



В. НЕДЕЛИН

В СУМЕРКАХ ПСИХОАНАЛИЗА

ФРЕЙДИЗМ И ИСКАТЕЛИ
«АНТИИДЕОЛОГИИ»

Ф

рейдизм породил особенно острые противоречия и болезненные явления в творчестве многих американских писателей XX века.

Но учение Фрейда отнюдь не одинаково сказывается в творчестве художников-гуманистов, обличителей социального зла, искателей правды и справедливости, и писателей, проповедующих неверие в человека, утверждающих незыблемость волчьих законов капитализма. Обращение к идеям Зигмунда Фрейда помогает только тем буржуазным писателям, которые возводят в программу творчества изощренную фальсификацию капиталистической действительности и человеческой природы.

Так, в романе известного американского писателя Джеймса Гулда Коззенса «Любовью одержимые» истолкование природы чувств и страстей человеческих в духе психоаналитических теорий становится основой всех доказательств писателя в пользу особых прав «среднего сословия» в сегодняшнем мире. Только в лоне буржуазной семьи, буржуазного благоразумия, утверждает Коззенс, только в рутинной колее буржуазного уклада жизни человек может спастись от скрытой в его подсознании стихии разрушения, губительных страстей, низменных вождений. И психоанализ предоставляет автору все, чтобы расписать как можно страшней, унижительней неизбежное падение героев, усомнившихся в этих «истинах» или не умеющих им следовать.

Не менее эффективно, однако, психоанализ служит и Генри Миллеру, воинствующе-

му аморалисту, которого часто называют «американским Селином», автору нагнетанного порнографического романа «Тропик Рака». Фрейдизм оборачивается в творениях Генри Миллера таким грязным глумлением над человеческой природой, что при всем оголтелом антикоммунизме Генри Миллера этот — употребляя его собственное определение — «смердящий гений» и поныне остается в буржуазной литературе своего рода парией.

Как ни контрастны степенно обывательский, лощеный морализм Коззенса и одичалый цинизм Генри Миллера, оба писателя исходят из одного представления о природе человека, «естественную сущность» которой оба видят в грубых, животных началах, в жестокости, в безумии. Коззенс извлекает отсюда мысль о том, как страшен был бы мир, не будь на свете буржуазной добропорядочности и морали; Генри Миллер — некий трущобный гедонизм, мысль, что все позволено. Но по внутренней своей сущности герои их книг тождественны. Просто у Коззенса они подавляют, стыдливо скрывают в себе те же свойства, которые герои Генри Миллера иступленно выставляют напоказ, так что стоит первым на минуту забыть, а вторым — опомниться, и они тут же поменяются местами. Фрейдизм, таким образом, служит равно успешно и буржуазному морализму и аморальности. Равно успешно служит он в буржуазной литературе и оправданию насилия, жестокости, и проповеди смирения, мысли о бесполезности всяких попыток изменить мир к лучшему.

Именно поэтому воздействие идей Фрейда оказалось столь тягостным для творчества таких американских писателей, как Н. Мейлер, Дж. Джонс, Т. Уильямс, Дж. Хэрси, Н. Олгрэн, Дж. Керуак, Дж. Г. Гриффин.

Эти писатели выступают (по крайней мере, в лучших своих книгах) с резким протестом против современного буржуазного общества, против его образа жизни, его строя, его морали и его идеалов, выражая полное неверие в перспективы этого общества и отказывая ему в праве решать судьбы мира и человечества. Вместе с тем это писатели, протест которых во многом ограничен комплексом идей, определяемым обычно модным сейчас на Западе термином «нонконфор-

мизм» («неподчинение»). Это понятие обретает конкретный смысл лишь после ответа на вопросы: «Кому неподчинение?» и «Во имя чего?» А словечко «нонконформизм», ставшее на Западе дежурным во всех спорах о судьбах современной культуры и роли интеллигенции в нашу эпоху, сплошь и рядом приобретает в этих спорах двусмысленность: подразумевается, что характер и природа «неподчинения» остаются неизменными, независимо от ответа на эти вопросы.

Поэтому оговоримся заранее: мы употребляем слово «неподчинение» не в широком, «нонконформистском», смысле, а более конкретно — имея в виду «бунт» части буржуазной демократической интеллигенции США, вырастающий из широкого противодействия демократических сил маккартизму и режиму «холодной войны» (которое в США называют иногда «американским Сопротивлением»), из крушения распространившихся во времена Рузвельта и его Нового курса либерально-демократических иллюзий насчет возможностей сотрудничества капитализма с демократией.

Крах иллюзий был понят этими писателями как конец демократии вообще, силы ее, как им кажется, исчерпаны, и ей нет больше места в Америке. А стало быть, делают вывод «неподчиняющиеся», истреблена основа братской солидарности людей на общественной арене. И, следовательно, приходят они к заключению, начинается новая — может быть, последняя — фаза борьбы человека за собственное достоинство: отныне каждый, полагают они, может бороться только в одиночку — речь идет уже не о завоевании прав человека, не о свободе, а только о внутренней независимости личности. Поэтому и само «неподчинение» — уже не борьба, а только проповедь необходимости для обособившейся личности противостоять давлению общества.

В своей оппозиции буржуазному обществу «неподчиняющиеся» не только сохраняют изначально присущую буржуазному интеллектуалу антипатию в отношении к массам, но и обостряют ее.

В своих декларациях «неподчиняющиеся» настойчиво оговаривают «партизанский» характер своей идейной борьбы, отстаивая право на особые, «партизанские» вольности в этой борьбе. Усилению этих тенденций в немалой степени способствовала демагогия американских ренегатов и ревизионистов пятидесятых годов.

Но при всей шаткости позиций и при всех внутренних слабостях их философии, «неподчиняющиеся» вносят крайне тревожный разлад и немало смуты в общественную жизнь США. Влияние их идей и настроений на интеллигенцию и на молодежь бесспорно. И такой ревностный охранитель буржуазного благочестия и законопослушности, как Моррис Фридмен, клеймя «неподчиняющихся» как «антиамериканцев», внутренних эмигрантов, отщепенцев, вынужден в своей «Исповеди конформиста» признать: буржуазный конформизм скомпрометирован ими в общественном мнении настолько, что для признания его своим веро-

исповеданием вслух в наши дни требуется решимость.

