

ПСИХОАНАЛІТИЧНЕ ПІДґРУНТЯ ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ Д. Г. ЛОУРЕНСА

Проанализировано влияние психоанализа на формирование философско-эстетических взглядов Д. Г. Лоуренса. Определен неоднозначный характер взаимосвязи этого направления и его интерпретации в литературных, литературно-критических и живописных произведениях указанного автора.

Ключевые слова: психоанализ, литературный процесс, природное начало, духовные ценности, постфрейдизм.

Проаналізовано вплив психоаналізу на формування філософсько-естетичних поглядів Д. Г. Лоуренса. З'ясовано неоднозначний характер взаємозв'язку названого напрямку та його інтерпретації в літературних, літературно-критичних і живописних творах зазначеного автора.

Ключові слова: психоаналіз, літературний процес, природне начало, духовні цінності, постфрейдизм.

The influence of psychoanalysis on the formation of philosophical-aesthetic views of D.H. Lawrence. Determined the nature of the relationship ambiguity and its interpretation in the literary, literary-critical and artistic works by a specific author.

The keywords: psychoanalysis, literary process, natural principle, spiritual values, post-Freudism.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. значний вплив на модерністську літературу справили філософські та психологічні теорії Ф. Ніцше, З. Фрейда, К. Юнга. У цьому контексті на особливу увагу заслуговує зв'язок з цими теоріями творчості англійського письменника Девіда Герберта Лоуренса (1885–1930). Поряд зі складними стосунками зазначеного письменника з літературною традицією модернізму, поєднанням у його творах романтичної й реалістичної ліній розвитку літератури на зламі століть, у його творчості знайшли відображення найскладніші проблеми психологічного зламу в житті людини й суспільства, зумовлені змінами в характері соціального розвитку й особливо подіями Першої світової війни. До таких проблем можна зарахувати: співвідношення духовного й тілесного в повсякденному житті людини; порушення традиційних сімейних стосунків; відродження природного прагнення до всього, що дозволяє життя; психологічні аспекти виходу з війни й адаптації до мирного життя [11]. Ці питання продовжують хвилювати й сьогодні, однак у цьому випадку нас більше цікавлять відповіді на вказані проблеми сучасників досліджуваної епохи, оскільки ментальність людей різних часів, особливості середовища їхнього існування, мотиви поведінки – це і є те, що дозволяє отримати неупереджені відповіді щодо глибинного світосприйняття представників певної просторово-часової реальності [5, с. 5]. Усе це якраз і зумовлює актуальність та

необхідність поглибленого філософського аналізу спадщини видатного англійського письменника. Звідси метою пропонованої статті є спроба з'ясувати вплив психоаналізу на естетико-художню позицію Д. Г. Лоуренса, творчість якого має глибоке філософське підґрунтя і є визначальною для світового літературного процесу й зміни світогляду західного суспільства.

Процес «розкріпачення» в літературі зламу XIX–XX ст. відбувався практично одночасно з виникненням і поширенням психоаналізу. Відкрите обговорення питань, пов'язаних з людською тілесністю, стає нормою у філософії й літературі. Перша світова війна стала каталізатором процесу засвоєння теорії Зигмунда Фрейда. І насамперед це виявилось у літературному процесі, оскільки психоаналіз виявив себе, за словами самого Фрейда, наближеним як до медицини, так і до вербального осмислення світу й самопізнання кожної особистості. У зв'язку з цим у вступній лекції до психоаналізу він зазначав: «Колись слова були чаклуванням, слово й тепер багато в чому зберегло свою попередню чудодійну силу. Словами одна людина може ошчасливити іншу або спонукати її до відчаю, словами вчитель передає свої знання учням, словами оратор приваблює слухачів і сприяє визначенню їхніх суджень і рішень. Слова викликають афекти і є загальноновизнаним засобом впливу людей одне на одного» [9, с. 7].

