



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра английского языка и литературы  
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему «Телесное и духовное в романе Д. Г. Лоуренса «Любовник леди  
Чаттерлей»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Пушкарева Александра Вадимовна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ д.ф.н., доцент, профессор \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Якушкина Татьяна Викторовна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Родичева Анна Анатольевна \_\_\_\_\_

«21» июня 2022г.

Санкт–Петербург

2022

## Оглавление

Введение .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Глава 1. Аспекты конструирования понятия «телесное» в XIX-начале XX вв. .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
1.1. Развитие проблематики тела в философии XIX в.	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
1.2. Развитие идей тела в психоанализе З. Фрейда.	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
1.3. Влияние идей психоанализа на литературу начала XX века: творчество Д. Г. Лоуренса в контексте английского модернизма.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Выводы по главе 1.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Глава 2. Телесное и духовное в романе Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей».....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.1. Система персонажей как выражение основного конфликта в романе ..	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.1.1. Образ Клиффорда Чаттерлей и идея деградирующей цивилизации в романе .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.1.2. Природное начало в образе Конни Чаттерлей	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.1.3. Телесные желания как возрождение естественной природы человека на примере образа Оливера Меллорса.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2. Способы выражения телесного в романе.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.3. Выбор Конни Чаттерлей как разрешение конфликта телесного и духовного в романе .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Выводы по главе 2.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Заключение .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Список использованной литературы.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>

## Введение

Д. Г. Лоуренса можно назвать одной из ключевых фигур английской литературы XX столетия. Его творчество занимает особенное место в художественном пространстве модернизма, так как в своих произведениях писатель не только представляет новое, универсальное видение жизни, раскрывающее внутренний потенциал и индивидуальность человека, но и объясняет несовершенство современной реальности, вызванное особенностями послевоенного периода.

Д. Г. Лоуренса не случайно называют «больным сыном цивилизации». Его вклад в английский модернизм заключается в создании своеобразного натурфилософского учения: выступая против механической цивилизации, он предлагает программу «возрождения естественных начал человеческой личности, где машинизации жизни противопоставляется свобода чувств и страстей, непосредственность их проявления» [18, с. 28]. Чувства, на которые писатель делает акцент в своих произведениях, такие как страсть, влечение, сексуальное желание тела, он относит к физиологии человека и даже преувеличивает её сущность: «зовом плоти и крови», велением полового инстинкта пытается он объяснить всю сложность взаимоотношений между людьми и своеобразие поведения каждого человека в его личной и общественной жизни» [18, с. 29].

Ярким проявлением такой позиции писателя является его роман «Любовник леди Чаттерлей», где писатель-модернист выдвигает собственный идеал гармонии тела и духа, впервые в литературе отдавая приоритет телесному началу, а не духовному: «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» [13, с. 34]. Вместе с тем, в своей статье «По поводу романа «Любовник леди Чаттерлей» (1929), Д. Г. Лоуренс подчёркивает, что гармония в жизни присутствует только

тогда, когда тело и душа находятся в единстве друг с другом, но выполняют разные функции, создавая равновесие. Следуя его теории, подсознательное (телесное) восприятие создает сенсорные репрезентации мира, а душа или разум отвечает за оценку, определение целей наших действий и поступков и их контроль.

**Актуальность работы** вызвана фактом построения культуры рубежа XX-XXI вв. и современной культуры на принципе сублимации телесного и нивелировании духовного. Нарушение баланса между этими концептами в современной культуре делает актуальным возвращение к соотношению этих начал в творчестве Д. Г. Лоуренса.

**Актуальность** также объясняется возможностью иного прочтения последнего итогового романа Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» в свете соотношения телесного и духовного, а не цивилизационного и природного, что характерно для отечественного литературоведения.

**Цель исследования:** проанализировать конфликт телесного и духовного начал в человеке в произведении Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» (1928).

Для достижения цели исследования ставятся следующие **задачи**:

1. Осветить историю развития проблематики тела в работах философов XIX в.
2. Выявить особенности понимания феномена сексуального тела в учении
3. Фрейда и его влияния на творчество Д. Г. Лоуренса.
3. Проанализировать систему персонажей в романе «Любовник леди Чаттерлей» с точки зрения конфликта телесного и духовного.
4. Выявить зависимость основного конфликта от проблемы телесного и духовного на примере выбора героини.

**Объектом исследования** является проблема телесного в западной культуре XIX-начала XX вв. и английском модернизме.

**Предметом исследования** является проблема телесного и духовного в романе Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей».

**Материалом исследования** послужил роман Д. Г. Лоуренса «The Lady Chatterley's Lover» (1928). При переводе цитат был использован перевод И. Багрова и М. Литвиновой - «Любовник леди Чаттерлей» (2018).

**Методы исследования:** историко-литературный с элементами сравнительно-сопоставительного и герменевтического.

**Практическая значимость исследования** определяется возможностью использования его материалов в семинарах и спецкурсах, посвященных творчеству Д. Г. Лоуренса, а также истории английской литературы эпохи модернизма, истории зарубежной литературы XX в.

**Структура работы.** Содержание исследования изложено на 50 страницах текста и включает введение, 2 главы, сопровождающиеся выводами, заключение, список использованных источников. Список библиографической литературы состоит из 31 наименования, из них 5 на иностранных языках.

**Апробация работы.** Основные положения работы излагались в сообщении на тему «Тело и телесное как объект изучения в гуманитарных науках XX в.: от философии экзистенциализма к культурологическим исследованиям рубежа XX-XXI вв.» на студенческой научной конференции ГПА (г. Санкт-Петербург, 2022 г.).

## **Глава 1. Аспекты конструирования понятия «телесное» в XIX-начале XX вв.**

### **1.1. Развитие проблематики тела в философии XIX в.**

В середине XIX в., под влиянием такого знакового события как создание теории видов Ч. Дарвина (1809-1882), меняется научно-философская и культурная парадигма. Мысль ученого-натуралиста о происхождении видов методом естественного отбора отразилась на глобальном мировоззрении и затронула социальные и политические идеи своего времени. Как справедливо отмечает Р. Х. Денильханова, «происхождение живых организмов и их многообразие в конечном итоге есть результат накопления случайных индивидуальных различий, полезных в борьбе за существование» [6, с. 116]. Борьбой за существование называли систему взаимоотношений живых существ друг с другом, а её результатом был естественный отбор. На основе этих идей получила распространение теория социального дарвинизма.

Если теории Дарвина объяснялись биологическими процессами, то социал-дарвинизм затрагивал связь человеческих отношений в обществе и закономерностей идей ученого - объяснения происхождения живых организмов, выявления превосходства сильной особи над слабой путём естественного отбора; отсюда появилось «оправдание естественного права сильного над слабым не только в биологическом, но и в социальном смысле» [6, с. 116]. Принимая эту теорию во внимание, необходимо было закрепить мысль о том, что биологический человек живет законами природы и инстинктов, что повлияло на дальнейшее развитие европейской философии.

История развития человека по классической философии основывалась на тесной связи духа и разума, где идеальный человек - рациональное существо, а сфера сознания служила онтологической основой для анализа. Именно поэтому долгое время феномен тела обходили стороной в культуре и не задумывались о способностях телесного бытия как расширения учения о человеке в многообразных аспектах его сущности и существования.

Тело же представлялось плотью, физиологической оболочкой человека, что было установлено картезианской антропологической концепцией, долгое время сохранявшей своё положение в науке. Усиление внимания к проблеме связано с разработкой неклассической парадигмы анализа человека в XIX в., где акцент перемещается на тело как на инструмент познания, источник экзистенциальных переживаний, позволяющий человеку осознавать своё Я.

Научные открытия этого периода именуется «философией жизни». Привлекают внимание в аспекте проблематики нашего исследования теории А. Шопенгауэра (1788-1860), Ф. Ницше (1844-1900), А. Бергсона (1859-1941). Несомненная важность их работ состоит в становлении онтологических оснований единства духовной и телесной сторон, которые раскрываются в большом количестве областей знаний о человеке, таких как философия, литература, искусство. Одним из первых шаг вперед делает А. Шопенгауэр (1788-1860), в работах которого прослеживается проблема бессознательного.

Итак, философ представил свою точку зрения в собрании сочинений «Мир как воля и представление» (1818): тело выступает посредником проявления своих желаний через Волю. Философ делает тело объективным, указывая на то, что физиологические особенности человека являются проявлением его индивидуальной телесной Воли: «Органы тела должны соответствовать главным вожделениям, в которых проявляет себя Воля, должны быть их видимым выражением» [26, с. 199]. В этой теории развитие телесных желаний через бессознательное (Волю) ведёт к ключевому фактору новой идейности о теле как неотделимом источнике познания человека.

Человек у А. Шопенгауэра обязательно является личностью, не ограниченной одним разумом. У него есть тело, которое является источником проявлений, желаний, эмоций. Иными словами, согласно теории А. Шопенгауэра, бытие человека состоит не только из разумного мышления, но и чувственного. За основу сознания берётся некое расплывчатое «я-волящее», которое проявляет себя через тело и также предоставляет человеку возможность мыслить и познавать, но вторичной реальностью.

Попытки проникнуть в новую, неизведанную область для того, чтобы узнать истоки нового желания и проявления организма, не приносят результата: они «оборачиваются раскрытием бездонной пустоты, в которой индивид не находит никакого содержания; пустоты, которая не предоставляет ему возможности встретиться с собой, как с тем самым индивидом и через это утвердиться в таком качестве» [16, с. 99]. Индивид сталкивается лишь с субъектом познания, а зов природы считает голосом «головой ангела без тела» [16, с. 99]. «Ангелом» является сама Воля, само желание человека жить не только разумом, но и второстепенным чувством тела: «Воля сама по себе Воля, которая теперь во мне как в одном из бесчисленного множества своих объективаций приходит к заключению о собственном небытии» [16, с. 100].

Итак, действие Воли и движение тела – это две, дополняющие друг друга, субстанции. Человек ощущает проявления Воли не только как свои желания, но и Воли как проявления телесного, своего внутреннего мира, не всегда контролируемого: «Волевой акт и действие тела – это не два объективно познанных различных состояния, объединенных связью причинности; они не находятся между собою в отношении причины и действия, нет, они представляют собой одно и то же, но только данное двумя совершенно различными способами – один раз совершенно непосредственно и другой раз в созерцании для рассудка. Действие тела есть не что иное, как объективированный, то есть вступивший в созерцание, акт воли» [26, с. 98-99].

Ещё одной формой познания у А. Шопенгауэра является эмпирическое сознание, выражаемое между Волей и ее сознанием. Познавая их, индивид как бы «лишается конкретной объективации и поднимается над своей индивидуальностью, освобождаясь от аффектов телесности» [25, с. 34]. При эмпирическом познании человек находится и вне разума, и вне Воли, оставаясь «голым» чистым субъектом, далеким от собственных природных желаний.

Стоит сказать, что теория А. Шопенгауэра осталась необъяснимой в концепции бессознательного: двойственность Воли/разума и индивида/субъекта познания упиралась в рамки внутреннего бытия. Попытку развить идею

Шопенгауэра предпринял другой философ - Ф. Ницше, заменивший понятие «Воля» понятием «Воля к власти».