В выступлениях «неподчиняющихся» немало чисто внешних эффектов, фрондерства. Но резкая печать действительной, а не наигранной деклассированности, отверженности лежит на самых искренних их исканиях, на самых сильных порывах их мысли.

Недавно известный американский литературовед Лайонел Триллинг, вспоминая Томаса Манна, так определял «стихию современности в сегодняшней литературе»: «Автор «Волшебной горы» сказал как-то, что все его творчество можно истолковать как единое усилие порвать с буржуазией, и это выражение, несомненно, можно использовать как определение главной тенденции всей сегодняшней литературы». Осмыслить именно эту «стихию современности», понять ее в обществе, в человеке, в себе и стремятся Мейлер, Уильямс, Хэрсси, Керуак. Но истоки ее они ищут не в кризисе буржуазного общества как социальной системы, а в биологических началах «человеческой природы», в так называемом «инстинкте личности». Отсюда вытекает и психоаналитический метод самого их философствования.

Известный американский исследователь современного фрейдизма Филип Риф высказал недавно такую мысль: наш век идет к гибели из-за незатухающей борьбы идеологий, и если человек при этом не проявляет достаточной воли к спасению, то прежде всего потому, что каждая из идеологий подавляет в людях инстинкт самосохранения. И возродить его в людях, по Рифу, способна только интеллигенция. Ибо никто другой, а только она одна, утверждает исследователь, в состоянии принести миру некое противоядие, которое может спасти от любой идеологии, нечто вроде «антиидеологии» — принципиально новое, внесоциальное самоопределение личности в мире, новую форму человеческого самосознания, ядром которой уже сегодня является учение Зигмунда Фрейда.

Высказывание Ф. Рифа весьма точно определяет смысл многих исканий «неподчиняющихся». В частности, оно во многом объясняет и особое увлечение большинства писателей «неподчиняющихся» учением Фрейда. И это, пожалуй, самая большая служба, которую оказывает психоанализ буржуазной идеологии в современной американской литературе.

Не следует, конечно, забывать, что, как ни велико влияние психоаналитической теории на многих талантливейших американских писателей сегодня, эти писатели — отнюдь не вся американская литература. Речь пойдет о тех из них, в чьем творчестве фрейдизм сказался особенно сильно, породил особенно острые противоречия. Но обличение современного буржуазного общества идет в новейшей американской литературе и с других, более последовательных позиций. Это — обличение, восходящее

к классическим традициям американского критического реализма, к боевым традициям американской литературы 30-х годов.

ПО СХЕМЕ

«ЛОЖЬ БЕЗ ЛЖЕЦА»

Фрейдизм в литературе находит свое выражение в нескольких устоявшихся концепциях. В резко повышенной оценке роли секса в человеческой жизни, в определении самосознания личности и всей ее судьбы. В признании главенства иррационального начала, больших извращений и порывов, темных стихийных сил, не подвластных разуму и воле, не согласуемых с понятиями о добре и зле. В объяснении семейных драм и причин искажения личности так называемым эдиповым комплексом, положением Фрейда о естественности в детстве неосознанных чувственных влечений сына к матери, ненависти к отцу. Довольно распространенным в литературе является и использование тезиса Фрейда об амбивалентности — единстве в особо напряженных переживаниях эмоций-антагонистов: любви — ненависти, влечения — страха, восхищения — отвращения и т. д.

В завершеном виде учение Фрейда, по замыслу его творца, должно было предстать как универсальная, всеобъемлющая психология, заменить социологию, этику, по-новому истолковать функции искусства и изменить их, по-новому осветить историю культур, цивилизаций, религий.

Фрейд детальнейшим образом разработал свое учение о психологическом триединстве личности, различные пласты которой условно персонифицированы им в нашем «естественном я» («оно»), «рационалистическом я» («я») и «моральном я» («сверх-я»). Учение Фрейда строго разграничивает их функции; согласно этому учению первое выражает биологическую природу нашей плоти, наши естественные склонности и инстинкты, формулируя их веления нашему «я», тренируя нашу память, совершенствуя представления об объектах, удовлетворяющих возникающие в организме потребности. По Фрейду, «сверх-я» — вместилище идеи долга, нравственности, идеала, — действуя в качестве представителя общества в нашем внутреннем мире (микрокосме), его нерассуждающего агента, то и дело старается дезориентировать наше «сознательное я», стремясь одновременно лишить его трезвого реализма и восстановить против велений «естественного я». Фрейд дал и очень подробное описание внутренней динамики личности, изобразив «я», сотрясаемое токами «подсознания» и «сверхсознания», встречные волны которых то и дело сталкиваются в «я», постоянно раздираемом неразрешимыми противоречиями, истощаемом неизбежным напряжением. Фрейд обрисовал множество ситуаций, вариантов этой вечной внутренней драмы личности.

Таким образом, в учении Фрейда обозначены как бы два раздела. Общая, так сказать, философская часть — объяснение Фрейдом структуры общества, семьи, государства, взаимоотношений морали, религии, ха-

рактера цивилизации. И собственно психоаналитическая часть — учение о психической структуре личности, о различных образующих ее системах и о способах их действия и взаимодействия.

Художников с таким обостренным и изощренным интересом к психологии, как, например, Томас Манн и Стефан Цвейг, привлекало в психоаналитической теории (хотя фрейдизм оказал немалое влияние и на их общее мировоззрение) главным образом раскрытие способов сложного совмещения в нашем микрокосме разнородных состояний, форм зарождения и превращений эмоций в процессе их развития, усложнения, взаимопересечений, приемы расчленения психических процессов. Но даже и сравнительно узколокализованное использование психоанализа крайне опасно для писателя. Об этом, в частности, говорит ряд послевоенных произведений Э. Колдуэлла, в которых увлечение писателя фрейдизмом дало себя чувствовать крайне болезненно и в которых его блестящий талант выглядит обнищавшим, мелковатым, несмотря на то что литературное мастерство не изменило Колдуэллу.

Перед нами одно из таких произведений — роман «Грета», в котором стремительно проходят как бы два предельно напряженных акта драмы в жизни героини. Каждый завершается самоубийством буквально на глазах Греты — кончает с собой любовник, затем наступает очередь мужа. Ни тот, ни другой — не издерганные жизнью неврастеньки, не выбитые из колеи бесхарактерные себялюбцы, не желторотые птенцы, которых первая же любовная драма заставляет истерически хвататься за пистолет. И все-таки оба кончают с собой. Безобидная и бесхарактерная Грета натворила в романе столько бед, что с нею не сравнится ни одна одержимая демоническими страстями героиня великих трагедий. Источник этих смертей в романе лишь один: отклонение героини от нормы, обозначаемое в медицине термином нимфомания.