У літературі 1910–1920-их рр. остаточно зникають культурні табу на обговорення питань, пов'язаних з проблемами взаємин статей. Проте причини, які спонукають письменників узятися за таку складну й «пікантну» тему, різні. Проблеми взаємин статей або не зачіпаються зовсім, тому що юнаки покоління Першої світової війни не бачили в житті нічого, окрім відчаю, смерті, страху й сплетіння безглузлого, бездумного животіння з безмірними муками, або розглядаються як варіант товариських взаємин, що є аналогом чоловічої дружби (стосунки Пат Хольман і Роберта Локампа в «Трьох товаришах» Е. М. Ремарка). До проблеми статі звертається й Р. Олдінгтон, який у «Смерті героя» прагне в точності відновити атмосферу, у якій доводилося дихати його героєві: коло його запитів, характерні риси внутрішнього відчуття, деталі побуту, неповторні ознаки часу й простору. Що стосується Лоуренса, то він не тільки одним з перших в англійській літературі успішно трансформував ідеї психоаналізу у свою творчість, а й створив власну концепцію «первинної свідомості» [3, с. 149].

Український філософ Віктор Малахов звертає увагу на те, що саме в умовах непевних перспектив постає невідворотним прагнення людини відчувати твердий ґрунт під ногами, у зв'язку з чим питання моральності слугують для особистості «камертоном її збудженої душі, мірилом її вчинків» [4, с. 5]. Вірогідно, у зв'язку з цим у творах Д. Г. Лоуренса актуалізується принцип «моральності» мистецтва, літератури, який він тлумачить широко, концептуально. Він постійно висловлює думку, що слідування вічним, загальнолюдським ідеалам, орієнтація на універсальні, а не швидкоплинні цінності є найважливішим завданням людини й людства. Письменника завжди вели ідея, ідеал, які набувають у його творах пристрасного пафосу. Звідси критика, особливо англійська, зводить творчість Лоуренса до «пророчої» традиції Ленгленда, Мора, Морріса.

Програма відродження природних людських начал Лоуренса, звичайно, була утопічною, проте жоден із західних письменників перших десятиліть ХХ ст. не зображував буття природного начала в людині з такою проникливою відвагою й пристрасстю. Життя постає в романах Лоуренса як жива стихія, що перетікає з однієї форми в іншу: з вітру в траву, із ґрунту в камінь, з простору в звіра, з часу в людину. Саме на цьому побудована характерна метафоричність його поезії. Світ запахів, видінь, дотиків, відгомонів переповнює людину, вилучаючи її із замкненого кола, долучаючи до цілісності духовного й тілесного єства.

Реалізація в романі Д. Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлі» категорій простору й часу засвідчує зв'язок з природничо-філософською та естетичною думкою епохи модернізму – працями Ч. Дарвіна, А. Бергсона, Ф. Ніцше, З. Фрейда, О. Шпенглера, К. Г. Юнга, а також виявляє зв'язок хронотопу роману і його жанрової специфіки. Цей зв'язок виявився ключовим для формування Д. Г. Лоуренса як зрілого романіста. Відтак використання елементів психоаналізу та його критики є важливим для глибшого розуміння творчості Лоуренса.

Перше знайомство письменника з ідеями психоаналізу сталося у 1912 р., що вплинуло на написання ним власної праці «Фантазія несвідомого». Цей твір засвідчує основні висновки Лоуренса у світлі розвитку теорії Фрейда в часовому відрізку 1893–1910 рр., коли загострилися суперечки між Юнгом та Адлером. Лоуренс під час Першої світової війни вже був знайомий з цими й майже з усіма іншими теоретиками психоаналізу. Це був час, коли зазначений напрям остаточно утвердився у Великобританії, став важливим чинником розвитку науки, літератури, мистецтва: «Спостерігаючи патологічні явища, Фрейд та його послідовники побудували своєрідну концепцію нормального психічного життя і застосували свій метод до вивчення всіх найважливіших його проявів (художньої творчості, міфотворчості, буденної поведінки людини, дотепних висловів, сновидінь, помилкових дій та ін.)» [7, с. 483–484].

Незважаючи на свою зацікавленість в інстинктивному житті чоловіків і жінок, Лоуренс ніколи не був сліпим прихильником психоаналізу. Будучи обізнаним з працями як власне З. Фрейда, К. Юнга, так і найбільш популярних фрейдистів, він подає власну інтерпретацію їхніх думок, найчастіше у своїх листах. Так, у листі до Барбари Лоу, критикуючи «комплекс Едіпа» у творчості Фрейда та фрейдистів, Лоуренс пише: «Ви знаєте, я думаю, «комплекси» є згубним напівтвердженням фрейдистів. Так би мовити, «за деревами не побачили лісу». Коли ви сказали «комплекс матері», ви не сказали нічого, не більше, ніж коли б ви назвали істерію нервовим захворюванням» [3, с. 150]. Деякі критики після смерті Лоуренса навіть прагнули довести його непричетність до психоаналітичної думки того часу. Інші відзначали більш широке розуміння ним психоаналізу, ніж це властиво було його творцям, що виводить письменника на постфрейдистські позиції.

