

КОНЦЕПТ ЛЮБОВІ У ПРОЗІ Д. Г. ЛОУРЕНСА

Глінка Н.В. (м. Київ)

The article is a research of mythological discourse of D. H. Lawrence's concept of love as a central motive of his prose. The methodology of the text interpretation was the mythological analysis. The research demonstrates a complicated and versatile characters of mythopoetic structure in Lawrence's prose. The basic principle of the poetic world of Lawrence is the author's philosophical idea of dualism. The binary structure of mythologems is represented in Lawrence's reproduction of natural world, in opposition of man/woman relations. This opposition includes not only sexual category but also aesthetic category of beauty. So Lawrence demonstrated in his works the complicated nature of love: from pagan love-erotic passion to love-creative longing.

Метою нашого дослідження є переосмислення доробку Д. Г. Лоуренса крізь призму основних етико-естетичних концептів його прози. До творчості письменника зверталися англісти різних поколінь (Г. Єрмакова, Д. Жантієва, Н. Михальська, М. Пальцев). У сучасному українському літературознавстві (С. Павличко, Е. Гончаренко, Н. Жлуктенко, Н. Кудрик) загальноестетична оцінка творчого доробку Лоуренса змінюється, хоча детальною розробкою поетики автора займаються мало. Тому завданням даної розвідки є аналіз концепту любові у прозі письменника, спираючись на міфокритичну методологію.

Називаючи Д. Г. Лоуренса “лицарем кохання”, сучасники письменника вказували на визначальну роль концепту любові для його літературної діяльності. Автор розумів складну природу любові, в якій сфокусовані протилежності духовного і біологічного, особистого і соціального, інтимного і загальнолюдського. Розмірковуючи над природою стосунків перш за все чоловіка і жінки, Д. Г. Лоуренс ставив під сумнів християнське вчення любові, бо воно, на думку автора, заперечує тілесність, позбавляє людину статі. Для Лоуренса ж “спочатку було тіло!”: “Справжні стосунки людей – за межами християнського закону...Ми не можемо вибирати ту чи іншу жінку – тіло це робить за нас. І будь-яка спроба опиратися цьому означає нищість і смерть. Бог проявляє себе у тілі жінки. Чоловік є посередником між жінкою і Виробничою діяльністю, Мистецтвом, Працею. Жінка – принцип продовження й арка, крізь яку чоловік входить у своє тіло-божество і набирає нової сили” [12, 95]. У розумінні жіночого і чоловічого начал Лоуренс близький до богоборницьких ніцшеанських ідеалів “божественного тіла жінки” і “божественної волі чоловіка”, які внутрішньо зміцнюють одне одного.

Опозиційна пара “**жіноче/чоловіче**” є центральним конструктором усіх художніх творів Д. Г. Лоуренса. Саме вона визначає форму конфлікту між раціональним та емоційним. На думку Г. Далескі, “опозиція чоловічого і жіночого є не тільки прикладом дуальної реальності. Вона презентує глибинний принцип міфосвідомості Лоуренса: все існуюче має визначену стать, чи то хмари, сонячне сяйво, пагорби, дерева чи пташина пір’їнка” [9, 446]. Лоуренс був переконаний у необхідності залучення категорії сексуальності до аналізу творчості, а також до найскладніших естетичних понять, наприклад, краси. “Тепер секс і краса є однією річчю, як полум’я і вогонь, – стверджує Лоуренс. – Якщо ви любите живу красу, ви відчуваєте повагу до сексу. Якщо вам огидний секс, вам огидне прекрасне <...> щоб любити живу красу, ви повинні відчувати повагу до сексу” [13, 50]. “Живу красу”, за Лоуренсом, створює фантастична суміш сексу і краси, а породженням цієї суміші є інтуїція, що їх супроводжує.

Водночас письменник висловлював активне неприйняття сучасного йому підходу до порнографії і непристойності у мистецтві. Звідси, на думку автора, походить безсилля сучасного кохання, підміна його порнографічним фантомом.

