

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

До захисту допустити:

Зав. кафедри

«___» _____ 20__ р.

Кваліфікаційна робота

за освітнім ступенем «Магістр» на тему:

Засоби психологізації жіночого характеротворення у романі

Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей»

студентки факультету іноземних мов спеціальності «Філологія» освітньої програми «Філологія. Мова та література (англійська)» освітнього ступеня «Магістр»
Пантелєєвої Ганни Олегівни
Науковий керівник:
Городнюк Наталія Андріївна
доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології
Рецензент:
Павленко В.В., к.філол.н., доцент, доцент кафедри масової та міжкультурної комунікації факультету систем і засобів масової комунікації Дніпровського національного університету ім. Олеся Гончара

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою _____
Секретар ЕК _____
«___» _____ 20__ р.

Маріуполь – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. Система засобів і прийомів психологічного зображення жіночих образів у літературі.....	6
1.1. Жіночий образ у літературі та поняття «гендерність».....	6
1.2. Характеротворення жіночого образу.....	14
Висновки до розділу I.....	17
РОЗДІЛ II. Особливості роману Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей» у контексті творчості письменника.....	24
2.1. Специфіка творчості письменника	24
2.2. Рецепція роману Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей»	31
Висновки до розділу II.....	53
РОЗДІЛ III. Засоби психологізму жіночого характеротворення у романі Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей».....	57
3.1. Роман Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей».....	57
3.2. Специфіка характеротворення жіночих образів у романі Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей».....	69
3.3. Образ Констанції Чаттерлей як головної героїні роману Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей».....	79
Висновки до розділу III.....	84
ВИСНОВКИ.....	87
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	90

ВСТУП

Актуальність наукового дослідження полягає у особливостях творчості Девіда Герберта Лоуренса, що відрізняли його від сучасних йому модерністів Джеймса Августина Джойса і Вірджинії Вулф, пов'язані з тим, що його не захоплювали експерименти в мистецтві, він мріяв про зміни і оздоровлення психологічного та фізичного життя, був одержимий ідеєю порятунку людини. Перш за все, він намагався відверто описувати жіночі відчуття, передаючи усю глибину переживань та хвилювань, що обґрунтовували майбутні вчинки персонажів.

Саме завдяки такому прийому читачеві стає легше зрозуміти усю складність тої чи іншої ситуації, у яку потрапляє героїня у творі. В основі розуміння Лоуренсом проблеми жінки лежить усвідомлення необхідності дотримання прав і свобод жінок, які вони придбали ще з часів жіночого руху в воєнний час. Його ідеологію складають політичні погляди проти капіталізму на промисловій основі. На думку Лоуренса, жінки є засобом для того, щоб зробити людство щасливим. Жіночі образи в його творах відрізняються від жіночих образів його попередників.

Наукова новизна даної роботи полягає в тому, що отримані в ході дослідження результати можуть бути використані в навчально-методичному забезпеченні: для текстів лекцій, в якості завдань до семінарських занять, для самостійної роботи студентів, при написанні курсових і дипломних робіт.

Проблема являє собою те, що у світовій літературі, починаючи з давніх часів, ставлення до жінки було неоднозначним. Частина письменників заперечувала проти того, щоб жінкам давали повне право, інші ж підкреслювали, що жінки повинні мати ті самі права, що і чоловіки. Соціальні процеси, що протікають в сучасному суспільстві, що сформувалися у суспільні відносини відбиваються і на ставленні до жінки.

Так, становище жінки в суспільстві і її статус весь час обговорюється в художній літературі в різних аспектах і підходах. Головною проблемою у роботі постає гендерна проблема, проблема фемінізму та рівних прав.

Тема є складовою частиною проблеми. У даній роботі основна тема – це засоби психологізації жіночого характеротворення у романі Девіда Герберта Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей». На прикладі головної героїні роману – Констанції Чаттерлей, ми розглядаємо, як жінка вчиться відчувати своє тіло, любити свою жіночність, цінувати себе у той час, коли навколо більшість жінок звикли усюди вгождати своїм чоловікам та терпіти знущання й нелюбов до власного тіла і жіночності. Саме ці метаморфози, внутрішня боротьба Коні з самою собою, і причина цих змін являються головною темою нашої роботи.

Мета роботи – проаналізувати засоби психологізму жіночого характеротворення у романі Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей».

Завдання наукового дослідження передбачають опис:

- I. основних характеристик психологізації жіночого характеротворення;
- II. засобів психологізації жіночого характеротворення;
- III. виявлення засобів психологізму жіночого характеротворення у жіночого характеротворення у романі Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей».

Об'єкт наукового дослідження – роман «Коханець леді Чаттерлей» Девіда Герберта Лоуренса.

Предмет дослідження - засоби психологізації жіночого характеротворення.

Апробація результатів роботи – по темі кваліфікаційної роботи опубліковано тези у збірнику «Матеріали всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції молодих вчених та здобувачів вищої освіти» (м. Маріуполь, 13 листопада 2020 р.), УДК 81'1(066), ББК 80.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Структура та обсяг кваліфікаційної роботи визначені її метою та завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи становить 92 сторінок, з яких 90 сторінок складають основний текст, 3 сторінки – список використаних джерел, що налічує 53 позиції.

У вступі стисло визначені загальні положення кваліфікаційної роботи з теми «Засоби психологізації жіночого характеротворення у романі Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей»

У першому розділі розглядається загальна характеристика системи засобів і прийомів психологічного зображення героїв, розглядається поняття «гендерність» та жіночий образ.

У другому розділі розглядається творчість письменника Девіда Герберта Лоуренса, як провідного автора ХХ століття, досліджується що саме змогло вплинути на неординарний погляд автора щодо описання жіночих персонажів у власних творах.

У третьому розділі досліджуються засоби психологізації жіночого характеротворення у романі Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей».

У висновках узагальнені положення кваліфікаційної роботи.

РОЗДІЛ I. СИСТЕМА ЗАСОБІВ І ПРИЙОМІВ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Жіночий образ у літературі та «гендерність»

Жіноча тема займає важливе місце в творчому доробку американських письменників, будучи одним з «вимірів» історико-культурного процесу і закономірностей розвитку художньої свідомості і творчості. Як одна з домінуючих тем американської літератури кінця XIX - початку XX століть вона дає ключ до розуміння місця жінки в суспільстві, її ролі в розвитку суспільного прогресу, з'ясування типовості або специфіки питання в її правах і свободах.

Проявляючи значний інтерес до долі американки, досліджуючи особливості жіночого начала, жіночого погляду на світ, жіночих цінностей, вивчаючи роль жінки в різних сферах життя суспільства, американські прозаїки в своїх творах прагнули об'єктивно відобразити життя американки, проблеми жіночої емансипації і феміністського руху, а також показати розвиток нових пріоритетів і суспільних цінностей, що дозволяє розглядати їх літературна творчість як своєрідну реакцію на зміни духовного змісту всієї епохи.

Характерною особливістю останньої чверті XIX століття є те, що в сімейній сфері жінка в США продовжувала залишатися експлуатованим істотою, а залучення її до професійної праці перетворило цю експлуатацію в подвійну, оскільки норми, що діяли в сім'ї і на виробництві, будувалися по патріархальній моделі [21, с.3].

Патріархальна орієнтація культури проявилася в тому, що «влада», що розуміється в широкому сенсі як причетність до прийняття рішень, перебувала в руках чоловіків і здійснювалася за «чоловічому зразку». За твердженням Е. Фромма, «панування чоловіків над жінками - це перший

акт завоювання і перше використання сили з метою експлуатації: у всіх патріархальних суспільствах після перемоги чоловіків над жінками ці принципи лягли в основу чоловічого характеру». В області моралі пріоритетне місце відводилося таким цінностям, як індивідуальна свобода, володіння правами, якими повною мірою можуть користуватися одні чоловіки.

Поступово у найбільш передової і освіченої частини американок дозріла рішучість добиватися рівних з чоловіками прав на освіту, свободу професійної діяльності, права розпоряджатися власністю і виховувати дітей, свободи розлучення, виборчого права. Ідея жіночої рівноправності в другій половині XIX століття охопила широкі кола американської громадськості і знайшла своє вираження в феміністському русі, яке не тільки перервало, образно висловлюючись, «змова мовчання» про жіночі проблеми, а й виявило соціальну детермінанту, пов'язану з соціогендерною приналежністю, точніше тими ролями, які суспільство визначає чоловікові і жінці.

Проблема місця жінки в суспільстві і, перш за все питання про її права і свободи, чітко простежується в літературах багатьох народів. Своє художнє осмислення вона знайшла в творах таких авторів, як Г. Ібсен ("Ляльковий дім", 1879; «Привиди», 1881), Е. Золя («Нана», 1880), Г. де. Мопассан («Життя», 1883), Т. Гарді («Тесс з роду Д'ербервілей», 1891), Б. Прус («Емансиповані жінки», 1893), Т. Фонтані («Еффі Бріст», 1895), Л. Піранделло («Знедолена», 1901), Л. Н. Толстой «Анна Кареніна, 1877) і ін. Саме література була тією дзеркалом, в якому відбилася еволюція жіночого питання в суспільній свідомості, що супроводжується передислокацією фундаментальних цінностей, а також уявлень про змістотворних ролі жінки в самому порядку буття [20, с. 194].

Тема соціального і морального звільнення жінки в кінці XIX - початку XX століть була однією з головних і в американській літературі. Художнє

дослідження «жіночого питання» займає серйозне місце в творчості цілого ряду прозаїків Америки.

Під впливом часу (розгортання боротьби за рівні права з чоловіками, участь у страйковому русі, профспілкова діяльність жінок, організація різного роду об'єднань та клубів) головним змістом творів цих письменників стало реалістичне зображення дійсності, гострі життєві проблеми, пов'язані з жіночим питанням. Автори висловлюють свою позицію не тільки шкодуючи про безправність своїх героїнь, а й, в своїй більшості, показують шляхи подолання вузько соціологічного погляду на жінку [21, с.5].

Розглядаючи зрілий період творчості Д.Г. Філліпса, І.В. Федченко звертає увагу на те, що письменник «зосередився на «жіночій темі» в більшості своїх творів», в тому числі і в романі «Сюзанна Ленокс, її падіння і піднесення». Дослідник підкреслює вражаючу життєстійкість Сюзанни і порівнює її з Скар-Летт О'Хара, героїнею роману М. Мітчелл «Віднесені вітром» (1936).

Творча спадщина Дж. Лондона стало предметом дослідження багатьох вітчизняних вчених. Відзначаючи прихильність письменника до відбиття «жіночої теми», С.І. Омарова пише, що «жіноча тема» завжди хвилювала Дж. Лондона», і «звернення до неї було не просто даниною літературній моді його часу, а стало глибоко осмисленим, свідомим кроком».

Е. Ф. Шефер, кажучи про головну героїню роману «Дочка снігів» - Фроні Уелз, констатує, що «позбавлена забобонів, далека від світських умовностей, Фрона зображується Лондоном особистістю, внутрішньо розкутої». Досліджуючи проблематику і еволюцію героя в пізньому етапі творчості Дж. Лондона в загальному і аналізуючи роман «Маленька господиня Великого будинку» зокрема, І. Е. Луніна вказує на прагнення Паоли Форрест, головної героїні, «знайти своє справжнє "я"».

Значна кількість робіт присвячено творам Т. Драйзера «Сестра Керрі» і «Дженні Герхардт». Говорячи про героїнь цих романів, Г.С. Постнов в

своєму дослідженні дає їх порівняльний аналіз і приходиться до висновку, що «образ Дженні є прямою протилежністю героїні попереднього роману «Сестра Керрі», так як основною рисою характеру Керрі є індивідуалістичне прагнення до власного благополуччя і щастя, хоча б на шкоду іншим, тоді як Дженні все життя прожила для інших. Вона з самого початку мала тієї мудрості, до якої Керрі прийшла лише після досягнення бажаного «успіху», - розумінням безглуздості багатства, що не дає людині справжнього щастя. І тому вона зовсім не ставила перед собою тих цілей, до яких прагнула Керрі: чи не жадала ні грошей, ні слави». Подібного погляду дотримується і Е.А. Морозкіна, стверджуючи, що «в Керрі переважають інстинктивні егоїстичні устремління, а в Дженні інстинктивна доброта, співчуття, співчуття. На відміну від холодної і байдужою Керрі, Дженні добра, ласкава, ніжна. І якщо Керрі турбують тільки її власні проблеми і бажання, то Дженні знаходить радість у тому, що допомагає іншим».

Таким чином, не буде ніякого перебільшення в нашому твердженні, що «жіноча тема» є однією з домінуючих в літературному процесі США 1870-1910-х років. І хоча певні кроки в розробці та науковому осмисленні цієї проблеми зарубіжними і вітчизняними літературознавцями вже зроблені, з'ясування характерних особливостей відображення «жіночої теми» в творчості конкретних авторів заслуговує спеціального розгляду [49].

Недостатня вивченість в літературознавстві представленої проблеми і обумовлює актуальність даного дослідження. Актуальність також продиктована необхідністю багатоаспектного розгляду художньої інтерпретації «жіночої теми» в літературі, еволюції художньої концепції особистості жінки в її історичному розвитку на матеріалі літературно-художньої практики письменників і письменниць Америки, творчість яких припадає на 1870-1910-ті роки.

Соціокультурні реалії американського суспільства з'явилися достовірним джерелом життєвих вражень і духовного досвіду, що відбилися в творах прозаїків, пов'язаних з темою «жінка і суспільство»,

темою рівноправності жінок. Саме тому нами використаний метод інтеграції гуманітарних знань через співвіднесеність теоретичних параметрів теми з її об'єктивними емпіричними даними в художньому осмисленні письменників і письменниць, які звернулися в своїй творчості до «жіночої теми».

У науковій парадигмі сучасного літературознавства важливе місце посідають гендерні студії, що, виникнувши як своєрідна реакція на феміністичні дослідження, мають на меті примирити обидві статі, визначивши особливості взаємин між чоловіками та жінками. Основною в цих студіях виступає категорія «гендер», яка чітко протиставляється поняттю «sex» і націлена насамперед на аналіз гносеологічного та онтологічного змісту відмінностей у соціальній поведінці чоловіків і жінок, а також на подолання уявлень про виключно біологічну природу таких відмінностей. Використання цього поняття, на думку професора Л.П. Репіної, «покликане виключити біологічний та психологічний детермінізм, що постулював незмінність умов бінарної опозиції чоловічого та жіночого начал» [51, с.176].

Гендерні студії, і це є загальновизнаним фактом, вивчають взаємозв'язок біологічно успадкованої статі людини з її культурною ідентичністю, соціальним статусом, психологією та ін. Одним із ключових понять гендерних досліджень виступає «гендерний ідеал» (історично обумовлені суспільні приписи щодо поведінки чоловіків та жінок), який конструюється із таких категорій, як фемінність, маскулінність, андрогінність. Фемінність, яка «співвідноситься з природою, натурою, ірраціональним, чуттєвопатологічним», традиційно асоціюється з «інтровертністю, залежністю, несміливістю, сентиментальністю». Маскулінність, яка ототожнюється із «раціональним, інтелектуальним, логічним, з культурою», характеризується «екстравертністю, активністю, незалежністю, самовпевненістю» [46, с.5].