Лоуренс з особливою пристрасстю опікується соціальним становищем жінки. У новому столітті це робить письменника, чия репутація як у літературі, так і в особистому житті пройшла складні перипетії, набагато відомішим за будь-якого іншого англійського письменника. Уже ранні роботи Лоуренса є втіленням боротьби з

«хронічним порушенням» стосунків між свідомістю й тілом, тоді як тогочасні матеріалістичні наукові теорії заперечували божественну природу світу. Він шукає втрачену гармонію й нашттовхує на думку, що різко полярні позиції або ж є ритуально повторюваними, або ж виходять з-під контролю. Проблема полягає в тому, як «відшукати співця» між цими двома крайнощами.

Це все спонукає Лоуренса до створення неспокійних віршів, одним з найкращих серед яких є вірш «Мати». Поетична творчість Лоуренса виводить його на позиції традиції, що починається від Святого Августина й проходить через Паскаля й Бодлера. Лоуренс спонукає до абсолютної переоцінки духовних цінностей, піддаючи сумніву тезу З. Фрейда про «едипів комплекс» як невід'ємну й давню ознаку західноєвропейської цивілізації. «Фортепіано», «Мовчання», «Наречена» та інші вірші цього періоду слід розглядати саме в аспекті пошуку можливостей звільнення від зазначеного комплексу.

Лоуренс ніколи не втрачав контакту з важливими для себе речами, серед яких на чільному місці залишається сукупність поглядів на стосунки чоловіка й жінки. Переживши потрясіння від хвороби, зради, він ніколи не випускав з поля зору те, що дійсно мало для нього особливе значення: звичайні людські радощі, прийняття тілесності як природної й невід'ємної частини людського ества. Усе це є світом його ранньої поезії й оповідання «Білий Павич». У цих творах можна віднайти зображення народження, утечі від себе, боротьби з самим собою. Надаючи особливого значення «первинній свідомості», Лоуренс звертається до «видіння» як засобу відкривати в художньому творі незвідані світи, життєві сили, психологічний стан героя на межі життя і смерті, трагедії невинуватих ілюзій [3, с. 49–50]. Критики відзначають значний вплив «фрейдизму» у творах Лоуренса цього періоду. Однак, якщо уважніше проаналізувати ранню творчість письменника, то стає очевидним значно більший вплив на нього праць Юнга, зокрема його «Психології несвідомого».

Лоуренс писав досить багато про психоаналіз. Його книги «Психоаналіз і несвідоме» та «Фантазії несвідомого» є схематичною популяризацією основних ідей Юнга. Усе це має першорядне значення для розуміння творчості Лоуренса. «Фантазії несвідомого» – незвичайна книга. Вона є своєрідною спробою поєднати розуміння емпіричної неврології з його власною інтерпретацією психології й теорії сексуальності Юнга. Він був переконаний, що «біла раса» божеволіє, засвідчуючи невірноваженість вегетативної нервової системи, що відображається на характері спілкування.

Лоуренс розкривається в конфліктній побудові вірша на межі «загадкової галюцинації», що відтворює таємниці позасвідомого світосприйняття. Його образи завжди полярнізовані, суперечності пробиваються крізь текстури. Але ця боротьба сприймається як реальність. Це як пропедевтичний символізм сну в порівнянні з непрохідними лабіринтами фальсифікацій, що становлять більшість моделей відтворення життя. Галюцинація в нього постає як реальність: концепція інтер'єру, особистість, вислів оракула мають більше значення, ніж звичайна повсякденність.