Но в помешательстве Греты есть особая утонченность, даже, пожалуй, доля своего рода артистизма, болезненно изощренного, совершенно безумного, опасного. Постоянной кульминацией каждой из эротических ситуаций в романе является проделываемый ею в каком-то трансе стриптиз на десятках страниц романа, перерастающий в кошмар, наваждение. Власть Греты над мужчинами, подпадающими под эти чары, становится смертоносной, ибо они сейчас же убеждаются: им не удержать Грету перед собой, влекущей ее все к новым и новым похождениям, бессильны привязанность, любовь, супружество.

В том же ключе Колдуэллом в послевоенный период написан ряд книг («Любовь и деньги», «Такие женщины», «Клодель Инглиш»), ни на психологизм, ни на проблемность явно не претендующих. В «Грете» же сделана, правда, совершенно не реализованная, но вполне определенная заявка и на то и на другое. В этом романе, хотя и подспудно, поставлен вопрос о страхе «маленького человека» перед оди-

ночеством и затерянностью, которые он чувствует в большом, враждебном ему мире. О судорожных метаниях «маленького человека» в поисках спасения от одиночества и думал Колдуэлл, когда писал «Грету». «Маленький человек» ищет забвения не только в алкоголе, нередко он пытается обрести своего рода «наркотик» в самой интимной сфере своей жизни. И отдельные нотки именно такого понимания и оценки поведения героини звучат в романе с подлинно поэтической, глубоко человеческой грустью — нотки скорби о «маленьком человеке». Грета — по-своему типичный случай извращения личности в уродующих ее условиях. У этого извращения социальные корни точно такие же, как и у алкоголизма, наркомании. Но именно этой стороной вопроса автор, смутно намекнув на нее, пренебрег в романе. Почему Грета ищет спасения от одиночества не в семье, а в случайных, эпизодических связях? В романе есть намек на психологически точное объяснение этого: в нынешних условиях семья становится для «маленького человека» чем-то настолько ненадежным, непрочным, что он зачастую просто боится оказаться во власти иллюзий. Но и это только намек. Психоаналитический подход к намеченным было писателем проблемам свел все их решение к построению клинически точной картины поведения нимфоманки. Реалист уступил место натуралисту, психолог, проникновенный сердцевед — психиатру.

В книгах Мейлера, Джонса, Т. Уильямса, Дж. Керуака психоанализ из подсобной экспериментальной мастерской художника-психолога перемещается в иную область, получает истолкование как чисто философская концепция. И в их творчестве фрейдизм порождает еще более острые и болезненные противоречия.

В «Нагих и мертвых» у Мейлера есть эпизод: генерал Каммингс, одержимый милитарист, исповедующий идеологию фашизма, ждущий его пришествия в Америку, размышляет о смысле жизни и смерти. Он переводит артиллерийскую терминологию — ствол орудия, пространство, цель, траектория полета снаряда, ее поправки на сопротивление ветра и т. д. — на язык сексуальной символики снов в психоанализе. Возникают аналогии, одна чудовищнее другой. Символы разрушения, массовой бойни оказываются совпадающими с символами жажды жизни, вожделения; смерть — со стремлением к счастью; сила, посылающая смертоносный снаряд к цели, — с животворной «энергией пола». Перед мысленным взором Каммингса встают космические миры, в которых массовые убийства, ураган войны, панически мечущиеся людские массы, шпенглеровская кривая рождения и заката цивилизаций, стремление господствовать над миром — все это сливается в какой-то вселенский оргазм, в бешеную эротическую вакханалию.

Нормальному человеку невозможно представить себе психологию и образ мыслей человека, одержимого манией мирового господства и массовых убийств. Эпизод с Кам-

мингсом дает читателю возможность войти на минуту в жуткую атмосферу этого сознания; чувства, которые владеют Каммингсом, одновременно смешны и ужасны именно потому, что предстают перед нами без покровов, нагие. Очень тонко и глубоко само это наблюдение Мейлера — фрейдизм действительно помогает циническому мировоззрению заявить о себе открыто, поощряет его к такому самораскрытию, дает ему свой язык, терминологию.

Философская вальпургиева ночь генерала Каммингса кончается символически — далеким, одиноко прозвучавшим и замершим в ночной тишине орудийным выстрелом, заставившим генерала вздрогнуть. Художник вернул своего героя к действительности. Напомнил ему, что и он смертен, что в решении судеб мира участвуют и силы, не подвластные каммингсам... Одним далеким пушечным выстрелом.

Эта блестящая философско-психологическая миниатюра с ее тонкой, ядовитой сатирой на фрейдистскую заумь тем более удивительна в «Нагих и мертвых», что и сам автор дает многому в романе — в том числе и в образе того же Каммингса — чисто психоаналитическое истолкование.

В своей статье «Психоанализ и культура современного литературного творчества» известный американский критик Алфред Кейзин отмечал, что фрейдизм стал в современной литературе США своего рода наваждением. Но «жуткий гнет сексуальной фантастики» воцарился в литературе, подчеркивает Кейзин, только потому, что в своих произведениях Н. Мейлер, Т. Уильямс, Дж. Керуак, Н. Олгрен и некоторые другие сегодняшние писатели ищут в психоанализе, в «пансексуализме» учения Фрейда опору своему протесту, бунту против общества. И психоанализ, согласно Кейзину, жестоко мстит им за свое искажение.

Общество, утверждает психоаналитическая теория, неизбежно калечит личность, постоянно травмируя ее психику, вызывая самые болезненные отклонения от нормы. Но вместо ответа на вопрос об исцелении личности фрейдизм предлагает — к чему практически и сводится вся психоаналитическая терапия — средства утешительские, умиротворяющие. В совокупности они должны помочь личности в каждом отдельном случае обезопасить себя от порыва, который ведет к конфликту с обществом, «сублимировать» такой порыв, то есть переключить его в сферу менее опасную. Цель «сублимации» — предотвратить конфликт личности с обществом, которое ее калечит, вернуть ее этому обществу примиренной, более приспособленной к подчинению, чем прежде. Как же, спрашивается, проповедь неподчинения буржуазному обществу может согласоваться с фрейдизмом, теорией, в конечном итоге имеющей явно конформистский смысл?