Андрогінність передбачає вищий рівень тотожності рис маскулінності й фемінності, досягнутий однією особою, а також більший вибір варіантів моделей статево-рольової поведінки. Скласти уявлення про гендерний ідеал тієї чи іншої хронологічно віддаленої від нас епохи можна шляхом аналізу конкретних літературних творів. Тому завдання цієї розвідки полягає у тому, щоб простежити особливості структурування жіночих образів англійської кримінальної памфлетистики доби Відродження з точки зору кореляції таких категорій, як фемінність та маскулінність. Це, з одного боку, сприятиме уточненню сучасної візії гендерного ідеалу жінки англійського соціуму XVI ст., а з іншого – допоможе реставрувати загальну картину еволюції такого гендерного ідеалу від епохи до епохи. Важливо звернути увагу на той факт, що в Англії другої половини XVI ст. внаслідок певних соціальних зрушень (приміром таких, як сходження на престол королеви Єлизавети I, поступовий процес легальної емансипації жінок) з особливою гостротою постало питання щодо природи жіночого начала.

Образ Єлизавети Тюдор, яка дуже часто в уявленні підданих уособлювала андрогінний тип особистості, звичайно ж, не призвів до руйнації гендерної стратифікації англійського суспільства, однак дещо змінив усталені уявлення про співвіднесеність гендерних ролей. Гендерні стереотипи в англійському суспільстві часів Відродження формувалися під впливом двох протилежних концепцій природи жіночого начала. Біля витоків однієї з них стояв славнозвісний постулат Арістотеля про те, що жінка є недовершеним чоловіком і основне її призначення – народжувати дітей. Згідно з цією концепцією, жіноцтво представлялося як диявольське плем'я, що спроможне призвести до загибелі всього суцього на землі [19, с. 68–79].

На підтвердження такої візії ролі й природи слабкої статі наводилися різноманітні приклади (від епізоду спокушання Адама Євою в Едемському саду до жахливих вчинків Марії Кривавої), які супроводжувалися закликами до обмежень прав і свобод жінок. Подібні трактування були

надзвичайно зручними під час широкомасштабних полювань на відьом, оскільки дозволяли представникам церкви і владних структур знищувати тих, хто не вписувався у рамки усталених гендерних стереотипів. Згідно з іншою концепцією, народження якої було спричинене полемічним переосмисленням надбань середньовіччя в гуманістичних колах, жінка вважалася (принаймні це широко декларувалося) рівноправним членом суспільства, за нею визнавалися певні фінансові та майнові права. Полемізуючи з вищевикладеним поглядом на жінок, профеміністично налаштовані митці та релігійнополітичні діячі намагалися переконати своїх співвітчизників у тому, що вплив жінки здебільшого є позитивним. Причому в якості ілюстративного прикладу вони також наводили відомий епізод з Біблії, відзначаючи, що чиста і наївна Єва стала невинною жертвою Диявола-спокусника, чия статева приналежність не викликає жодних сумнівів [39, с. 134-139].

В елизаветинській Англії приклади із тогочасного політичного і соціального життя мали переконати населення, що правління Єлизавети I приносить позитивні плоди суспільству і є «богоугодною справою». Слід зауважити, що попри старання гуманістів світоглядна переорієнтація середньовічного суспільства в цілому відбувалася досить повільно і не була позбавлена певних рецидивів містично-екзальтованих закидів проти прекрасної статі. Так, приміром, навіть великий гуманіст Петрарка, який натхненно оспівував свою неперевершену напівбожественну Лауру, іноді дозволяв собі зауваження на кшталт: «жінка є... справжнім Дияволом». Відгомін згаданих двох поглядів на природу жіночого начала відчутний на сторінках тогочасних художніх творів. При цьому в літературній практиці продовжують функціонувати ті полярні традиції, що були укорінені у «високій» та «низькій» гілках культури середньовіччя. Нагадаємо, що у «високому» романі, в якому реалізується естетична програма, закладена свого часу ще трубадурами і труверами, жінка є божественним створінням, іманентним втіленням трансцедентої Богородиці [45, с.33].

Відповідно й образ жінки у такій літературі репрезентував гендерний ідеал рицарсько-аристократичної спільноти. Героїні приписувались такі риси, як надмірна чуттєвість, лагідність, ніжність, покірність, природність, а почасти й гріховність (відомо, що адюльтер входив до обов'язкових топосів рицарської літератури), що у ментальності тогочасного реципієнта однозначно співвідносилися із фемінним началом.

Щодо середньовічної «низової» літератури, то тут зустрічається дещо інший образ жінки, яка маючи чисто фемінні риси, як-то тілесність і гріховність, досить часто обирає маскулітні моделі поведінки – вона стає ініціативною, активною, раціональною і доволі прагматичною. У багатьох випадках саме представниці слабкої статі обводять кругом пальця безініціативних, хтивих та недолугих чоловіків. Наділення жінок маскулітними рисами вочевидь сприяло акцентуації позитивного начала в жіночій природі. У контексті ренесансного антропоцентричного світосприйняття саме такий тип жіночого образу виявляється більш привабливим як для творця, так і для реципієнта художньої продукції. Цікаво, що твори про жінок писалися в основному чоловіками, і переважна більшість адресатів визначалися як «джентльмени». При цьому статева ідентифікація письменника та читача відбивалася на структуруванні фемінного ідеалу [18, с. 139].

Гуманісти, які стверджували ідеал досконалої, добродісної та всебічно розвиненої людини, прагнули наблизити до цього ідеалу і слабку стать, подекуди змальовували жінок як справжніх носіїв категорії «virtu», категорії, яка більш пасує чоловічій природі. Саме тому поступово на літературній авансцені дійові, ініціативні, підприємливі, а іноді навіть і підступні жінки почали змінювати полохливих, невпевнених у собі, постійно страждаючих та безініціативних дам, які мовчазно й покірно сприймають психологічний і фізичний тиск із боку чоловіків [1].

Особливо бурхливо процес реструктуризації фемінного стереотипу відбувається на сторінках кримінальної памфлетистики, яка набула

надзвичайної популярності у ренесансній Англії. Тут увага реципієнта виявляється прикутою до перипетій життя повій, перекупниць, злодіжок. Той факт, що кримінальна художня проза виникає на перетині двох літературних тенденцій («високої» та «низької»), обумовив внутрішню амбівалентність репрезентованого в ній гендерного ідеалу, а також зафіксував певні зрушення у розподілі гендерних ролей в англійському соціумі часів Ренесансу. Важливо звернути увагу на той факт, що за часів свого становлення, тобто на початку XVI ст., шахрайська література Англії описувала злодійський стан як сонм абстрактних виконавців певних видів злочинницьких практик [29, с.35].

1.2 Характеротворення жіночого образу

Протягом багатовікової історії розвитку європейської літератури репрезентація жіночих образів служила одним з найбільш ефективних механізмом створення закінчених літературних творів в їх масштабній формі. Уже в ранній період розвитку європейської літератури, в епоху міфологічної свідомості, жінки, які не будучи головними героями міфів як літературного жанру, приносили конфліктний початок в розповідь і надавали йому певну динаміку [6].

Перша спроба репрезентації жіночих образів у класичній літературі представлена в творчості легендарного давньогрецького поета-казкаря Гомера в його епічних поемах «Іліада» і «Одіссея». У цих поемах Гомер презентував основний тип жіночого образу, властивий давньогрецькій літературній традиції - тип вірно люблячої дружини. До цього типу відносилася героїня поеми «Іліада» Андромаха. Головною відмінною рисою ідеальної дружини і жінки в давньогрецькій традиції служить той факт, що

«вона живе в постійній тривозі за чоловіка, який губить себе своєю доблестю».

Доля цього типу героїні в давньогрецькій літературі найчастіше глибоко трагічна, і саме через трагедію втілюється вся глибина її величі. Даний посил служить прикладом літературного відображення соціальної ролі жінки в суспільстві. Традиція подібного відображення зберіглася і в ході подальшого розвитку європейської літературної традиції, в тому числі і в епоху середньовіччя [2, с.251].

У середньовічному європейському суспільстві всі і основні сфери соціального життя жорстко контролювалися християнською церквою і ґрунтувалися на християнських канонах. У зв'язку з цим в європейській літературі позначилася основна тенденція, яка полягала в тому, що переважне місце в середньовічній літературі займала релігійна література.

До релігійної літератури в епоху середньовіччя ставилася не тільки вироблений протягом багатьох століть широкий комплекс богослужбової літератури. Поряд з ним релігійний пафос був властивий безлічі літературних творів, які не були клерикальними по своїй загальній установці, наприклад, французькі епічні поеми, зокрема «Пісня про Роланда», де ідеї захисту батьківщини і християнства складаються в нерозривній єдності. іноді в спочатку світський жанр з плином часу привносить релігійна компонента. Однак в епоху пізнього середньовіччя позначилася і протилежна тенденція. Зокрема, Данте Аліг'єрі у своїй «Божественної комедії» наділив традиційний релігійний жанр «бачення» гуманістичним пафосом, а англієць У. Ленгленд в «Бачення про Петра Орачі» - пафосом бунтарським і демократичним [10].

Протягом зрілого середньовіччя світська тенденція в середньовічній літературі значно наростає і набуває антагоністичні стосунки з релігійної тенденцією. На границі епох Пізнього Середньовіччя та раннього Нового

часу великий флорентійський поет Данте Аліг'єрі виніс нове слово в традицію репрезентації жіночих образів в європейській літературі. У головній своїй поемі, в «Божественній комедії», він створив образ жінки, який не тільки не стоїть нижче чоловіки в системі образів твору, він звів жінку на божественний п'єдестал, створивши образ Беатріче. Практично всі твори Данте Аліг'єрі натхненні Беатріче і присвячені їй. В одному з віршів Данте Аліг'єрі пише про те, що піднеслася «блага душа Беатріче». До померлої коханої Данте звертається як до вищої, найсвятішої жінки християнства - до самої Богоматері.

Беатріче в «Божественній Комедії» є жіночим «аналогом» Христа, хоча символічно, що в окремих деяких частинах поеми їй відведена навіть більш висока по відношенню до Христа роль. Жіноча любов, таким чином, зводиться Данте в ранг до Божественної і рятівної Любові. І це є вершиною прославлення Данте його коханої. Обіцянка, дана Данте як поетом, була стримана, так, як жоден поет у світовій історії не писав ні про одну жінку таких слів.

У літературі епохи Нового часу і в епоху Просвітництва репрезентація жіночих образів у європейській літературі була тісно пов'язана з суспільними дискусіями про права жінок і проблеми емансипації, про роль жінки в суспільстві. У вісімнадцятому столітті, в епоху Просвітництва, найбільш яскрава репрезентація жіночих образів присутня у творчості Жан-Жака Руссо. У таких його творах, як «Юлія, або Нова Елоїза» і «Еміль, або Про виховання» [1, с.154].

Репрезентація жіночих образів в цих творах висловлює особисте філософське ставлення Жан-Жака Руссо до різниці статей, і до різниці тих ролей, яким чоловіки і жінки повинні відповідати.

Призначення жінки в розумінні Руссо абсолютно відрізняється від призначення чоловіка. Вона повинна бути вихована виключно для дому.

Доля жінки, на думку Руссо, полягає в пристосуванні до думки інших, у відсутності будь-яких самостійних суджень, навіть власної релігії. Ідеал жіночого життя, таким чином, на думку Руссо, зводиться до сліпого підпорядкування чужій волі.

Руссо вважав, що «природний стан» жінки - це абсолютна залежність, і «дівчата відчують себе створеними для покори», що ніяких серйозних розумових занять для дівчини не потрібно [10, с.11–12].

У дев'ятнадцятому столітті французька письменниця Жорж Санд вперше застосувала феміністичний підхід до репрезентації жіночих образів у таких своїх творах, як «Індіана», «Валентина» і «Консуело». Роман Жорж Санд «Індіана» по суті, став першим в історії європейської літератури романом, які поставили проблему жіночої рівноправності, першим глибоко феміністичним романом, постулює незалежність жінки і її право на особисте щастя.

З точки зору проблеми репрезентації жіночих образів в європейській літературі, творчість Жорж Санд стала принципово новим віянням, що проголосила революційну ідею про необхідність визнання жінки героєм, гідним головної ролі, як в літературі, так і в житті. Дана проблематика і новий погляд на місце і роль жіночих образів в системі образів в літературі надалі активно розроблялися в творчості, як європейських письменників, так і в рамках класичної російської літератури XIX і XX ст. [28, с.132-135].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Питання про жіночу емансипацію приймає різні форми, і у деяких французьких теоретиків саме поняття жінки виступає в якості радикальної сили, яка підриває всі концепції, передумови та структури традиційного чоловічого дискурсу.

Реальне життя чоловіка не пов'язана з домашніми справами, основою його діяльності є творчість і релігійна діяльність. Якщо жінка перебуває в центрі життя чоловіка, отримує від цього задоволення, то все залежить тут вже від внутрішнього світу людини. Якщо ж чоловік щиро вірить в свій внутрішній світ і в Творця, то жінка переверне його внутрішню святу віру. Для того, щоб жінка повірила в чоловіка, чоловік, перш за все, повинен повірити в себе і в свої цілі. Якщо чоловік засумнівається в собі, то тут вже на перший план повинна виступити жінка. Якщо чоловік не може наказувати собою, своїми почуттями, то домогтися підпорядкування жінки він не зможе.

Специфіка жіночого сприйняття літератури, практичні проблеми емансипації літератури від домінуючої чоловічої психології і боротьба проти життєвих чоловічих цінностей, якими цілком просочений навколишній світ, становить суть феміністської тенденції вивчення художнього тексту. Більш конкретно специфіка їх аналізу полягала у виявленні протиріч між чоловічим і жіночим прочитанням літератури, в ході якого вони прагнули продемонструвати забобони чоловічий ідеології/

На практиці, більшість феміністських літературознавців зайняті твердженням специфічного жіночого читацького досвіду, яким доводиться, за їх уявленням, долати в самому собі нав'язані йому традиційні культурні стереотипи чоловічої свідомості і, отже, чоловічого сприйняття [22, с.240].

Відповідно до цих вимог формується і головне завдання феміністського літературознавства - стати опірним, а не згодним читачем. Власне ця концепція "чинив опір читача" і є найпереконливішим показником феміністських установок і тенденцій. Таким чином, завдання жіночого вивчення художніх текстів полягає в тому, щоб навчити жінку читати як жінка. В основному ця задача зводиться до переосмислення ролі та значення жіночих характерів і образів у світовій літературі, відновленню справедливого бінарного бачення світу, створення жіночої історії літератури, гендерно-орієнтованої теорії літератури.

Гендерно-орієнтоване літературознавство вважає, що не буває просто людського ставлення до зображуваного. Воно буває чоловічим або жіночим. Дійсність - це реальність, а «реальність - це дуже складна знакова система, яка сформована природою і людьми і якій люди користуються, але це настільки складна і різнопланова знакова система, вона включає в себе стільки знакових систем, мовних ігор, що рядовий носій і користувач реальності схильний ігнорувати її семіотичний характер».

Треба знати мову реальності для того, щоб розуміти її сенс. Але реальність, що сприймається жінкою, інша, ніж сприйнята чоловіком. Кожен зчитує свій сенс. Художня реальність складається з образів, створених художником і наближених до дійсності за законами правдоподібності або більше умовних закономірностей, в яких панує вимисел. І правдоподібність і вигадка гендерно орієнтовані. Тобто творчий метод залежить не тільки від способу зображення, але і від статі творця [11, с. 495.].

У стародавній літературі були зроблені спроби створити поряд з чоловічими титанічними образами героїв, богатирів, жіночі титанічні образи, здатні хоч в якійсь мірі стати врівень з чоловічими образами. Однак Сита з «Рамаїяні», Іштар і Шамхат з шумеро-вавилонського епосу, Цирцея, Пенелопа, Навзикая з «Одіссеї» Гомера, Медея з «Медеї» Евріпіда, Антігона з «Антігони» Софокла, ліричні героїні з давньоєгипетської лірики та поезії Саффо відносяться до титанічних образів світової літератури за силою пристрасті, за масштабом характеру, художністю зображення [3, с.192].

