*Н.А. Петрова,*

*студентка 4 курса факультета филологии и журналистики ФГБОУ ВО «ИГУ»*

*г. Иркутск, Россия*

**Отражение фрейдистских мотивов в произведениях зарубежных писателей-модернистов**

Кризис ценностных оснований культуры начала XX в. был вызван трагическими событиями Первой мировой войны. Например, практика массовых расстрелов и концлагерей разрушила традиционный гуманистический запрет на боль, на физическое и духовное насилие. Это было воспринято в мире как культурная катастрофа.

Необходимо было найти пути выхода из сложившейся ситуации, в том числе, посредством обращения к психологии человека.

Модернисты отказались от господствующего всесилия рационализма и взяли курс на достижение гармонии природного и идеального в человеке. Был выдвинут новый идеал человека, соблюдающего «баланс разумного и инстинктивного, “дионисийский трагический человек”, обладающий к тому же “свободным умом”» [Ю.О. Сурова]. Во многом эти воззрения восходят к концепции Ницше: «человек – это канат, натянутый над пропастью между животным и сверхчеловеком»; образец поведения – «человек, стоящий по ту сторону добра и зла, господин своих добродетелей, обладатель огромного запаса воли» [Ф. Ницше].

Истоки философии модернизма восходят к экзистенциализму и фрейдизму. Основные идеи экзистенциализма – уникальность человеческого бытия, заброшенность человека в мире, его одиночество, ответственность за своё существование, абсурдность жизни – были выдвинуты М. Хайдеггером, С. Кьеркегором, Ж.-П. Сартром, А. Камю и другими известными философами. Открытия фрейдизма – сфера подсознательного и бессознательного в человеке, иррациональная природа человеческих поступков – З. Фрейдом и другими специалистами в области психологии и психиатрии.

Основатель фрейдизма – австрийский врач-психиатр З. Фрейд, опиравшийся на философию антиинтеллектуализма (отрицание роли разума в жизни человека) и психологию бессознательного. Ученый полагал, что проникновение в мир инстинктов поможет объяснить поведение человека; в частности, что сексуальные импульсы в большой степени стимулируют поступки человека. Фрейд отделил психическую деятельность личности от внешнего мира и стремится представить законы современного общества и человеческих отношений универсальными.

Психоанализ Фрейда базируется на трех основных положениях: бессознательное; учение о детской сексуальности; теория сновидений.

Фрейдизм сильно повлиял на искусство Запада, в том числе и на литературу. Учение стало популярным среди буржуазной художественной интеллигенции, так как взгляды на человека фрейдистов близки модернистам. Последние ставили своей задачей проникнуть в глубины существования личности, передать работу памяти, воображения, механизмов восприятия мира. Они стремились показать, как в мгновениях жизни человека преломляется прошлое и настоящее, а также рисуется будущее.

Отличительная черта модернизма – открытое обсуждение вопросов, ранее подвергавшихся табу, в том числе связанных с человеческой сексуальностью. Как содержание произведений модернистов – интимная и сексуальная проблематика, относительность моральных оценок, подчеркнутая аполитичность, так и новые, нестандартные формы повествования долгое время подвергались критике и порицанию.

Фрейдизм несомненно повлиял на творчество зарубежных писателей XX века, но его идеи по-разному отразились в произведениях каждого из них.

Во Франции 20-х годов выражением идей фрейдизма были поэты-сюрреалисты. Трагические события Первой мировой войны вызвали у них ненависть к современному им обществу и его культуре, что вылилось в «революцию» против всего старого искусства.«Пусть будет праздником тот день, когда мы хороним хитрость, традиционализм, патриотизм, оппортунизм, скептицизм, реализм и неискренность!» [А. Бретон].