У досить несподіваному світлі Лоуренс постає як художник. Сюжети його картин нав'язні складними взаємовідносинами чоловіків і жінок, Біблійними

сюжетами, античною міфологією. Герої його картин перебувають у постійному русі, стверджуючи неспокій і швидкоплинність часу. Разом з тим вони досить вільно почувають себе у взаємній боротьбі й суперечностях довоколишнього світу. Отже, живописні роботи Лоуренса продовжують прагнення художника до руйнування міфів і стереотипів [1, с. 11]. Книга Кейт Сагар «Картини Лоуренса» значною мірою заповнює прогалину в цілісному осмисленні його творчості. У ній систематизовано роздуми Лоуренса щодо окремих художників, подано авторське пояснення змісту власних картин і розуміння сутності живопису як різновиду мистецтва [10].

З його творів «Сини і коханці», «Веселка», «Жінки у коханні», а також численних оповідань бачимо, що Лоуренс значно краще за своїх сучасників розкриває одвічні й постійні питання боротьби за визнання й необхідність бути сприйнятим іншими як самостійний суб'єкт. Спираючись на теорію психоаналізу інтерсуб'єктивності, автор демонструє заглибленість у пошуки збалансування суб'єкт-суб'єктних відносин, осмислення полярності психології статей, досягнення складних перипетій стосунків панування-підпорядкування. У його розумінні життєвих взаємовідносин цей процес постає безкінечним. І саме в безкінечному пошуку сенсу людського буття він убачає призначення літератури й людського розуму загалом. Це ж підтверджує й сучасний французький філософ Елізабет Рудинеско: «Смерть, пристрасті, сексуальність, божевілля, несвідоме, стосунки з іншими людьми формують суб'єктивність кожного, і жодна наука, гідна цієї назви, ніколи не пізнає її до кінця, і це дуже добре для нас» [8, с. 21].

Барбара Шапіро, одна з тих, хто здійснив найкращий психоаналітичний аналіз творчості Д. Г. Лоуренса, детально описує «міжособистісні вогнища» письменника, наблизивши цим самим його спадщину до сучасного психоаналізу. Утім, інші дослідники, поряд з психологічною проблематикою, звертають увагу на формально-стилістичні особливості прози Лоуренса й розглядають їх як нову віху в історії англійської літератури ХХ ст. Власне, це вдале поєднання й поставило Лоуренса на чільне місце в ряду філософів і письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Прикметно, що Лоуренс і сам був незрівнянним літературним критиком. Його дослідження є стандартом класичної американської літератури й критичної думки. Він – один з небагатьох критиків, які зрозуміли, що твір мистецтва має безпосереднє відношення до життя, а не є просто «цікавою машиною», яка може бути розібрана на складові частини з метою навчання. Лоуренс наголошував, що призначення істинного твору мистецтва – вплив на наші щирі життєві емоції. А всі критичні дискусії про стиль і форму – це псевдонаукові наслідування «ботанічної моди». Варто вказати на головне питання в оцінці критичних творів Лоуренса: він незмінно впевнений у різниці між прагненням людини й тим, що робить з ним реальне життя. Найбільш виразно такий підхід виявився в критичній оцінці Лоуренсом творчості Манна, Достоевського, По, Мелвілля, Блейка, Гете, Уїтмена. Лоуренс, зокрема, пов'язував характерні риси їхньої творчості з їхніми хворобами, життєвими невдачами. При цьому головне завдання його етичного підходу – показати різницю між тією літературою, яка веде до здоров'я й досконалості в житті, і тією, що відводить убік від такої досконалості.

У «Дослідженні класичної американської літератури» ця доктрина сформульована досить конкретно: художник зазвичай морально прикрашає свою оповідь, а тому ніколи не можна йому довіряти цілковито. Тільки казка говорить правду, художник же є неправдивим апріорі й значна частина його творчості – «хитрість», за якою він намагається приховати істину. Правильне функціонування критики необхідне, щоб відділити те, що є плодом хворобливої уяви художника, від чистого художнього імпульсу. Власне, це й є те, чим критик повинен дійсно займатися. Усе інше він віддає на розсуд читача. Зрештою, прийняти чи не прийняти той чи інший етико-нормативний підхід – «суверенне право кожної особистості, на якій і лежить відповідальність за ризик морального вибору» [6, с. 5].

Не випадково 1913 р., у рік закінчення роботи над романом «Сини й коханці», Д. Г. Лоуренс згадував в одному з листів, що не хоче писати так, як писали Голсуорсі, Ібсен, Стріндберг або ще хтось із подібних до них авторів. Він наголошував на тому, що справжній письменник повинен ненавидіти своїх найближчих попередників, щоб остаточно звільнитися від їхнього впливу. І хоча «визволення» від традицій давалося йому нелегко, процес цей почався вже під час роботи над зазначеним романом.