Так само, як і відповідні чоловічі образи, вони належать за рівнем типізації до вічних літературних образів. Але ця галерея титанічних жіночих образів не отримала належного поширення в світовій літературі в наступні епохи, так як в епоху рабства і в середні віки жінка була зведена до положення рабині.

Навіть у творах античності, в яких жінки, судячи з назв, грають перші ролі, показано початок безправного становища жінки. Література, перш за все анакреонтична лірика античності, провансальська лірика трубадурів раннього Середньовіччя, лірика Данте, Петрарки, Шекспіра - титанів Відродження маскувала, пом'якшувала факт приниженого становища жінки, оспівуючи любов і піднесені любовні відносини між чоловіками і жінками. Жінки, залишаючись жертвами соціального ладу, суспільних відносин, тим не менш, ставали недосяжним ідеалом, підносилися на немислиму висоту художнього узагальнення. Беатріче, Лаура, Ізольда, Джульєтта, Дездемона, Офелія стали загальними жіночими образами. Образ коханої в класичній поезії східного Відродження смутний і туманний в силу особливостей його поезики, але, в загальному, входить в один типологічний ряд з жіночими образами європейського Відродження [12].

Мабуть, жодна з європейських країн не виступає такою законною спадкоємицею античної культури, як Франція в період класицизму. У творах Корнеля, Расіна, Мольєра відображені типові риси французького класицизму, які уособлюють вищі художні досягнення людства цього часу. Жіночі образи творів цієї епохи не піднімаються на таку висоту художнього узагальнення, як чоловічі. Більш повнокровна і не зовсім вписується в рамки класицизму Софія, героїня комедії Грибоєдова. Важко пригадати героїнь з поем Абая. Втім, вони можуть носити будь-які імена. Зовнішні прояви почуттів не могли приховати нормативні рольові схеми поведінки героїнь творів класицизму.

Зрозуміти епоху Просвітництва через художній текст допомагають твори Вольтера, Дідро, Руссо, Дефо, Свіфта, Гете, Бомарше, Пушкіна. Їх творіння, які можна порівняти з творами Абая, Алтинсаріна, Валиханова, Шакаріма говорять не тільки про культуру Франції, Англії, Німеччини, Росії, Казахстану цього періоду, але і допомагають виявити типологічні, культурно-історичні риси цієї епохи в усьому світі. У цих творах головним

критерієм істини і справедливості стає розум. Уявлення про світ і людину раціоналістично і нор. У творах французького, російського, казахського, словом, світового Просвітництва відбився глибокий переворот в суспільній свідомості, викликаний розквітом науки і техніки.

У той же час виник глибокий антагонізм між суспільством і особистістю. Спільність виховних, що перетворюють світ, задач просвітителів у всьому світі виявляє загальні закономірності розвитку історії та літератури. Саме в цей період відбувається формування націй і зміцнення національної самосвідомості, боротьба народів за свою незалежність, вироблення норм загальнонаціональної літературної мови, виникає ідея світової літератури. У літературі цінується перш за все її громадянська спрямованість, зображується людина обов'язку і громадської справи, сатиричне відношення до дійсності. Відбувається демократизація тематики, йде гостра полеміка з естетикою класицизму, звернення до сімейних ідеалів, спостерігається подвійність мотивування зображення дійсності в просвітницькому реалізмі: типові характери зображуються в експериментальних обставинах [14].

Еволюція соціального статусу жінки залежить від культурно-історичної епохи відображеної в світовій літературі. У романтичній прозі XVIII століття і в літературі XIX століття з'являється образ жінки, що відстоює своє щастя, що бореться за свої інтереси. Ця боротьба неминуче приводила до соціального протесту, найчастіше недолугого і пасивного. Ціла плеяда таких образів зустрічається в російській класичній літературі XIX століття: Тетяна Ларіна, Катерина Кабанова, Анна Кареніна.

Образ жінки активно будує нове життя, рівноправне з чоловіками, і вільне в соціальному відношенні, стає головним вже в літературі XX століття в творах Р. Роллана, М. Горького, М. Ауезова, С. Муканова, С. Ерубаетова, Г. Мусрепова.

Жіночі типи створені переважно чоловіками. Жінкам не вдалося створити жіночі типи рівнозначні чоловічим світовим вічних образів. Цілісність і повнота образу залежать від таланту і життєвого досвіду письменника в створенні образу. Е. Шорі пропонує таку жіночу типологію образів: мадонна, відьма, безневинна діва, спокусниця, любляча мати, фатальна жінка. Правда, вона тут же обмовляється, що «в російській культурі і літературі жінка уособлює собою вищі людські цінності», отже, ці образи, характерні для західноєвропейської культури, неможливо або проблематично переносити на російську літературу.

Можна з цим погодитися, додавши, що така ідеалізація характерна і для східної літератури, і для західноєвропейської в періоди розквіту гуманістичних культурно-історичних епох. Отже, типологію жіночих образів необхідно вибудовувати по відношенню до чоловіка: дочка, мати, бабуся, наречена, кохана, дружина, коханка; і за ступенем емансипованості в залежності від соціального стану і характеру.

Конкретно-історичний підхід до образу-персонажу в поєднанні з порівняльно-типологічним підходом дозволяє виділити типологічні групи систем жіночих образів, як в окремих національних літературах, так і в світовому літературному процесі. У нашому розумінні світовий літературний процес розвивається як чергування гуманістичної та соціальної тенденції в літературах. В епохи Античності, Відродження, Просвітництва, в напрямках сентименталізму, романтизму, класичного реалізму XIX століття, міфологічного реалізму і модернізму XX століття домінував гуманістичний склад громадського мислення, тому в ці періоди так яскраво малювалися жіночі образи, гостро і наполегливо ставилася проблема жіночої емансипації [10].

І, навпаки, в епохи Середньовіччя, Бароко, і напрямках класицизму, соцреалізму, авангардизму і постмодернізму XX століття панує соціальна орієнтація літератури, при якій жіночі образи відсуваються на другий план.

Соціально-психологічні ознаки жіночих образів лягли в основу класифікації окремих типів - персонажів, розглянутих в широкому контексті конкретної соціально-історичної обстановки цієї епохи і періоду розвитку національної літератури, і в ремінісценціях та паралелі з типовими жіночими образами світової літератури. Звичайно, проблеми жанрової своєрідності, творчого методу, способу і засобів вираження автора і зображення образів розглядаються в тій мірі, в якій це необхідно для розкриття ідейного змісту, еволюції та типології жіночих образів відповідно до їх соціального статусу [6].

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Д.Г. ЛОУРЕНСА «КОХАНЕЦЬ ЛЕДІ ЧАТТЕРЛЕЙ» У КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА

2.1. Специфіка творчості письменника

Лоуренс пробував свої сили як поет з самої юності. Починав він з цілком традиційних «георгіанських» віршів, але його творчий пошук привів до того, що він розробив власну, неповторну поетику, близьку до тієї, що використовували поети з групи імажистів. Лоуренс друкувався в антологіях поетів-імажистів. Яскрава, чуттєва поезія Лоуренса далеко не відразу завоювала визнання читачів і критиків. При його житті його поезію цінували лише фахівці. Однак зараз Лоуренс вважається одним з визнаних класиків поезії двадцятого століття.

На відміну від Джойса і Вульф з їх експериментаторством в області роману, Лоуренс не захоплювався формалістичними пошуками. Він не відмовився від традиційної форми реалістичного оповідання; зовні він не поривав з нею. І все ж його розрив з принципами критичного реалізму проявився незабаром після його вступу в літературу. Створювана Лоуренсом фрейдистська схема людських взаємин, яка нав'язливо повторюється в кожному з його романів і видається за єдино існуючу реальність, затемнює правду життя і перекручує справжній зміст відносин між людьми.

І все ж, творчість Лоуренса становить по-своєму яскраву і в багатьох відносинах своєрідну сторінку в історії англійського роману новітнього часу. Він був одним з перших, хто дуже сміливо і прямо заговорив про питання шлюбу і стосунки статей, відкидаючи при цьому настільки традиційні для буржуазної моралі вікторіанських часів прийоми умовчання; він втручався в сферу інтимного життя людей, ламаючи лід забобонів і

ханжества, і прагнув до розкріпачення можливостей людської особистості [52].

Девід Герберт Лоуренс (Лоренс) - один з ключових англійських письменників початку ХХ століття - народився 11 вересня 1885 в Іствуді, графство Ноттінгемшир, і був четвертою дитиною в сім'ї малограмотного шахтаря і колишньої шкільної вчительки. Натягнуті відносини між батьками лягли в основу багатьох його ранніх робіт. У 1898 Лоуренс отримав стипендію в Ноттінгемській вищій школі, а в 1906 завершив свою освіту на педагогічному факультеті Ноттінгемського університету. Викладав в початковій школі Кройдона, де і почав писати вірші та оповідання. У 1907 він виграв конкурс оповідань газети Nottingham Guardian [4].

Перший роман Лоуренса, «Білий павич» (The White Peacock), був опублікований в 1911, кілька тижнів потому смерті його матері, після якої він серйозно захворів. Лоуренс залишив викладання і написав «Порушник кордонів» (The Trespasser, 1912). За ним послідував роман «Сини і коханці» (Sons and Lovers, 1913) - його перша серйозна робота, що була напівавтобіографічним звітом про юність і двозначні відносини з батьками. У 1912 Лоуренс зустрів Фріду фон Ріхтхофен (Frieda von Richthofen) - дружину свого колишнього викладача і мати трьох дітей. Вони відразу ж полюбили один одного і в травні разом поїхали до Німеччини. Після дворічної подорожі по Німеччині і Італії вони повернулися в Англію і одружилися в липні 1914. З самого початку це був бурхливий шлюб, і він надихнув Лоуренса на написання збірника віршів «Дивись! Ми впоралися!» (Look! We Have Come Through, 1917) [5, с.128].

Лоуренс привертав сучасників своїм пристрасним протестом проти антигуманности буржуазного суспільства, своїм щирим і постійним бажанням допомогти своїм сучасникам звільнитися від кайданів

лицемірства. Проклинаючи бездушність капіталістичної цивілізації, яка поневолила і знеособлені людини, Лоуренс прагнув протиставити їй свободу почуття і пристрастей, бо тільки в інстинктивної безпосередності їх прояви і полягає, на його глибоке переконання, справжня краса людського існування. Він мріяв про відродження «природної людини» і про прекрасні в своїй природній простоті взаєминах між людьми.

У своїй статті «Чоловіки повинні працювати і жінки також» Лоуренс писав про ті наслідки, до яких неминуче призводять людей «блага механічної цивілізації» ХХ століття: вони породжують глибоку незадоволеність життям. Навздогін за помилковими ідеалами - гроші, легка робота, успіх у світі бізнесу - і повна відмова від такої необхідної людському організму фізичної праці - все це накладає незабутню печатку на долі сучасних чоловіків і жінок, сковує їх можливості і підсилює прагнення до такого роду розваг, як кіно, танці, гра в гольф тощо[4].

Віддаляючись від природи, переймаючись згубним і розбещують духом світу співрозмовників з їх спрагою збагачення і лицемірною, суперечить природним потребам натури людини, мораллю, люди втрачають притаманну їм силу пристрастей і безпосередність почуттів. Людина перестає бути сильною, гордою і красивою істотою, якою він був створений, і перетворюється на придатак торжествуючої в ХХ столітті «механічної цивілізації».

Ще за кордоном Лоуренс почав працювати над об'ємним проектом «Сестри». Згодом цей проект включив в себе два його найзнаменитіших романи: «Веселка» (The Rainbow, опублікований в вересні 1915, але заборонений в листопаді) і «Закохані жінки» (Women in Love, завершений в 1917, але виданий приватно тільки в 1920 в Нью-Йорку).

Розчарований Англією і англійським суспільством, які не прийняли його творчість, Лоуренс в 1919 разом з Фрідою назавжди покинув

Батьківщину. «Загублена дівчина» (The Lost Girl, 1920) принесла йому премію імені Джеймса Тайт Блека (James Tait Black Memorial Prize); за нею пішла «Флейта Аарона» (Aaron's Rod, 1922). Після тривалих подорожей Лоуренс опублікував чотири описи своїх мандрівок, «Кенгуру» (Kangaroo, 1923), роман, написаний в Австралії, і літературно-критичну працю «Класична американська література» (Studies in Classic American Literature). Під час свого перебування на Віллі Міренда у Флоренції в 1928 році він написав і опублікував свій останній роман «Коханець леді Чаттерлей» (Lady Chatterley's Lover). У Великобританії роман був опублікований лише в 1960. Він перебував під забороною через використану в тексті ненормативну лексику, відверті сексуальні сцени, а також непристойності сюжетної лінії: любовний зв'язок хлопця з робітничого класу і аристократки. Слабке здоров'я Лоуренса різко похитнулося в 1930. В останні місяці свого життя він багато писав вірші, статті та есе. Після лікування в санаторії, 2 березня 1930 року помер від туберкульозу в місті Вансе у Франції [13, с. 187–192].

Твори Лоуренса:

Романи:

«Білий павич», The White Peacock - 1911

«Порушник», The Trespasser - 1912

«Сини і коханці», Sons and Lovers - 1913

«Веселка», The Rainbow - 1915

«Закохані жінки», Women in Love - 1920

«Пропала дівчина», The Lost Girl - 1920

«Флейта Аарона», Aaron's Rod - 1922

«Кенгуру», Kangaroo - 1923

«Джек в Австралії», The Boy in the Bush - 1924

«Пернатий змії», The Plumed Serpent - 1926

«Коханець леді Чаттерлей», Lady Chatterley's Lover - 1928

The Escaped Cock (пізніше опублікована під найменуванням The Man Who Died) - 1929

«Діва і циган», The Virgin and the Gypsy - 1926, вперше опублікована в 1930

Збірки оповідань:

«Прусський офіцер», The Prussian Officer and Other Stories - 1914

«Англія, моя Англія», England, My England and Other Stories - 1922

«Сент-Мор», St Mawr and other stories - 1925

«Переможець на дерев'яній конячці», The Rocking-Horse Winner - 1926

Дорожні нотатки:

«Сутінки Італії», Twilight in Italy and Other Essays - 1916

«Ранок в Мексиці», Mornings in Mexico - 1927

Есе:

«Апокаліпсис», Apocalypse - 1931

«Слідами етрусків», Sketches of Etruscan Places and other Italian essays – 1932

Вся творчість Лоуренса - гарячий і пристрасний протест. Він мріє про порятунок людини і пропонує утопічну програму відродження «природних начал» людської особистості наперекір антигуманної «механічної цивілізації». Його не випадково називали пророком і творцем «нової релігії». Однак в своїх шуканнях Лоуренс йшов свідомо помилковим шляхом. Його вихідна позиція була глибоко помилковою і в результаті своїх пошуків Лоуренс опинився в такому ж безпорадному і похмурому глухому куті, як і інші сучасні йому письменники-модерністи[12, с. 240].

«Моя велика релігія, - писав він про себе, полягає у вірі в кров і плоть, в те, що вони мудріші, ніж інтелект. Ми можемо помилятися розумом. Але те, що відчуває, говорить і у що вірить наша кров, - завжди правда. Розум - це тільки узда. Яке мені діло до знань? Все, що я хочу, - це відповідати на поклик моєї крові, - прямо, без дозвільного втручання розуму, моралі або чого б то не було. Я уявляю собі тіло людини подібним полум'я, подібним свічці, вічно прямий і палаючої, а розум - це лише відсвіт, що падає на те, що навколо».