В ставке «неподчиняющихся» на индивидуалистический протест, на внушение лично-

сти убеждения, что только такой протест может быть эффективен, бесспорно, немало самообольщения. В связи с этим вполне уместно вспомнить наблюдение Жан-Поля Сартра, который в своей книге «Бытие и ничто» показал, что фрейдистское расщепление микрокосма человека на сознательное и бессознательное превращает психоанализ в особо изоциренную форму самообмана, самоушущения.

Сартр доказывает: названия «подсознательное» и «бессознательное» служат в психоанализе своеобразной маскировкой ясно сознаваемого нами. И вся психоаналитическая система объяснения бессознательных порывов предполагает их сознаваемыми. «Как может, — спрашивает Сартр, — подавляемый порыв «преобразаться», если он не включает в себя (1) сознания, что его подавляют, (2) сознания, что его загоняют вглубь потому, что он именно то, что он есть, (3) не дает представления о способе его преобразования?» С помощью слова «подсознание», утверждает Сартр, психоанализ утаивает от определения и объяснения те явления внутренней жизни человека, понимание которых фрейдизм старается затемнить.

Если отбросить символическую терминологию, то психоанализ, пишет далее Сартр, «представит нас самим себе внутренне складывающимися из «я» и «не-я» («оно»), независимых друг от друга, замкнутых каждое в себе и непрестанно морочащих друг друга». Таким образом, подчеркивал Сартр, психоанализ подменяет понятие самообмана неким его суррогатом, идеей лжи без лжеца; он дает мне понять, как можно лгать себе, не будучи лжецом перед самим собой, так как ставит меня в то отношение к самому себе, в каком может быть только посторонний; он замещает необходимый во всякой лжи дуализм, «обманутый — обманщик», наличием «я» и «оно». И иллюзии проповедников индивидуалистического бунта находят себе некоторую поддержку в этой скрытой в психоанализе возможности «самообмана без лжи».

Неофрейдизм сводится главным образом к попыткам заменить «биологическую ориентацию» психоанализа — социальной.

Неофрейдисты (Эрих Фромм, Клара Томпсон, Гарри С. Салливан, Карен Хорни) модернизируют собственно фрейдовскую концепцию психоанализа, стремясь согласовать ее с понятием прогресса, потому что верят в перспективы буржуазного общества, в его способность преодолеть сегодняшний внутренний кризис. Мейлер, Джонс, Т. Уильямс стремятся во что бы то ни стало удерживать именно «биологическую ориентацию» психоанализа, ибо ни в то, ни в другое не верят. Но в кризисе современного буржуазного строя они видят не явление данной социально-политической системы, а тупик, в который зашло человечество. Личность и общество, полагают они, вступили на современном уровне своего развития в полосу неразрешимых противоречий друг с другом. На этом этапе человек как часть единого общественного целого, по их мнению, полностью утра-

чивает личность. Биологическая ориентация фрейдистской психологии в творчестве этих писателей связана со стремлением найти актуальную на сегодня концепцию сохранения личности в противопоставлении «естественного» человека — общественному, раскрыть в таком противопоставлении гуманистический смысл.

В определенной мере этот биологизм явился стихийным возвращением к так называемому философскому натурализму, к объяснению социальных явлений законами природы. Подобный взгляд получил законченное определение еще в книге путевых заметок Джона Стейнбека «Море Кортеса» (1941). «Есть в человеке, — писал Стейнбек, — странная двойственность, благодаря которой возникает один этический парадокс... В применении к любому животному, кроме человека, нами принято заменять понятие «добро» определением «слабая жизнеустойчивость», а понятие «зло» соответствует «сильной жизнеустойчивости». И вот получается — мысль и чувства влекут человека к вымиранию, под влиянием же бессознательных стимулов, которые на деле и побуждают его к действию, он стремится к самосохранению».

Подобная концепция замыкает интерес писателя к персонажу в сфере биопсихических комплексов, которым подчиняется сознание героя.

В превосходном антивоенном романе Джона Хэрсби «Возлюбивший войну» подобный «сдвиг» зачеркивает действительный смысл явления, к раскрытию которого ведет читателя эта умная книга.

Главный персонаж романа лейтенант Боумен постепенно распознает в герое части, в своем командире летчике-асе Баззе Мэрроу солдата-ландскнехта, солдата-убийцу, воюющего из любви к войне.

Возлюбленная Боумена англичанка Дафна поставила себе целью уберечь его от растленного влияния «возлюбившего войну». И она сближается с Мэрроу, чтобы раскрыть Боумену глаза на этого «героя».

И вот, оказывается, любовь к войне, одержимость манией разрушений, убийств обусловлены будто бы одним: сексуальной неполноценностью Мэрроу. Любовь к войне получает, таким образом, чисто фрейдистское истолкование. Во-первых, как стремление Мэрроу к самоутверждению путем «компенсации» своей физической неполноценности. Во-вторых, как стремление скрыть свой недостаток за атрибутами «повышенной мужественности». В-третьих — «целестремленной идентификацией», как Фрейд назвал бессознательное подражание человека тому, кто преуспел в том, в чем сам он терпит неудачу. Подражанием, имеющим, согласно Фрейду, скрытый магический смысл. Стремясь к разрушению, насилию, убийству, Мэрроу, согласно этому объяснению, подсознательно надеется приобщиться к мужеству, избавиться от своего скрытого изъяна.

Открытие это становится для Боумена ловушкой, и приговор, который он уже вынес Мэрроу, кажется ему теперь неправомерным: Мэрроу, а в его лице и

самый милитаризм, представляется ему неподсудным. «Биологическая предопределенность» его поведения словно заранее выговаривает ему своего рода отпущение.

«Проблема секса» часто становится у писателей-нонконформистов ключевой при рассмотрении разнообразных конфликтов современности, вплоть до самых, казалось бы, далеких от этой сферы человеческой жизни. Не удивительно, что и вопрос о внутренней свободе человека все более настойчиво ставится этими писателями в зависимости от того, насколько человек способен постичь эту область своего существования как средоточие смысла жизни. «Суть теории Айтела,— сообщает, например, один из героев романа Мейлера «Олений парк» о другом,— сводилась к тому, что в человеке таится скрытая натура — он называл это «благородным дикарем»,— которая искажена всей нашей жизнью, забита и замуштрована почти на смерть. И все-таки если человеку везло и если у него хватало смелости, то ему случалось иногда найти себе под пару подругу с такой же скрытой природой, как и у него, и это помогало ему обрести счастье, стать сильным». И весь смысл существования двух главных героев «Оленьего парка», бывшего военного летчика Серджиуса О'Шоннеси и попавшего в «черный список» Голливуда кинорежиссера Чарли Айтела, постепенно сводится в романе к попыткам выявить в сексуальной сфере «полный эквивалент» бытия.

