

Полховская Е.В.  
Симферополь, ТНУ

## КОНЦЕПЦИЯ «ВЫСШЕЙ ЖИЗНИ ТЕЛА» В ТВОРЧЕСТВЕ Д.Г. ЛОУРЕНСА

Воспринимаемое как реакция на либерализм Г.Уэллса, Б.Шоу и Дж. Голсуорси, творчество Д.Г. Лоуренса традиционно считается прославлением физической любви, своеобразной литературной иллюстрацией идей глубинной психологии близких к фрейдизму [Михальская Н.П. 1967: С.34; Кирпенко Л.И. 1995: С.8-10], протестом против цивилизации в духе Блейка, призывом к возвращению к первобытным богам (dark gods) [Burgess Anthony 2000: С. 219].

В сатирическом романе Олдоса Хаксли «Контрапункт» (Point Counter Point) легко угадывается прототип одного из персонажей – Д.Г. Лоуренс. Что у Хаксли – легкая насмешка над пристрастиями романиста, которого сам автор уважал и чьи произведения изучал, то в современной критике превращается в ярлык «философия «голоса крови», мешающий пониманию глубин творческого замысла и его воплощения. Запрет на книги Лоуренса в Британии немало способствовал утверждению стереотипного взгляда, сводящего проблематику романов писателя к сексуальному единению, борьбе инстинктов, дегуманизации человечества. Мы не вправе утверждать, что оценки большинства критиков неверны, но мы не можем игнорировать и то, что Лоуренс идет дальше простого изображения чувств и переживаний, он исследует «я» человека, его естество.

В письме к Эдварду Гарнетту в 1914 году Лоуренс анализирует свой роман «Радуга» (The Rainbow, 1915): “ I don't so much care about what the woman feels – in the ordinary usage of the word. That presumes an ego to feel with. I only care about what the woman is – what she IS – inhumanly, physiologically, materially... You mustn't look in my novel for old stable ego of the character. There is another ego, according to whose action the individual is unrecognizable, and passes through, as it were, allotropic states which it needs a deeper sense than any we've been used to exercise, to discover are states of the same single radically unchanged element. (Like as diamond and coal are the same pure element of carbon. The ordinary novel would trace the history of the diamond – but I say, “Diamond, what! This is carbon.” And my diamond might be coal or soot, and my theme is carbon).” Как видно из письма, писатель открыто декларирует свою увлеченность глубинными мотивами поступков человека.

В «Радуге» и других романах писатель исследует скрытые стороны человеческого естества, “dark vast forest, with wild life in it”(Studies in Classic American Literature, 1923). Он провозглашает новое для его эпохи представление о человеке, которое американский критик Юджин Гудхарт справедливо называет «культуром егго» [Goodheart Eugene 1968: С.162]. Герои Лоуренса пытаются преодолеть силу обстоятельств, вырваться за границы

повседневности, обрести «высшую жизнь тела» - the greater life of the body (The Man Who Died, 1912).

Художественный мир романов Д.Г. Лоуренса не следует сопоставлять с какой-либо этической системой. Представляется правомерным замечание Ю. Гудхарта о том, что Лоуренс, как Блейк и Ницше, - художник над добром и злом, вызывающий наше восхищение и недоверие одновременно. [Goodheart Eugene 1968: С. 181]. Тем не менее, общепринятым считается мнение о связи Лоуренса с английской этической традицией, высказанное Ф.Р. Ливисом. Известный английский критик, однако, упрекает писателя в излишней увлеченности отдельной человеческой индивидуальностью: “No one could have been more profoundly possessed by the perception that life is a matter of individual lives, and that except in individual lives there is no life to be interested in or reverent about, and no life to be served.” [Leavis F.R. 1955: С. 69]