В отличие от А. Шопенгауэра, у Ф. Ницше Воля не является одним проявлением телесных желаний, а выражает целый ряд чувств, «включающий движение «от» и движение «к» чему-либо, чувство «мускульного движения», мышление, которое всегда сопровождает волевой акт» [15, с. 269]. В связи с этим, становится невозможным объяснить одним термином «тело» широкий спектр его значения. Ф. Ницше использует в своих работах термин «телесность», который А. А. Торопова характеризует как «ментальную конструкцию для обозначения всего того стихийно иррационального варева, присутствующего в человеке, но не порожденного разумом» [20, с. 19].

В своей книге «Антихрист. Проклятие христианству!» (1895) философ утверждает, что телесность служит катализатором человеческого бытия, а телесные проявления, человеческие инстинкты должны восприниматься как факт целостности собственного тела и бытия человека во всех его проявлениях: «...объяснение самого себя по схеме психологии инстинктов есть фактически лишь момент той целостности, в которой человек пребывает в некоем отношении к самому себе» [15, с. 300]. Человек же в данном случае не отождествляется со своим телом, но рассматривает себя и мир через призму телесности: «...тело должно стать путеводной нитью не только в рассмотрении человека, но и в рассмотрении мира: речь идет о проекции на мир в ракурсе животного и животности» [15, с. 315].

Стоит отметить важным для нашего исследования тот факт, что Ф. Ницше первым разрушает устоявшиеся нормы «субъект-объект», «внешнее-внутреннее» и т.д. Он говорит, что культура разъединяет все рамки внешнего и внутреннего бытия человека, поэтому телесность, как проявление индивидуальности, теперь находится между внешним и внутренним, то есть между душой и телом: «Знание, поглощаемое в избытке не ради утоления голода и даже сверх потребности, перестает действовать в качестве мотива, преобразующего и побуждающего проявиться вовне, и остается скрытым в

недрах некоего хаотичного внутреннего мира, который современный человек со странной гордостью считает свойственной ему лично «духовностью» [15, с. 293]. Таким образом, справедливо заключает А. Ю. Серякова, «телесность не просто преодолевает данные бинарные оппозиции, но она осуществляет себя на границе внешнего и внутреннего» [19, с. 137]. Ф. Ницше вкладывает в образ тела ключевые ценности собственной философии: жизнь, здоровье, стремление к власти, подавляемые христианской этикой, что ведёт к отрицанию дуализма души и тела [20, с. 19].

Дальнейшее развитие проблематики телесного дают идеи А. Бергсона (1859-1941), в учениях которого тело выступает связующим звеном между человеком и внешним миром. Согласно точке зрения И. Духана, длительность как непрерывная изменчивость отражала тот новый стиль мира, который складывался во второй половине XIX века. Философ пробовал выразить непрерывность связи пространства и времени, именуемой длительностью и выражающей новый концепт человеческого бытия [7, с. 187].

По мнению А. А. Тороповой, А. Бергсон обратил внимание на то, что «тело так же изменчиво и непостоянно, как и всякое явление действительности, что оно изменяется каждый миг и оказывается постоянным лишь в своем непостоянстве» [20, с. 20]. Из этого следует, что тело не имеет одного состояния и меняется каждую секунду, наполняясь новым сознанием, что философ раскрывает в своей работе «Материя и память» (1896): «Их взаимосвязь не позволяет сознанию в своих актах полностью отделиться от тела, всегда остается внутренний голос тела» [4, с. 555]. Значит, единой формы для него не существует, а новые телесные ощущения становятся фактором внутренних осмыслений и переживаний, а также способом восприятия времени.

Таким образом, научные открытия конца XIX века ознаменовали прогресс в изучении телесного, доказав важность проявлений тела, указывающих на целостность личности. Благодаря идеям учёных-философов, тело воспринимается не только как способ выражения иррациональных человеческих процессов, но и как инструмент познания внутреннего и внешнего миров.

## 1.2. Развитие идей тела в психоанализе З. Фрейда

Подробное изучение западного психоанализа начала XX., в особенности идей З. Фрейда (1856-1939), привело к раскрытию подсознательных психических процессов в структуре человеческой личности через телесное. Психоанализ поднял на поверхность проблемы интериоризации (сокрытия внутренних процессов) и экстериоризации (стремления проявить внутренние процессы вовне), а также доказал тесную взаимосвязь психического и телесного [20, с. 24].

Особое внимание З. Фрейд уделяет бессознательному в психологической парадигме. История вопроса подробно освещена на страницах его «Лекций по введению в психоанализ и Новый цикл» (1917). В его теории бессознательное выражалось через факт осознания, т.е. возможности мыслить, и нахождения в сознании. Бессознательное всегда есть в движении и, чаще всего, наполнено «психическим коррелятом влечений, которые стремятся дать выход своей энергии» [23, с. 119]. Чаще всего, именно бессознательное выражается в тесной связи с активностью человека и находит свое проявление в его индивидуальном бытии. При этом в некоторых проявлениях бессознательного присутствуют элементы постороннего бытия, не имеющего отношения к достоверности человеческого существования. Например, З. Фрейд отмечает «отсутствие в бессознательном различных степеней достоверности, сомнения и отрицания, изменчивости, зависимости от временной организации» [23, с. 119]. Из этого следует, что бессознательное может существовать самостоятельно, отделяясь от сознания и даже противостоя внутренней жизненной организации человека, т. е. организму. Нельзя не согласиться с Е. А. Белан, которая утверждает, что в таком ракурсе бессознательное приобретает черты, за пределами эмпирическому существованию человеческого Я, «поскольку данные характеристики вступают в противоречие с закономерностями протекания процессов психической реальности индивидуального и социального субъекта» [2, с. 185].

Данная теория может быть объяснена моделью различных психических состояний, выделенной З. Фрейдом: Оно (ид), Я (эго) и сверх-Я (супер-эго). Оно (ид) являло собой стандартную парадигму, охватывающую «все прирожденное,

генетически первичное, подчиненное принципу удовольствия и ничего не знающее ни о реальности, ни об обществе» [2, с. 186]. Это состояние было иррационально и аморально.

Я (Эго) стоит на ступень выше и отвечает за возможность приспособливаться к внешним обстоятельствам, воспринимать принятые нормы, контролировать своё тело. Заметим, что Эго — «посредник между стимулами, идущими как из этой среды, так и из глубин организма, с одной стороны, и ответными двигательными реакциями — с другой» [2, с. 185]. Именно Эго отвечает за инстинкт самосохранения, контроль над телесными желаниями, опыт внешних воздействий в памяти, избегание угрожающих влияний, воспоминания, познание внешнего через внутреннее и т. д.

И наконец - сверх-Я, которое служит инструментом сильного контроля моральных и физических чувств, которые находятся под контролем человека. Данное состояние выделяется тем, что супер-эго, по З. Фрейду, - продукт влияний, исходящих от других людей. Оно берет начало из детства и остается неизменяемым с человеком на всю жизнь.

Проявления своих «Я», где чаще всего превалирует «сверх-Я», находит отражение в концепции тела. Телесность в понятии психического аппарата основывалась на идее глубинных бессознательных инстинктов и желаний человека как на детерминантах его жизни.

З. Фрейд отождествлял тело и организм и считал, что проявления человеческой жизни зависят от функциональности тела, причём телесное бессознательное здесь берет верх как над психическим, так и над физическим: «...необходимо приписать органам тела, кроме их функциональной роли, еще сексуальную, эрогенную, <...> они оказываются не в состоянии выполнить своего функционального назначения, если это другое сексуальное, эрогенное назначение их овладевает ими слишком сильно» [22, с. 292]. В связи с этим, З. Фрейд выделяет тело природное и сексуальное. Большое распространение получило понятие второго, с которым переплетается понятие инстинктов, о которых мы говорили выше: «Сексуальное имеет дело с воображением человека,

которое в той или иной мере цензурируется сознанием, создающим напряжение между склонностью удовлетворить запретное желание и стремлением его подавить» [20, с. 25].

Резюмируя, скажем, что человеческие проявления расширяются до целой системы психических парадигм, где пунктом наблюдений в человеке становится не просто «Я», а бессознательное «сверх-Я», часто выраженное в телесных импульсах, которые определяют его деятельность. В статье П. П. Конопасевич говорится, что именно в «сверх-Я» заложены многие стимулы человеческой деятельности, именно «Оно» руководит человеком и определяет большей частью саму его сущность [10, с. 1583].

Большое внимание З. Фрейд уделяет западной культуре, которая воспринимается как система подавления свободы выбора. Философ рассматривает тело как знаково-символическую форму пережитого опыта социализации, зависимую от неё и не всегда удовлетворённую ею. З. Фрейд говорит о подавлении обществом сексуальных импульсов бессознательного у человека: «Человек не удовлетворен культурой, которая резко обуздывает его свободу, в том числе и сексуальную, и которая не дает ему возможности полного удовлетворения своих сексуальных порывов» [22, с. 400]. Это выражается как в ограничении половой жизни и некой «редукции инстинкта жизни», анализирует С. А. Кондраков, т. е. в стремлении объединить как можно большее количество людей, так и в «редукции инстинкта смерти», т. е. в ограничении свойственной человеку агрессии [8, с. 159]. Механизмом попыток подавления культуры является «Сверх-Я», ответственное за создание принципов.

Важным для нашего исследования фактом является то, что борьба культуры и человека нашла себя в идеях философа ещё и как оппозиция природы и цивилизации. Природа для З. Фрейда выступает источником мучения, а человек, ограниченный от проявлений культуры, является рабом своих первичных влечений.

В связи с активной популяризацией психоанализа, психологическая наука конца XIX-начала XX вв. продвинулась в своём развитии. Важнейшие

парадигмы, возникшие под влиянием идей З. Фрейда, позднее найдут отражение в художественных произведениях модернизма. Главным фактором появления интереса к новой концепции было развитие феномена «бессознательного». М. С. Рогачевская подчёркивает: «Психоанализ выступил с целой программой радикального культурного переворота, а также предложил ядро современного научного открытия» [17, с. 61].

Стоит заметить, что психологизм повлиял на восприятие модернистского текста, которое основывалось на информации, полученной путём органов чувств: обоняния, осязания, тактильности. Опираясь на исследование М. С. Рогачевской, можно заключить, что «меняется целевая направленность художественного произведения: полагаясь на впечатления от органов чувств, роман пытается дать представление о психике, или душе» [17, с. 60].

Таким образом, З. Фрейд доказал сложность и противоречивость человеческой психики, часто руководимой телесными и сексуальными инстинктами, и указал на бессознательное, содержащее спектр эмоций, влечений и желаний человека, как на главный фактор побуждений человека, что нашло отражение в романах писателей-модернистов.

### **1.3. Влияние идей психоанализа на литературу начала XX века: творчество Д. Г. Лоуренса в контексте английского модернизма**

Расцвет модернизма как нового философского движения возник как начало пересмотра классических традиций. Становится совершенно очевидным, что воспринимать человека как раньше невозможно, поэтому модернисты выводят тело и телесные желания на первый план, что отражается в идеях З. Фрейда.

Под влиянием З. Фрейда меняются подходы к изображению жизни и выдвигаются новые идеи формирования человека, что и является основой формирования такого направления в искусстве, как модернизм: «Психоанализ, как он был разработан Фрейдом, является апофеозом индивида, крайней степенью интеллектуальной анархии. Бесспорно, он повлиял на английский

роман последних двадцати лет больше, чем какое-либо другое идейное течение [23, с. 170].

