, O. Women Novelists Today. New York: St' Martin Press.

Lane, R., Mengha, R. & Tew, Ph. (Eds.). (2003). Contemporary British fiction. Cambridge: Cambridge University Press.

Lukov, V.A. (2009). Francuzskiy neoromanizm. Moscow: Moscow State University Publ.

Marcus, I., Nicholls, P. (Eds.). (2004). The Cambridge History of Twentieth-century English Literature. Cambridge: Cambridge University Press.

Murdoch, I. (1961). Under the Net. London: Chatto&Windus.

Murdoch, I. (1969). The Flight from the Enchanter. London: Penguin books.

Murdoch, I. (1975). A Word Child. London: Chatto&Windus.

Murdoch, I. (1978). The Time of the Angels: Frogmore, St Albans: Triad / Panther Books.

Murdoch, I. (1980). The Sea, the Sea. London: Chatto and Windus.

Murdoch, I. (1981). The Unicorn. London: Granada.

Murdoch, I. (1997). Against Dryness. In: Murdoch, I. Existentialists and Mystics. Writings on Philosophy and Literature. London: Penguin Books, pp. 16-20

Murdoch, I. (2004). The Bell. London: Vintage.

Reingold, N. (2012). *Mosty cherez La-Mansh. Britanskaya literatura 1900-2000.* Moscow: RGUU.

Sarukhanyan, A. (2009). *Angliyskaya literatura XIX veka v zerkale XX veka.* In: *Angliiskaya*

literatura ot XIX k XX, ot XX k XXI. Moscow: IMLI RAN.

Tolkachev, S. (1999). *Khudozhestvennyi mir Iris Murdoch.* PhD Thesis. Moscow: Moscow State Pedagogical University Publ.

THE IMAGE OF LA PRINCESSE LOINTAINE IN IRIS MURDOCH'S NOVELS

Julia V. Lokshina, PhD, Moscow State University, Moscow, Russia;
e-mail: julia.lokshina@gmail.com.

Abstract. This article attempts to analyze and interpret one of the most important images of Iris Murdoch's prose - *la princesse lointaine*. On the one hand, this image allows Murdoch to lay bridges to the poetics of Romanticism. On the other, through this the writer is looking for answers to important questions about the degree of personal freedom and responsibility for one's actions, and the admissibility of evil acting for good. The image of the princess is inextricably linked to the key motives of the writer's novels: imprisonment, escape, and the search for oneself. At the same time, the image creates an illusory parallel reality, the destruction of which is a mandatory part of the psychological experiment in the novels of Iris Murdoch.

Key words: la princesse lointaine, Iris Murdoch, illusory reality, psychological experiment.