Ці слова Лоуренса, що відносяться до часу його роботи над романом «Сини і коханці», стали програмою його подальшої творчості. Лоуренс не вірить в можливість розуму, не довіряє інтелекту і непомірно перебільшує роль фізіологічного фактора в житті людей. «Покликом плоті і крові», велінням статевого інстинкту намагається він пояснити всю складність взаємовідносин між людьми і своєрідність поведінки кожної людини в його особистому та суспільному житті. «Лоуренс ніколи не міг забути, як зазвичай забуває більшість з нас, приховане присутність чогось іншого, що лежить за межами свідомості людини», - писав про нього Олдос Хакслі [50].

Більше того: Лоуренс не тільки не забував про постійну присутність «підсвідомого початку», але він по-своєму обожнював його, відводячи «темним силам підсвідомості» невинувато велику роль в житті людини. У самій природі людини Лоуренс вбачав химерне поєднання примітивних, але разом з тим прекрасних у своїй природній простоті, інстинктивних спонукань, що не піддаються аналізу підсвідомості. Він кликав до відродження «природної людини», до відмови від тих нашарувань, які привнесла в його життя буржуазна цивілізація, але він зупинявся перед незбагненою загадкою складних і таємничих процесів, які протікали в недоступні для проникнення розуму сфери підсвідомого життя.

Ореолом містичної таємничості оточує Лоуренс і ту силу потягу, яка становить основу взаємин між чоловіком і жінкою. Для нього самого поняття любові поряд з відверто спрощеним трактуванням проблем фізіологічного характеру включає і момент ірраціонального. Глибоко правий Річард Олдингтон, що вирізняв, що для Лоуренса питання статі пов'язані з поданням про містичну таємницю і «невідоме божество», яке, надихаючи людину, разом з тим спонукає його самого уподібнитися богу. І чим ближче людина до природи, до природних початків життя, тим більш можливим стає таке уподібнення. Основною сферою прояву прихованих в людині можливостей Лоуренс вважає любов, - і не тільки основний, але і єдиною. Як і інші модерністи, Лоуренс ізолює своїх героїв від життя, а себе самого звільняє від необхідності аналізувати суспільні умови їх існування [39].

У монографії Олдингтона про Лоуренса йдеться, що в своєму трактуванні теми любові «Лоуренс відрізняється як від наукової точки зору «Психології статі» Хевлока Елліса, так і від соціального підходу Г. Д. Уеллса, в його «Анне-Вероніці». І це дійсно так, хоча при побіжному знайомстві з творами Лоуренса і може скластися враження, що в відтворенні обстановки, в якій протікає життя його героїв, Лоуренс не відступає від традиції реалістичного роману.

Однак, таке враження однобічно і в усій повноті своєрідності творчості письменника не відображає. Характерна особливість творчої манери Девіда Герберта Лоуренса в тому і полягає, що в його романах зазвичай присутні два начала: одне з них пов'язано з прагненням правдиво відтворити побутову сторону життя героїв, інше - з бажанням передати властиві їм містичні пориви, які живуть в глибині їх підсвідомості потягу, пристрасті, що не піддаються аналізу розуму прагнення [23].

2.2. Рецепція роману Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей»

«Мистецтво виконує дві великі функції, - писав Лоуренс в одній зі своїх статей про американську літературу. - По-перше, воно відтворює емоційне життя. І потім, якщо у наших почуттів дістає на те сміливості, воно стає джерелом уявлень про правду повсякденності».

Лоуренс чудово, з широким розмахом відтворює реалістично правдиву картину життя мешканців шахтарського селища («Сини і коханці»); в його романах є прекрасні сторінки, які не поступаються кращим зразкам класичної літератури критичного реалізму (опис школи Святого Філіпа, де починає своє трудове життя Урсула Бренгуен в романі «Веселка», або повні чарівності картини природи в «Білому павичі»); з майстерністю великого художника відтворює він застійну атмосферу життя буржуазних родин («Загибла дівчина»), не відмовляючись від найдрібніших деталей і подробиць побутового характеру [36].

Однак, цей струмись творчості Лоуренса співіснує, лише в рідкісних випадках досягаючи органічної єдності, з його пристрастю до надуманих символів, розтягнутим і вельми туманним в своїй основі міркувань філософського характеру. Конкретність бачення і відтворення реального світу поєднується в романах Лоуренса з узагальненнями, які претендують на певну філософську глибину, якої вони, в силу властивої їм неясності, а вірніше - вузькості вихідних позицій письменника, - не досягають [43].

Дуже вірно цю подвійність Лоуренса помічає Грехем Хоф: «Його творчості властиво постійний рух від натуралізму до символу, від реальності до міфу; і якщо читач сприймає його твір, він повинен бути готовий прийняти і те й інше». Поєднання цих двох начал і становить своєрідність творчості Лоуренса. Воно складалося поступово, стаючи від роману до роману все більш визначеним.

У ранніх і кращих речах Лоуренса, створених ним до першої світової війни, його зв'язку з критичним реалізмом цілком відчутні; але, починаючи з «Райдуги» (1915), вони пориваються. Передумови до цього були вже і в ранніх творах Лоуренса. Найвиразніше вони проявилися в його трактуванні людської особистості і спонукають її до дії стимулів. У 1906 р Лоуренс почав роботу над своїм першим романом; в 1911 р «Білий павич» був закінчений. Це ліричний розповідь про роки юності письменника, про пробудження першого кохання і його перші кроки на літературній ниві [4].

Світлий тон початкових глав роману, цілком відповідний безтурботному течію життя його юних героїв в їх спілкуванні з природою, змінюється суворими картинами соціальних протиріч і контрастів (портрети виснажених підлітків, що спускаються на нічну зміну в шахту, ночують під мостом бездомні). На зміну першим захопленням героїв, їх надіям на щастя, впевненості у світлому майбутньому приходять безрадісні будні життя, розчарування і незадоволеність.

Але Лоуренс близький Гарді не тільки в цьому. Існує щось спільне і між характерами героїв цих письменників. У своїй роботі про Гарді Лоуренс писав, що трагедія його (Гарди) героїв полягає в тому, що, що захоплюються потоком хвилюють їх пристрастей, вони «виламуються» з усталеною життя і виходять за рамки встановленого десятиліттями патріархального побуту. Вони діють імпульсивно, керуючись не веліннями розуму, а засліплюють їх поривами пристрасті. Ці ж риси характерні і для героїв Лоуренса, особливо в його наступних романах [45].

У «Білому павичі» вони тільки намічаються. Але вже і тут виявляється принципова різниця між ним і Томасом Гарді. Трагізм становища героїв Гарди впливає з непримиренності протиріч, що виникають між їхніми почуттями і переважною права особистості законом. Лоуренс ж соціального аспекту, що цікавить його теми, як правило, уникає, і для його героїв

основний конфлікт полягає не в протиріччі «любові і закону», як він сам визначає це стосовно героям романів Гарді, а в особливостях самої природи людини.

Лоуренс вважає, що якщо письменник надає значення соціальним категоріям, то творцем «справжнього роману» і «істинно живих» людських характерів він стати не зможе. Подібна точка зору породжує його різко критичне ставлення до творчості найбільших англійських письменників-реалістів - Уеллса і Голсуорсі. Про героїв «Саги про Форсайтів» Лоуренс, наприклад, зауважує: «Жоден з них не є справді живим людським єством. Вони - істоти соціальні». А в своїй статті «Світ Вільяма Кліссольда» Г. Д. Уеллса » він стверджує, що цей твір не можна називати романом, так як в ньому відсутня зображення пристрастей і емоцій.

Перебільшення ролі фізіологічного початку дається взнаки вже в наступному романі Лоуренса "Сини і коханці» (1912), де на перший план висувається питання про можливість досягнення гармонійних взаємин між чоловіком і жінкою. І хоча тут розкриття цікавить Лоуренса проблеми не досягає того рівня оголеності, яка характерна для його більш пізніх романів, проте фрейдистський підхід письменника до питання про стосунки статей в «Сини й коханці» цілком очевидний. Він проявився в історії Поля Морела і його матері, в тому складному комплексі переживань і почуттів, яким визначається ставлення Поля до його батьків, - вроджена неприязнь до батька і болісно-пристрасна прихильність до матері.

З роками вона зростає, перетворюючись з дитячої ніжності в міцне і стійке відчуття, яке виявляється нездоланною перешкодою для нормальних відносин Поля Морела з іншими жінками. Пережитий Полем «едипів комплекс» стає для нього фатальним. Він заважає йому одружитися на люблячій його Міріам, він стає перешкодою для продовження його зв'язку з

Кларою Доусон. Єдиною жінкою, цілком поневолила Поля, виявляється його мати, Гертруда Морел.

Лоуренс відтворює складну гаму почуттів, які хвилюють цю жінку: її ніжну любов до маленького Полю, її бажання будь-що-будь захистити його від грубості батька і від важкої праці в шахті, її радості, пов'язані з успіхами Поля в навчанні і охоплює її ревності, яку вона не в силах придушити, дізнавшись про кохання Міріам до Полю. Гертруда віддана синові, заради нього вона готова на все. Вона горда його успіхами на службі, вона мріє бачити його знаменитим художником, але її почуття рівнів, і вона вимагає від сина настільки ж сильною прихильності, яку відчуває до нього сама.

Втім, Поль і сам постійно відчуває той нерозривний зв'язок, який існує між ним і матір'ю. Ніякі інші жінки - будь то ніжна і вірна в своєму почутті Міріам або пристрасна і незалежна Клара - для нього не існують, не можуть існувати, його прихильність до матері виявляється найсильніше. І коли місіс Морел вмирає, Поль усвідомлює всю глибину своєї самотності і свою приреченість. - «Все, чим Поль цікавився до смерті матері, загинуло для нього. Живописом займатися він не міг. Картина, яку він закінчив у день смерті місіс Морел, була його останньою... Світ став для нього якимось нереальним. Він не розумів, чому люди ходять по вулицях, чому будують нові будинки. Ніщо не затримувало його уваги. Часто він на цілі години забував самого себе і згодом не міг пригадати, що робив за цей час» [37].

Дуже характерним є те, що розказана в романі історія Поля Морела завершується разом зі смертю його матері. Далі, по суті, розповідати нема про що. Лоуренса цікавить головним чином лише один аспект обраної ним теми - взаємини сина і матері - двох людей, свідомість яких захмарена складним комплексом хворобливих нашарувань. А ті правдиві і в більшості своїй майстерно виконані замальовки життя і побуту мешканців шахтарського селища, а також містяться в романі факти біографічного

характеру - це явища вторинні. Чи не умовами життя сімейства Морел пояснює Лоуренс своєрідність поведінки і особливості світосприйняття свого героя.

Він обґрунтовує їх спадковими факторами, ставить у пряму залежність від темпераменту його батьків, усім розвитком дії підкреслює думку про непереборну силу закладених в людині інстинктів. Відкриває роман широка картина безрадісного існування мешканців шахтарського селища залишається незавершеною. Життєво-правдиві подробиці і деталі побутового характеру, пов'язані з описом шахтарської родини Морел, в більшості своїй повисають у повітрі. І хоча вони дають вірне уявлення про оточення Поля Морела і тій обстановці, в якій протікали дитинство і юність самого Лоуренса, все ж цілком очевидно, що доля героя роману визначається не ними.

У романі «Сини й коханці» Лоуренс пориває з одним з основних принципів реалістичного роману, - по суті він відмовляється від обґрунтування характеру свого героя умовами його життя. Доля Поля Морела зумовлена тяжіє над ним «Едиповим комплексом». І той факт, що він виріс в робочому селищі і здобув освіту на жалюгідні копійки, з самовідданою працею накопичені його матір'ю, не має великого значення. Про кого б не писав Лоуренс - про сина шахтаря чи про дочку фермера, про безпритульного цигани або дівчині з добропорядної буржуазної сім'ї, про письменника або мандрівної по Мексиці англійці, - доля кожного з його героїв залежить від моментів фізіологічного характеру, визначається силою закладеного в ньому від природи статевого інстинкту [38].

Починаючи з «Веселки» (1915), Лоуренс вже цілком відверто декларує свою впевненість в цьому і в той же час, подібно до інших модерністів, він знову і знову звертається до теми безвихідного самотності людини, коло якого розімкнути нікому не дано, тому що в кінцевому підсумку всі люди -

жертви одвічних законів життя, тяжіють над кожним новим поколінням не в меншій мірі, ніж йому були схильні до покоління попередні.

Ця думка чітко виражена в романі «Веселка», що відкривається колоритною картиною життя декількох поколінь фермерської родини Бренгуєнів. Лоуренс підкреслює зв'язок з землею, їх близькість до природи, до простої і природного життя, наповненою радістю фізичної праці і повсякденними турботами. «Їхнє життя тісно переплелася з землею і природою: вони відчували приплив життєвих сил в землі, коли вона відкривала їм свої надра для посіву, стаючи під їх плугом гнучкою і м'якою і охоплюючи їх ноги легким пилом, точно охоплена нестримним поривом бажання... Кровно пов'язані з землею, що живуть одним життям і одним подихом з нею, з її рослинністю, зі своєю худобою, з широко розкинувся над ними небом, зі звичайною роботою кожного дня, вони в нерухомих позах грілися біля вогню.

Їх мозок застигав, а кров тягуче котилася в їх жилах, вторячи повільного перебігу днів». З покоління в покоління передається притаманна Бренгуєнам сила чуттєвої пристрасті, стримати яку ніхто з них не в силах. І якщо з роками помітно змінюється вигляд Іруашської долини, де розташована ферма Мерш, - проведено канал, який з'єднав кам'яновугільні копальні, розростається місто Ількстаун, поглинаючи навколишні села, - то в житті нових поколінь фермерської родини, по суті, мало що змінюється. Лоуренс оповідає про долю чотирьох поколінь Бренгуєнів, розповідає історію життя декількох подружніх пар, але всякий раз він оперує категоріями «він» і «вона» в набагато більшому ступені, ніж розкриває своєрідність індивідуальності своїх героїв, що визначається специфічними умовами їхнього життя [34].

По суті, мало що відрізняє Альфреда Бренгуєна від Тома і Тома Бренгуєна від Віллі. І хоча Лоуренс зазначає, що Віллі Бренгуєн мав

схильність до живопису, різьбі по дереву та музиці, все ж основним в його натурі, як і у його дядька чи діда, була яскраво виражена чуттєвість і нічим не стримувана сила пристрастей. Багато в чому декларативно звучать слова Лоуренса про те, що «жінки в родині Бренгуєнів були іншими» - «вони піднімали голови поверх цієї розпаленої, задушливої і дрімотної життя ферми і дивилися в далечінь, в інший світ, про який вони чули... Жінка жадала іншої форми життя, чогось крім первісного джерела в її життєдайної крові».

Однак, прагнення героїнь «Райдуги» дуже невизначені, пориви неясні, і «сила земного тяжіння» виявляється для них настільки ж нездоланною, як і для чоловіків: «...вся істота їх була поглинута первородним інстинктом життя з такою силою, що вони були позбавлені будь-якої можливості відірватися і глянути кругом». І лише Урсула Бренгуєн починає рішучу боротьбу за свою незалежність. Життя попередніх поколінь Бренгуєнів вселяє їй відразу, вона мріє про інше життя. В її душі зріє протест, що виливається в анархічний бунт проти застійної атмосфери бездумного існування.

«Вона була вільною, нескореною істотою і в своєму обуренні відкрито заявляла, що для неї немає ні правил, ні законів. Вона вважала з одною тільки собою. Звідси виникла нескінченна її боротьба з кожним, в якій в кінці кінців вона була переможена. Потім, пройшовши це випробування, вона розуміла те, що повинна була б зрозуміти раніше і продовжувала свій шлях, навчена досвідом і засмучена життям». Закінчивши коледж, Урсула отримує місце вчительки в школі і починає самостійне життя.