Основным влиянием фрейдизма была сфера подсознательного и бессознательного в человеке и теория влечений, которая рассматривает человека как «искателя удовольствий» и выделяет эротическое влечение. И. А. Муратова приходит к выводу о том, что идея безусловного приоритета внутреннего, духовного в человеке потеряла свою актуальность, уступив место телесности, аффекту, сексуальности, желанию» [15, с. 143]. Телесные желания сексуального и эротического характера, формирование индивидуального стиля, образа, проявление телесной оригинальности интерпретируются как проявление субъективности, исключительности, как величайший дар, который дала человеку природа.

Идеи З. Фрейда повлияли не только на отношение к телесности, но и на самоопределение человека. Философ считал выражение воли возможным настолько, насколько возможно освобождение от бессознательных импульсов. Человек теперь чувствовал своё тело самостоятельным объектом вне естественных природных законов, что отразилось в литературе XX в., которая, для дальнейшего своего развития также должна была изменить подход к человеку - в романтизме роль человека в ней была искажена, также как и в реализме: модернисты пишут о людях со спутанным сознанием, «бездеятельных, ни во что не верящих, обреченных на безысходность».

Выдающимися представителями модернизма были В. Вулф (1882-1941), Д. Джойс (1882-1941), в произведениях которых преобладает техника потока сознания, сочетающая в результате увлечения Фрейдом «восприятие повседневной реальности с задумчивостью, мечтами и фантазиями». Стоит упомянуть Г. Джеймса (1843-1916) и Д. Г. Лоуренса (1885-1930), романы которых полны психологизма. Здесь стоит рассмотреть подробно концепцию Д. Г. Лоуренса, внёсшего особенный вклад в литературу, автора 13 романов, посвященных особенностям человеческой природы. Его роль в модернизме выражается в том, что он, в отличие от Д. Джойса и В. Вулф, делает акцент на

телесное проявление человека. Фрейдистские мотивы остро чувствуются в романе писателя «Сыновья и любовники» (1913), где изображена попытка подавить Эдипов комплекс через психологические мотивы.

Главным же продуктом творчества Д. Г. Лоуренса становится сексуальная сторона жизни человека и то, какие основы сексуальность закладывает в него, что он берёт из трудов З. Фрейда; интеллект же отходит на второй план, что он выражает в своём эссе «По поводу романа «Любовник леди Чаттерлей» (1929): «Моя религия – это вера в кровь и плоть, которые мудрее интеллекта. Наше сознание, разум могут ошибаться. Но то, что чувствует и говорит нам наша плоть – всегда правда» [14, с. 360].

Писатель находит пути выхода современного общества из застоя в единении природы и человека: для возрождения своей личности, возврата былой чувствительности и эмоциональной насыщенности, необходимо было выйти за рамки цивилизации и её рационалистические ограничения и обрести свое истинное «Я» путём познания глубин своего сознания, обращения к телесному.

Здесь стоит вернуться к оппозиции природы и цивилизации З. Фрейда, рассмотренной нами ранее, ведь Д. Г. Лоуренс акцентирует внимание на отрицании рационализма, где такие инструменты западной цивилизации, как разум и логика, наука и машина, ведут к духовному распаду человека. Как справедливо заключает Н. Г. Кондрахина, «это произошло из-за того, что человек, являясь частью природы, утратил связь с ней, выбрав критерием истинного знания о мире только достижения науки, выводы и концепции которой не способны описать столь сложное и таинственное явление как жизнь или человек» [10, с. 91]. Вышеперечисленным проблемам Д. Г. Лоуренс посвятил свой роман «Любовник леди Чаттерлей» (1928), в котором раскрываются данные идеи.

Таким образом, писатели-модернисты предлагают новый подход к изображению жизни человека, используя за основу идеи З. Фрейда о бессознательном, где человек выступает источником проявления своих внутренних желаний. Они разрушают традиции реалистического подхода и

выдвигают на первый план изображение механизмов человеческого восприятия, характера, настроений.

### **Выводы по главе 1**

Создание теории видов Ч. Дарвина ознаменовало перелом науки и философии XIX в.: изменилось восприятие человека, рассматриваемое теперь через его природу и инстинкты, что находит отражение в европейской философии в работах таких учёных XIX века, как А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, А. Бергсон. Тело рассматривается как самостоятельный объект, а бессознательное выступает источником побуждения. Его изучение через психоанализ З. Фрейда доказало факт важности психики в телесных проявлениях, что связано с теорией Ч. Дарвина, который поставил человека в цепь биологических (телесных, сексуальных) инстинктов.

Теория З. Фрейда выступила также и основой творчества английских модернистов - в XIX веке идея безусловного приоритета строгости, духовности и интеллектуальности в человеке потеряла свою актуальность, уступив место телесности, естественности, желанию, примером чего служит роман Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей».

## **Глава 2. Телесное и духовное в романе Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей»**

### **2.1. Система персонажей как выражение основного конфликта в романе**

#### **2.1.1. Образ Клиффорда Чаттерлей и идея деградирующей цивилизации в романе**

Роман Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» написан в непростые для Англии времена послевоенного периода хаоса и разрухи, обнажающего удушающую власть буржуазного общества, порочность капиталистического строя: «Положение страны, пережившей вместе с другими европейскими государствами Первую мировую войну, вызывает к жизни произведения, относимые к группе потерянного поколения, спецификой которых, по сравнению с другими странами, становится изображение викторианской страны торжествующей буржуазности как породившей массовую бойню войны» [6, с. 45]. Своей антивоенной позицией писатель доказывал необходимость вернуть свободу мысли и действия, обнажить чувственное и непорочное в человеке, порицаемое обществом. Его попытка выразить свой протест в творчестве потерпела неудачу: в 1928 году, после недолгого выхода романа в свет, он запрещается на 30 лет, а творчество Д. Г. Лоуренса подвергается серьёзным претензиям со стороны властей. Выставка его картин преследуется полицией, а экземпляры романа конфисковывают у читателей. Лишь в 1960 году, после судебного процесса, произведение было возвращено в свет и с тех пор остается одним из самых актуальных и любимых романов в мире.

Сам Д. Г. Лоуренс в своём эссе «По поводу «Любовника леди Чаттерлей» (1929) называет роман «чистой, честной книгой» [14, с. 65], в которой выражена идеология западной цивилизации, одобряющая индустриализацию и механизацию, погоню за прибылью; возвышающая интеллектуальную духовность и отвергающая телесные или физиологические желания человека и их проявления. Единение с природой и непризнание технического прогресса здесь обречено на гибель.

Это были последствия войны, отразившиеся на обществе, смысл которых писатель объясняет с самых первых строк романа: «В столь горькое время выпало нам жить, что мы тщимся не замечать эту горечь. Приходит беда, рушит нашу жизнь, а мы сразу же прямо на руинах наново торим тропки к надежде. Тяжкий это труд. Впереди — рывины да преграды. Мы их либо обходим, либо, с грехом пополам, берем приступом. Но какие бы невзгоды на нас ни обрушивались, жизнь идет своим чередом» [13, с. 5] / «Ours is essentially a tragic age, so we refuse to take it. The cataclysm has happened, we are among the ruins, we start to build up new little habitats, to have new little hopes. It is rather hard work: there is now no smooth road into the future: but we go round, or scramble over. We've got to live, no matter how many skies have fallen» [33, p. 9].

Главный же конфликт в романе создаёт наличие протеста, указывающего на надежду о приобретении утраченной гармонии. Это было возвышение эмоциональной духовности в телесной связи двух главных персонажей - Конни Чаттерлей и Оливера Меллорса. Согласно мнению Д. Г. Лоуренса, именно они являют собой возражение механизации, выражение «истинной культуры» естественного человека, открытого чувствам и не поддающегося автономности разума; Клиффорд Чаттерлей же олицетворяет собой холодный рассудок и непоколебимую суровость цивилизации. Таким образом, система персонажей завязана на разрешении основного конфликта интеллектуальной и эмоциональной духовностей, где тело является определяющим фактором, на что обращает внимание М. Трейлинг: «Действие «Любовника леди Чаттерли» разворачивается в постапокалиптическом обществе, где разум и тело разделены, а первое стоит выше второго, что скорее рассматривается как препятствие. Поскольку эмоции для Лоуренса неизбежно связаны с телом, это разделение приводит к неспособности испытывать соответствующие эмоции» [34, с. 14].

Итак, Клиффорд Чаттерлей, согласно самому Д. Г. Лоуренсу, является воплощением войны и антигуманной цивилизации, а его увечье «символизирует паралич, глубокий чувственный и сексуальный паралич, которым поражено большинство мужчин его типа и сословия» [14, с. 132]. Стоит отметить, что Д. Г.

Лоуренс часто внедрял элемент изувеченности тела в свои произведения, например, образы Пола Моррела в «Сыновьях и любовниках» (1913) и мистера Крича во «Влюбленных женщинах» (1920). Замысел демонстрирования покалеченного тела проявляется в отображении последствий войны для всего общества в целом - согласно мнению О. Т. Бандровской, «мировая война была воспринята писателем как катализатор дезинтеграции личности, как иллюстрация вечной антиномии цивилизации и природы» [1, с. 35]. Поэтому элемент инвалидности и увечья является метафорой человека своего времени.

Итак, сэр Клиффорд Чаттерлей славится благородной внешностью, подчеркнутой изящной одеждой и модными галстуками: «На румянном лице играла бодрая, если не сказать веселая, улыбка, по-прежнему широки плечи и крепки руки» [13, с. 6] / «with his ruddy, healthy-looking face, his shoulders were broad and strong, his hands were very strong» [33, p. 10]. Однако, после получения телесной травмы на войне, «в лице читалась настороженность, а во взгляде порой сквозила отрешенность, присущая калекам» [13, с. 6] / «yet still in his face one saw the watchful look, the slight vacancy of a cripple» [33, p. 10]. Д. Г. Лоуренс объясняет это отпечатком тяжёлого события: Клиффорд теперь воспринимает жизнь как дар, как ещё один шанс сделать что-то полезное для мира, оставив после себя след. При этом писатель акцентирует внимание на том, что, как изящно бы ни выглядел Клиффорд, в его внутреннем мире чувствуется опустошение, как будто «что-то надломилось у него в душе, какие-то чувства безвозвратно исчезли» [13, с. 6] / «something inside him had perished, some of his feelings had gone» [33, p. 11].

Телесная травма играет большую роль в формировании характера Клиффорда. Как справедливо отмечает О. Т. Бандровская, опираясь на точку зрения Л. Батти в его «Синдроме Чаттерлей» (1966), «сначала с относительной умеренностью и изяществом, затем с растущей болезненной грубостью и жестокостью сэр Клиффорд превращается из умного, талантливого человека в нечто человекоподобное» [1, с. 34]. Примечательно, что последствия травмы проявляются в смене его психологических состояний: сначала он опустошен и безразличен к внешнему миру, но апатию сменяет восторг и полное довольство

собой от осознания власти над машиной. Д. Г. Лоуренс вводит такой резкий контраст для того, чтобы показать нестабильность сознания и деградацию не только человека, но и всего механизированного общества.

Клиффорд пытается вести полноценную жизнедеятельность, адаптируясь к положению: он занимается литературой, пишет рассказы, однако здесь встречается проблему - героям его текстов «не хватает жизни»: «Рассказы <...> получались умно, иронично, но не угадывался авторский замысел; действие разворачивалось словно в пустоте» [13, с. 23] / «Clever, rather spiteful, and yet, in some mysterious way, meaningless; it was as if the whole thing took place in a vacuum» [33, p. 28]. Д. Г. Лоуренс наделяет «пустотой» не только Клиффорда, но и персонажей его произведений.