Лоуренс не сприймав емансипованого богемного ставлення до еротики як доктрини “вільного” сексу. Емансипована богема 20-х років, на думку Лоуренса, бавлячись “маленькими брудними таємничками”, втратила велику таємницю кохання через епатажну вседозволеність, і хоч в інший спосіб, ніж у “сивих дідуганів”, їхня чуттєвість теж деградувала. Лоуренс упевнений, що лише порушення одвічних пуританських заборон переможе цю “хворобу”, і тому він звертається до інтелектуальної еліти, яка на той час звільнила секс лише для розмов у своїх вітальнях. Досить згадати сатиричні портрети лондонської богеми у “Закоханих жінках” чи пародію на групу “Блумсбері” (Bloomsbury) у романі “Коханець леді Чаттерлі”. Можливо, у богемному інтелектуальному усвідомленні сексу – тоді часто використовували термін “ментальне усвідомлення сексу” – Лоуренс бачив причини порожнечі і спустошення модерної доби. Його особисте розуміння еротики було глибшим. Він підніс еротику і секс до рівня вінчального обряду, язичницьких ритуальних свят, пов’язаних із ритмом пір року, із солярним рухом, з місяцем, зірками, зі всією живою й неживою природою. Секс був для нього життєдайною, сонцеподібною силою, яка може очистити й оздоровити не тільки стосунки між людьми, але стосунки людини з цілим світом, зі всесвітом. Але у творчості Лоуренса не часто зустрінемо секс у вузькому значенні цього слова, в основному – це завжди інстинктивне ставлення людини до світу, природи, космосу. Еротика і секс у Лоуренса настільки пов’язані з природним містицизмом, що й у прозі, й у поезії автора ми бачимо еротизацію природних явищ. Сонце в однойменному оповіданні стає еротичним божеством, весняний ліс у “Коханці леді Чаттерлі” також є одним з багатьох прикладів такої образності. Для розуміння Лоуренсової філософії еротики важливе ще одне зауваження у нарисі “Фантазія несвідомого”: письменник спостеріг, що секс та еротика не є цілісними самі по собі, але являють собою частину творчого імпульсу, творчого, наповненого змістом буття. Ця ідея дає змогу стверджувати, що творчий, креативний імпульс людини, що наближує її до божественної сутності, сильніший за сексуальний потяг.

У зображенні Лоуренсом еротики змішані матеріальні і сакральні елементи, безпосередній смисловий досвід з релігійним ритуалом, звичайна, спонтанна радість фізичного буття з “фаллічним містицизмом” [8, 2], раблезіанський гімн тілесності з пуританською цнотю. У романі “Коханець леді Чаттерлі” Лоуренс не переставав бути великим англійським моралістом і пуританином – “пуританином” у тому сенсі, що бере на себе роль проповідника рятівної сили сексу.

Цікавим є те, що ідеалізуючи “природний”, “натуральний” секс, Лоуренс досить консервативний у його трактуванні, особливо коли йдеться про статеву різницю та якості маскулінності і фемінності. Співвідношення чоловічого і жіночого уявляється йому природними і незмінними. На відміну від інших англо-американських письменників, у яких чоловіча сексуальність виступає як груба, агресивна сила, і жінка, свідомо чи ні, повинна і підсвідомо хоче підкорятися їй, – Лоуренс зображує стосунки швидше партнерські. Чоловіча сила у його творах овіяна коханням до жінки, яка, у свою чергу, сама часто проявляє ініціативу. Тим не менш, активним, лідерським началом є чоловік, – хоч, як правило, сексуальність зображується здебільшого з жіночої, рецептивної точки зору.

Водночас Лоуренс говорив про “сучасну трагедію”, в якій чоловік зневірився у своїх “денних” (суспільних) цілях, і, проти своєї власної чоловічої природи, поступово повністю розчинився у “нічний” (чуттєвий) цілі жінки. “Якщо у чоловіка попереду немає великого шляху, сповненого вірою у поставлену ним для себе мету, якщо секс є одночасно і відправною точкою, і метою, тоді такий секс стає бездонною прірвою. І безперечний фінал такого сексу – повне розчинення у смерті як єдиному реальному майбутньому. <...> Це наша єдина досить набридла тема, тема екстазу й агонії кохання, тема фатальної пристрасті та її агонії у смерті” [3, 470]. Лоуренс, співець життя, емоційно засуджував

романтичне розуміння смерті як єдино можливе, чисте і прекрасне завершення великої пристрасті.