Концепция «высшей жизни тела», по нашему мнению, является ключевой в понимании творчества Лоуренса. Она демонстрирует парадоксальность художественного видения автора, позволяет понять, почему Ф.Р. Ливис говорит о Лоуренсе-моралисте, а Т.С.Элиот называет его грешником (tablet-breaker). [Eliot T.S. 1934: С. 58] «Высшая жизнь тела» отрицает дуализм природного и общественного в человеке. Персонажи Лоуренса – вполне обычные социальные типы, и в то же время в определенный момент им предстоит познать жизнь вне моральных схем и предписаний, испытать преображение и просветление. Так, герои романа «Влюбленные женщины» (Women in Love, 1920) стремятся к цельности, к любви. Это роман не только о женщинах – сестрах Урсуле и Гудгун Бренгвен, не менее важны мужские персонажи - Руперт Беркин, чей образ отчасти автобиографичен, и Джеральд Крич. За описаниями чувственных проявлений скрывается идея концептуализации “ego”. Роман «Влюбленные женщины» сложен своей многоплановостью и символичностью. В первой сцене (глава “Sisters”) Урсула и Гудгун обсуждают вопросы брака, и их беседа выдает подавляемую сексуальность, чувство социальной неустроенности. В конце романа Урсула выходит замуж за Беркина. Может создаться ложное впечатление, что тематика этого произведения ограничивается лишь матримониальными вопросами. На самом же деле, роман – о сложности отношений полов, ведь даже гармония союза Беркина и Урсулы довольно иллюзорна. Руперт Беркин – ключевой персонаж книги, формулирующий отчасти идеи своего создателя. Беркину невыносима мысль о слиянии любящих, потере индивидуальности в брачном союзе. Для понимания его взглядов надо припомнить символический эпизод с африканской статуэткой (глава Totem): “Birkin, white and strangely ghostly, went over to the carved figure of the savage woman in labour. Her nude, protuberant body crouched in a strange, clutching posture, her hands gripping the ends of the ban, above her breast. ...He saw vividly with his spirit the grey, forward-stretching face of the savage woman, dark and tense, abstracted in utter physical stress. It was a terrible face, void, peaked, abstracted almost into meaninglessness by the weight of sensation beneath. He saw Minette in it. As in a

dream, he knew her.” Руперт постигает чувственность первобытного искусства, которая для него сродни женской природе. Беркин ненавидит секс, сковывающий мужчину, превращающий его в жалкую половинку целого, - “he wanted to be single by himself, the woman to be single in herself”. Великая заслуга писателя в том, что он показывает не только внешнее течение событий, но и становление характера персонажа, трансформацию его жизненных представлений. Герою удается связать свою жизнь с любимой женщиной, в какой-то мере его уравнивающей. Это не идеализированный союз, но герой обретает тепло любви. Джеральд Крич не понимает исканий своего друга Беркина, что губит его. Д.Г. Лоуренс использует свое любимое противопоставление – холода и тепла. Смерть Джеральда в горных снегах глубоко символична.

Концепция «высшей жизни тела» не только формирует философию и эстетику лоуренсовских романов, она нацелена на читательское восприятие, побуждая к поиску гармонии когда-то утраченной (отнюдь не в библейском смысле). Лоуренс футуристичен и утопичен. Как удачно заметил Гудхарт, “Lawrence’s imagination was oriented toward the future...its characteristic impulse was to discover new forms of life immanent, though not actual, in the world... his principal discovery was the bodily or physical life that he believed man had once possessed in his pre-civilized past and must now fully recover if future civilized life is to be possible”[Goodheart Eugene 1963: C.1]. Идея необходимости восстановления связи человека и природы уходит корнями в романтизм (Руссо), Лоуренс признавался, что его вдохновителями были и великие русские писатели – Тургенев, Толстой, Достоевский. Непосредственным предшественником Лоуренса в английской литературе является Томас Гарди. Но у Гарди общество подавляет природу человека, и любые проявления чувств могут оказаться губительными, страсть таит опасность даже для сильных индивидуальностей, делая их уязвимыми. Для Лоуренса без признания силы естества невозможно говорить о реализации личности. Так, интеллектуала Сэра Клиффорда в «Любовнике Леди Чаттерлей» (*Lady Chatterly’s Lover*, 1928) писатель делает инвалидом, демонстрируя всю бескровность его идей и представлений. Леди Чаттерлей ощущает мертвенную пустоту своего существования рядом с ним, с человеком, чьим умом она восхищается, и интуитивно отдаляется от него, повинувшись «голосу крови», в поиске высшей гармонии жизни тела.