Одновременно с написанием журналов, Клиффорд возглавляет управление шахтами. Для него это становится возможностью ощущать себя полноценным человеком, ведь Клиффорд понимает, что механизация, автономность технических процессов подвластна человеку без физической возможности пользования своим телом. Эта мысль воодушевляет его на новые свершения: он загорается идеей подчинить себе машину и пользоваться благами цивилизации для подтверждения собственной значимости, отвергая другие желания своего организма: «Спертый воздух подземелья оказался для него живительнее кислорода, ибо принес ощущение власти! Власти! Значит, он еще на что-то способен. А сколько ждет впереди! Сколько побед, да, побед! Их не сравнить с победами литературными; те принесли лишь известность среди людей, увядших от собственной несостоятельности и злобы. Его ждет победа, достойная настоящего мужчины!» [13, с. 154] / «The very stale air of the colliery was better than oxygen to him. It gave him a sense of power, power. He was doing something: and he was going to do something. He was going to win, to win: not as he had won with his stories, mere publicity, amid a whole sapping of energy and malice. But a man's victory!» [33, p. 160-161]. Д. Трейлинг верно замечает: «Клиффорд, чья инвалидность не позволяет получать чисто физические переживания,

утверждает, что тело - нечто иное, как «обуза», и предпочитает «высшее удовольствие от жизни ума» [34, с. 8].

Свободное время Клиффорд проводит с гостями в собственном доме: к нему приходят бывшие товарищи из Кембриджа, с которыми он ведёт интеллектуальные беседы. Молодые люди придерживаются позиции «жить нужно высокодуховно, а остальное — личное дело каждого и значения не имеет» [13, с. 45] / «What you did apart from that was your private affair, and didn't much matter» [33, p. 48]. В их беседах часто всплывают темы половых вопросов, где мужчины выдвигают свою точку зрения: половую жизнь нужно воспринимать лишь как физиологическое требование организма, не придавая этому значение: «Порой меня допекает желудок. А голод и вовсе действует губительно. Так же и изголодавшаяся плоть частенько напоминает о себе» [13, с. 47] / «Sometimes indigestion interferes with me. Hunger would interfere with me disastrously. In the same way starved sex interferes with me» [33, p. 51]. Мужчины высказываются и о телесных началах человека: тело для них выступает лишь физической оболочкой, нужды которого нужно уметь претерпевать: «Пока способен забыть о теле, ты счастлив, а напомнит оно о себе, и ты несчастнейший из несчастных; если в цивилизации вообще есть какой-то смысл, она должна помочь нам забыть о теле» [13, с. 105] / «So long as you can forget your body you are happy, and the moment you begin to be aware of your body, you are wretched; so, if civilization is any good, it has to help us to forget our bodies» [33, p. 106]. Слушая эти высказывания, жена Клиффорда Конни заключает: это пустые и бездушные люди, продукт индустриализации. Отвергая телесное в человеке и возвышая интеллектуальную духовность, восхваляя технический прогресс и рассматривая его как новую эпоху человечества, эти люди превращаются в мертвецов без будущего: «Все его друзья — внутренне холодные, каждый сам по себе. Да и есть ли у самых высокородных аристократов эта «высота», и не глупый ли фарс само их кичливое поведение? Какой в этом смысл? Все это — бездушная чепуха» [13, с. 101] / «They were all inwardly hard and separate. What was the point, when even the smartest aristocrats had really nothing positive of their own to hold, and their rule

was really a farce, not rule at all? What was the point? It was all cold nonsense» [33, p. 100].

Конни приходит к выводу не только о физическом параличе мужа, но и душевном: «...виделась эта омертвляющая пелена, обволакивающая сознание мужа. Страшно! Пелена эта, казалось, лишала Клиффорда его особенки, даже ума» [13, с. 71] / «She felt all the background of his mind filling up with mist, with nothingness. And it frightened her. It made him seem impersonal, almost to idiocy» [33, p. 68]. Восхваление науки и уподобление разуму сделали из Клиффорда душевную калеку. Как верно замечает О. Т. Бандровская, жизнь мужа и жены, по мнению Клиффорда, держится силой привычки, что говорит о преобладании духовной связи между ними [1, с. 35]. Конни не обвиняет мужа в эгоизме - она лишь убеждается в том, что такие люди совсем не способны дарить тепло: «Он не давал тепла, не давал простого, душевного человеческого общения. Теплоты и задушевности в нем не сыскать, лишь холодная, расчетливая и благовоспитанная рассудочность» [13, с. 101] / «This lack of warmth, this lack of the simple, warm, physical contact, was he not to blame for that? He was never really warm, nor even kind, only thoughtful, considerate, in a well-bred, cold sort of way» [33, p. 110].

Таким образом, Д. Г. Лоуренс подчёркивает душевное уродство Клиффорда, а в его образе выдвигает идею об общем влиянии технологий на человека, которые приводят к вымиранию естественного и телесного.

### **2.1.2. Природное начало в образе Конни Чаттерлей**

Образ Конни Чаттерлей является одним из ключевых в романе. Стоит отметить главенствующую роль женщины в духовной близости между мужчиной и женщиной, которую подчёркивает В. Хестер, анализируя творчество Д. Г. Лоуренса: «Men are the doors and thinkers, while women are passive and emotional. Love is the only area where women act as initiators. Lawrence says that in love the woman is one who initiates and the man the one who answers» [32, p. 22] / «Мужчины - лидеры и мыслители, в то время как женщины пассивны

и эмоциональны. Любовь - это единственная область, где женщины выступают в роли инициаторов. Лоуренс говорит, что в любви женщина - это та, кто иницирует, а мужчина - тот, кто отвечает».

В юности Конни воспитывалась в строгой обстановке. У нее и ее сестры Хильды были любовные связи в подростковом возрасте, когда им было восемнадцать лет. Они не осознавали понятия «любовь» или «сексуальность»: для них прекрасная, чистая свобода женщины была более прекрасна, чем сексуальная.

Внешность Конни была неприметной: «Мягкие каштановые волосы, румяное, простодушное, как у деревенской девушки, лицо, крепкое тело» [13, с. 6] / «Constance was a ruddy, country-looking girl with soft brown hair and sturdy body» [33, p. 7]. Д. Г. Лоуренс подчеркивает особенность внутренней составляющей характера героини, на долю которой выпало испытание: «Движения обманчиво плавны и неспешны — не угадать недюжинной внутренней силы» [13, с. 7] / «And slow movements, full of unusual energy» [33, p. 7]. В предпоследний год войны во Фландрии, Конни выходит замуж за Клиффорда, однако, спустя полгода после свадьбы, муж возвращается с тяжелейшими ранениями, «израненный, едва живой» [13, с. 5] / «more or less in bits» [33, p. 6], которые мешают вести ему полноценную жизнь и лишают супругов физической близости: «Но ниже пояса тело Клиффорда так и осталось недвижимым» [13, с. 5] / «With the lower half of his body, from the hips down, paralysed for ever» [33, p. 6]. Образ Конни играет роль спасателя, сиделки и помощницы своего мужа, которая помогает ему как морально («Муж обсуждал с ней каждую мелочь дотошно и обстоятельно, а ей приходилось напрягать все силы и тела, и души, и женского своего естества — собирать их воедино, увязывать в композиции рассказа» [13, с. 23] / «He talked everything over with her monotonously, insistently, persistently, and she had to respond with all her might. It was as if her whole soul and body and sex had to rouse up and pass into theme stories of his» [33, p. 20]), так и физически («Всё как и прежде: встала в семь часов, спустилась к Клиффорду — ему нужно помочь во всех интимных отправлениях»

[13, с. 100] / «She had to help him in all the intimate things» [33, p. 104]); в обязанности Конни также входит контроль над всем домашним хозяйством.

Сначала героиня пребывает в восторге: Клиффорд обсуждает с ней личные вопросы монотонно, настойчиво и ей приходится отвечать изо всех сил, что возбуждает и поглощает её. Однако затем Конни начинает понимать, что устаёт от постоянного общения без телесной связи. Факт инвалидности мужа как мужчины угнетает Конни, ведь она не видит будущего в отношениях, избегающих какой-либо телесной связи: «Душой и мыслями они были едины, телом — просто не существовали друг для друга и избегали любого напоминания об этом, боялись, как преступники — улик» [13, с. 26] / «He was so very much at one with her, in his mind and hers, but bodily they were non-existent to one another, and neither could bear to drag in the corpus delicti» [33, p. 30].

От безвыходности ситуации, от осознания своей беспомощности перед инвалидностью мужа, Конни впадает в отчаяние: с каждым днём она теряет смысл существования, а внешний мир, её жизнь, брак с Клиффордом, кажутся бессмысленными: «Так же в пустоте протекала и жизнь супругов. Остального просто не существовало. Усадьба, слуги — все казалось бесплотным и ненастоящим» [13, с. 8] / «And thus far it was a life: in the void. For the rest it was non-existence. Wragby was there, the servants... but spectral, not really existing» [33, p. 9]. Клиффорд же пытается помочь жене, но безуспешно: он пытается убедить Конни завести ребенка от другого мужчины, которого можно было бы воспитать как наследника поместья, однако делает это в целях сохранения рода Чаттерлей как хранителей традиций. Клиффорд не считает телесную связь Конни с другим женщиной изменой - превыше всего он ценит факт их брака.

Отсутствие телесной близости отражается и на внешнем виде тела Конни. Д. Г. Лоуренс отмечает, как с каждым днём угасает живость её тела, движений, а кожа приобретает тусклый цвет: «Наливаться бы этому телу, точно яблоку, ан нет! Как переспелый плод, теряло оно упругость, кожа — шелковистость. Недостало этому плоду солнца и тепла, оттого и цветом тускл, и соком скуден» [13, с. 98] / «Her body should have had a full, down-slipping richness; but it lacked

something. Instead of ripening its firm, down-running curves, her body was flattening and going a little harsh. It was as if it had not had enough sun and warmth; it was a little greyish and sapless» [33, p. 103]; «Плоть, ее женскую суть забыли, просто отвергли, да, отвергли. И она состарилась» [13, с. 99] / «Old through neglect and denial, yes, denial» [33, p. 105].

Д. Г. Лоуренс подчеркивает прямые телесные изменения: «Зато спереди жалко на себя смотреть. Грудь и живот начали немного обвисать, так она похудела, усохла телом, состарилась, толком и не пожив» [13, с. 100] / «But the front of her body made her miserable. It was already beginning to slacken, with a slack sort of thinness, almost withered, going old before it had ever really lived». [33, p. 107]. Конни чувствует угнетение, обиду за себя, упущенное время с Клиффордом, и понимает, что эта ярость рвётся наружу: «И все же глубоко в душе у Конни все ярче разгоралась обида: с ней поступили нечестно, ее обманули! Обида за свое тело, свою плоть — чувство опасное. Коль скоро оно пробудилось — ему нужен выход, иначе оно жадным пламенем сожрет душу. Бедняга Клиффорд!» [13, с. 101] / «And yet, deep inside herself, a sense of injustice, of being defrauded, had begun to burn in Connie. The physical sense of injustice is a dangerous feeling, once it is awakened. It must have outlet, or it eats away the one in whom it is aroused. Poor Clifford, he was not to blame!» [33, p. 108].

