
АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ПСИХОЛОГИИ XX ВЕКА

А.В. Хлыстова

Кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Макляя, 6, Москва, Россия, 117198

В статье анализируются соответствия, существующие между психологическими и литературными трактовками таких существенных аспектов формирования личности, как «смерть», «жизнь», «любовь», «искусство».

Ключевые слова: Л.Г. Лоуренс, Э. Фромм, И. Ялом, Ж.-П. Сартр, творческий метод, экзистенция, роман, зарубежная литература.

Понятия «любовь» и «нежность» (Д.Г. Лоуренс «Любовник леди Чаттерлей», Э. Фромм «Мужчина и женщина»)

Писатель-модернист Дэвид Герберт Лоуренс (1885—1930) вошел в литературу как провозвестник нового, свободного отношения к любви. Трактую любовь как возможность познать самого себя и проявить свое Я, разрушая викторианские традиции умолчания об интимной стороне жизни, он призывает людей разобраться в сложном лабиринте их чувств. Именно романист, по мнению Лоуренса, может помочь человеку заглянуть в глубину таящихся в нем «африканских джунглей» эмоций и страстей.

Творческий метод Лоуренса близок модернистской технике «потока сознания», при том что по форме его произведения традиционны: в них отсутствует субъективная камерность мировосприятия, сюжетная фрагментарность и спонтанность композиционной структуры. Человеческие эмоции, ощущения, чувства — вот тот «поток», которым наполнены романы писателя. В передаче разнонаправленных стремлений захваченного жизнью человеческого сердца Лоуренс пользуется модернистскими техниками: моментальностью повествования (когда имитируется мгновенное впечатление от предмета), многоканальностью, при которой информация о действительности предстает как поступающая сразу по всем каналам восприятия и большое место в художественной действительности начинают занимать звуки, запахи, вкусовые и кинестетические ощущения («память боков, колен и плеч», как сказано у Пруста). Известно, что Лоуренс писал научные работы, посвященные психоанализу и проблеме бессознательного.

Важная роль в произведениях Лоуренса отводится интуитивным прозрениям героев, снам, фантазиям и спонтанно возникающим внутренним образам: «Урсула ничего не чувствовала — в ее душе жило одно ощущение нереального мира... Ее сердце было наполнено восхитительным светом, золотистым, словно темный мед, сладким, словно истома дня. Этот свет не мог воссиять над миром, его обителью был неведомый рай, в который она направлялась, — радость от существования,

восторг от того, что можно было жить непознанной, но истинно своей жизнью» [С. 514] (образ кинестетический); «Ей казалось, что она слышит, как волны разбиваются о какой-то тайный берег, большие, медленные, мрачные волны, накачивающиеся с ритмом судьбы так монотонно, что это казалось вечным. Этот бесконечный шорох медленно накачивающихся темных волн судьбы стал частью ее жизни, когда она лежала, уставившись в темноту потемневшими, широко раскрытыми глазами» [460] (аудиальный образ).

Творчество Лоуренса занимает особое положение в художественном пространстве модернизма. Писатель отвергает свойственную модернистам пессимистическую философию и в своем лучшем романе «Любовник леди Чаттерлей» создает универсальную концепцию жизни, не просто объясняющую несовершенство современного мира, но и предлагающую пути выхода из этого затянувшегося неблагополучия.

Обвиняя «механистическую цивилизацию» в порабощении человека («Человек изобрел машину, и теперь машина творит человека»), писатель находит универсальный идеал в гармонии тела и духа, впервые делая акцент не на духовное начало, а на телесное. Голосу *крови* писатель отводит роль «лакмусовой бумажки» в определении истинности отношений между людьми. В одном из писем он скажет так: «Моя великая религия заключается в вере в плоть и кровь, в то, что они мудрее, чем интеллект. Наш разум может ошибаться, но то, что чувствует, во что верит и что говорит наша кровь, — всегда правда» [2. С. 103]. В конце XX века психологи станут считать сенсорную память областью бессознательного и использовать «мудрость тела» для достижения эффективных изменений и личностного развития.