Багато сторінок «Веселки» пройняті гостро критичним ставленням Лоуренса і його героїні до капіталістичної цивілізації, що спотворює життя людей. Урсула з сумом переконується в тому, що школа, в якій їй належить працювати, це «просто навчальна крамничка, де кожного навчали добувати гроші... там не було нічого, схожого на творчість і творення»; їй до вподоби

думка про те, що і вона повинна брати участь в підготовці учнів до «порабськи служінню божеству матеріальної вигоди». Вона з ненавистю міркує про бездушність цивілізації і з властивою їй запалом висловлює бажання знищити машини, що пригнічують, на її думку, людини...

«Найбільшою радістю для неї було б винищення машини. Якби вона могла зруйнувати копальні і звільнити всіх віггістонських чоловіків від роботи, вона зробила б це. Нехай вони голодують, нехай шукають в полях дикі коріння і трави, це буде для них краще, ніж служити Молоху». В цьому протесті Урсули Бренгуен звучить та ненависть до «механічної цивілізації», яка була притаманна і самому Лоуренсу. Але разом з тим в її міркуваннях відбилосся і властиве йому дратував розібратися в закономірностях відбувається, його анархічний індивідуалізм. В уста своєї героїні Лоуренс вкладає гнівні тиради проти «старого неживого світу», але разом з тим він змушує її вимовляти викривальні промови, спрямовані проти демократії, і вихваляти культ сили і «аристократів за народженням».

Лоуренс протиставляє особистість суспільству і в кінцевому підсумку прирікає своїх героїв, і в тому числі Урсулу Бренгуен, на самотність. Її любов до Скребенського завершується розривом. Її «спрага боротися», її бажання «вступити в боротьбу з усім світом» не ведуть до жодних певних вчинків і дій. Її прагнення «зазнати світ чоловіки, світ праці і обов'язків, випробувати існування трудящого члена суспільства і завоювати собі місце в світі чоловічого життя» завершується розчаруванням. В кінцевому рахунку Урсула, як і інші Бренгуєни, виявляються однією з жертв «темної стихії інстинктів».

Фінал роману має символічний характер: над землею піднімається веселка; дивлячись на неї Урсула розмірковує про майбутнє людства: «Вона знала, нічим не об'єднані люди жили ще в сфері тління, але веселка вже зайнялася в їх крові, знала, що вони скинуть з себе затверділу оболонку, що

вони дадуть з себе нові чисті паростки, повні сили, що тягнуться до світла, повітрю і волозі неба. У веселці вона бачила нове творіння землі, яке стане на місці заражених згубним диханням будинків і фабрик» [35].

Як це зазвичай і буває у Лоуренса, широкий розмах початкових сторінок роману, що відрізняється конкретністю картини, виливається в туманну символіку і розпливчасті міркування самого загального характеру. Історія Урсули і її пошуків незалежного і гармонійного існування продовжена в романі «Закохані жінки» (1921). Ще більш наполегливо, ніж раніше, звучить тут думка про ворожість сучасної цивілізації людині. Разом з тим Лоуренс розвиває в цьому романі цілком певну програму перетворення суспільства і вдосконалення взаємовідносин між людьми. Над цими питаннями розмірковує один з героїв роману - Беркін - alter ego самого автора.

У 1919 р Лоуренс залишає Англію і останнє десятиліття свого життя проводить, подорожуючи по Європі, Австралії, Америці. Він побував на Цейлоні, в Новій Зеландії, на Таїті. Ряд років (1922-1925 рр.) Прожив в Мексиці.

Романи Лоуренса 20-х років - в першу чергу такі, як «Жезл Аарона» (1921), «Кенгуру» (1923) і «Пернатий змії» (1926) - відбили його пошуки героя, що поєднує індивідуалістичні устремління і містичну силу, долає оточуючих, з первісної простотою і примітивністю «природної людини». «Жезл Аарона» - перший роман у ряду цих творів [29].

Його герой - Аарон Сіссон - секретар союзу свого району в різдвяну ніч іде з дому, залишаючи дружину і двох дітей. Він залишає родину без будь-якого певного до того приводу: «Без будь-якої причини, крім того, що мені захотілося відчувати себе на свободі». Починаються його поневіряння. У будинку власника вугільних копалень Брікнелла Аарон потрапляє в компанію багатих людей, що веселяться. На святкування Різдва зібралися

літератори, художники, красиві жінки. У їхньому середовищі на якусь мить він забуває про пожираюче його душу почуття незадоволеності. Але все ж воно знову пробуджується в ньому, штовхаючи на поневір'яння по світу. Аарон потрапляє в Лондон, потім до Італії, де деякий час живе в будинку маркіза. Дружина господаря закохується в Аарона. Спалахнула в ній пристрасть і чудова гра Аарона на флейті повертають маркіза втрачену нею здатність співати. Зустріч з Аароном відроджує її. Для нього ж дуже велике значення має зустріч з літератором Ліллі, який, розмовляючи з Аароном, прилучає його до своїх поглядів на життя і людей. У найважчі для Аарона моменти Ліллі виявляється поруч з ним і допомагає йому. Флейту, на якій так майстерно грає Аарон, він називає «жезл Аарона» і говорить, що той жезл повинен розквітнути, пустити коріння і перетворитися в прекрасне і потужне дерево. За час своїх мандрів Аарон двічі повертається додому, але ненадовго. Вже ніщо не може утримати його тут. Він жадає свободи, для нього «найдорожче можливість дихати свіжим повітрям» [40].

Цей роман позбавлений тої міри життєвої достовірності та конкретності відтворення обстановки дії, які були притаманні попереднім творам Лоуренса. Його композиція розпливчата, сюжет нечіткий, характери героїв невизначені. По суті, Лоуренс відмовляється від принципу індивідуалізації образів. Події роману відбуваються через рік після закінчення першої світової війни. «Над землею пронеслася війна, але ніщо не змінилося. Ні, багато що змінилося, але за всіма змінами крилася та ж нерухомість життя», - подібні, відрізняються своєю невизначеністю зауваження дуже характерні для Лоуренса.

В окремих репліках героїв Лоуренс передає невдоволення людей встановленими в країні порядками, їх незадоволеність діями уряду. Але ці побіжні, уривчасті зауваження і містяться в романі швидкоплинні прикмети епохи не створюють цілісної і ясної картини.

І все ж, Лоуренс зумів передати розірваність свідомості свого героя, неврівноваженість його психіки і внутрішнє сум'яття; він пише про людину, що не радісному оточуючим, який вирушає на пошуки якоїсь нової життя і разом з тим жахався справжнього життя з її боротьбою і труднощами, про людину, засліплені своїм індивідуалізмом і в кінцевому підсумку приреченому на самотність. Аарон Сіссон не бажає миритися із застійною атмосферою свого існування, його не задовольняє життя, в якій «все перекладається на гроші», він вважає, що якщо в зародку сучасної цивілізації і є «здоровий і цінний корінь», то «він весь обріс омертвілої корою і отруйними пагонами». Але як звільнитися від них?

Це питання перед ним не виникає. Сіссон не вірить в робітничий рух: «Я нічого не чекаю від нього». Він іде з шахти, пориває з середовищем вуглекопів. «Він не любив рухатися в загальному людському потоці і намагався ходити власними шляхами», - зауважує про свого героя Лоуренс. З подальшого стає очевидним, що шляхи, обрані Аароном, приводять його в глухий кут індивідуалізму і самотності. Втім про інше він і не думає, «Почуття метафізичного самотності було справжнім центром його духовного існування. Він інстинктивно знав, що порушити таке самопочуття - значить розбити його життя». Огідною і брехливою зрадою самому собі здавалося йому зречення від себе в любові, єднання з оточуючими, служіння ідеї. - «Так, Аарон готовий підкоритися, але тільки не жінці, що не ідеї і не натовпі».

Фінал роману звучить відвертою апологією індивідуалізму і культу сильної особистості: «Пока вас немає ні мети, ні бога... вище єдине, справжнє і безсумнівну надбання - ваша власна особистість! Яке протиприродне і протилюдське прагнення - це прагнення розчинити її в чомусь іншому і звільнити себе від тягаря цього багатства! Ваше завдання - сприяти тому, щоб з яйця розвинулося пташеня, а з пташеня той фенікс особистості, який завжди буває єдиним у всьому світі - єдиність і неповторність особистості, - в

цьому сенс, призначення і доля людини. Доля виростає зсередини, з тих форм, в які облечется людська особистість... І не піддавайтеся спокусі звільнитися від відповідальності, від самого себе через любов, самопожертву, занурення в нірвану, або гру в анархізм і метання бомб, - що є по суті тієї ж самої Нірвана тільки з протилежним знаком. Не спокушайтеся цим. Не вірте що йде ззовні приписами, обов'язків, боргу... Та, людина сама для себе є Древо Життя. Він повинен знати це, пишатися цим і не шукати поза себе це райське древо, насаджене опікунську рукою якогось бога» [41].

Ці слова вимовляє Ліллі. Аарон Сіссон готовий прийняти їх як свою життєву програму. Однак сам він - неспокійний і метання по життю людина, настільки легко пристосовуватися до ролі приживала при багатіїв, дуже далекий від того сильного індивіда, образ якого виникає перед ним в промовах Ліллі. Образ наділеного містичною силою вождя, захопливого за собою маси, Лоуренс створює в романах «Кенгуру» та «Пернатий змії».

У своїй книзі «Портрет генія, але...» Річард Олдингтон наводить слова Девіда Герберта Лоуренса, що відносяться до 1921 р.:

«Якби я знав як, я б приєднався зараз до революційних соціалістів. Я думаю, що настав час для справжньої боротьби. Єдине, що мене хвилює: рішуча боротьба. Мені немає діла до політики. Але я знаю, що дуже скоро повинна відбутися і відбудеться нещадна революція і я прийму в ній участь, якщо буду знати, як це зробити». Однак далі декларацій подібного роду Лоуренс не йшов. Від суспільно-політичної боротьби свого часу він дійсно був дуже далекий. І якщо часом він і висловлював бажання долучитися до революційних сил, то уявлення про їх справжній характер були у нього самі хибні. Він шукав їх витoki не в передових рухах епохи, не в боротьбі пролетаріату, а в первісній силі інстинктів, якими від народження наділена «обрана особистість».

«Кенгуру», а трохи пізніше і «Пернатий змії» відбили деякі тенденції, пов'язані із зародженням фашизму і фашистської ідеології в країнах Заходу. Характерний для цих романів культ «вождізму», що поєднується з проповіддю сили, переважної маси і осліплює її, свідчив про реакційний характер поглядів Лоуренса. Стверджувати, що письменник виступив свідомим захисником фашистської ідеології, немає підстав. Його уявлення про характер політичної ситуації тих років були занадто поверхневі. І тим не менше розвивається їм думка про «вроджений праві» сильної особистості вважати себе вибраною, протиставлення її масі і прославляння її безмежних можливостей - все це об'єктивно служило інтересам реакції.

Якщо в показі окремих явищ австралійської дійсності або побутової сторони життя і звичаїв мексиканських індіанців Лоуренс і був правдивий, то він включав ці правдиві замальовки в помилкову концепцію і давав їм мінливою оцінку виходячи з уявлення про визначальне значення фізіологічних факторів. Зберігаючи правдоподібність деталей, Лоуренс залишався далеким від справжньої правди життя і реалістичного її зображення. Дія роману «Кенгуру» відбувається в Австралії. Але було б марним шукати відповідності між описаними Лоуренсом подіями і сформованої в післявоєнні роки політичною обстановкою в цій країні.

Письменник Річард Сомерс і його дружина Гаррієт приїжджають в Австралію. Незабаром вони знайомляться з живуть по сусідству Джеком і Вікторією Колкорт. Колкорти - австралійці, і вони допомагають Сомерс краще пізнати життя і звичаї Австралії. Джека Колкорта хвилюють питання політичного характеру, майбутнє його країни. Сам він належить до квазі-фашистської організації колишніх учасників війни, які називають себе «диггерами» [24].

«Дигери» готуються здійснити переворот і захопити владу в свої руки. Колкорт прагне втягнути в діяльність своєї організації та Сомерса. Він

знайомить його з лідером «дигерів» - сиднейским адвокатом Бен Кулі, відомим під ім'ям Кенгуру. Особистість Кенгуру справляє чарівне враження на Сомерса, але стати його однодумцем і вступити в організацію «дигерів» Сомерс відмовляється, хоча деякий час він і коливається між бажанням взяти участь в політичній боротьбі і боязню втратити свою незалежність. Відносини між Сомерс і Кенгуру ускладнюються; настає момент, коли Сомерс змушений рішуче відхилити наполегливі спроби Кенгуру встановити з ним неприйнятну для Сомерса інтимну близькість. Відкинувши домагання Кенгуру, Сомерс не може подолати зародився в ньому нездоланий страх перед вольовим і рішучим у своїх діях лідером «дигерів». Однак незабаром Кенгуру гине; він стає жертвою спровокованих «дигтерами» заворушень під час мітингу, організованого соціалістами. Перед смертю Кенгуру робить ще одну спробу зблизитися з Сомерс. Вона залишається безуспішною. Кенгуру вмирає. Сомерс і Гаррієт залишають Австралію [25].

Така зовнішня канва подій. Роман «Кенгуру» характеризується аморфністю композиції, багато в чому залежить від невизначеності і сумбурності виражених в ньому ідей. Все дуже умовно і хитко. В образі Кенгуру зроблена нічим не виправдана спроба поєднати виключають одне одного риси диктатора і прихильника єдиновладдя, заснованого на принципах любові до ближнього. У зображенні Лоуренса лідер організації фашистського толку стає свого роду втіленням християнських чеснот, людиною, яка вважає першоосновою і рушійною силою Всесвіту любов. Однак наполегливо підкреслюємо в романі патологічні схильності Кенгуру руйнують уявлення про цілісну і сильної особистості, образ якої прагне створити письменник.

У романі «Пернатий змії» і в своєму останньому творі «Коханець леді Чаттерлей» (1928) Лоуренс звертається до питання про шляхи та способи відродження сучасної людини і сучасного Англії. Він бачить їх у відродженні давніх цивілізацій, в зверненні до природних форм життя і в реабілітації

справжньої краси і гармонійності взаємин статей, втраченої в умовах сучасного суспільства, переможно в ньому лицемірною буржуазною мораллю. У творах, які з'явилися в результаті знайомства Лоуренса з життям Мексики, «Пернатий змій», «Принцеса», в книзі подорожніх нарисів «Ранок в Мексиці» та ін. - підкреслюється думка про те, що здавна населяли Америку індіанські племена володіють відомим лише їм одним таємницею життєвої сили і краси існування. Долучитися до неї може лише той, хто за зовнішньою оболонкою мексиканських примітивів здатний відчутти велич і значущість древньої культури, що відбила своєрідну сувору і жорстоку красу релігійних обрядів, повір'їв та звичаїв ацтеків. В одному зі своїх нарисів про Мексику Лоуренс писав про те, що знайомство з ритуальними обрядами індіанських племен і з їх релігією допомогло йому звільнитися від постійно випробовується гніту сучасної цивілізації.

Роман «Пернатий змій» Лоуренс будує в двох планах; один з них - побутової, пов'язаний з відтворенням життя і звичаїв ацтеків, другий - «містично-пророчий», який використовується письменником для розвитку його думки про плідність залучення до природи, природних форм життя і стародавню культуру індіанських племен. Героїня роману - ірландка Кейт, яка приїхала в Мексику з Англії і здійснює подорож по цій країні в суспільстві двох американців. Вона втомилася від цивілізації західного світу, тяготиться нею і знаходить виконану глибокого сенсу нове життя в «дикої» Мексиці, з'єднавши свою долю з мексиканцем Доном Сіпріано.