Накопившееся недовольство выливается в желание проявить свои телесные начала, дать своему телу новую жизнь; доказать необходимость существовать не только духовно, но и телесно, на что справедливо указывает Д. Анджар: «Однако удовлетворительная сексуальная адаптация важна для психического здоровья и эффективной жизни. Вот почему тело Конни увядает, а ее депрессия не ослабевает» [30, p. 81]. Конни находит любовника, Микаэлиса, что даёт ей временное спокойствие. Они встречаются, когда герой принимает приглашение Клиффорда навестить Рагби. Микаэлис знает, что он произвёл впечатление на Конни своей отчужденностью и холодностью, и также оценивает ее, за счёт чего у героини появляется влечение к нему. Его поведение в постели вызывает у Конни желание относиться к нему с нежностью и состраданием.

Несмотря на то, что их первый половой акт не производит впечатление на героиню, Конни счастлива: её тело наконец-то начинает проявлять себя физиологически: «У неё появилась уверенность в себе, даже белее — едва заметное довольство собой. Уверенность в своих силах, хоть и зиждилась на чистой физиологии, давала огромную радость» [13, с. 43] / «And enough to give her a subtle sort of self-assurance, something blind and a little arrogant. It was an almost mechanical confidence in her own powers, and went with a great cheerfulness» [33, p. 49].

Меняется у Конни и отношение к Клиффорду: «Конни радовалась жизни, радовалась пробуждающемуся женскому началу. И своим настроением она изо всех сил старалась подвигнуть Клиффорда на самые удачные творения. И в ту пору они ему удавались, и он был почти что счастлив в неведении» [13, с. 43] / «And she used all her aroused cheerfulness and satisfaction to stimulate Clifford, so that he wrote his best at this time, and was almost happy in his strange blind way. He really reaped the fruits of the sensual satisfaction she got out of Michaelis' male passivity erect inside her» [33, p. 50].

Микаэлис помогает Конни раскрепощаться как женщине, ведь, благодаря их телесной связи, она чувствует себя полноценно. Однако, вскоре эти отношения перестают приносить удовольствие: Микаэлис не даёт ей постоянной уверенности в себе. Возвращаясь к Клиффорду, Конни снова утопает в апатии: «Связь с Микаэлисом — словно развлекательная поездка, бегство из страны унылого супружества, построенного долгим упорным трудом, страданием и долготерпением» [13, с. 64] / «But her love was somehow only an excursion from her marriage with Clifford; the long, slow habit of intimacy, formed through years of suffering and patience» [33, p. 70]; «Беда любой поездки в том, что рано или поздно приходится возвращаться домой» [13, с. 64] / «But the point of an excursion is that you come home again» [33, p. 71].

Без Микаэлиса героиня вновь чувствует угнетение, ощущает собственную ненужность. Символичным является эпизод в лесу, где Конни видит двух рыжих куриц, высидивающих фазаньи яйца. Она углубляется в отчаяние

происходящего - видя, как животные «утверждаются в исполненности своего материнства» [13, с. 161] / «so proud and deep in all the heat of the pondering female blood» [33, p. 170], Конни почти плачет, ощущая своё одиночество: «Никому-то она не нужна, ни как мать, ни как женщина. Какая она женщина, — так, средоточие страхов» [13, с. 161] / «She, herself was so forlorn and unused, not a female at all, just a mere thing of terrors» [33, p. 170]. С этого момента Конни посещает лес каждый день, где ей открывается прелесть природных проявлений: «Наседки — единственные существа на свете, согревавшие ей душу» [13, с. 161] / «Now she came every day to the hens, they were the only things in the world that warmed her heart» [33, p. 170]; «Конни присела и восторженно засмотрелась на птенца. Жизнь! Жизнь! У нее на глазах начиналась новая, чистая, не ведающая страха жизнь. Новая жизнь! Такое крохотное и такое бесстрашное существо!» [13, с. 162] / «Connie crouched to watch in a sort of ecstasy. Life, life! Pure, sparky, fearless new life! New life! So tiny and so utterly without fear!» [33, p. 172]. Лес становится местом спасения Конни от душевных терзаний: «Лишь одно желание было у нее в те дни: поскорее уйти в лес, к сторожке. А все остальное в жизни — мучительный сон» [13, с. 162] / «She had only one desire now, to go to the clearing in the wood. The rest was a kind of painful dream» [33, p. 173]. Здесь же происходит первая встреча Конни с Оливером Меллорсом.

Таким образом, персонаж Конни Чаттерлей в романе выражает один из главных протестов романа. Именно её поступки и характер как женщины, носителя выбора между двумя сторонами конфликта, объясняет главную идею - переход духовности на новый уровень путём радости союза тела.

### **2.1.3. Телесные желания как возрождение естественной природы человека на примере образа Оливера Меллорса**

Образ лесника Оливера Меллорса введён Д. Г. Лоуренсом как полная противоположность фигуре Клиффорда. Он является егерем Рагби, которому около тридцати семи или тридцати восьми лет. Как считает Конни, он обладает врожденным благородством, которое делает его равным любому аристократу,

хотя Оливер был всего лишь сыном шахтёра, ушедшего на службу как доброволец. Выросший до звания офицера колониальных войск в Египте и в Индии, Оливер уходит от военной карьеры и отдаёт предпочтение природе, устраиваясь лесником в поместье Клиффорда.

Оливер Меллорс - один из самых сложных персонажей в романе. Это трудный человек, который часто затевает словесные перепалки (например, его обращение с сестрой Конни, Хильдой); он презрителен и снисходителен даже к Конни. Его персонаж - противник современной цивилизации. Как верно уточняет А. В. Белозерова, он становится «олицетворением подлинной человечности, понимаемой автором как «гармония разума и тела» [3, с. 9]. Разочарованный в обществе, лесник не соглашается мириться с механизацией, но в то же время не пытается противостоять обществу - Оливер пытается найти успокоение души в лесной глуши, подальше от людей и ближе к природным проявлениям. М. Трейлинг характеризует персонажа следующим образом: «Меллорс отчаянно пессимистичен в отношении будущего; он видит, насколько трагичен мир, и воспринимает это очень трагично. Общество, в котором он живет, пугает его, потому что он знает, что это «злобный, частично безумный зверь», что заставляет его желать, чтобы его отношения с Конни никогда не начинались» [34, р. 17].

Конни чувствует в нём не только отличие от тех холодных, механизированных жителей Тивершолла («она почуяла его молодость и задор — и в непокорных светлых вихрах, и в скором взгляде» [13, с. 96] / «there was something young and bright in his fair hair, and his quick eyes» [33, р. 89]), но и родственную душу, разделяющую с ней страдание: «...теплота осталась, и проглянуло за ней страдание — трудная, видно, выпала этому человеку доля» [13, с. 96] / «as if they had suffered a great deal, still without losing their warmth» [33, р. 89], «в голубых глазах увидела она за нарочитой бесстрастностью боль, и неприкаянность, и непонятную нежность» [13, с. 68] / «and she saw in his blue, impersonal eyes a look of suffering and detachment, yet a certain warmth» [33, р. 70].

Оливер живет в хижине в чаще леса, ухаживает за животными, носит простую, легкую для тела одежду («он стоит перед ней, в брюках, в шерстяной

рубашке, при галстуке» [13, с. 96] / «he was in trousers and flannel shirt and a grey tie» [33, p. 89]). Примечательно, что красоту и умиротворённость его тела Конни подмечает при первой их личной встрече: «Она увидела белые нежные ягодицы, полускрытые неуклюжими штанами, чуть очерченные ребра и позвонки; почуяла отрешенность и обособленность этого человека. Ее просто ослепила чистая нагота человека, замкнувшего и свой одинокий дом и свою одинокую душу» [13, с. 94] / «She saw the clumsy breeches slipping down over the pure, delicate, white loins, the bones showing a little, and the sense of aloneness, of a creature purely alone, overwhelmed her. Perfect, white, solitary nudity of a creature that lives alone, and inwardly alone» [33, p. 86]. Присмотрев телесную красоту Оливера, Конни чувствует не столько плотский зов, сколько «теплый белый свет жизни, горевший в теле, как в прекрасном сосуде» [13, с. 94] / «a lambency, the warm, white flame of a single life, revealing itself in contours that one might touch: a body» [33, p. 85].

Важным для понимания конфликта является эпизод поломки мотора механической коляски Клиффорда. Меллорс толкает кресло с сидящим в нем Клиффордом, но машина стоит на месте, а механизм отказывает в действии. Клиффорд не может принять факт помощи лесника, поэтому он, «раб своего изобретения» [13, с. 271] / «seated a prisoner» [33, p. 287], пробует сам завести мотор, однако всё, что ему удаётся сделать - «в ярости дергать рычаги, скрипеть зубами от бессилия, двигать рычаги рукой, крутить туда-сюда маленькие рукоятки, отчего мотор прямо-таки орет дурным голосом, но кресло не двигается» [13, с. 271] / «he was white with vexation, he jerked at the levers with his hand, his feet were no good, got queer noises out of her, in savage impatience he moved little handles and got more noises out of her, but she would not budge» [33, p. 287]. Приняв помощь Меллорса и смирившись с фактом превосходства человеческой силы над механической, Клиффорд признаётся: «Я, очевидно, полностью в вашей власти» [13, с. 272] / «It's obvious I'm at everybody's mercy» [33, p. 288].

Единство двух родственных душ, Оливера и Конни, выражается в тесном физическом контакте - половой близости, на что указывает Д. Анджар: «Конни

может улучшить свою жизнь благодаря силе чувственности с Меллорсом и сделать себя зрелой женщиной» [30, р. 88]. Первая встреча Оливера и Конни происходит в лесу - Меллорс встречается там Конни тогда, когда она пытается облегчить свою депрессию. Затем он снова видит ее, когда она приносит сообщение от Клиффорда. Они часто встречаются после того, как у нее появляется ключ от хижины. Оливер чувствует к героине влечение, но его возмущает ее присутствие: он пытается держать ее на расстоянии вытянутой руки в своем стремлении к одиночеству. Он не хочет снова контактировать с внешним миром, особенно когда это связано с женщиной. Он выбирает лес в качестве своего убежища в стремлении побыть одному.

Влияние Меллорса на Конни проявляется, когда она приходит в лес из-за ее депрессии. Меллорс пытается утешить ее и уводит в хижину. По мере того, как он это делает, его физическое желание к ней растет. Этот инцидент становится началом влияния Меллорса на Конни. Она снова думает о необходимости физической близости в своей жизни и о себе. При этом, она понимает, как сильно тянет её к Оливеру.

Второй сексуальный процесс происходит после того, как Меллорс спрашивает Конни, не беспокоится ли она, что люди узнают о ее романе с простолудином, но героиня уверена в своих поступках. Меллорс глубоко и чувственно ценит ее тело, но замечает отстраненность; во время полового акта она замечает только то, как нелепо выглядят его торчащие ягоды.

Наконец, случается их третий половой акт. Она пытается игнорировать все свои желания и его самого. Они встречаются случайно и, хотя она говорит, что не хочет близости, он укладывает ее на лесную подстилку. Именно здесь начинается сексуальное пробуждение Конни, вызванное сильным оргазмом. Меллорс доводит Конни до оргазма одновременно со своим, и в результате они оба чувствуют глубокую связь друг с другом.

Конни начинает любить Меллорса всем своим физическим существом. Это оказывает на нее глубокое влияние и героиня признаётся о желании родить ребёнка от Оливера. Лесник ведет себя так, как будто она использовала его для

своих нужд. Конни отрицает это и говорит, что ей нравится его тело и то, как он прикасается к ней. Она хочет быть похожей на него в своих сексуальных действиях.