Высшим проявлением таящихся в человеке возможностей Лоуренс считал любовь. Физическая сторона любви признается неотъемлемым атрибутом подлинного чувства. «Любовник леди Чаттерлей» должен был стать реализацией заветной мечты автора о романе, утверждающем торжество любви как высшее проявление человеческой сущности. В статье по поводу «Любовника леди Чаттерлей» Лоуренс писал: «Жизнь приемлема только тогда, когда тело и разум находятся в гармонии и когда между ними устанавливается естественное равновесие» [2. С. 109]. Перифразируя эту цитату в терминах психологии, можно сказать, что гармония устанавливается тогда, когда в равновесии находятся подсознание и сознание, то есть когда человек позволяет иногда своему сознанию «разжимать руки» и доверять мудрости тела. Подсознательное (телесное) восприятие создает сенсорные репрезентации мира: визуальные, аудиальные, кинестетические, обонятельные и вкусовые. Функции же сознания сводятся к следующим действиям: оценке, комментарию, определению цели и контролю. Проблема цивилизованного мира в том, что излишняя «механизация жизни», как называл это Лоуренс, приводит к перевесу сознательного над бессознательным. Мы оказываемся в рациональном мире, не способные воспользоваться интуитивным бессознательным знанием, более глубоким, чем все логические системы.

Когда некоторые читатели романа «Любовник леди Чаттерлей» спрашивали автора, верно ли, что его смысл — восхваление секса, писатель не отвечал

или говорил, что все ответы — в романе. Итак, верно ли, что это роман о физической стороне контакта между мужчиной и женщиной?

Мы ответим на этот вопрос после экскурсии в творческую лабораторию основоположника социальной психологии Эриха Фромма (1900—1980), который, основав собственную школу социального психоанализа в начале 1930-х годов XX века, словно бы продолжает развивать идеи Лоуренса, умершего в 1930 г. Эрих Фромм считал, что наше общество разобщено и антигуманно, а попросту говоря, больно. Диагноз, определяющий эту болезнь, — отчуждение людей друг от друга. «Глубочайшая человеческая потребность состоит в том, чтобы преодолеть эту раздельность, вырваться из плена одиночества», — пишет он в книге «Искусство любить» (1956) [3. С. 79]. Лекарством от болезни общества может стать любовь. «Любовь — ответ на проблему человеческого существования» [3. С. 77]. Считая любовь (между мужчиной и женщиной, между ребенком и родителем, любовь братскую, дружескую и т.д.) главным проявлением человечности, Фромм выводит «формулу любви», измеряя ее нежностью! «Понятие „нежность“ многогранно, — пишет Э. Фромм. — Это и любовь, и уважение, и понимание. Нежность — это что-то, отличающееся от сексуальности, голода и жажды... Нежность не существует сама по себе, у нее нет цели, нет и кульминационных моментов и мгновенного конца. Она находит свое удовлетворение в самом действии, в радости быть преисполненным любви, ласковым и нежным, серьезно воспринимать другого человека, уважать его и делать счастливым», «у нее нет иной цели, кроме как радоваться теплоту, нежному чувству радости и заботы о другом человеке». [4. С. 124]

С одной стороны, нежность бессознательна, потому что не имеет цели. Любая цель убивает нежность. С другой стороны, только человеку, обладающему, в отличие от животных, сознанием, доступен переход от инстинктивных стремлений к безраздельной нежности. Наверное, так и осуществляется гармоничное взаимодействие между сознанием и подсознанием: сознание определяет направление наших стремлений, запускает поисковый процесс: «Хочу быть нежным. Как?», а подсознание реализует поставленную задачу, и в этот момент сознание «сжимает руки», давая дорогу способу более глубокому, чем логика.

Вооруженные теорией Фромма, обратимся теперь к роману Лоуренса, чтобы увидеть, как его герои через сомнения и разочарования шли к доверчивому и лишенному целей принятию любви. В результате замужества Конни обрела положение в обществе, интеллектуальное окружение, социальную значимость. Ее сексуальная жизнь была достаточно жалкой, но нельзя сказать, чтобы ее не было вовсе. Найти любовника и даже при некоторой изощренности получить удовлетворение для нее не составляло труда. Однако все это было не то. Женщина в Конни с каждым годом угасала. Невозможность родить ребенка и реализовать свое женское, природное и такое теплое человеческое начало лишало Конни здоровья, счастья и смысла жизни.