Яскравим прикладом такої позиції автора є дилогія про родину Бренгуенів – “Райдуга” (1915) та “Закохані жінки” (1919). У цих романах вперше парадигма стосунків людини зі світом та між собою була розкрита головним чином через “танок опозицій” чоловіка і жінки [7, 95], і письменник використовував життєствердну силу кохання як основну “пружину” сюжету. У відповідь на звинувачення у надмірному еротизмі його творів у передмові до американського видання “Райдуги” Лоуренс запитує: “Який Ерос? Ерос в значенні «амур»? Чи Ерос сакраментальних таємниць? Якщо йдеться про останній, то чому звинувачуємо, чому не поважаємо, не шануємо? Відкинемо, нарешті, сумніви і проголосимо, що чуттєві пристрасті і таїнства такі ж освячені, як і духовні таїнства і пристрасті” [14, 6]. Так автор намагався пояснити затемнену містерію несвідомого, інстинктивного, принаймні, номінувати цю важливу частину життя, що відкривається у стосунках чоловіка і жінки

Оповідючи в романі “Райдуга” про долі декількох шлюбних пар, Лоуренс постійно оперує категоріями “Він” і “Вона”. У чоловіків (Альфред, Том, Вілл) яскраво виражена чуттєвість і нестримна сила пристрастей. І це тому, що їхнє життя щільно перепліталось із землею і природою. Жінки ж у родині Бренгуенів були іншими – “*they looked out from the heated, blind intercourse of farm-life, to the spoken world beyond*”¹ [14, 2]. Героїні “Райдуги”, Лідія та Анна Бренгуен, мати і донька, видаються Лоуренсу величними, “видатними матріархами” [5, 415], це свідчить про відкритість світовідчуття автора до міфу про одвічну жіночість і про велику Праматір. Саме Праматір’ю називає літературознавець Г. Форд Анну Бренгуен, асоціюючи цей образ зі святою Анною, матір’ю Діви Марії [10, 18]. Крім біблійних, у цих образах має відгомін той архетип, який К. П. Естес називає “Первинною жінкою” (Wild Woman), і який визначає “природну душу...вроджену, засновуючу природу жінки...її істинну, невід’ємну сутність” [6, 22]. Можемо стверджувати, що образи жінок у романі “Райдуга” домінують: Лідія Ленська завойовує Тома Бренгуена своєю незбагненою, відчуженою недбалістю; Анна оволодіває життям, талантом, надіями Вілла завдяки своїй незвичайній плодючості, у чуттєвих взаєминах Урсула перемагає Антона Скребенського. Але ця взаємодія не виходить за рамки психофізіологічних взаємин, у соціальній сфері першість залишається за чоловіками.

У цьому контексті слід згадати оповідання Лоуренса “Англіє, моя Англіє”, якому міфокритики приділяють особливу увагу. Так, Дж. Віккері зауважив, що у творі відбувається “поступова трансформація надчуттєвого ідилічного шлюбу Егберта і Уніфред у смертельний двобій із кульмінацією – загибеллю чоловіка у Першій світовій війні. Смерть Егберта є версією міфу про вмираючого Бога і сакральне жертвоприношення” [16, 142]. Вчений упевнений, що Д. Г. Лоуренс, наслідуючи Фрейзерову “золоту гілку”, зображує свого героя як приклад фаллічної божественості, а його молоду дружину як богиню родючості. Разом вони включені у ритуал “священного шлюбу”, у якому чоловік і жінка є гарантами всіх форм життя. Але письменник розрізняв поняття кохання і шлюбу в соціальному аспекті, протиставляючи їх подібно до опозиції “природа/цивілізація”. Всі персонажі у творах письменника прагнуть самореалізації і у коханні, і у шлюбі, часто гублячись у протиріччях між “голосом крові” і законами суспільства. Позиція автора у цій суперечці наближена до поглядів З. Фрейда: “На вершині кохання не залишається інтересу до навколишнього світу: закоханим достатньо себе, їм навіть не потрібна дитина. Любов – це відносини двох, де третій завжди зайвий” [4, 103]. У критичному есе “До виходу “Коханця леді Чаттерлі”, опублікованому у 1929 році, Лоуренс узагальнив своє ставлення до інституції шлюбу, який сприймав як

¹ вони піднімали голови над розпаленим, задушливим і сонним життям ферми і дивилися у далечінь, в інший світ, про який вони чули. (Тут і далі переклад автора статті).