Из всех писателей прошлого века Д.Г.Лоуренс наиболее страстно и последовательно искал выход из опасности нависшей над человечеством, которую видел в механистичности современной цивилизации: “Why do most people almost invariably ignore the things that are actually present to them? ...They certainly never live on the spot where they are. They inhabit abstract space, the desert void of politics, principles, right and wrong, and so forth... Talking to them is like trying to have a human relationship with the letter X in algebra” (*Insouciance*, 1928). Писатель видит источник жизненности в природной спонтанности, непосредственности. Он замечает, что современная девушке утрачивает эту непосредственность, так как общество навязывает ей

представления о том, что должна чувствовать обманутая любовница или заботливая мать. Сам же писатель стремится к постижению “the instant, the immediate self, the very plasma of the self” (Preface to Poems). В своих романах Лоуренс демонстрирует, как наступает цивилизация на души героев. Именно поэтому так часто живописует автор плотское тяготение, в котором жизненность проявляется мощно и свободно. По собственному признанию, писатель видит нежность и красоту в естественном сексуальном поведении, считает их спасением от ужаса цивилизации. В рассказе “Солнце” (The Sun) Лоуренс противопоставляет двух персонажей – Джульетту и её мужа. Они подобны двум работающим вразнобой двигателям, что могут разрушить друг друга. Джульетта приезжает в Италию, где её утомленное, озябшее сердце оттаивало. Солнце для неё - спасение от ненавистного холода цивилизации. Морис вызывает пренебрежение жены, он пропитан этим жалким бездушным миром. Семья живет в силу «привычки длиною в жизнь». Неспособность мужа привлечь жену (или вообще физическая неспособность к сексуальному контакту, как у Клиффорда Чаттерлей) символизирует нечто большее – потерю жизненности человеком цивилизации.

Как верно замечает Кирпенко Л.И., «не стоит полагать, что романы писателя представляют собой научные теории и доказательства» [Кирпенко Л.И. 1995 : С.15] Великая заслуга Д.Г. Лоуренса в том, что он обнажает импульсы и процессы, скрытые от поверхностного взгляда, концептуально обосновывает и воплощает в художественной форме концепцию «высшей жизни тела».

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Eliot T.S. After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy.-London: Farber @Farber, 1934.- p. 58.
2. Bantock G.H. The Social and Intellectual Background/The Pelican Guide to English Literature.- London: Penguin Books,1969.- p. 13-48.
3. Burgess Anthony English Literature.-London:Longman,2000 –219 p.
4. Goodheart Eugene The Cult of the Ego. The Self in Modern Literature.- Chicago-London: The University of Chicago Press, 1968.- 225 p.
5. Goodheart Eugene The Utopian Vision of D.H. Lawrence.-Chicago: The University of Chicago Press,1963.- 190 p.
6. Holloway J. The Literary Scene/ The Pelican Guide to English Literature.- London: Penguin Books,1969.- p. 51-99.
7. Lawrence D.H. Letters / v1-3.- London: Viking,1962.-1306 p.
- Lawrence D.H. Phoenix. The posthumous Papers of D.H. Lawrence.- London: Heinemann, 1961.- 852 p.
8. Lawrence D.H. The Rainbow.-M: Raduga Publishers, 1985.-427 p.
9. Lawrence D.H. Women in Love ю- Penguin Books, 1996 – 542 p.
10. Leavis F.R. D.H. Lawrence, Novelist. – Chicago: The University of Chicago Press,1979 – 393 p.

11. Robson W.W. D.H. Lawrence and Women in Love The Pelican Guide to English Literature.- London: Penguin Books,1969.- p. 280-301.
12. Кирпенко Л.И. Творчество Дэвида Гёрберта Лоуренса. - Симферополь:МТЭПУ, 1995.- 28с.
13. Лоуренс Д.Г. Собр. соч.:В 5т./ Сост. Л. Ильинский, Л. Лочмеле.- Рига: Конус, 1993.
14. Лоуренс Д.Г. Дочь лошади: Рассказы/ Пер. с англ., сост. и предисл. Николая Пальцева.- М: Известия, 1985.-256 с.
15. Михальская Н.П. Литературно-критические взгляды и теория романа Д.Г. Лоуренса // Ученые записки.- М: Мос.гос. пед.ин-т, 1967.-С.33-77.