Мэллорс же искал в женщинах возможность наилучшим образом реализовать свою природную мужскую сексуальность. И если Конни нужен был ребенок, то Мэллорс — отзывчивая и нежная любовница.

К моменту встречи они поняли, что их стремления останутся нереализованными. И каждый словно смирился с таким положением дел, ушел в оболочку своих страданий и неполноценности, не ожидая чуда от жизни и не веря в него. К тому же разделявшая их социальная пропасть — аристократка и шахтерский сын, хозяйка имения и слуга — исключала всякую мысль о сближении. Тем самым оказалось выполнено первое условие настоящей любви: ни одна сознательно поставленная цель не являлась предпосылкой их близости.

Все произошло спонтанно, интуитивно, словно в трансе. Конни плакала, сама не зная от чего, держа в руках недавно родившегося фазаненка. И в Мэллорсе пробудилось вдруг желание, бывшее глубинным стремлением мужского естества к творению жизни. В этот момент он не думал о собственном наслаждении. Символично, что образ Мэллорса в романе сопрягается с образами природы и весны, с пробуждением и возникновением жизни.

В истории дальнейших отношений Конни и Мэллорса всплыли, конечно, их прежние цели и стремления. Были и обиды и непонимание. Тем не менее, в итоге герои смогли прийти к нежности.

«Сказать тебе, что есть у тебя и чего нет у других и от чего зависит будущее? — спрашивает Конни у Мэллорса. И отвечает: Это смелость твоей нежности».

«Наша культура лишает нас мужества быть нежными... — напишет позже Эрих Фромм. — Это связано с тем, что наше общество имеет целевую ориентацию».

Констанция и Мэллорс решают наперекор всем светским условностям быть вместе. И финал романа еще раз подтверждает, что история героев — не апофеоз физического влечения, а метафора настоящего чувства: вынужденные расстаться на неопределенный срок, герои сохраняют нежность.

Нежность — это что-то, отличающееся от сексуальности...

У нее нет иной цели, кроме как радоваться теплоте, нежному чувству радости и заботы о другом человеке.

**Понятия «жизнь», «смерть», «искусство»
(Ирвин Ялом «Мамочка и смысл жизни»,
Альбер Камю «Посторонний», «Чума», «Миф о Сизифе»,
Жан-Поль Сартр «Тошнота»)**

Ведущей проблемой экзистенциальной философии является проблема смерти: в моменты осознания собственной смертности человек начинает по-настоящему ощущать жизнь, существовать в глубинном смысле этого слова.

Что мешает человеку экзистенциально ощущать жизнь в остальное время? Похоже, все то же доминирующий рационализм, подменяющий экзистенцию постановкой целей и их достижением.

Экзистенциальная психология учит человека смотреть в лицо собственной смерти. Ирэн, героиня новеллы И. Ялома, известного экзистенциального психотерапевта, в течение трех лет тяжело переживает смерть мужа («Семь уроков терапии печали»). По ее словам, она не хочет жить из-за того, что те, кого она любит, умирают. Настоящей же причиной многолетней депрессии Ирэн является страх перед неизбежностью собственной смерти.

Герои романа Альбера Камю «Чума» в течение года находятся перед лицом смерти, воплощенной в образе чумного города. Перед читателем разворачиваются картины глобальной зараженности смертью: стонущие больные, брошенные трупы, дома, полные мертвецов, полчища крыс на улицах. Осознавая возможность собственной гибели и в общем-то обреченность всех усилий, герои Камю каждый день выходят на борьбу со смертью. «Главное — это хорошо делать свое дело», — говорит доктор Риэ. Герои романа не сломлены кажущейся абсурдностью существования. Они полны «спокойным мужеством» и стремлением бороться за жизнь. Это стремление не направлено к конкретной цели. Оно равнозначно жизни вообще. Жизни, которая существует в противовес смерти. «Тепло жизни и образ смерти — вот что такое знание», — говорит Камю. Доктор Риэ решает записать эту историю борьбы с чумой «да просто для того, чтобы сказать о том, чему учит тебя година бедствий: есть больше оснований восхищаться людьми, чем презирать их» [6].