“найкращий суспільний метод збереження власності і стимуляції виробництва” [5, 319]. У чуттєвому плані, на думку письменника, сучасний шлюб не відповідає законам природи, сезонному вмиранню і відродженню, сходам і заходам сонця, що притаманні сексуальним біоритмам людини, пульсації її крові. Християнському духовному єднанню душ у шлюбі автор протиставляв гармонійний зв’язок двох індивідуальностей, подібний до “звучання музичних тем симфоній чи до паралельної течії Тигра та Євфрата, що створили земний Едем” [11, 319]. Відродження істинних шлюбних стосунків англійський письменник вбачав у їхній суголосності із природними ритмами життя.

Подібне міфологічне розуміння концепту любові відтворено у романі “Закохані жінки”. Засіб порятунку від жаху сучасного існування на межі з небуттям герої Лоуренса вбачають у гармонійному союзі двох статей, але бачення основ такого союзу неоднозначне. Так, Руперт Біркін вважає його сенсом життя і тією великою цінністю, яка протистоїть мертвим ідеалам приреченого на загибель суспільства. Як новий культурний герой, Біркін мріє про встановлення нових форм стосунків між чоловіком і жінкою. Він відкидає існуючу форму шлюбу, як ту, що пригнічує особистість, і проповідує стосунки статей на основі почуттів взаємної любові і визнанні незалежності кожного. Однак, герой губиться, формулюючи для себе самоцінність кохання, якого для нього не існує: *“I don’t believe in love at all – that is, any more than I believe in hate, or in grief. Love is one of the emotions like all the others – and so it is right whilst you feel it. But I can’t see how it becomes an absolute”* [15, 153]¹. На думку героя Вона любов тільки гілка. Коріння – поза любов’ю, це повна самотність, відокремлення “Я”, нічого не торкається вона, і ні до чого не наближується. І у своєму почутті до Урсули він не говорить саме про кохання, але про щось “значно більш безособове (impersonal) і сильніше”; він і від неї вимагає того, що “більше за любов”. Чоловічий інстинкт підказує Біркіну, що “кожний, хто живе поруч із жінкою, по суті знаходиться у присутності двох жінок, зовнішньої і внутрішньої. Одна живе у явному світі; проникнути у світ другої досить важко. Ці «дві жінки в одній» – окремі, але нерозривно пов’язані елементи, що створюють у душі тисячі різних сполук” [6, 122]. Отже, пізнання природної двоїстості жінки є надзавданням міфологічного пошуку героїв Лоуренса і самого автора.

При всій запрограмованості “Закоханих жінок” на віднайдення ідеальних стосунків між чоловіком і жінкою, Д. Г. Лоуренса також цікавить характер чоловічих взаємин. Джеральд Кріч і Руперт Біркін були задумані автором як антиподи, персонажі “близнюкового” міфу, але їхнє протиставлення стає нечітким, більше того, сприймається як інтелектуальне і фізичне начала єдиного чоловіка. У зв’язку з цим заслуговує на увагу аналіз стосунків між героями роману, здійснений Кейт Мілет у монографії “Сексуальна політика”. На думку дослідниці, сюжет “Закоханих жінок” базується на традиційному любовному трикутнику, вершинами якого є Біркін, Урсула і Кріч. Але особливість і новаторство твору полягає у зміні класичного адюльтера на боротьбу за прихильність чоловіка (Біркина) не двох жінок, а дружини (Урсули) і друга (Кріча) [5, 428]. Перемога у двобої з жінкою приносить смерть другові і вічний неспокій чоловікові. Наприкінці роману Біркін знесилений і ще більше спустошений загибеллю Джеральда: *“He should have loved me. I offered him <...> Aren’t I enough for you? – Ursula asked. – You are enough for me, as far as a woman, but I wanted eternal union with a man too: another kind of love”* [15, 540, 542]¹.