Кейзин, говоря о книгах «взбунтовавшихся» писателей-фрейдистов послевоенного поколения, с некоторым недоумением отмечал: «Несмотря на то, что с внешней стороны многие из этих произведений оставляют впечатление просто какого-то помешательства на сексуальной почве, у вас создается ощущение, что по существу сами по себе вопросы секса как таковые... в них почти не затрагиваются, да и попросту не интересуют авторов».

Попытки определить «биологический эквивалент» всей многосложности бытия личности в современном обществе неизбежно ведут к абстрагированию собственно биологической природы человека, к ее резкому острашению, мистификации. При этом она как бы утрачивает свой прямой, физиологический смысл, «приподнимается» над собственной реальностью, наделяется свойствами сверхъестественными. Понятно, что такого рода философская фетишизация биологической природы человека невозможна без какой-то доли знахарства, частица которого, без сомнения, есть у каждого из писателей-фрейдистов.

Но прямое сопоставление биологического начала в человеке с мрачными явлениями современности приводит к безоговорочному признанию фатальной предрешенности социального зла, его неистребимости и бесплодности всякой борьбы с ним. С особенной ясностью полная бесперспективность подобной философии сказалась в романе Ричарда Райта «Мечта нескончаемая» (1959).

В отношении Райта к расовому вопросу, всеопределяющему в его творчестве, как это

было ясно уже из романа «Сын Америки», обозначилась заметная, все более расширяющаяся впоследствии трещина. Писатель выразил гнев, боль, возмущение положением негритянского народа в США с силой, превосходящей своим трагизмом все, что написано об этом в американской литературе. И вместе с тем он необычайно остро чувствовал, как бесчеловечное, недопустимое в цивилизованном обществе положение калечит душу негра, подчас убивая веру в добро, справедливость, озлобляя, повергая в безысходное отчаяние, загоняя его в душевное подполье. Внимание писателя все более болезненно сосредоточивается только на этих аспектах проблемы, перед которыми все остальное постепенно отступает на задний план. Остаются только шемящая тоска, отчаяние, боль. Дальше этого писатель уже не видел.

Райта часто называли жестоким талантом. Это неверно. Ему присуща не любовь к изображению страдания, а ненависть к самому страданию. Книги Райта — не выдумки: за ними жуткая правда о положении негров в США. Но понимал эту правду писатель уже не так, как ее понимал и понимает весь его народ. В рядах своего народа писатель считал своим долгом быть с теми, кому хуже остальных, у кого уже не осталось надежды,— с теми, кто отчаялся в борьбе, изверился, оказался сломленным. Но страдания, муки, трагедии поверженных и сломленных отделили писателя стеной отчуждения от тех, кто борется. В «Мечте нескончаемой» Райт стремился выявить философскую основу своего отношения к трагическому положению негров в США.

«Мечта нескончаемая» — роман совершенно особого «воспитания чувств», воспитания в молодом человеке трагического мироощущения, которое автор утверждает как естественную норму отношения американского негра к жизни. Главный герой романа Рэкс Таккер, по прозвищу Фишбелли, сокращенно Фиш, проходит полный курс этого воспитания.

Положение негров в США Райт рисует в романе безысходным, ибо расовая дискриминация представляется ему следствием биологической «войны рас». Дискриминация негров — это проявление страха белых за белую женщину и своего рода ревности, будто бы внушаемой белым биологическим «инстинктом расы».

Поэтому мысль о губительной власти влечения — основная в романе — становится в нем своего рода темой рока, мрачно властвующего над судьбами героев. Эта тема раскрыта в романе через страх персонажей, который становится лейтмотивом всего произведения. И прежде всего их страх собственного вождения, которое может толкнуть навстречу самой большой, с точки зрения героев романа, опасности — к белой женщине.

Мальчиком Фиш застает отца с женщи-

В. НЕДЕЛИН
В СУМЕРКАХ ПСИХОАНАЛИЗА

ной. Он не понял происходящего, но оно почему-то испугало его. А затем наивные детские ассоциации трансформируют во сне неясные впечатления — темнота, что-то страшное, прерывистое дыхание отца — в образ: поезд, с грохотом мчащийся сквозь ночь, неудержимо влекомый могучим чудовищем-локомотивом, у которого вместо фонарей горят налитые кровью глаза отца. И с этих пор в сны Фиша входят поезд-символы, мчащие его куда-то в ночь, в неизвестность. Весь сотканный из ассоциаций, образ этот, бесконечно повторяясь в снах Фиша — мальчика, подростка, юноши, все более усложняется, в него входят все новые и новые элементы, но смысл его — трагическая предопределенность страшной судьбы негра — неизменен. С этого сна-символа, первого детского предчувствия «тайны пола» и начинается воспитание чувств Фиша. Решающим для определения всей философски-психологической концепции романа становится эпизод в похоронном бюро, принадлежащем отцу Фиша, Тайри Таккеру, куда доставлен труп молодого негра Криса Симса, которого линчевали за связь с белой женщиной, и куда Тайри приводит двенадцатилетнего сына, чтобы на всю жизнь внушить заповедь — бежать от белой женщины, как от чумы.

И вот изувеченный, истерзанный труп ожидает последних приготовлений. А на фоне причитаний обезумевшей матери убитого возникает негромкий, ровный голос негритянского доктора Брюса, словно диктующий заключение судебно-медицинской экспертизы. Мерно звучат фразы, с точностью протокола, в бесстрастных медицинских терминах восстанавливающие страшную картину этой смерти по состоянию трупа. То и дело прерывая это описание, доктор Брюс с горьким спокойствием философа-скептика анализирует чувства и побуждения толпы, линчевавшей Криса. Сходящая с ума от горя и ужаса мать взывает к богу. Мыслитель пылливо зондирует души людей, стараясь объяснить непонятное, безумное. Вопль души и философия отчаяния сливаются в едином реквиеме. А двенадцатилетний мальчик молча стоит в полутемной комнате. Смотрит. Слушает. Запоминает.