Приняв фрейдистское положение об отсутствии существенных различий между психическими здоровыми и нездоровыми людьми, они признали сумасшествие наиболее благоприятным состоянием, так как контроль со стороны разума в этом состоянии не мешает выражению творческого потенциала. В предисловии к первому номеру журнала «Сюрреалистическая революция» поэты призвали обращаться к иррациональному началу в человеке, потому что оно более естественно для него и ничем не ограничивается извне: «Процесс познания исчерпан, интеллект не принимается больше в расчет, только греза оставляет человеку все права на свободу» [А. Буаффар, Р. Витрак, П. Элюар]. Также поэты восхваляли дионисийскую природу человека, признавали мудрость инстинктов: «Биология учит любви // Тките прозрачность истин» [А. Бретон, Ф.Супо]. Сюрреалисты признавали красоту всего ирреального и естественного: «Появится и прекрасная лента // Бесконечно обвиваясь вокруг абстрактных и естественных // красот» [А. Бретон].

Влияние фрейдизма отразилось и в творчестве известного французского писателя А. Жида. Автор откровенно высказывался о том, о чем не принято было говорить ранее по этическим и эстетическим соображениям; большое внимание уделял сфере бессознательного. Это, например, родственные сексуальные влечения – описание любви к кузине в «Тетради Андре Вальтера», тема развращения подростков в «Фальшивомонетчиках».

А.Жид ввел новый принцип психологизма через изображение внутренней жизни человека. В романе «Фальшивомонетчики» автор проводит мысль о том, что психические процессы человека непосредственно влияют на его жизнь; что в человеке борются нравственные устремления и «дьявольские», темные начала. Например, герой Г.Пассаван, ангелоподобный юноша, однажды над гробом отца «услышал разорвавшее тишину грубое восклицание “черт побери”, наполнившее душу его ужасом, словно кто-то другой». Писатель акцентирует внимание на бессознательной природе описанного события: «звонкое ругательство (…) вырвалось откуда-то из глубин его самого» [А.Жид]. «Бесами» одержимы почти все герои романа, эти бесы – непосредственные порождения подсознания.

Знаменитый ирландский модернист Д. Джойс превратил фрейдистский принцип подхода к личности в основной метод своего творчества – в передачу «потока сознания». Автор «Улисс» воспроизводит жизнь через ассоциации, накладываемые друг на друга. Малозначимые мгновения возводятся в культ; большое значение играют воспоминания, сновидения, грезы, которые воспринимаются частью реальности. Большую роль в «Улисс» играют сексуальные мотивы (например, многочисленные повторы «юбка сбилась, взлетала каждый раз – рраз – рраз»), переосмысление отношений между мужчиной и женщиной («Всю жизнь воевал против единосверхвеликоеврейскийстрах – бабахсущия»), тема смертности тела и перерождения души. Темное начало в человеке иногда захватывает все мысли героя, ставит вопрос «а что, если…» (например, что будет, если гроб упадет с носилок по дороге на кладбище, что будет, если убить человека, если есть трупы, если изменит женщина и т.п.).

Британскую писательницу В. Вулф интересовало все, что находится за пределами действительности. «Истинной реальностью» она считала мир эмоций, воображения, ассоциаций, впечатлений, являющихся неотъемлемой частью человеческой жизни; передать бег времени, гамму чувств, мыслей для нее значило передать реальность. «Запечатлеть в одном мгновении суть бытия» – вот что важно для В. Вулф [Г. Аникин, Н. Михальская].

В романе «Миссис Дэллоуэй» автор рисует мельчайшие подробности – цвет листьев, машину премьер-министра, аэроплан в небе, обрывки мыслей – для того, чтобы читатель прочувствовал реальность и ощутил себя в эпицентре происходящего: «А тот автомобиль стоял с затянутыми шторками, и на шторках был странный рисунок, наподобие дерева, думалось Септимусу, и оттого, что все, все стягивалось у него на глазах к единому центру, будто что-то страшное совсем почти вышло уже на поверхность и вот-вот могло взметнуться костром, Септимус сжался от ужаса. Мир дрожал, и качался, и грозил взметнуться костром» [В.Вулф].

Произведения В. Вулф глубоко психологичны; автор вовлекает читателя в поток сознания разных персонажей. Она проводит параллель между настоящей, чувственной инстинктивной жизнью и наигранной, мертвой социальной, основанной на этических установках. Например, героиня Кларисса Дэллоуэй чувствует фальшь, когда находится в социуме: «Всякий раз, когда устраивала прием, она вот так ощущала себя не собою, и все были тоже в каком-то смысле ненастоящие» [В. Вулф].