Події останнього роману Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей» відбуваються в Англії, в маєтку сера Кліффорда Чаттерлей, - колишнього учасника війни, який отримав тяжке поранення і вимушеного вести життя інваліда. Він стає письменником і домагається популярності, але це не робить Кліффорда щасливішим. Глибоку незадоволеність відчуває і його дружина Конні. Підсвідомо вона відчуває, що інтелектуальні інтереси, в сфері яких живе її чоловік і якими він в зв'язку зі своєю хворобою змушений

обмежуватися, не можуть заповнити її життя. Чи не приносить їй радості і позбавлений справжньої любові роман з одним з друзів чоловіка, що належить до числа сучасних «культурних» людей «її кола». Справжнє щастя Конні Чаттерлей пізнає в любові лісничого Меллорса [28].

Одна з характерних особливостей Лоуренса полягає в тому, що він наполегливо шукає вихід з глухого кута, в який заводять людство буржуазна цивілізація. Наполегливість пошуків Лоуренса, який прагнув знайти цінності, які можна було б протиставити антигуманному капіталістичному суспільству, відрізняє його від Джеймса Джойса і Вірджинії Вульф з їх безнадійністю, безвихідним песимізмом, констатацією неминучості зла в світі і повним невір'ям у можливості людини. Лоуренс готовий відстоювати цінність людської особистості і намагається вказати засоби для її відродження. Однак шляхи, по яких блукає Лоуренс і за якими веде він своїх героїв, пролягають не тільки в стороні від магістральних доріг сучасності, але навіть і не перехрещуються з ними. Роль пророка і творця « нової релігії » виявилася йому не під силу [6].

Формально-експериментаторські пошуки письменників-модерністів заводили в глухий кут. Творча еволюція Джеймса Джойса, Вірджинії Вульф, Девіда Герберта Лоуренса завершувалася неминучим кризою. Модерністський роман руйнувався, бо він втрачав то основне, без чого існування його неможливо, - повноцінний художній образ людини, героя, що стоїть в центрі зображуваних подій [23, с.91–97].

Відмова від віри в можливості розуму, невіра в людину, психологічна витонченість, яка підміняла справді глибокий аналіз внутрішнього світу героя, болісно-підвищений інтерес до явищ патологічного характеру - у всьому цьому проявився послідовний антигуманізм модерністів.

Людський характер у всьому різноманітті і складності його прояви зникає з романів письменників-модерністів; його замінює умовна конструкція, схема «людини взагалі». Принципи типізації відкидаються, та вони й не можуть бути здійснені в умовах ізоляції героя від соціального оточення. Відмова від розкриття соціальної сутності персонажа неминуче веде до втрати його індивідуальних рис. Суб'єктивістське початок в сприйнятті дійсності тяжіє над усім іншим. Особистість письменника витісняє героя. Персонажі романів Вульф кажуть рафінованим, невиразним, одноманітним мовою[8, с. 240].

Пихаті, сповнені напруженого пафосу тиради Лоуренса підмінюють живу природну мову. Джойс майже повністю звільнив своїх героїв від необхідності говорити, зробивши «потік свідомості» основним прийомом, за допомогою якого він прагне розкрити складність природи людини. Однак в зображенні Джойса, як і інших письменників-модерністів, ця «складність» виявляється мнимою. Багатогранність особистості підмінюється спрощеною схемою. Розчленованість свідомості в набагато більшому ступені свідчить про його розпад, ніж про його істинної складності. Рафінована витонченість Вірджинії Вульф обертається байдужістю до людини. Її експериментаторство безперспективно.

Безплідним виявляється і сатиричне початок у творчості Джеймса Джойса. Його сатири властиві лише руйнівні прагнення, але їй чужа біль за людини і зацікавленість в його долі. У своїх напружених пошуках Лоуренс виходить з порочних в своїй основі концепцій, і він не тільки не розкриває нових горизонтів, але відкидає людину назад, роблячи його жертвою сліпих інстинктів [16].

Ті відкриття в області роману, які були зроблені модерністами, не пройшли безслідно для його подальшого розвитку. Але, відкриваючи нові сфери в мистецтві, самі вони блукали в лабіринтах формалізму і заходили в

глухий кут. Їх відкриття і «новації» робили їх творчість оригінальним, але разом з тим вони руйнували його. І цілком закономірно, що криза в творчості англійських письменників-модерністів позначився саме в 30-ті роки - в період підйому суспільно-політичної боротьби в країні, посилення робочого і антифашистського руху. І саме в ці роки стало цілком очевидним, наскільки далекі письменники типу Джойса і Вульф, від провідної тенденції, епохи як протилежно їй їхня творчість. Передову, справді гуманістичну позицію зайняли письменники, які усвідомили завдання часу і які відгукнулися на них. Боротьбу за великі цінності сучасного і минулого, боротьбу за людину, як і в попередні роки, веде реалістична література [17].

В останні роки американський книжковий ринок, втілюючи анахронічний дух нашої постмодерністської ери, постійно займається перетасуванням знаменитостей минулого. Одні автори на час зникають з читацьких очей, інші, навпаки, впливають з Лети, щоб знайти собі нове покоління шанувальників. (Так, наприклад, зауважу в дужках, зараз відбувається з Кнудом Гамсуном. Дуже популярний в Росії, але зовсім забутий в Америці норвезький класик став раптом знову модним серед найчутливіших американських критиків).

Зазвичай повернення творів письменника на полиці американських книгарень пов'язано з хвилею ентузіазму, який жене або успішна екранізація, або талановита біографія. Останній випадок - захоплююча книга Джона Уорт «Д. Х. Лоуренс: життя аутсайдера (John Worthen «D. H. Lawrence: The Life of an Outsider») про британського прозаїка Девіда Лоуренса (D. H. Lawrence) з'явилася першою ознакою відродження авторитету цього, свого часу знаменитого, в тому числі і скандально, романіста [44].

Девід Херберт Лоуренс, або, як на Заході його називають, Ді Ейч Лоуренс, написав 11 романів, з яких, принаймні, три стали всесвітньо відомі: «Коханець леді Чаттерлей», «Сини і кохані» і «Закохані жінки».

Лоуренс був першим письменником, хто розбавив типовий любовний роман відвертими постільними сценами, і, напевно, останнім, хто створив з даної теми щось вартісне. "Коханець леді Чаттерлей", який є самим непристойним романом англійського письменника, свого часу був не зрозумілий публікою, і цілком можна зрозуміти, чому. Дуже багато плотського в книзі і дуже багато простого, що не піднесеного, проте в простоті відносин головних героїв і приховано піднесене, неземне таїнство. Лоуренс оспівував любов, і оспівував у ній не тільки духовний зв'язок двох умів, а й тілесне почуття, яке єднає людину з природою, з космосом. І тільки в гармонії духу і тіла може народитися справжня любов. І жалюгідний той, хто думає інакше.

Жалюгідний був і Кліффорд Чаттерлей, який думав, що любов може жити без регулярного підживлення тіла. Заумні книжки, їх обговорення з дружиною вечорами, розмови, розмови, розмови - хіба з цього повинен складатися шлюб? Чи змінила Конні чоловікові, тому що він був калікою або тому що не сміючи йти проти сучасних смаків він так несамовито і яро боявся прояву будь-яких почуттів?

Жити з людиною, яка не може тебе задовольняти ночами ще не так страшно, ніж жити з роботом, який не тільки не може догодити в ліжку, але і з яким навіть не можна поділитися, що у тебе на серці, для якого любов - тільки теорія, яку можна завчити і жити спокійно, не застосовуючи її на практиці. Як огидний індустріальний світ в романі. Як огидні люди цього світу - егоїстичні, цинічні, дотепні духовні імпотенти, в яких так багато від прогресу і моди, що зовсім не залишилося щирості [20].

І такий огидний Рагбі, з його задушливими коридорами-лабіринтами і пекельними кімнатами, з холодними ліжками, де ніколи не спить більше однієї людини, і безмовними вечорами, які просякнуті відчуженістю і самотністю. І так прекрасна стара сторожка, так прекрасна природа, ліс, в який Конні кожен раз тікає з чоловікового маєтку-пекла. Ось він - Едем, де

нагота не є ганебною, а секс - природний і одухотворений акт. Яким яскравим контрастом проявляється любов Конні і Меллорса по відношенню до всієї епосі, легкі якою просякнуті промисловим газом і серце якої працює на шестерінках.

Безсумнівно, Лоуренс зробив з ганебного прекрасне. Фізіологія любові в його романі показана аж ніяк не для того, щоб шокувати публіку або побалуватися. У фізіології любові Лоуренс відобразив красу і крихкість оголеною сутності людини. І в цьому була його релігія.

Але ставлення публіки і до самого Лоуренса, і до його романів в різні періоди історії змінювалося, причому від презирства до поклоніння. Наприклад, в 1914 році в рідному Корнуеллі його не пускали в пристойне товариство за те, що він відбив дружину у шановного професора. У 1915 році Корнуельського магістрат розпорядився знищити всі екземпляри його роману «Веселка» відповідно до «Закону про непристойні публікації». А після Другої світової війни Лоуренс, навпаки, став героєм англійської культури: новатор, що дав сексу право на місце в літературі; інтелектуал, який вийшов з робочого класу (його батько був шахтарем); вороже всякої механістичності і проповідник натуральної, інстинктивної життя.

Англійський письменник Мартін Еміс дає йому таку стислу характеристику: «З усіх письменників світу у Ді Ейч Лоуренса був, мабуть, самий огидний характер. Він бив жінок і тварин, він був расистом, антисемітом, лихослів'я, кривдником, але при цьому - самим екстравагантним стилістом і новатором, ніколи не йде на компроміси. Для нього долею було письменство, а життя - цікавою добавкою. Коли я думаю про нього, мене тягне на узагальнення: що-небудь щодо прямого зв'язку між непідкупністю і хорошою прозою» [7].

Біограф Джон Уорт, намагаючись обілити свого героя, зводить кепські властивості його характеру до окремих випадків. Наприклад, він пише, що Лоуренс не бив жінок взагалі, а тільки свою дружину Фріду, та й то частіше вона починала першою, будучи набагато більшою чоловіка. Побите тварина теж виявилось одне - собачка Біблс, яку Лоуренс штовхав за те, що вона була, за його словами, «нерозбірлива в своїх уподобаннях, як Волт Вітмен».

Уорт категорично заперечує антисемітизм Лоуренса на підставі того, що про ірландців письменник відгукувався ще менш приємно, ніж про євреїв ... не кажучи вже про те, що Лоуренс думав про своїх співвітчизників-англійців. Видавець відмовився публікувати роман «Сини і кохані» під тим приводом, що відвертість роману є неприйнятною для англійських читачів. У відповідь Лоуренс написав йому: «Та хай вони пропадом ці кляті безхребетні свині, ці безхребетні тварини, тремтячими желейні черевом, ця незначна, отупіли, що пхикає і тремтяча погань, з якою нині складається Англія. Боже, як я їх ненавиджу! Боже, Удар цей, трусів ... знищ цю невиразну слизьку муть ». Додамо, що в Постскрипті Лоуренс дружлюбно приписав, що «як бізнесмен» видавець, звичайно, має рацію.

Протягом свого недовгого життя Девід Хёрберт Лоуренс, цей «священнослужитель любові», дуже часто був або нещасний, або зол, або хворий. Він народився в шахтарському селищі та в дитинстві не вилазив з застуд, на відміну від батька, який почав працювати в шахті з 10 років і до 65 був здоровий, як бик. Мати і батько Лоуренса явно стали прототипами його персонажів: леді Чаттерлей і її коханого-садівника. Але цей мезальянс, який увінчався, як і в книзі, шлюбом, скоро скис. І поки батько відпочивав від трудів в барах, мати готувала сина до вступу в коледж [47].

До 26-ти років Девід Лоуренс став учителем, багатообіцяючим початківцем письменником і нареченим добропорядної дівчата. Одне було погано: він нестерпно страждав від свого рідкого благополуччя. Лоуренс

писав другові: «Справжнє життя - плекати свій вогонь: хочу цю жінку, хочу приголомшливо виглядати, хочу поцілувати цю дівчину, хочу образити цього чоловіка ... Жити - значить горіти у вогні».

І через рік Лоуренс отримав те, до чого прагнув... «І ось вогонь, ну що ж, йдеш? І він ступив відважно...»

«У будинку професора, який обіцяв рекомендаційний лист для поїздки в Німеччину, Лоуренс познайомився з дружиною господаря 33-річної Фрідою фон Ріхтхоффен, дочкою німецького барона. Це була інтелігентна, одухотворена жінка, смілива і аристократична. Будучи матір'ю трьох дітей, Фріда була абсолютно безпорадна в господарстві, настільки, що без прислуги не знала, як запалити плиту. І при першому ж знайомстві Лоуренс її за це барвисто принизив. (Як не дивно, Лоуренс все життя привертав до себе людей тим, що пояснював їм, що з ними не так.) Правда, звинувачення в невмілості були не єдиними словами, які Лоуренс сказав Фріду. Він сказав їй також, що вона - «найпрекрасніша жінка в Англії».

Догляд Фріди від чоловіка виявився для неї трагедією. У неї забрали дітей, і її любов до Лоуренса назавжди змішалася з невимовним болем цієї втрати. До того ж пара опинилася в повній ізоляції від суспільства, оскільки в рідному Корнуеллі їх не пускали ні в один пристойний будинок. Після 1919 року ці фірми перетворилися в двох перелітних птахів, кочуючи з однієї країни в іншу і живучи на дрібні літературні заробітки. І роман «Веселка», і знаменитий в недалекому майбутньому роман «Закохані жінки» - через свою еротики затрималися з публікацією на чотири роки [5].

Але Лоуренс не перемінив теми своєї творчості. Взимку 1929 року, вмираючи у Франції від туберкульозу, він писав: «Для людини, так само, як для птиці або квітки, головний тріумф - бути переможно, кожною своєю клітиною, живим. Про наслідки шлях піклуються мертві. Ми ж повинні

щохвилини приходити в екстаз від того, що у плоті своєї ми - жива частинка Космосу». Лоуренс помер навесні 1930 року в віці 45 років. Його поховали Фріда і письменник Олдос Хакслі з дружиною, «поховали просто», - говорила Фріда, - «як птицю».

«Немає сумніву», - пише рецензент нової біографії Лоуренса Бен Канкел, - «що частково вітальність цього письменника була мрією хворого про здоров'я. Але хто з нас, здорових, читаючи Лоуренса, не зазнав раптового гострого відчуття, що десь залишилися упущені нами можливості іншої, яскравою, стрімкої, глибшої життя, ніж та, яку ми прожили» [4].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Вперше було розглянуто творчість Герберта Лоуренса, як творчість письменника робітничого класу, який писав про життя провінційних сімей. Однак, Лоуренс, як один з основних представників модерністської літератури, створив своє уявлення про жінку як героїню художніх творів. Тому він вважається революційною силою англійської модерністської літератури. Лоуренс займав упереджену позицію щодо промислового капіталізму, сучасного йому. Як письменник-модерніст ХХ століття Д. Лоуренс відкрито проповідував у своїх творах дух модернізму. Жінки в його творах сильні і вільні. Образи молодих і волелюбних жінок складають основу його творів.