В линчевании негра толпой расистов доктор Брюс усматривает характерные симптомы убийства в припадке помешательства; сочетание зверства с особой изощренностью надругательства над жертвой, говорит он, может быть объяснено лишь ненормальным любопытством к тайнам тела, к самому сокровенному в нем. Сходство линчевателей с убийцей-маньяком состоит, отмечает доктор Брюс, и в другом. «Те белые, — говорит он о линчевателях, — страдали больше, чем этот парень. На такое убийство способны только люди, которые страдают». От чего же они так «страдали»? «Не знаю, — признался доктор. — Я не белый». И усмотрение в основе расизма неких сексуальных моментов прямо приводит доктора Брюса к выводу: «Нужно испытывать страшное влечение к человеку, почти любовь к нему, чтобы искромсать его таким образом. Они ненавидят нас, Тайри, но они при этом так-

же и любят нас, извращенно, но любят... Их любовь к нам полна страха». И по воле автора весь дальнейший жизненный опыт Фиша будет давать ему все новые подтверждения правоты доктора Брюса.

Понятно, что при такой постановке вопроса расизм как явление социальное выводится из-под удара.

ОТ СМЯТЕНИЯ ЧУВСТВ — К ЯСНОСТИ

Критик-фрейдист в применении психоаналитической теории может позволить себе почти безграничную свободу. Художник же, становясь на позиции фрейдизма, должен воплотить психоаналитические истолкования личности в живом образе. Художнику неизбежно приходится соотносить положения психоанализа с реальной психологией, биологически истолкованного «естественного человека» — с реальным, но они не только не поддаются художественно убедительному согласованию, а сразу вступают в противоречия друг с другом. Поэтому некоторые талантливые художники, замыслив произведение по психоаналитическим канонам, приходят к художническому опровержению Фрейда.

Еще в 1926 году О'Нил задумал необычайно смелый и вместе с тем чрезвычайно странный эксперимент — создать на материале жизни американской буржуазной семьи пьесу по образцу античной трагедии. По сюжету и коллизиям «Электры» Еврипида. Так возник замысел пьесы «Траур идет Электре».

Как же могла прийти драматургу мысль, что буржуазная американская семья, убожество и мещанский дух которой О'Нил великолепно знал, может дать характеры, способные на титанические страсти, которым по плечу трагические судьбы героев Еврипида?

Уверенность в принципиальной осуществимости такого замысла внушала драматургу психоаналитическая трактовка античной трагедии, сводившая всю суть бессмертного творения Еврипида к комплексам Эдипа и Электры, согласно Фрейду, вечным и неизменным. И вот перед нами вместо афинского царского дворца, где Клитемнестра и Эгисф ждали возвращения Агамемнона с Троянской войны и где позднее Электра ждала мстителя, Ореста, — резиденция богатейших в Новой Англии судовладельцев Мэннонов, похожий на склеп серый дом, обведенный по фасаду белыми коринфскими колоннами. На дом и на судьбы героев сразу же лягут тревожные отблески только что закончившейся войны Севера с Югом. Немного позднее генерал армии северян Эзра Мэннон принесет в дом жене Кристин и дочери Лавинии весть об убийстве Авраама Линкольна, которая прозвучит как злое предсказание нового убийства — его собственной смерти. И снова, как и у Еврипида, дочь станет ждать брата-мстителя, Орину...

Будь О'Нил заурядным писателем, он бы просто вписал судьбы и переживания своих героев в схему психоаналитической трактовки великой трагедии. И тогда перед нами была бы еще одна перелицовка античной драмы на современный лад, каких немало в современной западной драматургии. О'Нил же был выдающимся художником. И он хотел добиться в своей пьесе полной убедительности каждой ее ситуации, бесспорной психологической достоверности всех отношений героев, каждого их душевного движения. Поэтому ему с самого же начала пришлось одно за другим брать под сомнение все взятые поначалу за исходные психоаналитические истолкования человеческого поведения — они просто не выдерживали испытания на художественную убедительность — и находить свои, принципиально иные.

«Эксперимент О'Нила» обошелся писателю почти в шесть лет буквально каторжной работы, о чем свидетельствует опубликованный позднее «Рабочий дневник «Электры». Драматург то пристально взглядывался в современность, то пытался создать между ней и собою искусственную дистанцию, старался вжиться в накаленную трагическими страстями атмосферу драм под высокими звездами тропического неба на Южном море и под зловещими сводами специально для этого арендованного средневекового замка в Бретани.

«Траур идет Электре» часто называют в США шедевром психоаналитической драмы. И действительно, в ней как будто есть и комплексы Эдипа и Электры, и амбивалентность, и чувство вины, приводящие к самоубийству, и идентификация — словом, почти все концепции психоанализа. Но действительно ли трагедия дома Мэннонов объясняется всем этим? О'Нил показал, что в основе ее лежит совершенно другое.

Иступленная любовь и ненависть Мэннонов друг к другу порождены неискоренимым уродством буржуазной семьи. Кристин, вышедшая по ошибке за Ээру Мэннона, стала пленницей в его мертвом доме, в котором незыблемо утвердился право собственности и фанатический пуританский морализм, презрительно объявляющий греховным все живое, человеческое. Она возненавидела свою тюрьму, и Лавиния стала для нее с первых же дней рождения ненавистна как дочь тюремщика, как воспоминание о «медовом месяце», когда была сломлена женская гордость Кристин, когда она прониклась отвращением к себе самой. И жадно потянувшийся было к матери, отвергнутый ею ребенок замкнулся в себе, вырос озлобленным. Лавиния приняла жестокую, бессердечную веру отца, стала на страже его интересов, потому что увидела — и он нелюбим. Она возненавидела мать, ибо почувствовала в ней силу, враждебную Мэннонам, чужестранку в их темном царстве, искусившую своей красотой пуританскую душу отца. И когда она узнает об измене матери, первая забота Лавинии — сохранить Кристин как наложницу отца, потеря которой заставит его страдать. Что

же во всем этом общего с пресловутым «комплексом Электры»?

Орин стал с детства другом матери, которая уберегла его от духа дома Мэннонов, научила любить жизнь, свободу. Над обособленным, согретым сердечным теплом мирком матери и сына виделись слова: «Мэннонам входа нет!» И на войне, когда в ее безумии, пожарах, смертях, казалось, рухнул весь мир, образ матери остался для Орина единственной светящейся точкой в сгустившемся мраке, воспоминание о светлом, чистом мире их дружбы — единственной надеждой. Так где же здесь «эдипов комплекс»?