В том случае, если мы будем убегать от смерти, наша жизнь не состоится. Убегая от смерти, мы убегаем и от жизни. Как Инь и Ян, жизнь и смерть полны только единством.

В новелле «Проклятие венгерского кота» Ирвин Ялом пишет: «Смерть делает жизнь более насыщенной, более яркой. Осознание смерти добавляет особую остроту, сладко-горький вкус в человеческую жизнь. Да, может быть, правда, что жизнь в измерении сна делает тебя бессмертным, но твоя жизнь мне кажется пропитанной скукой. Когда я попросил тебя недавно описать твою жизнь, ты после паузы ответил: „Я жду“. И это жизнь? Ожидание и есть жизнь? У тебя осталась лишь одна жизнь. Почему бы не прожить ее полноценно?» [8].

Как Ирвин Ялом словами венгерского кота «я жду» осуждает обесцененную жизнь, так и Альбер Камю говорил о неподлинности ожидающего «бытия-в-мире»: герой романа «Посторонний» Мерсо в тюрьме «часто думал: если бы меня заставили жить в стволе высохшего дерева и совсем ничего нельзя было бы делать, только смотреть, как цветет небо над головой, я бы понемногу и к этому привык. Ждал бы, чтоб пролетела птица или напозли облака, все равно как здесь жду, в каком еще диковинном галстуке явится мой адвокат, а в прежней жизни запасался терпением до субботы, когда можно будет обнять Мари» [6].

«Человек абсурда, — пишет Камю в «Мифе о Сизифе», — начинается там, где кончается человек, питающий надежды», подразумевая под надеждами рациональные цели и ожидания.

«Жизнь в измерении сна» и ожидание («я жду») — метафора бессмысленного времяпрепровождения, направленного к исполнению целей.

С другой стороны, отказ от сугубо рациональных устремлений не должен восприниматься как возвращение к первобытной непосредственности. Подлинная экзистенция — это не состояние до-сознания, а следующая за сознательной ступень: способность произвольно «разжимать руки» своего сознания и погружаться в стихию подсознательного. Мы снова приходим к идее о гармонии между духом и телом, учению о срединном пути и единстве и борьбе противоположностей, но теперь в биографии каждого.

Жизнь героя романа А. Камю «Посторонний» поражает бессмысленностью. Мерсо в своем существовании не ставит целей, не дает оценок своим действиям в системе общепринятых моральных координат, не утруждает себя внутренним комментарием собственных поступков. Мерсо отрицает принятые в обществе стереотипы: стремление сделать карьеру, жениться, иметь деньги, окружить себя множеством друзей и знакомых. Он лишь ощущает жизнь: жару и духоту летнего дня, ласкающую свежесть моря, любовные стремления плоти, заливающий глаза жгучий пот ненависти. Герой Камю — это экспериментально созданный образ: современный человек, очищенный от социальных установок, как от скорлупы. По мысли Камю, без своих «доспехов», мы неразвиты и примитивны. Хотя и «милосердие иногда стучится» в наши сердца, как и в сердце Мерсо: «Через перегородку донесли странные глухие звуки, и я понял, что старик плачет. Сам не знаю почему, я подумал о маме».

Итак, ощущение себя в экзистенции не должно сводиться только к телесности. Доведенная до крайности телесность лишь еще одно из проявлений абсурда. Герой романа Сартра «Тошнота» с омерзением ощущает собственную плоть: «у меня во рту постоянная лужица беловатой жидкости, которая — ненавязчиво — обволакивает мой язык. Эта лужица — тоже я. И язык — тоже. И горло — это тоже я... Слюна у меня сладковатая, тело теплое, мне муторно от самого себя» [7]. Здесь телесность — метафора повседневности: еды, комфорта, секса. Жизнь, лишенная духовной составляющей.

Таким образом, недостаточно отречься от абсурда социальных догм, как это сделал герой Камю. Надо еще суметь проложить мостик от до-сознательного состояния к пост-рациональному гармоничному соотношению сознания и подсознания. Помогает этому концентрация на сущностно важных проблемах бытия, главной из которых является проблема смерти.