. Физическая близость между Оливером и Конни выступает как знак возрождения естественных начал в человеке и обретения им нового духовного состояния. Д. Бальзер поясняет: «В «Любовнике леди Чаттерлей» физическая близость никогда не бывает просто сексом. Действительно, он [секс] всегда несет в себе идеологический и концептуальный вес; он является основой смысла в романе и требует особого осознания - как идея каждого автора о функционировании современной эстетики» [31, р. 15]. Местом, где происходит сближение Конни и Оливера, выступает лес, как символ силы, страсти и любви: близость разворачивается в лесной сторожке, у клеток с фазанами; там же обнаженная Конни бежит под дождем и отмечает «ритуал священной весны»: «Она свернула на тропу, подстегиваемая мокрыми ветками, и сквозь кусты замелькала чудесная женская трепещущая нагота, <...>, он сильнее прижал к её себе - дрожащий, неподвижный под струями дождя, <...>, он овладел ею в шумящей тишине дождя» [13, с. 317-318] / «She ran fast, with a strange charging movement, out of the clearing and down the path, the wet boughs whipping her, <...>, he pressed her in towards him in a frenzy, quivering motionless in the rain, <...>, he tipped her up and fell with her on the path, in the roaring silence of the rain» [33, р. 339]. В лесу у Оливера и Конни включается «второе», истинное сознание, противостоящее повседневному, которое наполняет жизнь героев настоящими чувствами. Д. Анджар подчёркивает: «Освобожденная от ответственности по уходу за Клиффордом, физическое и психологическое здоровье Конни начинает улучшаться. Во время своих прогулок по лесу ее, кажется, неумолимо влечет к лесничему Меллорсу» [30, р. 94]. Лес не только раскрывает нежность и любовь двух одиноких душ, которые находят спасение друг в друге, но и подчёркивает их крепкую телесную связь.

Цель, которую преследует Оливер от физической близости с Конни - взаимная любовь и нежность через объединяющий опыт одновременного

оргазма. То, что Оливер желает больше всего на свете - отношение к чувственности и телу, понимание физического. Меллорс начинает рассказывать о своей жизни, включая его сексуальную жизнь с женой и двумя любовницами до его жены. Он начинает бурную дискуссию о цели секса и природе сексуального удовлетворения. Это становится способом, которым он открывает себя Конни. Ради своего будущего с Конни и ребенком он решает работать на ферме, зарабатывать деньги и переждать шестимесячный бракоразводный процесс. Он утешает себя мыслями о Конни и страсти, которая существует между ними.

Оливер делает ее более зрелой как женщину. Роман Конни с лесником создает много препятствий в ее жизни, и она решает стремиться к разрешению данной проблемы. Таким образом, Оливер является вдохновителем жизни Конни, который помогает ей раскрывать себя как женщину, а их телесные проявления и физическая близость являются символом возрождения новой, эмоциональной духовности - продолжения жизни и тотальной гармонии с собой.

## **2.2. Способы выражения телесного в романе**

Д. Г. Лоуренс отводит телу главную роль в романе: телесные проявления являются символом жизни для Конни («Я уверена, жизнь тела, если оно действительно пробудилось к жизни, куда реальнее, чем жизнь ума» [13, с. 336] / «I believe the life of the body is a greater reality than the life of the mind: when the body is really wakened to life» [33, p. 359]), а дефектом тела Клиффорда автор подчеркивает деградацию механизированного общества («Прочные, будто из стали, панцири — как кожухи станков — и студенистое тело» [13, с. 157] / «With shells of steel, like machines, and inner bodies of soft pulp» [33, p. 169]). Стоит отметить поэтизацию телесного нетрадиционными средствами в романе, где важная роль отводится природе. Д. Г. Лоуренс не раз тесно переплетает телесные проявления с явлениями природы, говоря о высшей степени их единства. Например, внедрение в повествование цветов и их элементов выступает символом новой жизни, ощущением свободы, тотальной гармонии от

соприкосновения с миром: «Конни почувствовала в себе его плоть, словно внутри постепенно распускается прекрасный цветок» [13, с. 191] / «She felt the soft bud of him within her stirring, and strange rhythms flushing up into her with a strange rhythmic growing motion, swelling and swelling» [33, p. 210], «уверенными пальцами он воткнул несколько незабудок в треугольник каштановых волос» [13, с. 320] / «with quiet fingers he threaded a few forget-me-not flowers in the fine brown fleece of the mound of Venus» [33, p. 352], «она взглянула на мелкие голубоватые цветочки внизу живота» [13, с. 320] / «she looked down at the milky odd little flowers among the brown maiden-hair at the lower tip of her body» [33, p. 352], «в пупок он воткнул розовую смолевку, а темный треугольник под животом украсил незабудками и ясенником» [13, с. 326] / «and in her navel he poised a pink campion flower, and in her maiden-hair were forget-me-nots and woodruff» [33, p. 359], «близость с этим человеком всколыхнула ее, точно ветер — облако» [13, с. 166] / «it lifted a great cloud from her» [33, p. 172]; само желание влечения женщины к мужчине Д. Г. Лоуренс также передаёт через сравнение с природой: «Она чувствовала это всем телом: накопившиеся соки ринулись вверх по могучим стволам к почкам и напитали силой крохотные листочки, огненно-бронзовые капельки» [13, с. 173-174] ] / «Today she could almost feel it in her own body, the huge heave of the sap in the massive trees, upwards, up, up to the bud-a, there to push into little flamey oak-leaves, bronze as blood» [33, p. 186]. Физиологические же проявления тела здесь также соотносятся с природой - «самые дорогие реликвии, почти что святыни» [13, с. 196] / «the sense of his flesh touching her, his very stickiness upon her, was dear to her, and in a sense holy» [33, p. 209]. Речь идёт о запахе, поте, оставшимися на теле у Конни после физической близости с Оливером и от которых героиня не хочет избавляться также, как от аромата цветов или свежей росы.

Большое внимание автор уделяет описанию частей тела и половых органов, используя многочисленные сравнения с цветами. Например, тело Оливера Меллорса он сравнивает с «одиноким пестиком чудесного невидимого цветка» [13, с. 120] / «his thin, white body, like a lonely pistil of an invisible flower»

[33, p. 129], его половой член называет «маленьким, нежным, безгласным бутонном» [13, с. 250] / «the small, bud-like reticence and tenderness of the penis» [33, p. 262], руки - «лепестками цветка» [13, с. 251] / «his hands held her like flowers» [33, p. 263], бедро - «округлым холмиком» [13, с. 249] / «curved, soft naked haunches» [33, p. 260], а грудь - «удлинёнными золотистыми колокольчиками» [13, с. 300] / «he loved to make her longish breasts faintly golden like bells» [33, p. 317].

Примечательно, что крепкий, здоровый фаллос является символом будущего - источником спасения и возвышения телесности: «Крепкий фаллос станет мостом к спасению» [13, с. 105] / «The only bridge across the chasm will be the phallus» [33, p. 100]. Д. Бальзер подчёркивает: «Лекарство Лоуренса от телесной политики включает в себя регенерацию другой конечности: фаллоса. Фактически, «Предложение любовника леди Чаттерли» содержит серию типичных лоуренсовских заявлений о необходимости того, чтобы тело публики стало сексуализированным и маскулинизированным, и чтобы это тело использовало фаллос как «мост в будущее» [31, p. 70]. Сильный фаллос Оливера вселяет уверенность в силы Конни, ведь теперь, благодаря развитию половой жизни с Оливером, она не стыдится своих телесных желаний и принимает факт своей телесной открытости и раскрепощённости: «Этот мужчина был сущий дьявол! Какой сильной надо быть, чтобы противостоять ему. Не так-то просто взять последний бастион естественного стыда, запрятанного в джунглях тела. Только фаллос мог это свершить. И как мощно он вторгся в нее» [13, с. 354] / «And what a reckless devil the man was! Really like a devil! One had to be strong to bear him. But it took some getting at, the core of the physical jungle, the last and deepest recess of organic shame. The phallos alone could explore it. And how he had pressed in on her» [33, p. 380].

Конни гордится приобретённой свободой и верит не только в победу над интеллектуальной духовностью, но и в будущее телесной духовности. Высшая степень радости жизни от телесного союза, природная живость тела трансформируют понятие духовности и выводит новый уровень её понимания.

Оливер называет Конни «провозвестницей новой жизни» [13, с. 336] / «you speak as if you were ushering it all in» [33, p. 360], указывая на уход от технического прогресса и возрождение плоти, которые выбирает героиня: «- Но жизнь ради тела - животная жизнь. - Она в тысячу раз лучше, чем жизнь профессиональных мертвецов. Любовь скоро восторжествует на земле. И настанет царство живых людей» [13, с. 336] / «- The life of the body is just the life of the animals. - And that's better than the life of professional corpses. And it will be a lovely, lovely life in the lovely universe, the life of the human body» [33, p. 360].

Продолжая говорить о концепте поэтизации телесного нетрадиционными средствами, стоит отметить описание природы, которое также относит нас к телесным характеристикам. Главные герои проживают в шахтёрском посёлке Тивершолл с «убогими, прокопченными домами из кирпича, крытыми почерневшим шифером» [13, с. 18] / «begrimed, brick houses, with black slate roofs for lids» [33, p. 19]. Д. Г. Лоуренс подчёркивает угрюмые детали данного места и указывает на царящий повсеместно беспорядок: «безобразные домишки, разбросанные там и сям на добрую милю» [13, с. 18] / «houses trailed in utter hopeless ugliness for a long and gruesome mile» [33, p. 19], «раскисшие, припорошенные угольной пылью обочины» [13, с. 217] / «the pavements wet and black» [33, p. 226], «чёрная, тускло блестящая гранями черепицей» [13, с. 217] / «the black slate roofs glistening their sharp edges» [33, p. 226], «кирпично-красное убожество вместо церкви» [13, с. 218] / «primitive enough in its stark brick and big panes» [33, p. 227]. Вокруг Конни, более привычной к другой Англии, с зелёными долинами и холмами, разворачивается удручающая атмосфера цивилизации: «Из тоскливых усадебных покоев ей было слышно, как лязгают огромные сита на сортировке, как тяжело вздыхает и отдувается подъемник, как громяхают вагонетки, как хрипло в изнеможении гудят шахтовые паровозы» [13, с. 18] / «From the rather dismal rooms at Wragby she heard the rattle-rattle of the screens at the pit, the puff of the winding-engine, the clink-clink of shunting trucks, and the hoarse little whistle of the colliery locomotives» [33, p. 19].

Д. Г. Лоуренс проводит аналогии между зданиями Тивершолла и человеческим телом, что относит нас к концепции телесного в романе. Например, фасады домов напоминали ей «искаженные безысходной злобой лица» [13, с. 18] / «wilful, blank dreariness» [33, p. 19], надгробья - «жуткие вставные зубы» [13, с. 107] из-за своей белизны / «bristling of the hideous false teeth of tombstones» [33, p. 109], огоньки шахтных печей «лопались, как волдыри после ожога» [13, с. 19] / «like burns that give pain» [33, p. 20]. Согласно мнению С. А. Кондракова, это происходит из-за того, что под механизацию здесь подстраивается не только внешняя обстановка, но и человек, его телесное выражение [9, с. 159]. Например, священник становится «молитвенно-проповедной машиной» [13, с. 20] / «sort of automatic preaching and praying concern» [33, p. 22], Констанс Чаттерлей «заводной куклой» [13, с. 21] / «a walking wax figure» [33, p. 25]. Клиффорд же Чаттерлей не только использует механический стул и имеет «механический» разум, но также выражает это телесно, являясь инвалидом. Это подчёркивает сам Д. Г. Лоуренс в эссе «По поводу романа «Любовник леди Чаттерлей» (1913): «Увечье Клиффорда символизирует паралич, глубокий чувственный и сексуальный паралич, которым поражено большинство мужчин его типа и сословия». Тем самым, Д. Г. Лоуренс выражает в своём романе идею дегуманизации [14, с. 335].