Подлинно роковое значение в судьбах Мэннонов приобретают две силы, которые предначертали их трагедию и не дают никуда свернуть с пути к предуготованной гибели. Бесчеловечность права собственности, царящего в доме Мэннонов. И безумие войны, воцаряющееся в мире, устроенном по образу и подобию их дома.

Орин в припадке безумия приходит к решению убить возлюбленного матери. Но это — не сексуальное помешательство, связанное с эдиповым комплексом. И не возмездие за любовь матери к Адаму Бранту, за убийство отца.

Тяжело раненный в голову, теряющий рассудок Орин рвется домой, к Кристин, — последнему прибежищу во враждебном, одичавшем мире. Когда же он узнает, что мать любит Адама Бранта, то понимает: теперь он, калека, ей лишь в обузу. И тогда с ним случается вещь еще более страшная, чем безумие, — в нем просыпается Мэннон-собственник. А с Мэнноном, когда у него хотят отнять то, что он считает своим по праву, — шутки плохи.

Не в эдиповом комплексе находит свое объяснение и полное равнодушие Орина к гибели отца, равнодушие, к которому припешана немалая доза откровенного злораства.

В залах батарей старого форта, возмещающих в начале драмы капитуляцию армии южан, мы почти сразу же услышим далекое эхо канонады первой империалистической войны, к мыслям о которой О'Нил то и дело возвращался во время работы над «Электрой». И Орин, пришедший с войны Севера и Юга полный ненависти ко всякой войне вообще, с горечью обличающий лживость шовинистических фраз о чести солдата, о героях, — это, по существу, не солдат освободительной армии Гранта. Его пацифизм перенесен в пьесу из окопов первой мировой войны, в нем явственно слышится отзвук настроений «потерянного поколения», которым драматург глубоко сочувствует. Генерал Мэннон превратился для Орина в воплощение того самого милитаризма, против которого он восстал на фронте, попытавшись в одиночку, подлинно с «безумством храброго» устроить братание на передовой.

И он стоит над гробом отца, глядя на мертвого генерала с недоумением окопника, привыкшего к мысли, что уж до генералато смерти не добраться, и с тупым равнодушием солдата к смерти. Вместе с терпящим рассудок Орином в дом Мэннонов входит безумие войны. Но не войны Севера с Югом, а империалистической бойни двадцатого века. В этом же ключе даны и самоубийство Орина, и цепь превращений Лавинии из фанатической охранительницы закона дома Мэннонов в матерубийцу и тюремщицу сумасшедшего брата, из одеревенелой пуританки — в распущенную, неистовую искательницу увеселений, пытающуюся затем найти тихую гавань в добропорядочной буржуазной семье.

Нужно заметить, что в других своих произведениях О'Нил заплатил щедрую дань фрейдизму, чем немало способствовал распространению психоанализа в американской литературе. Но именно «Траур идет Электре» по своему психологизму остается, пожалуй, самой глубокой из пьес О'Нила.

Само произведение, независимо от воли автора, может вести — правда, как правило, сложным, окольным путем — к опровержению фрейдистских концепций. В тех случаях, когда писатель, не испытывая сомнений в истинности фрейдистских концепций, не перестает, однако, пытливо всматриваться в самую жизнь, в живого человека, образ в произведении нередко раскрывается как бы в двух психологических измерениях: реальная психология возникает в ней «параллельно» ее фрейдистскому истолкованию.

В «Возлюбившем войну» Джона Хэрси раскрытие сексуальной основы страсти Базза Мэрроу к войне вступает в решительное противоречие с тем представлением о внутренней сущности Мэрроу, которое создается у читателя непосредственно характером и поступками героя, его отношением к окружающим. Конкретный жизненный материал, характеризующий Мэрроу, отобран автором с такой безошибочной точностью, что читатель верит только материалу и воспринимает сексуальную трактовку образа как попытку обойти, уклониться от его оценки по существу. Это звучит парадоксально, но, как только Хэрси вводит фрейдистское истолкование образа, читатель начинает чувствовать свое превосходство над автором как над психологом, у него возникает уверенность, что он, читатель, понимает психологию Мэрроу лучше автора. Реализм читателя вступает в спор с фрейдизмом Джона Хэрси. Автор сообщил читателю достаточно данных, чтобы судить о герое самостоятельно. И живая логика характера как бы смывает психоаналитическое истолкование образа, не дает ему утвердиться. Внедрить психоаналитические комплексы в образ, действительно подчинить его им писатель может, лишь поступившись правдой характера, пожертвовав ею.

Как и «Возлюбивший войну» Джона Хэрси, как и «Мечта нескончаемая» Ричарда Райта, «Олений парк» Мейлера — тоже роман своеобразного воспитания чувств. Вернее, своеобразного перевоспитания: вытеснения чувств биопсихическими состояниями. Полностью изолировать себя от мира — такова цель жизни героя. И на протяжении многих страниц, посвященных его связи с голливудской кинозвездой Лулу Майерс, Серджиус из любовника превращается в неопита, приобщающегося таинств «теории секса», из личности со своим особым внутренним миром — в абстрактную философствующую схему.

У Райта в «Мечте нескончаемой» образ героя сохраняет психологическую достоверность потому, что сама по себе фрейдистская трактовка расовой проблемы почти не сказывается на том, как раскрыта в романе психология героя. Она получает у Райта значение философского обобщения, дающего ключ к воспроизведению в романе жизненной ситуации, объясняющего, каково положение героя в жизни, с которым он должен сжиться, к которому он приговорен. Но само это положение, пусть оно истолковано по-фрейдистски, вполне реально. И общую основу развития образа Фиша тоже составляет совершенно реальная, социально мотивированная психология. Именно поэтому же вполне убедительно обрисовано то искажение личности, которое проступает в ряде поступков Фиша, на первый взгляд могущих показаться противоречивыми, подчас даже неправдоподобными.

В романе есть эпизод, поражающий необычайной жестокостью. Только что выпущенный из тюрьмы пятнадцатилетний Фиш находит у дороги раздавленную машиной издыхающую собаку. Он понимает — животное нужно добить, избавить от мук. Но тут с ним случается что-то непонятное: вместо того чтобы просто прикончить собаку, он вдруг, сам не отдавая себе отчета в своих действиях, начинает медленно, словно в каком-то трансе, кропать тело животного осколком стекла.