Було удосконалено основну тему творчості Лоуренса як взаємини між статями, між чоловіком і жінкою, протиріччя і проблеми, які тут виникають. У листі, написаному ним в 1913 р, ми читаємо наступне: «Найбільшою проблемою між чоловіком і жінкою є необхідність постійного врегулювання взаємовідносин між ними, або побудову своїх почуттів заново. Ця проблема серед питань, що хвилюють соціум - найбільш важлива проблема взаємин

статей, гендерні відносини займають в творчості Лоуренса центральне місце. Перш ніж висловити свою думку про даному напрямку творчості письменника, розглянемо основні причини змін у взаєминах між чоловіками і жінками в досліджуваний період. Ясно, що головне тут - це союз між чоловіком і жінкою, що становить також основу суспільних відносин. Якщо взаємини між чоловіком і жінкою слабкі або піддаються ерозії, це можна оцінювати як загрозу громадському існуванню взагалі. Лоуренс вважає, що саме це і сталося.

Він приходить до висновку про те, що духовне відродження суспільства може бути досягнуто лише за умови встановлення нових форм відносин між людьми, і перш за все - між чоловіком і жінкою. Він відкидає існуючу форму шлюбу, як переважну особистість, і проповідує свободу взаємини статей, засновану на почутті взаємної любові, повазі і на визнання повної незалежності кожної зі сторін. Тільки це може привести до глибокої і міцної зв'язку між двома людьми. Однак, тільки цим Лоуренс не обмежується. Його анархічний протест проти «механічної цивілізації» ХХ століття переростає в заперечення не тільки всіх досягнень людського розуму, в якому він схильний вбачати один з основних джерел пережитих людством бід. Розуму і раціональним засадам життя Лоуренс протиставляє культ «чистого почуття» і чуттєве світосприйняття. У них бачить він єдину можливість врятуватися від жорстокості сучасної цивілізації. Декларація «вільної» любові поєднується у Лоуренса з проповіддю індивідуалізму, з культом владної і сильної особистості, якій все дозволено [23].

Девід Герберт Лоуренс в своїх психологічних романах закликав до інстинктивному сприйняття природи, емоційності і сексуальності. Безумовно, в своїх поглядах він значно випередив епоху, в якій народився, і постійно піддавався критиці. Це могло б зламати людину, спраглою слави, але Лоуренс був іншого порядку.

Чим же так не догодив сучасникам людина, творчість якого звеличують сьогодні? Провідна тема робіт Лоуренса - розкріпачення інстинктивної енергії людини, поневоленої цивілізацією і мораллю. Він був одним з перших, хто дуже сміливо і прямо, без купюр, заговорив про питання шлюбу і стосунки статей. Він торкався найінтимніші сторони життя людей, намагаючи їх справжні, природні мотиви крізь пелену забобонів.

У текстах Лоуренса годі й шукати філософських роздумів і тим більше повчального тону. Навпаки, крізь призму його слів життя постає до неможливості простим явищем, а суть відносин між чоловіком і жінкою оголюється до межі. Він протиставляє гроші, кар'єру, влада і положення в суспільстві природного єства, логіку - імпульсу, розум - почуттю. Все для того, щоб повернути вигляд сильного і красивого людини, такого, яким його створила природа до втручання цивілізації [21].

Лоуренс не вірить в можливості розуму, не довіряє інтелекту і непомірно перебільшує роль фізіологічного фактора в житті людей. Його найвідоміший роман "Коханець леді Чаттерлей" (1928) видали без скорочень вперше лише в 1960 році, коли було прийнято судове рішення, що дозволяє відтепер включати в роман заборонені раніше уривки з еротичних описів. До цього він перебував під забороною через використаної в тексті ненормативної лексики, відвертих сцен, а також непристойності сюжетної лінії: любовний зв'язок хлопця з робітничого класу і аристократки.

Написаний дуже просто, без звичайної для автора патетики, чіткий в композиційному відношенні роман. У своєму нарисі «З приводу «Коханця леді Чаттерлей» Лоуренс писав: «Так, в «Коханці леді Чаттерлей» перед нами - сер Кліффорд - особистість, повністю втратила всі зв'язки зі своїми друзями-чоловіками і з жінками, крім тих, з ким він спілкується повсякденно. І все тепло покинуло його, серце охолело, його існування в звичайному людському розумінні припинилося. Він є істинним продуктом

нашої цивілізації, і в той же час це - смерть людської природи». Порожнеча зростає в душі сера Кліффорда.

Порожнеча оточує і його молоду дружину, яка розуміє, що вся її життя таке ж сіра, як і задимлене шахтами небо навколо. Відвертий еротизм роману «Коханець леді Чаттерлей» пофарбував сюжет в кольори, які на тлі усталених, наглухо запнутих мораллю принципів, горіли вогнем. Настільки, що роман потрапив в опалу на довгі роки.

Сам Лоуренс говорив про свої твори: «Ви не повинні шукати в моїх романах стабільних характерів на рівні індивідуального "я". Є інше "я", що не виявляється у відкритому поведінці людини, воно вимагає проникнення в його глибини, в яких вкорінене єдність особистості. Це як алмаз і вугілля - вони єдиний елемент, вуглець. До мене писали про алмази і діаманти, я ж сказав: «Який там діамант, це вуглець!» Мої діаманти можуть бути вугіллям або кіптявою, але моя тема - вуглець» [39, с.37].

РОЗДІЛ 3. ЗАСОБИ ПСИХОЛОГІЗМУ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У РОМАНІ Д.Г. ЛОУРЕНСА «КОХАНЕЦЬ ЛЕДІ ЧАТТЕРЛЕЙ»

3.1. Роман Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей»

Твори англійського письменника Девіда Герберта Лоуренса (David Herbert Lawrence, 1885-1930) неодноразово ставали об'єктом уваги літературознавців різних країн. Разом з тим, незважаючи на такий пильний інтерес, комплексне дослідження проблеми культури в творчості письменника навряд чи можна вважати вичерпним. Безперечна оригінальність Лоуренса-художника, яка дозволяла органічно вписати його творчість в сферу модерністського мистецтва, нерідко виступала вагомою підставою для того, щоб «ізолювати його досягнення від широкого історичного і культурного контексту».

Критикуючи творчість сучасників за інтелектуалізм і штучність, Лоуренс ратував за мистецтво, яке стало б справжнім вираженням «нової моралі» гармонійного, вільного у своїй спонтанності, людини. Відзначимо, що багато в чому подібну естетичну програму розробляв У.Б. Йейтс. Усвідомлюючи себе виключно розумовою натурою, глибоко переживаючи дисгармонію між розумом і інстинктивними імпульсами, Йейтс бачив призначення художника в тому, щоб «з'єднати розум, душу і тіло людини з живим світом поза нас самих».

Крім прагнення до гармонізації людської природи, Єйтса і Лоуренса об'єднують негативне ставлення до доктрини мистецтва для мистецтва, специфічна неортодоксальна релігійність, заснована на з'єднанні

християнства і язичницьких культів, а також глибокий інтерес до проблеми статі і сексуальності [9].

Перша публікація роману «Коханець леді Чаттерлей» Девіда Герберта Лоуренса у 1929 році у Великобританії викликала неабиякий скандал. Цей твір затаврували як порнографію і тривалий час він був заборонений у багатьох країнах. Адже у ньому про секс і сексуальність говорять без купюр. «Коханець леді Чаттерлей» – це сплав белетристики та філософії, у центрі якого жіноча чуттєвість. Роман, у якому еротика і сексуальність існують на рівні з чудово прописаними психологічними нюансами та аналізом того часу.

«Коханець леді Чаттерлей» – останній і найвідоміший роман видатного англійського письменника Девіда Герберта Лоуренса. Цей роман – не лише апологія чистого і пристрасного кохання, це роздуми про нищівний вплив технократичного суспільства на людську психологію та катастрофічну розбалансованість духовних і матеріальних потреб сучасної особистості. Твір містить чимало сцен сексуального характеру і був звинувачений в тому, що зображає «непристойні дії у непристойних деталях і описує їх непристойною мовою».

Видання одразу ж заборонили у багатьох країнах. У Великій Британії офіційно його було видано лише 1960 року, коли видавництво Penguin виграло судовий позов. Протягом трьох місяців видавництво продало 3 млн примірників. Витримав чимало перевидань твір був неодноразово екранізований. Книга також була заборонена за непристойність в США, Канаді, Австралії, Індії та Японії. Незабаром книга стала сумно відомою своєю історією про фізичні і емоційні відносини між чоловіком з робітничого класу і жінкою з вищого класу.

Роман зачіпає важливі теми, серед яких фізичні й психологічні стосунки між жінкою і чоловіком, жіноча чуттєвість, соціальна нерівність

(робітничий і «вищий» клас), конфлікт між життєвою силою природи і механізованою потужністю індустріалізму.

Кажуть, що історія виникла з певних подій в нещасній сімейному житті Лоуренса, і він черпав натхнення для декорацій книги з Ноттінгемшира, де він виріс. На думку деяких критиків, зв'язок леді Оттолайн Моррелл з «Тигром», молодим каменярем, який приїхала вирізати плінтуси для своїх садових статуй, також вплинула на сюжет. Лоуренс, який свого часу розглядав можливість назвати роман «Джон Томас і леді Джейн» (щодо чоловічих і жіночих статевих органів), вніс значні зміни в текст і історію в процесі його творчості.

Лоуренс прочитав рукопис «Моріса» Е.М. Форстера, яка опублікована посмертно в 1971 році. Цей роман, в якому також йдеться про те, що егер стає коханцем члена вищого стану, хоча ці відносини носять гомосексуальний характер, вплинув на коханця леді Чаттерлей.

Історія стосується молодій заміжній жінки, колишньої Констанс Рід (леді Чаттерлей), чий чоловік з вищого стану, сер Кліффорд Чаттерлей, описаний як красивий, ставний чоловік, паралізований нижче пояса через травми, отриманої Великою війною. На додаток до фізичних обмежень Кліффорда, його емоційний нехтування Констанс змушує парочку дистанціюватися. Її емоційний розчарування призводить її до роману з егером - Олівером Меллорсом.

Класова відмінність між парою підкреслює головний мотив роману - несправедливе панування інтелектуалів над робочим класом. Роман про розуміння Констанс, що вона не може жити одним розумом; вона також повинна бути жива фізично. Це усвідомлення виникає з посиленого сексуального досвіду, який Констанс відчувала тільки з Меллорсом,

припускаючи, що любов може відбуватися тільки з елементом тіла, а не тільки з розумом.

У «Коханці леді Чаттерлей» Лоуренс робить повне коло, щоб знову виступити за індивідуальне відродження, яке може бути знайдено тільки через відносини між чоловіком і жінкою (і, як він іноді стверджує, чоловіком і чоловіком). Любов і особисті відносини - це нитки, що зв'язують цей роман воедино. Лоуренс досліджує широкий спектр різних типів відносин. Читач бачить жорстокі, залякують відносини між Меллорс і його дружиною Бертою, яка карає його, перешкоджаючи його задоволення. Є Томмі Дьюкс, у якого немає відносин, тому що він не може знайти жінку, яку поважає інтелектуально і в той же час вважає бажаною. Також існують збочені материнські стосунки, які в кінцевому підсумку розвиваються між Кліффордом і місіс Болтон, його турботливою медсестрою, після того, як Констанс поїхала.

Річард Хоггарт стверджує, що головна тема «Коханця леді Чаттерлей» - не сексуальні уривки, які були предметом таких суперечок, а пошук цілісності і цілісності. Ключем до цієї цілісності є згуртованість між розумом і тілом, бо «тіло без розуму жорстоко; розум без тіла... це втеча від нашого подвійного істоти». Коханець леді Чаттерлей зосереджується на незв'язній життя, що складається з «всього розуму», що Лоуренс вважав особливо вірним серед молодих членів аристократичного стану, як і в його описі «пробної любові» Констанс і її сестри Хільди. справи »в молодості:

Отже, вони подарували себе, кожен юнакові, з яким у неї були найтонші і інтимні суперечки. Аргументи, дискусії були найбільшими речами: заняття любов'ю і зв'язок були лише свого роду примітивним поверненням і свого роду анти-кульмінацією.

Контраст між розумом і тілом можна побачити в незадоволеності кожного з них своїми попередніми відносинами: відсутність близькості у Констанції з чоловіком, який є «всім розумом», і вибір Меллорса жити окремо від своєї дружини через її «жорстокою» сексуальної натури. Це невдоволення призводить їх до відносин, які будуються дуже повільно і засновані на ніжності, фізичної пристрасті і взаємній повазі. У міру розвитку відносин між леді Чаттерлей і Меллорс вони дізнаються більше про взаємозв'язок розуму і тіла; вона дізнається, що секс - це більше, ніж ганебний і розчаровує вчинок, і він дізнається про духовні проблеми, які виникають через фізичну любові.

Дженні Тернер у своїй книзі «Сексуальне уяву від Акера до Золи: феміністський компаньйон» (1993) стверджувала, що публікація «Коханця леді Чаттерлей» порушила «табу на відверте зображення сексуальних дій в британській і північноамериканській літературі». Вона описала роман як «книгу великої лібертаріанської енергії і гетеро еротичної краси» [45].

«Коханець леді Чаттерлей» також представляє деякі погляди на британський соціальний контекст початку 20-го століття. Найбільш яскраво це видно в сюжеті: роман аристократичної жінки (Конні) з чоловіком з робітничого класу (Меллорс). Це посилюється, коли Меллорс переймає місцевий широкий дербіширський діалект, з якого він може вислизнути і втекти.

Критик і письменник Марк Шорер пише про заборонене кохання жінки з відносно високим соціальним становищем, яку тягне до «сторонній» (чоловікові нижчого соціального стану або іноземцю). Він вважає це знайомою конструкцією з робіт Д.Г. Лоуренса, в якій жінка або чинить опір своєму імпульсу, або поступається йому. Шорер вважає, що дві можливості були втілені, відповідно, в ситуації, в якій народився Лоуренс, і в тій, в якій Лоуренс одружився, тому вони стали улюбленою темою його робіт.

Між жителями Регбі і Твершолл існує чітке класовий поділ, яке пододала медсестра місіс Болтон. Кліффорд більш впевнений в собі в своєму становищі, тоді як Конні часто кидає, коли жителі ставляться до неї як до леді (наприклад, коли вона п'є чай в селі). Це часто явно виражається в оповіданні, наприклад:

Кліффорд Чаттерлей належав до більш високого класу, ніж Конні. Конні був заможною інтелігенцією, але він був аристократом. Не великий, але все ж він. Його батько був баронетом, а мати була дочкою віконт [29].

Є також ознаки невдоволення і обурення з боку вугільних шахт Твершолла, стан яких погіршується, по відношенню до Кліффорду, який володіє шахтами. Пов'язані з важкої, небезпечної і небезпечною для здоров'я роботою, об'єднані в профспілки і госпрозрахункові громади сіл в Британії були домом для більш поширених класових бар'єрів, ніж в інших галузях (наприклад, див. Другу главу книги «Дорога»). Віганській пірс по Джорджа Оруелла.) Вони були також центрами широкого поширення нонконформізму (Non-англіканський протестантизм), які тримають заборонний погляди на сексуальні гріхи, такі як перелюбство.

Посилання на концепції анархізму, соціалізму, комунізму капіталізм пронизують книгу. Страйки профспілок також були постійною турботою Регбі-холу. Видобуток вугілля - повторювана і знайома тема в житті і творчості Лоуренса через його минулого, а також видна в «Сини й коханці» і «Закоханих жінках», а також в таких оповіданнях, як «Запах хризантем» [6].