¹ Я зовсім не вірю у кохання – тобто, я вірю в нього не більше, ніж у ненависть чи сум. Кохання – одне з почуттів, таке саме, як й інші – і все в порядку, поки ти відчуваєш його. Але я не можу зрозуміти, чому його підносять до абсолюту.

¹ Він мав кохати мене... Я пропонував йому. – Невже мене тобі не досить? – запитала Урсула. – Якщо йдеться про жінку, мені тебе досить. Але я прагнув ще й довічного союзу з чоловіком: це ж інший різновид кохання.

Таким чином, Лоуренс акцентував увагу на подвійній природі кохання. Відмовляючись від асексуальності сучасної йому моралі, він занурювався у вивчення несвідомого первня цього почуття. Лоуренс розглядав в есеїстиці й текстуалізував в образних моделях різні форми стосунків між чоловіком і жінкою. Критика письменником-модернастом сучасної культури закорінена в язичницькій міфологемі любові-фізичної пристрасті та античній традиції любові-творчої жаги (як це визначав Аверінцев), тобто Ероса як “стихійної і пристрасної самовідданості, піднесеної закоханості, направленої на тілесне чи духовне” [1, 116]. У їхньому поєднанні письменник вбачав один з шляхів оновлення людини. По суті, Лоуренс не стільки “відкривав”, скільки повертав англійській аудиторії витіснену вікторіанством енергію чуттєвого самовиразу, що була притаманна англійському мистецтву ще з часів Джефрі Чосера.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Любовь // София-Логос. Словарь. – К.: Дух і літера, 2000. – С. 116–120.
2. Лоуренс Д. Г. Семья Брэнгуэнов (Радуга). – С. Пб.: Сов. писатель, 1993. – 448 с.
3. Лоуренс Д. Г. Психоанализ и бессознательное. – М.: ЭКСМО, 2003. – 478 с.
4. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Философское исследование учения Фрейда. – К.: Биб-ка для юношества, 1995. – 314 с.
5. Мілет К. Сексуальна політика. – К.: Основи, 1998. – 620 с.
6. Эстес К. П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях. – К.: София, 2005. – 496 с.
7. Alldritt K. The Visual Imagination of D. H. Lawrence. – L.: Arnold, 1971. – 244 p.
8. Clark L. D. Dark Night of the Body. – Austin: Un-ty of Texas Press, 1964. – 157 p.
9. Daleski H. M. The Forked Flame. A Study of D. H. Lawrence. – L.: Faber, 1965. – 446 p.
10. Ford G. H. Double measure. A Study of the Novels and Stories of D. H. Lawrence – N.Y., 1965. – 244 p.
11. Lawrence D. H. A Propos of “Lady Chatterley’s Lover” // Lawrence D. H. Lady Chatterley’s Lover / Ed. by M. Squires. – Cambridge Univ. Press, 1993. – P. 305–335.
12. Lawrence, D. H. Fantasia of the Unconscious; Psychoanalysis and the Unconscious. – Cambridge, 2004. – 300 p.
13. Lawrence D. H. Sex, Literature and Censorship. – N.Y.: Viking Press, 1959. – 128 p.
14. Lawrence D. H. The Rainbow. – L.: Penguin books, 1991. – 471 p.
15. Lawrence D. H. Women in Love. – L.: Penguin books, 1992. – 542 p.
16. Vickery J. B. Myth and Ritual in the Shorter Fiction of D H.Lawrence // Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice / Ed. by J. B.Vickery. – Un-ty of Nebraska Press, Lincoln, 1966. – P. 163–181.

УДК 821.111–3(73).09

ТВОРЧІСТЬ В. БЕРРОУЗА В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРИ ТА КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ

Гречуха Л. О. (м. Черкаси)

The article seeks to examine role and influence of William S. Burroughs’ creative work on the modern literature and art.

В. Берроуз (1914–1997) досить довго залишався “літературним аутсайдером” не лише на радянському та пострадянському літературному просторі, але й на власній батьківщині. Незаангажованість, з якою письменник говорить про інтимне життя – і особисте, і своїх героїв, – відіграла не останню роль як показник “неприпустимого вільнодумства”. Навіть у такій, здавалося б, демократичній країні, як США, твори Берроуза не друкували до