Цікавим видається історичний збіг: роман був опублікований в один рік з англійським перекладом роботи З. Фрейда «Глумачення сновидінь» (1900). А за рік до появи остаточного варіанту «Синів і коханців» Фрейд публікує роботу під назвою «Основні форми виродження еротичного життя», також добре відому в Англії того часу. До цього ж періоду належить чергове правління роману. Через два роки після його виходу у світ критики заговорили про те, що твір Лоуренса – свого роду коментар до теорії Фрейда про едіпов комплекс. Сам Лоуренс писав у 1912 р. про головного героя роману, що він дійсно любить свою матір більше, ніж будь-кого, навіть більше за інших жінок. Це справжня любов, «у душі Едіпа». Проте письменник, хоча й створив твір з класичним (погляду психоаналізу) розробленням едіпового комплексу, був зацікавлений набагато ширшою проблематикою, яка виводить його героїв далеко поза межі тілесності, яскраво засвідчує самовираження неповторної індивідуальності. Роман «Сини й коханці» деякі критики описують як своєрідні «ліки» письменника від дитячої та юнацької прихильності до матері, що мала, на їхню думку, фрейдистський підтекст.

Як висновок до вищесказаного слід зазначити, що творчість англійського письменника кінця ХІХ – початку ХХ ст. Д. Г. Лоуренса має глибоке філософське й, зокрема, психоаналітичне підґрунтя, сформоване під впливом теорій Ф. Ніцше, З. Фрейда, К. Юнга та їхніх послідовників. Творчо «переплавивши» ідеї названих мислителів, він привніс неповторне бачення розвитку світу й буття в ньому людини. Ідеться насамперед про конфліктність елементів традиції й сучасності, проблеми й перспективи існування сім'ї й подружніх стосунків, особливості й завдання творця і його творіння, співвідношення тілесного й духовного начал, поєднання загальнолюдських цінностей і моралі перехідного соціуму та ін. Тобто про все те, що є причиною незгасаючого інтересу до творчої спадщини Лоуренса – поета, письменника, художника й філософа.

Література:

1. Горбатенко О.В. Філософсько-естетичні уявлення у живописних творах Д. Г. Лоуренса / О. В. Горбатенко // Дні науки філософського факультету – 2013», Міжн. наук. конф. (2013; Київ). Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2013», 16 – 17 квіт. 2013 р.: [матеріали доповідей та виступів] / редкол. : А. Є. Конверський [та ін.]. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – Ч. 4. – С. 11–12.
2. Левчук Л. Т. Психоданаліз: от бессознательного к «усталости от сознания». – К. : Вища шк., Изд-во при Киев. ун-те, 1989. – 183 с.
3. Левчук Л. Т. Психоданаліз: історія, теорія, мистецька практика : навч. посібник. – К. : Либідь, 2002. – 255 с.
4. Малахов В. А. Етика: Курс лекцій: навч. посібник. – 6-те вид. – К. : Либідь, 2006. – 384 с.
5. Пустовит А. В. История европейской культуры: учеб. пособие. – К. : МАУП, 2004. – 400 с.
6. Пустовит А. В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра: учеб. пособие. – К. : МАУП, 2006. – 680 с.
7. Роменець В. А. Історія психології ХХ століття: навч. посібник / В. А. Роменець, І. П. Маноха / вст. ст. В. О. Татенка, Т. М. Титаренко. – Вид. 2-ге, стереотип. – К. : Либідь, 2003. – 992 с.
8. Рудинеско Е. Навіщо нам психоданаліз? / пер. з фр. Є. Марічева. – К. : Ніка-Центр, 2008. – 176 с.
9. Фрейд З. Введение в психоданаліз: лекции. – СПб. : Питер, 2007. – 384 с. – (Серия «Мастера психологии»).
10. Sagar K. D/H/ Lawrence's paintings. Introduction by Keith Sagar / K. Sagar. – Chausser Press London, 2003. – 160 p.
11. Hawthorne D. «D.H. Lawrence on the Unconscious». – Counter-Currents Publishing – www.counter-currents.com.