ДЕВІД ГЕРБЕРТ ЛОУРЕНС ТА ЙОГО УТОПІЯ «ЛЕГКОГО ПОЛУМ'Я»

Серед кардинальних естетичних змін, якими позначена літературна історія Європи першої третини XX століття, англійський художній досвід має свою специфіку. Нові мистецькі течії в Англії кінця XIX століття не стали таким потужним чинником наступних художніх перетворень, як французький символізм чи постімпресіонізм. Естетизм та неокласицизм у Британії мали відносно невелику аудиторію, а імажизм — власне модерна течія в англійській поезії — не набув такої могутньої креативної сили, якою позначений розвиток авангардистських шкіл поезії та драми континентальної Європи. Натомість на крах тих духовних цінностей, кризовий стан яких остаточно виявили події Першої світової війни, в Англії гнучко реагували едвардіанці-реалісти. В особі Арнольда Беннета вони інтегрували у своєму письмі уроки імпресіонізму та натуралізму, як Джордж Бернард Шоу, реформували реалістичну психологічну драму ібсенівського типу, звернувшись до гострої проблемності «неприємних п'єс» та інтелектуального гротеску, або, як Герберт Велс, шукали нові форми для апокаліптичних соціальних візій та моральних застережень щодо обраного цивілізацією шляху. Через вплив традиції вікторіанського компромісу, що залишався відчутним у питаннях духовного життя не менше, ніж у соціальних, здавалося, що в Англії і на початку нового сторіччя зв'язок із формами класичного європейського роману перерваний не буде.

Однак художник модерного часу не міг лишатися байдужим до імпульсів естетичних змін, що змінювали духовне обличчя Європи, незалежно від того, мали вони еволюційний чи вибуховий характер. Тому не дивно, що один з останніх великих вікторіанців, Томас Гарді, письменник із глибоко трагічним світовідчуттям (до речі, один із небагатьох незаперечних авторитетів для Д. Г. Лоуренса серед його літературних попередників), на схилі літ визначив своє розуміння естетичної природи роману як «враження, а не доказ». Англійські неоромантики Роберт Луїс Стівенсон та Джозеф Конрад, створюючи на межі століть свої художні моделі пошуку ідентичності, відмовилися від соціальної парадигми «провінція/столиця», в системі якої той пошук був укорінє-

ний в англійському романі протягом майже двох століть: їхні герої дісталися маргінесів цивілізації, сягнули темних глибин людського єства й відкрили метафізичний жах буття, відтінений хіба що гордим стоїцизмом духовно сильних натур. Нарешті, психологічне письмо Генрі Джеймса, що обрав простором мистецького пошуку феномен пограниччя між американським та англійським способами буття, між інерцією звичного й спонтанністю відповідей на виклики долі, провістило у поєднанні постфлоберівського реалізму та імпресіонізму не стільки кінець класики взагалі, скільки зародження класики нового, модерного часу.

Одним із фундаторів європейського модернізму став і Девід Герберт Лоуренс. В англійській літературі 1910—1930-х років важко знайти автора, що був би більше за нього заангажований проблемами сучасної йому духовної кризи, митця, що прагнув, до того ж, не тільки відтворити її, а й подолати. Енергія критичних дискусій навколо Лоуренса, здається, мала б належати історії, — зрештою, як і твори його сучасників Дж. Джойса, В. Вулф, Т. С. Еліота, Е. Паунда, доробок письменника давно канонізований критичною думкою. Після того як Едвард Морган Форстер назвав Лоуренса єдиним пророком серед сучасних йому літераторів, сотні прозаїків середини й другої половини XX століття визнали себе його наступниками чи послідовниками. Читацькою увагою проза автора «Коханця леді Чаттерлі» теж не обійдена. Проте зіткнення оцінок не припиняється. За життя письменника опоненти його прози негативно реагували здебільшого на сміливу відмову Лоуренса від численних моральних, естетичних і мовних табу, отже, феномен його творчості сприймали як дотичний до процесів загальної лібералізації суспільної думки. Втім, саме ліберальна спільнота неоднозначно відповіла на радикалізм Лоуренсових політичних суджень: найбільш шокуючою в цьому плані залишається оцінка Лоуренса Бертраном Расселом — видатний англійський філософ-гуманіст визнав мистецький талант прозаїка, але його філософські ідеї вважав настільки хибними, що навіть не втримався від звинувачень Д. Г. Лоуренса у фашизмі. Пізніше, у культурному контексті бурхливих 1960-х, після закономірного підйому інтересу до Д. Г. Лоуренса як пророка нової моралі, з різкою критикою його поглядів на роль жінки виступила американська феміністка Кейт Міллет. Нині критики Лоуренсової прози, відкидаючи ідеологічні крайнощі, змістили ракурс оцінок в естетичну площину, але раз по раз лунають претензії до авторського стилю, якому дійсно притаманні смислові повтори, надмірна емоційність та патетична серйозність, з якою персонажі обговорюють проблеми, що їх хвилюють. Відповідно знову постає думка, що оцінювати Лоуренса як власне художника не варто, адже він сам рішуче відкидав вимоги «артистизму», бо вважав їх тривіальними порівняно з тим напрямом духовного пошуку, на який зважувався.