Убогое существование героя Камю продолжается до тех пор, пока Мерсо не осознает, что жить осталось несколько часов: в этот момент он проникается вдруг ощущением радости бытия, восхищается красотой и совершенством мира, и вдруг... становится человеком.

Об особой наполненности жизнью перед лицом смерти И. Ялом рассуждает в новелле «Странствия с Паулой», рассказывая о женщине, которая должна умереть через несколько месяцев и которая живет при этом богатой, полной духовными свершениями и душевным теплом жизнью. «Мне кажется, она поняла, что времени нет, и нет возможности играть в ожидание»: «Пойми, что не смерть золотая, — говорила Паула, — а ощущение полноты жизни перед лицом смерти. Подумай, как остро ты ощущаешь бесцельность последних дней: последняя весна, последний полет пуха одуванчика, в последний раз опадают цветы глицинии. Золотое время — это также время великого освобождения, когда ты свободно говоришь *нет* всем тривиальным обязанностям и посвящаешь себя полностью тому, о чем мечтал всю жизнь, — общению с друзьями, наблюдению за сменой времен года, за волнением моря» [8].

Второй способ полноценного слияния с жизнью — творчество. От омерзительной тошноты героя Сартра спасает искусство — прекрасная песня негритян-

ки: «...поет голос. В этом месте на пластинке, наверное, царапина, потому что раздается странный шум. И сердце сжимается — ведь это легкое покашливание иглы на пластинке никак не затронуло мелодии. Она так далеко — так далеко за пределами... Негритянка поет. Стало быть, можно оправдать свое существование? Оправдать хотя бы чуть-чуть? я страшно оробел. Не могу ли я попробовать?» [7].

В новелле «Двойное разоблачение» Ирвин Ялом связывает личностный рост пациентки с возвращением вдохновения: забытое с детства желание писать стихи вновь приходит к ней и наполняет поэзией жизни.

Мартин Хайдеггер считал, что экзистенция (подлинное бытие) — это действие человека, а не просто его присутствие в мире. Через деятельность человека Бытие становится просветленным. Бытие одновременно и является нам, и создается нами как нечто интимное, близкое, согретое человеческим теплом. Доминантой экзистенциальной философии Хайдеггера было понятие «заботы» — заботы человека о человеке, «тепло человеческих рук».

«Слепое сердце — одинокое сердце», — говорил А. Камю.

Таким образом, мы приходим к выводу, что счастье достижимо, если оно основывается на трех китах: принятии смерти, творческом устремлении и чувстве заботы, нежности и тепла по отношению к другому человеку.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Лоуренс Д.Г. Женщины в любви. — СПб.: Азбука-классика: Институт соитологии, 2007.
- [2] Михальская Н.П., Пронин А.П. и др. Зарубежная литература. XX век. — М.: Дрофа, 2003.
- [3] Фромм Э. Искусство любить. — СПб.: Азбука-классика, 2005.
- [4] Фромм Э. Мужчина и женщина. — М.: АСТ, 1998.
- [5] Камю А. Миф о Сизифе: Философский трактат. Падение: Повесть. — СПб.: Азбука-классика, 2005.
- [6] Камю А. Посторонний; Чума. — М.: ТЕРРА, 1997.
- [7] Сартр Ж.-П. Тошнота. — СПб.: Азбука-классика, 2006.
- [8] Ялом И. Мамочка и смысл жизни: Психотерапевтические истории. — М.: Эксмо, 2005.

ASPECTS OF DEVELOPMENT OF THE PERSON IN THE CONTEXT THE FOREIGN LITERATURE AND XXTH CENTURY PSYCHOLOGY

A.V. Hlystova

Faculty of the Russian and foreign literature
The Russian university of friendship of people
Mikluho-Maklaja str., 6, Moscow, Russia, 117198

In this clause the author writes about ontological categories which form concept «person». These are such categories, as «death», «life», «tenderness», «love», «creativity». The author uses actual achievements of a psychological science for studying the literature.

Key words: L.G. Lawrence, E. Fromm, I. Jalom, J.-P. Sartre, a creative method, exsistentia, the novel, the foreign literature.