Обратим внимание на отношение Конни к людям, проживающим в Тивершолле. Она также проводит параллель с внешней обстановкой - жители кажутся ей такими же искусственными, мрачными, шумными и отталкивающими. Разговаривая с Оливером, Конни высказывает своё отношение к ним, говоря о внешнем сходстве с уродством механизации: «Вместо кишок у них резиновые трубки, а ноги руки, лица — жестяные. <...> Это ведь разновидность большевизма, умертвляющего живую плоть и поклоняющегося механическому прогрессу» [13, с. 311] / «With india rubber tubing for guts and tin legs and tin faces. <...> «It's all a steady sort of bolshevism just killing off the human thing, and worshipping the mechanical thing» [33, p. 334], «Скоро на земле останутся только жалкие дергающиеся марионетки» [13, с. 311] / «Leave 'em all

little twiddling machines» [33, p. 335]. Здесь Конни высказывает идею о глобальной приобщенности к механизации, гибели естественности, исчезновении с земли «естественных» людей, у которых есть желание отойти от цивилизации и углубиться в свой внутренний мир к телесным желаниям.

Перейдём к концепции природы. Лес в романе играет важную роль для Конни: это место спасения от чрезмерной духовной интеллектуальности, царящей в цивилизации, источник вдохновения и способ раскрыть свою эмоциональную духовность. Д. Г. Лоуренс описывает, как прорываются цветы (см. элемент цветов в параграфе 2.2), как хижину заливают солнцем, как шелестит трава под ногами, как природа дышит: «первые примулы — у самой тропы: желтые тугие комочки открывались, выпуская лепестки» [13, с. 121] / «a few first bleached little primroses too, by the path, and yellow buds unfolding themselves» [33, p. 128], «каменный дом, бледно-розовый, точно изнанка гриба, под широкими лучами солнца казался теплым» [13, с. 121] / «green-stained stone cottage, looking almost rosy, like the flesh underneath a mushroom, its stone warmed in a burst of sun» [33, p. 128], «цветы постоят весь день <...>, хрупкие и нежные, но сколько в них силы!» [13, с. 122] / «So strong in their frailty!» [33, p. 129], «зелеными дождевыми капельками проклюнулись молодые листья на орешнике» [13, с. 162] / «the leaf-buds on the hazels were opening like the spatter of green rain» [33, p. 168], «весенний лес с радостным вздохом тянул ветви с набухшими почками навстречу солнцу, теплу» [13, с. 197] / «a forest sighing with the dim, glad moan of spring, moving into bud» [33, p. 202], «анемоны, нежным бледно-фиолетовым ковром выстлали продрогшую землю» [13, с. 121] / «first windflowers were out, and all the wood seemed pale with the pallor of endless little anemones, sprinkling the shaken floor» [33, p. 128], «сколько в этом могучем и высоком деревце жизни - живет, растет и тянется-тянется к солнцу» [13, с. 122] / «elastic, and powerful, rising up - the erect, alive thing, with its top in the sun» [33, p. 129]. Природа - символ жизни.

Д. Г. Лоуренс наделяет место силой и проводит параллели с внутренним миром Конни: она сама «расцветает» на природе, её тело соединяется с природным миром и отвергает цивилизационную духовность: «Конни

чувствовала себя так, словно выбралась на чистый молочный воздух из преисподней. И ветер дышал холодом над головой, запутавшись в хитросплетенье голых ветвей. И он тоже рвется на свободу» [13, с. 121] / «She was out of hell on a cold morning. Cold breaths of wind came, and overhead there was an anger of entangled wind caught among the twigs. It, too, was caught and trying to tear itself free» [33, p. 128].

Стоит отметить, что судьбоносная встреча Конни и Оливера Меллорса происходит именно в лесу, где располагается хижина лесника: «Но вот открылась укромная полянка, на ней — лачужка из нетесаных бревен» [13, с. 124] / «She saw a secret little clearing, and a secret little hot made of rustic poles» [33, p. 130]. Отстраняясь от цивилизации в укромной хижине посреди леса, Конни и Оливер расцветают вместе за счёт полного отказа от проявлений интеллекта, но единства тел, телесного взаимопонимания, душевной близости и отдаче совместной эмоциональной духовности. Они называют себя отшельниками, изгоями капитализма, чувствуя его повсеместное присутствие и попытки нарушить их внутреннюю гармонию. Для них индустриализация - «страшное чудовище, виновное во всех бедах, изничтожающее всех и вся, кто смеет не подчиниться» [13, с. 170] / «the vast evil thing, ready to destroy whatever did not conform» [33, p. 177].

Таким образом, разнообразные приёмы поэтизации телесного в романе через природу и цивилизацию подчёркивают связь данных понятий, что расширяет понимание главного конфликта романа.

### **2.3. Выбор Конни Чаттерлей как разрешение конфликта телесного и духовного в романе**

Мотив выбора Конни объясняется её протестом: она отвергает вынужденную духовную жизнь в цивилизации и общение с «холодными» людьми и отдаёт предпочтение тесной телесной связи с лесником Оливером Меллорсом, в котором она видит целостность личности, человечность, живость

души и наполненность природой, что указывает на приобретение новой духовности.

Немалую роль на влияние развития союза Конни и Оливера играет социальный барьер. Находясь в браке с Клиффордом, Конни славится титулом, высокой репутацией, социальной значимостью, интеллектуальным окружением. Она рассказывает о любви с лесником сестре Хильде, представительнице духовности: «Хильда жила среди политических интеллектуалов, и потому твердолобость ее была непробиваема» [13, с. 345] / «Hilda had lived among the real political intellectuals, so she was disastrously unanswerable» [33, p. 378]. Конни сталкивается с неизбежной реакцией: «Хильда втайне надеялась, что сестра рано или поздно уйдет от него. Но, принадлежа к шотландскому среднему классу, приверженному устоям, она не могла допустить такого позора для себя и семьи» [13, с. 347] / «She had hoped her sister would leave him. But, being solid Scotch middle class, she loathed any 'lowering' of oneself or the family» [33, p. 356]. Она не допускает связи сестры с представителем нижнего класса и считает будущий брак невозмутимым. Хильда - символ интеллигенции, олицетворение манерности и показательности, также отрицающей все естественные начала в человеке. Низший класс, как она считает, «не достоин» её: «Да, с ним трудно будет тягаться. Но над ней ему верха не одержать» [13, с. 340] / «It would be very difficult to get the better of him. But neither would he get the better of her» [33, p. 360]; «Кто вам дал право так со мной разговаривать?» [13, с. 341] / «What right have you to speak like that to me?» [33, p. 365]. Конни же, наоборот, счастлива отойти от рамок всепоглощающей духовности: «Его глаза ласково улыбались, и у нее отлегло от сердца: с ним не надо соблюдать манеры. От него к ней шли волны тепла, и на душе у нее стало покойно, легко и радостно. Чисто женское, обостренное сейчас чутье сказало ей: «С ним я счастлива!» [13, с. 391] / «But his eyes smiled at her, and she felt at home with him. There it was: suddenly, the tension of keeping up her appearances fell from her. Something flowed out of him physically, that made her feel inwardly at ease and happy, at home. With a woman's now alert

instinct for happiness, she registered it at once: «I'm happy when he's there!» [33, p. 417].

Социальный барьер оказывается огромным препятствием для развития отношений с Меллорсом, так как, ввиду встреч с семьей Конни и разговоров с ними, лесник сомневается в искренности намерений девушки и не верит её готовности отдаться жизни с ним: «Подойдет ли тебе эта жизнь? У меня ведь ничего нет» [13, с. 393] / «If it's worth it to you, I've got nothing» [33, p. 420]. Однако всё, что нужно Конни - чувства, человечность, телесные проявления.

Несмотря ни на что, позиция Конни остаётся неизменной, она тверда в своём решении отбросить иллюзии счастливой жизни и сделать выбор в пользу настоящих ценностей, определив свое место и предназначение в жизни: «Конни окончательно решила, что они никогда не расстанутся» [13, с. 393] / «She was quite determined now that there should be no parting between him and her» [33, p. 341]. Героиня идёт на расторжение брака с Клиффордом, означающее полное отстранение от ненавистной ей жизни. Клиффорд теперь видит в своей жене «олицетворение зла, грязи» [13, с. 361] / «the incarnation of mud, of evil» [33, p. 399]; сам же он считает себя «воплощением всех добродетелей» [13, с. 362] / «the incarnation of good» [33, p. 399]. Конни же рассматривает свою новую жизнь воплощением свободы, о чём символизирует её беременность от Меллорса. Рождение ребёнка, новый смысл жизни - переосмысление всех старых ценностей: «А пока надо ждать — ждать новой весны, рождения ребенка, будущего лета» [13, с. 432] / «So they would have to wait till spring was in, till the baby was born, till the early summer came round again» [33, p. 467].

Конни и Мэллорс решают быть вместе, избегая светские условности. Вынужденные терпеть временную разлуку, они знают, что будут вместе: «Залог будущего — то, что мы вместе, хоть и разлучены. И держим курс на скорую встречу» [13, с. 435] / «But a great deal of us is together, and we can but abide by it, and steer our courses to meet soon» [13, p. 468].

Таким образом, выбор Конни Чаттерлей разрешает конфликт телесного и духовного в пользу первого, что говорит о возрождении новой духовности в романе и преимуществе естественных начал человека.

## **Выводы по главе 2**

Таким образом, система персонажей подчинена конфликту духовного и телесного: Клиффорд Чаттерлей представляет собой воплощение духовности как возвышенного интеллектуального идеала, а персонажи Конни Чаттерлей и Оливера Меллорса олицетворяют собой целостность личности и телесности, человечности, живости души и наполненности природой. Само тело же играет в романе определяющую роль, так как является фактором развития конфликта телесного и духовного, что выражается через приёмы поэтизации телесного в романе. Например, через элемент цветов автор описывает разные части тела героев, а в описании цивилизации используется лексика, применяемая к описанию человеческих состояний.

Возвращаясь к конфликту романа, стоит сказать, что его развитие происходит ввиду пребывания Конни в состоянии выбора, который основывает идею романа, зашедшую в тупик, с точки зрения Д. Г. Лоуренса (см. образ Клиффорда). Идея разрешается в пользу здоровых телесных проявлений, половой любви и деторождения, являющимися частью жизни и основами её продолжения.

## Заключение

Переосмысление культуры человека под влиянием идей Ч. Дарвина привело к изменению социальных и политических идей своего времени и получило дальнейшее распространение в социологии в виде социал-дарвинизма. Новая теория, объясняющая связь общественных отношений и закономерностей биологии человека, выводит понимание личности на новый уровень: теперь человек не является только биологическим субъектом, но имеет индивидуальное количество различий, помогающих ему в борьбе за существование, откуда появляется объяснение факта преимущества сильного над слабым с социальной точки зрения.