Психоанализ объясняет такого рода явления пробуждением в человеке инстинкта смерти, жажды разрушения. Книга Райта дает иное объяснение.

Негр на Юге живет в постоянной опасности. И Фиш живет в постоянном изнеможении — от страха, от вечно подавляемого в себе яростного, но бессильного возмущения. Все в нем изболело, издергано, изорвано. Каждое чувство — с надрывом, с преждевременной, не по годам, горечью. Напряжение резко сменяется гнетущим внутренним оцепенением, мысль то и дело тускнеет.

Когда Фиш останавливается над телом издыхающей собачонки, в нем что-то сразу обрывается, и вдруг весь ослепительный блеск этого дня, яркого солнца, зеленой травы, сверкающей асфальтом дороги становится страшным, чужим, враждебным. Сквозь все это перед мысленным взором Фиша вдруг проступает сумеречная покой-

нищая, труп Криса («Господи, убери свое солнце с неба!... Не надо мне больше деревьев твоих и цветов!» — кричала мать Криса). И все сразу переместилось: жалость к умирающему животному, страх, мертвый Крис, гнетущее, томительное, кажущееся в эту минуту кошмарным величие яркого солнечного дня, воспоминание о надругательствах в тюрьме. Зачем жизнь? Зачем свет? Зачем все, если он все равно обречен, как Крис, как эта вот собачонка? И в каком-то исступлении Фиш начинает кромсать тело животного: так вот, стало быть, как линчевали Криса, вот как будут линчевать и его самого... Да, это безусловно безумие. Но психоанализ в таких случаях утверждает — таков человек, таков он изначально, сам по себе. У Райта же в этом жутком эпизоде все кричит: «Вот что делают с человеком!» И грубо натуралистические подробности, одна отвратительней другой, вдруг приобретают трагическую весомость, обвиняют, жгут, клеймят. Видеть медленно движущиеся непослушные руки Фиша, разрывающие собаку, не так страшно, как смотреть на то, что творится в эту минуту в его душе. Ибо кажется: еще миг — и эти же руки, с той же методичностью начнут разрывать грудь самого Фиша.

Фиш вырастает отщепенцем, «человеком без народа», как назвал его в своей рецензии Филип Боноский. Он ненавидит не только белых, но и свой народ, свой черный цвет кожи, ненавидит и презирает себя за то, что он — черный. В психоанализе такое извращение объясняется по точно вычерченной схеме: возникновение чувства вины и «защитные» реакции на него по линии отождествлений и проекций. Когда человека подвергают гонениям без видимых разумных причин, гласит это объяснение, то у человека, независимо от его воли и расу, возникает чувство вины — оно внушается ему самим фактом гонений. Чувство же вины крайне опасно, ибо наше «сверх-я» требует возмездия, заставляет нас желать наказания себе. Когда, утверждает Фрейд, создается такая ситуация, человек, сам не зная того, — на краю гибели, и инстинкт самосохранения, стремясь разрядить угрожающую атмосферу, включает так называемый «механизм проекций» — мы забываемся от чувства собственной вины, приписывая ее кому-то другому или другим, внушаем себе, что в наших мучениях виноваты и другие. И, наконец, последнее звено — мы начинаем ненавидеть того, на кого «переложили» свою выдуманную вину, так как считаем в конечном итоге уже его единственно виновным в наших страданиях. По Фрейду, только такая реакция «естественна», поскольку она соответствует «биологическому эгоизму» личности. Отсюда вывод: если Фиш понимает, что его притесняют за черный цвет кожи, и не видит в этом разумных причин, то ему «естественней» возненавидеть за это свой, негритянский народ, чем белых расистов. Райт изображает внутреннее развитие героя по этой ложной логической схеме.

Когда же дело доходит до воплощения живого характера, то Райт-психолог пренебрежительно отбрасывает все эти рассуждения, как пустые погремушки, с которыми серьезному художнику просто нечего делать.

Итак, за дискриминацию негров в Америке Фиш возненавидел свой народ, тех самых негров, которых преследуют, линчуют, которым не дают прав. Естественно ли это? Да, без колебаний отвечает Райт: в человеке данной социальной породы, в данном социальном типе это извращение вполне закономерно. И Райт показывает: в основе ненависти Фиша к своему народу — не «биологический эгоизм», обрисованный в психоанализе как нечто изначальное и «непреодолимое» в человеке, а социальный эгоизм буржуа.

Фиш очень живо чувствует свое превосходство богача над негритянской беднотой. У него деньги, дорогие вещи, машины, содержанка. Он молод, силен, красив, жадно упивается жизнью. И сознание, что он должен страдать от дискриминации, как вся та негритянская беднота, которую он, чистенький, выхолненный сынок могущественного Тайри Таккера, и знать не желает, заставляет его сходить с ума от ярости. Разве он такой, как эта черная гольгуба? Почему он должен страдать за других? Именно из шкурной психологии буржуа и вырастает отщепенство Фиша. И во всем, что касается раскрытия подлинной природы и сущности этого отщепенства, каждый новый психологический штрих, каждая деталь бьет у Райта без промаха.

Но фрейдистское истолкование расовой проблемы все-таки приводит Райта к чудовищному противоречию: Фиш, «человек без народа», изувеченный самым безмерным и уродливым себялюбием, в итоге предстает как страдалец, в самом отщепенстве которого воплощена, по Райту, вся безмерная боль, трагедия, муки негритянского народа Америки. В конце концов Райт признает правоту Фиша.

Он признает ее сжав зубы — «правоту» ненавидящего тех самых обездоленных, страдающих, затравленных негров американского Юга, которым сам писатель отдал всю душу и все свои помыслы. Писатель утверждает: власть биологического начала, главенство в сознании людей биологического эгоизма неодолимы, от этой истины никуда не денешься. Но вместе с тем он с мучительной ясностью понимает, чувствует: окончательность, бесповоротность этой «истины» обрекает на гибель, на поругание все лучшее в людях, в человеческих отношениях.

Писателям, равнодушным к человеку, безразличным к добру и злу — а таких в буржуазной литературе наших дней немало, «разоблачение» изменности «человеческой природы» зачастую доставляет особое удовлетворение. Одним из «шедевров» фрейдистской литературы, «обличающей»