Английский романист Д.Г. Лоуренс также воплощал идеи Фрейда, однако посредством традиционных приемов и форм реалистического повествования. Его произведение «Сыновья и любовники», раскрывавшее проблему «эдипова комплекса» (повышенной инстинктивной привязанности сына к матери и неприязни к отцу) – это первый фрейдистский роман Англии.

В произведении «Любовник леди Чаттерли» автор указал на опасность господства рационализма в жизни человека («Если мы живем лишь жизнь разума, мы уподобляемся сорванному яблоку, становимся человеконенавистниками»), на иррациональную природу самой жизни: «Жизнь – сон, безумие среди замкнутого пространства. Внимание читателя привлекалось к сексуальной стороне жизни (секс определялся как «особый вид общения»), к взаимоотношениям мужчины и женщины, их близости (достигаемой в «абсолютной наготе – телесной и душевной»), к проблеме неосознанного влечения, к познанию тела и души [Д.Г. Лоуренс].

Мистика, символизм, мифология фрейдизма характерны и для искусства У.Фолкнера. Писателя интересовали патологические явления в психике: комплексы, психические травмы, бессознательные влечения. Например, братья Компсоны испытывают бессознательное влечение к сестре Кэдди. Квентина преследуют мысли о кровосмешении, о возможности убийства (Долтона Эймса), о защите женщины, его влечет переступить черту жизни. Миссис Компсон испытывает инстинктивное отторжение и неприязнь к умственно отсталому Бенджи; вообще, мать восхищается только самым сильным и приспособленным из детей – Джейсоном, считает, что он один уродился не в Компсонов «с их заражённой безумием и гибельной кровью».

У.Фолкнер выявлял общечеловеческое в разных проблемах и стремлениях героев, признавал роковую роль наследственности. Писатель расширил роль бессознательного, управляющего всеми человеческими поступками, до размера мифов. У.Фолкнер искал решение актуальных проблем в Библии, в мифологии индейцев, в греческой мифологии, в различных верованиях.

Романы У.Фолкнера полны беспорядочными событиями, фабула перепутана, хронология перемешана, повествование идет от разных рассказчиков. Большую роль играет внутренний монолог, «поток сознания», ретроспекции. Фолкнер создаёт картину жизни американского Юга, описывает физический и моральный распад аристократии; катастрофичность сознания.

В творчестве Э.Хэмигуэйя также присутствуют фрейдистские мотивы. Писатель красочно изображает многомерное пространство; уделяет большое внимание описанию телесных ощущений героев, а также описанию жестов, мимики, которые зачастую замещают необходимость словесного выражения ситуации («Священник поднял голову. Он увидел нас и улыбнулся. Мой приятель поманил его пальцем. Священник покачал головой и прошел мимо» – здесь показана твердая позиция священника насчет постыдной связи с женщинами в публичном доме). Автор пытается «проникнуть в голову героя», описать его чувства и проанализировать их на общечеловеческом уровне. Герои и сами стараются понять чужую боль, переживания, порывы («Вот какой ценой приходится платить за то, что спишь вместе. Вот когда захлопывается ловушка (…) Что же это было раньше, без анестезии? Как начнется, точно в мельничное колесо попадаешь» – герой высказывается о том, что переходится пережить при родах любимой женщине и обобщает свои выводы, распространяя их на людей в целом) [Э.Хэмигуэй].

Все приведенные писатели – поэты-сюрреалисты, А.Жид, Д.Джойс, В.Вулф, Д.Г.Лоуренс, Э.Хемингуэй, У.Фолкнер – обращались к сфере подсознательного как к источнику искусства.

Сближает авторов-модернистов, обращавшихся к идеям З.Фрейда, стремление отделить человека от социальной среды, объяснить его поступки, ошибки, недостатки особенностями человеческой природы и универсальным характером работы человеческой психики.

Можно утверждать, что в целом развитие модернистского сознания непосредственно отразилось в литературе. Автор перестал быть носителем абсолютной истины, стал показывать её относительность, отказываясь от предложения читателю готовых концепций и предоставляя последнему делать собственные выводы. В результате этого мир произведения прекратил быть целостным: линейное повествование сменилось обрывочным, раздробленным на эпизоды, зачастую идущим от нескольких героев.