Различия в поведении, мотивы поступков теперь объясняются законами природы и инстинктов, что оказывает огромное влияние на идеи философов XIX в. Попытки рассмотреть человека как индивидуальность делают А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, А. Бергсон и З. Фрейд, взяв за основу человеческое тело. Философы выводят новую концепцию: именно тело помогает человеку в его проявлениях и является неким посредником желаний. Оно подчинено индивидуальному бессознательному процессу или Воле, которые не всегда находятся под контролем человека, о чём пишет А. Шопенгауэр. Воля для него - новая идейность о теле как неотделимом источнике познания человека. Это эмоции, чувства и инстинкты телесного характера, которые берут верх над человеком. Таким образом, человеческим бытием руководит не только разум, но бессознательные проявления, желания и ощущения, связанные с телом, которые являются неотъемлемой составляющей человека.

Идею Воли продолжает философ Ф. Ницше, выводя новое понятие Воли к власти и говоря об огромном спектре чувств и желаний человека, которые порываются одержать власть. Философ возвращается к определению тела и объясняет стихийные бессознательные желания понятием «телесность». Телесные проявления помогают не только испытывать неизведанные ранее эмоции, но также становятся проявлением внутреннего характера, переживаний и даже способом восприятия времени, подтверждением чему служит теория А.

Бергсона о непрерывности связи пространства и времени, именуемой длительностью.

Примечательно, что бессознательное отождествляется с организмом и может даже влиять на него, что доказывает З. Фрейд: исполнение телесных желаний напрямую связано с состоянием человека. Однако, зависимость может проявляться не только к внутренним проявлениям, но и внешним: З. Фрейд говорит о принадлежности тела к знаково-символической форме пережитого опыта социализации и подавлении обществом сексуальных импульсов бессознательного у человека. Эту идею развернули в своих произведениях писатели-модернисты, для которых внедрение в творчество концепции бессознательного (эмоций, чувств, желаний) было способом противостояния устоям послевоенного периода начала XX века, где человеческие чувства находились под запретом, а предпочтение отдавалось культуре реализма.

Идея управления бессознательного человеком стала основополагающей для творчества Д. Г. Лоуренса, который попытался развить концепцию в своём нашумевшем романе «Любовник леди Чаттерлей». Он обозначил конфликт телесного (инстинкты) и духовного (разум) на примере разнообразия персонажей - Клиффорда Чаттерлей, лишённого возможности полноценно существовать ввиду травмы после войны, его жены Конни Чаттерлей, страдающей от отсутствия физической близости с мужем, и лесника Оливера Меллорса, выражающего протест обществу через отстранение от социума.

На примере образа Клиффорда Чаттерлей отслеживается уподобление духовной жизни: герой выбирает жить духовно, развивая промышленный бизнес, читая журналы и ведя интеллектуальные беседы. Клиффорд считает, что счастлив в браке и любим женой, Конни Чаттерлей, однако огромное желание телесного удовольствия у Конни противостоит их браку. С самого начала совместной жизни их сексуальная жизнь находится в затруднительном положении из-за разницы во мнениях и вере в важность физической близости, которую так жаждет Конни под управлением собственных инстинктов. Между ними есть связь, но не телесная, а духовная. Отсутствие межличностных

отношений приводит к тому, что Конни становится беспокойной. Ее супружеская жизнь с Клиффордом, в которой отсутствует сексуальная активность и фигурирует интеллект и механизация, вынуждают ее думать, что она станет несчастна как женщина на всю жизнь. Героиня решается на связь с лесником Оливером Меллорсом, во внутреннем мире которого видит искренность, чувства, гармонию и жизнь.

Через образ Оливера Меллорса показан конфликт с точки зрения телесного. Телесная близость Конни и Оливера говорит об единстве их душ, объединившихся против механизированного общества и духовности. Сексуальный опыт Конни с Меллорсом заставляет ее осознать свои сексуальные потребности. Его нежность к ней и то, как он пробудил ее сексуально, подводит ее к осознанию важности телесных проявлений. Это не только физическое желание, но и крепкая, эмоциональная связь, которой ей не хватает в связи с Клиффордом. Физическая близость для неё - чувство связи с телом человека, их телесное общее, рождение новой, эмоциональной духовности.

Учитывая тот факт, что телу отведена важная роль, Д. Г. Лоуренс проводит аналогии между телами Клиффорда и Оливера, указывая на символичность данного сравнения: увечье Клиффорда - увечье всего интеллектуального духовного общества, здоровое тело Оливера - возрождение чувств человека, гармонии природы и естества. Стоит отметить и стиль описания тела в романе, его поэтизацию: описание частей тела, таких, как руки, грудь, половой член осуществляется через внедрение в повествование элемента цветов и их роста, что относится к идее деторождения, вдохновения, процветания; методом использования лексики, выражающей психологические состояния человека, описываются дома в поместье, в котором живет Конни.

Итак, конфликт телесного и духовного в романе осуществляется путём выбора Конни двух сторон духовности: интеллектуальной или эмоциональной. Героиня выбирает второе: с помощью телесной связи и удовольствий тела, Конни возрождает внутреннюю гармонию, и вместе с Оливером они предаются новой духовности, выраженной в физической близости и ощущении их крепкой

связи в виду интимного процесса, что вдохновляет их на новые свершения и придает жизни смысл.

Оливер делает Конни полноценной, разумной женщиной с ее телом, которым она может пользоваться для получения удовольствия, и ребенком, который должен родиться. Физическая близость, которая открывает новую духовность, взывает к чувству любви у героев. Телесное желание снова пробуждает их желание и заставляет их бороться за совместную жизнь.

Конни больше не может игнорировать желания своего организма - она понимает, что половая жизнь является важнейшим элементом для поддержания здорового тела. Героиня решает начать новую жизнь с Оливером, чтобы обрести счастье через осознание жизненной силы чувственной жизни и природной духовности.

## Список использованной литературы

1. Бандровская, О. Т. «Синдром Чаттерли» в английском модернистском романе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. - 2015. - №1-2 (43). - С. 34-36.
2. Белан, Е. А. Философская проблематика сущностных характеристик бессознательного в психоанализе З. Фрейда // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. - 2018. - №10 (1). - С. 184-187.
3. Белозерова, А. В. Мотив адюльтера в романах Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерли» и С. Фолкса «И пели птицы...» // ФилоLOGOS. - 2020. - №1 (44). - С. 5-11.
4. Бергсон, А. Материя и память / А. Бергсон // Творческая эволюция. Материя и память. – Минск: Харвест, 1999. – 1408 с.
5. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма : монография / В. Г. Новикова ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Нижегородский госуниверситет им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород : Университетская книга, 2013. – 370 с.
6. Денильханова, Р. Х. Западноевропейские идейные и философские истоки русской мысли XVIII-XIX вв. // Ценности и смыслы. - 2014. - №6(34). - С. 111-118.
7. Духан, И. Н. Искусство длительности: философия Анри Бергсона и художественный эксперимент // Логос. - 2009. - №3 (71). - С. 185-202.
8. Кондраков, С. А. Д. Г. Лоуренс и З. Фрейд: культура и/или утопия // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. - 2009. - №4-2. - С. 158-162.
9. Кондрахина, Н. Г. Традиции примитивизма в литературе модернизма // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. - 2009. - №2. - С. 90-99.
10. Конопасевич, П. П. Коммуникация в психоанализе: Фрейд и Лакан // Инновации. Наука. Образование. - 2021. - №37. - С. 1579-1586.

11. Косорукова, А. А. Проблема телесного бытия человека в этике Ф. Ницше // Вестник Российского университета дружбы народов. - 2015. - №2. - С. 31-36.
12. Лоуренс, Д. Г. Любовник Леди Чаттерлей : перевод с английского / Дэвид Герберт Лоуренс ; общая редакция И. Багрова, М. Литвиновой. – Рига : Кондус, 1994. – 349 с.
13. Лоуренс, Д. Г. По поводу романа «Любовник леди Чаттерли» / Собр. соч.: в 7 т. М.: Вагриус. Т. 1. Любовник леди Чаттерли, 2006. – 496 с.
14. Муратова, И. А. Телесность как доминанта культуры постмодерна // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. - 2013. - № 1-1(27). - С. 143-146.
15. Ницше, Фр. Антихрист. Проклятие христианству / Фр. Ницше // Собрание сочинений в 5 т. Т. 5. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011.— С. 263-330.
16. Петрова, Л. А. Единичное бытие в философии Шопенгауэра и Ницше // Начало: журнал института богословия и философии. - 2018. - Т. 35. - С. 89-108.
17. Рогачевская, М. С. Влияние психологии на литературу в контексте рубежа веков и модернизма // Гуманитарные науки. Литературоведение - 2015. - №10. - С. 59-64.
18. Савелова, Е. В. Проблема телесности в кризисном пространстве современной культуры // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. - 2014. - №1. - С. 26-31.
19. Серякова, А. Ю. Осмысление телесности в неклассической философии. // Гуманітарні студії. - 2007. - №1. - С. 135-141.
20. Торопова, А. А. Конструирование телесности в культуре постмодерна : специальность 09.00.13 «Философская антропология, философия культуры» : диссертация на соискание учёной степени кандидата философских наук / Торопова Анастасия Александровна ; Волгоградский государственный университет. - Волгоград, 2018. - 157 с.

21. Фокс, Р. Роман и народ: перевод с английского / Р. Фокс ; общая редакция Т. Хмельницкая и Н. Макшеева. – Ленинград : Художественная литература, 1939. – 234 с.
22. Фрейд, З. Лекции по введению в психоанализ и Новый цикл / З. Фрейд // Собрание сочинений в 10 т. Т. 1. – М.: Фирма СТД, 2006. – 608 с.
23. Фрейд, З. Психология бессознательного / З. Фрейд // Сб. произведений / ответственный редактор М.Г. Ярошевский. - М. : Просвещение, 1990. — 448 с.
24. Хлыстова, А. В. Аспекты развития личности в контексте зарубежной литературы и психологии XX века // Вестник Российского университета дружбы народов. - 2009. - №4. - С. 47-53.
25. Чикин, А. А. Артур Шопенгауэр и открытие тела как философской проблемы // Философские науки. — 2013. — №5. — С. 22-37.
26. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр // Собрание сочинений в 6 т. Т. 1. – М.: ТЕППА–Книжный клуб; Республика, 1999. – 496 с.
27. Anjar, D. A. The influence of Lady Chatterley’s sexual experience on the development of her view about sexual needs in D. H. Lawrence’s «Lady Chatterley’s lover» / speciality C0397001 «Letters and fine arts» : thesis for competition of the Sarjana Sastra’s Degree / Anjar Dwi Astuti ; Sebelas Maret University. - Surakarta, 2003. - 121 p.
28. Balzer, D. Thinking sex : D. H. Lawrence, Radclyffe Hall and the socialization of modern texts / speciality «Arts» : thesis for competition of the Master of Arts’s degree / David Balzer ; McGill University. - Montreal, 2011. - 106 p.
29. Hester, V. M. D. H. Lawrence: Misogyny as ideology in his later works of fiction and nonfiction / speciality «Arts» : thesis for competition of the Master of Arts’s degree / Vicki Martin Hester ; University of North Texas Libraries. - Denton, 1991. - 151 p.
30. Lawrence, D. H. Lady Chatterley’s Lover / David Herbert Lawrence. - London : Penguin Popular Classics, 1997. - 314 p.

31. Trejling, M. Discontent with Civilization in D.H. Lawrence's *Lady Chatterley's Lover* / speciality «Language and Culture» : thesis for competition of Bachelor degree / Maria Trejling ; Linköping University. - Linköping, 2014. - 33 p.