Як і в багатьох творах Лоуренса, ключовою темою є контраст між життєвою силою природи і механізованої монотонністю гірничодобувної промисловості і індустріалізму. Кліффорд хоче оживити рудники за допомогою нових технологій і відірваний від світу природи. Навпаки, Конні часто цінує красу природи і бачить потворність шахт в Утвейте. Її підвищена

емоційна оцінка відноситься як до природи, так і до її сексуальних відносин з Меллорс.

Редакція роману була опублікована у Великобританії в 1932 році Мартіном Секер; Рецензуючи його в *The Observer*, журналіст Джеральд Гулд зазначив, що «обов'язково пропущені уривки, яким автор, безсумнівно, надавав величезного психологічне значення - важливість настільки велику, що він був готовий зіткнутися з лайками, нерозумінням і цензурою через них». Уповноважений і жорсткій цензурі конспект був опублікований в Сполучених Штатах Альфред А. Кнопф, Inc в 1928 році випуск був згодом перевиданий в м'якій обкладинці в Сполучених Штатах Signet Books в 1946 році.

В Австралії була заборонена не тільки книга, але і книга, що описує британський суд, «Суд над леді Чаттерлей». Копія була ввезена контрабандою в країну, а потім широко опублікована. Наслідки цієї події в кінцевому підсумку призвели до послаблення цензури на книги в країні, хоча в країні як і раніше зберігається Австралійський класифікаційний рада [23].

У 1962 році професор права Університету Макгілла і канадський поет модерніст Ф. Р. Скотт постав перед Верховним судом Канади, щоб захистити коханця леді Чаттерлей від цензури. Скотт представляв позивачів, продавців книг, які пропонували книгу на продаж.

Справа виникла, коли поліція конфіскувала їх екземпляри книги і передала їх судді Світового сесійної суду, який направив книготорговцям повідомлення, щоб показати причину, по якій книги не повинні бути конфісковані як непристойні, на відміну від стаття 150А Кримінального кодексу. Суддя постановив, що книга є непристойною, і розпорядився конфіскувати копії. Це рішення було підтримано Апеляційним судом Королівської лави Квебека (нині Апеляційний суд Квебека). Потім Скотт

подав апеляцію до Верховного суду Канади. Цей суд задовольнив апеляцію по розділу 5-4, ухваливши, що книга не є непристойним виданням.

15 листопада 1960 року група експертів Онтаріо, призначена генеральним прокурором Келсо Робертсом, виявила, що роман не є непристойним відповідно до Кримінального кодексу Канади.

«Коханець леді Чаттерлей» був заборонений за непристойність в Сполучених Штатах в 1929 році. У 1930 році сенатор Бронсон Каттінг запропонував поправку до Закону про тарифи Смута - Хоулі, яка в той час обговорювалася, поклавши край практиці цензури митниці США, імовірно, непристойних імпортованих книг. Сенатор Рід Смут рішуче виступив проти такої поправки, пригрозивши публічно зачитати непристойні уривки з імпортованих книг перед Сенатом [38].

1955 французька версія фільму за мотивами роману і випущений Кінгслі Pictures стала предметом спроби цензури в Нью - Йорку в 1959 році на тій підставі, що воно сприяло перелюб. Верховний суд США відбувся 29 червня 1959 що закон, який забороняє його показ був порушенням першої поправки в захисті свободи слова.

Заборона на романи «Коханець леді Чаттерлей», «Тропік раку» і «Фанні Хілл» були скасовані в суді за сприяння видавця Барні Россет і юриста Чарльза Рембара в 1959 році. Потім він був опублікований Rosset's Grove Press з повним думкою автора. Суддя Апеляційного суду США Фредерік ван Пелт Брайан, який першим встановив стандарт «спокутування громадської або літературної цінності» в якості захисту від звинувачень в непристойності. Фред Каплан з The New York Times заявив, що скасування законів про непристойності «викликала вибух свободи слова».

Сьюзан Зонтаг в есе 1961 року в The Supplement to the Columbia Spectator, яке було перевидано в Against Interpretation (1966), відкинула

«Коханець леді Чаттерлей» як «сексуально реакційну» книгу і припустила, що важливість, що надається їй виправдання, показує, що Сполучені Штати був «явно на дуже елементарної стадії статевої зрілості».

Видання повного перекладу «Коханець леді Чаттерлей» по Sei Ito в 1950 році призвело до відомого суду непристойності в Японії, що тягнеться від 8 травня 1951 року по 18 січня 1952 року зі закликами тривалістю до 13 березня 1957 р Кілька відомих літературних діячів свідчили для захисту, і судовий процес в кінцевому підсумку закінчився обвинувальним вироком: Ito був засуджений до штрафу в розмірі 100 000 ієн, а його видавцеві - 250 000 ієн [32].

Екранізації для кіно і телебачення:

1. L'Amant de lady Chatterley – («Коханець леді Чаттерлей», 1955), французький драматичний фільм з Даніель Дар'є у головній ролі.

У 1957 році фільм привезли у Сполучені Штати, і він успішно пройшов митницю. Компанія-дистриб'ютор «Kingsley International» представила стрічку до Департаменту освіти штату Нью-Йорк для отримання ліцензії на демонстрацію.

Відділ художніх фільмів (місцеве агентство з цензури) визнало три сцени «аморальними» і відмовило дистриб'юторам видати ліцензію у разі, якщо ці сцени не будуть вирізані. Дистриб'ютори відмовилися вносити зміни і попросили регентів Університету цензури штату Нью-Йорк переглянути рішення на підставі того, що закон штату про освіту гарантував таке право. Рішення регентів підтримало відмову на підставі закону про освіту. Адвокати з боку компанії «Kingsley International» опротестували це рішення в апеляційному відділенні суду, яке переглянуло рішення регентів і винесло постанову про видачу ліцензії на демонстрацію. Тоді справа була спрямована до Апеляційного суду штату Нью-Йорк, який переглянув рішення

апеляційного відділення і підтвердив відмову регентів надати ліцензію на демонстрацію фільму. Тоді справа була спрямована до Верховного суду США, який переглянув рішення апеляційного суду і виніс анонімну постанову про те, що штат Нью-Йорк порушив конституцію. В результаті фільм вийшов у нью-йоркський прокат 10 липня 1959 року.

2. Edakallu Guddada Mele – («На вершині пагорба Едакаллу», 1973), фільм режисера Путтанна Канагала, вийшов індійською мовою «каннада» або «канарезе» з Джаянті в головній ролі. Фільм заснований на однойменному романі Бхараті Сути, який був адаптацією англійського роману "Коханець леді Чаттерлі" Д.Г. Лоуренса.
3. Young Lady Chatterley – («Юна леді Чаттерлей», 1977), американський фільм, у котрому головну роль зіграла актриса Харлі Макбрайд. Фільм являється продовженням твору, адаптованим за мотивами. Синтія Чаттерлей, племінниця оригінальної леді Чаттерлей, успадковує маєток своєї тітки. Вона знаходить щоденник своєї тітки і дізнається, що у неї був роман зі своїм садівником в 1901 році. Синтія вирішує наслідувати своїй тітці і зав'язує роман зі своїм садівником.
4. Shararancharam – («Ложе стріл», 1979), фільм індійською мовою «малаялам» з Джаяни і Шілою в головних ролях, знятий режисером Харіхараном за мотивами «Коханця леді Чаттерлей».
5. – («Коханець леді Чаттерлей», 1981). У фільмі режисера Джаст Джекін і продюсерів Менахема Голана і Йорама Глобуса знімалися Сільвія Крістель і Ніколас Клей.
6. Lady Chatterley – («Леді Чаттерлей», 1993), телесеріал ВВС, знятий Кеном Расселом для BBC Television; в ньому знімалися Джоелі Річардсон і Шон Бін і були включені деякі матеріали з довшою другою версією «Джон Томас і леді Джейн».

7. Milenes lady Chatterleyové – («Коханець леді Чаттерлей», 1998) - чеська телевізійна версія, поставлена Віктором Полесним, в головних ролях - Здена Студенкова (Констанція), Марек Вашут (Кліффорд) і Борис Рёснер (Меллорс).
8. Ang Kabit ni Mrs Montero – («Коханець місіс Монтеро», 1998) - це філіппінський м'який фільм, адаптований режисером Пеке Галлагой.
9. Lady Chatterley – («Леді Чаттерлей», 2006). Французький режисер Паскаль Ферран зняв французьку версію (2006) з Мариною Гендсе в ролі Констанції і Жан-Луї Куллоком в ролі егеря, який виграв премію Сезара як кращий фільм в 2007 році. Марина Хендс була удостоєна нагороди за кращу жіночу роль. на кінофестивалі Tribeca 2007 року. Фільм заснований на Джона Томаса і леді Джейн, другий версії історії Лоуренса. Він транслювався по французькому телеканалі Arte 22 червня 2007 роки як Lady Chatterley et l'homme des bois («Леді Чаттерлей і лісова людина»).
10. Lady Chatterley's Daughter – («Дочка леді Чаттерлей» або «Привид леді Чаттерлей», 2011) американський фільм. Режисер / Фред Олен Рей. Актриса / Кассандра Круз.
11. Lady Chatterley's Lover – («Коханець леді Чаттерлей», 2015) - телевізійний фільм ВВС з Холлідей Грейнджер, Річардом Медденом і Джеймсом Нортонем в головних ролях. Проведений Hartswood Films і Serena Cullen Productions, він був вперше показаний на BBC One 6 вересня 2015 року.

Радіо та театр:

Роман «Коханець леді Чаттерлей» був адаптований для радіо – «BBC Radio 4» Мішелін Вандор і вперше передача вийшла в ефір у вересні 2006 року.

Роман Лоуренса був успішно драматизований для сцени у триактній п'єсі британського драматурга Джона Харт. Незважаючи на те, що його п'єса була створена в Лондонському театрі мистецтв у 1961 р. (І в інших місцях пізніше), його п'єса була написана в 1953 р. Це був єдиний роман ДН Лоуренс, який коли-небудь ставився, а його драматизація була єдиною, яку прочитав і схвалив Лоуренс вдова, Фріда. Незважаючи на її спроби отримати авторські права на постановку Харте його п'єси в 1950-х роках, барон Філіпп де Ротшильд не відмовлявся від драматичних прав, поки його версія фільму не вийшла у Франції.

Лише процес «Олд Бейлі» проти «Книг пінгвінів» за нібито непристойну публікацію роману у невкладеному вигляді в м'якій обкладинці перешкодив передачі вистави в значно більший театр «Віндхем», для чого вона вже отримала ліцензію Канцелярії лорда Чемберлена 12 серпня 1960 р. Він був повністю заброньований за обмежений пробіг у Театрі мистецтв і добре оглянутий Гарольдом Хобсоном, переважаючим театральним критиком Вест-Енду того часу.

Нова сценічна версія відкриється восени 2016 року за адаптацією та режисурою Філіпа Бріна під час відкриття в театрі Шеффілда та британського туру, створеного Англійським гастрольним театром та Шеффілдськими театрами [37].

Написаний, на відміну від багатьох інших речей Лоуренса, дуже просто, без звичайної для нього патетики, чіткий в композиційному відношенні роман «Коханець леді Чаттерлей» претендує разом з тим на цілком певні узагальнення. Лоуренс прагне до створення свого роду «релігії сексу», яку він і протиставляє «умертвляти тіло механічної цивілізації» сучасного суспільства. Лоуренс знову звертається до сталої для нього болісно нав'язливої думки про те, що все життя людини і його місце в суспільстві знаходяться в прямій залежності від його сексуального життя,

підпорядковуюються їй і нею визначаються. У беззастережне визнання «прав плоті», у відродженні у всій її повноті життя людського тіла Лоуренс бачить єдиний шлях до відродження «хворої цивілізації» ХХ століття [29].

Джерела, здатні відродити її, він вбачає в тій природній простоті, на яку здатні в любові люди, не зіпсовані цієї цивілізацією. Такий Меллорс. Що ж стосується Кліффорда, то він, за задумом письменника, повинен символізувати породження ненависної Лоуренсу «механічної цивілізації». У своєму нарисі «З приводу» Коханця леді Чаттерлей» Лоуренс писав:

«Так, в «Коханці леді Чаттерлей» перед нами - сер Кліффорд - особистість, повністю втратила всі зв'язки зі своїми друзями-чоловіками і з жінками, крім тих, з ким він спілкується повсякденно. І все тепло покинуло його, серце охолело, його існування в звичайному людському розумінні припинилося. Він є істинним продуктом нашої цивілізації, і в той же час це - смерть людської природи».

Поява «Коханця леді Чаттерлей» ознаменувала завершення тієї замкнутої лінії, по якій розвивалася творчість Лоуренса. Зародження «релігії плоті» і твердження думки про всеперемагаючої силі фізіологічних почав в житті людини відносяться ще до часу створення роману «Сини і коханці». Останнім романом Лоуренса коло пошуків замикається. По суті, він залишається безвихідним. Відвертий еротизм «Коханця леді Чаттерлей» виводить цей роман за рамки справді художньої літератури [45].

3.2. Специфіка характеротворення жіночих образів у романі Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей»

В романі «Коханець леді Чаттерлей» є три головні дійові особи»: Кліффорд Чаттерлей, його дружина Констанція Чаттерлей та лісник

Меллорс. На другому плані йдуть – місіс Болтон (служниця Кліффорда) і Хільда (сестра Конні). Решта героїв складає третій план оповіді. Але нас цікавить саме специфіка характеротворення жіночих образів у романі. Тож розглянемо другорядні жіночі персонажі глибше.

Місіс Болтон

На роль в доглядальниці Кліффорд запропонував місіс Болтон, парафіяльну сестру милосердя з Тівершолла, її порекомендувала Кліффорду економка. Місіс Болтон збиралася залишити службу і практикувати як приватна сестра-доглядальниця. Кліффорду просто не під силу було б довіритися чужій людині, але місіс Болтон доглядала за ним, коли в дитинстві він хворів на скарлатину.

Конні і Хільда тут же відправилися до місіс Болтон. Жила вона в добротному особняку, на «чистої» половині селища. Миловидна жінка років під п'ятдесят - у білій наколці і фартусі, в належному сестрі милосердя плаття, як раз заварювала чай. Вітальня у неї була маленька, заставлена меблями. говорила вона грамотно, хоча і важкувата. Багато років правила вона хворими шахтарями, виповнилася віри у власні сили і найкращого про себе думки. Одним словом, по сільським масштабами вона теж представляла вищу місцеву громаду. Місіс Болтон готова їхати в Рагбі негайно, аби відпустив доктор Шардлоу. У неї ще півмісяця нічні чергування, але ж можна і заміну підшукати.

Хільда написала доктору Шардлоу лист, і вже в неділю доглядальниця і дві валізи на додачу прибутку на візнику в Рагбі. Всі переговори вела Хільда. Місіс Болтон і без приводу взялася б переговорити про все на світі. Здавалося, молодість ще б'є в ній ключем. Так легко спалахували її білі щоки! А було їй сорок сім [30].

Чоловіка, Теда Болтона, вона втратила двадцять два роки тому, рівно під Різдво - він загинув на шахті, залишивши її з двома малими дітьми,

молодшенька ще й ходити не вмiла. Зараз вона вже замiжня, за дуже пристойним хлопцем, працює на солiдну фiрму в Шеффiлді. Старшенька вчителює в Честерфiлді, приїжджає на вихiдні додому, якщо не СМАНИ куди-небудь подружки. Адже тепер у молодих забав хоч вiдбавляй, не те що в її, Айві Болтон, пору.

Тед Болтiн загинув пiд час вибуху в забої двадцяти восьми рокiв вiд роду. Їх там четверо було. Штейгер їм крикнув: «Лягай!», Троє-то встигли, а Тед забарився. Ось i загинув. На слiдствi товаришi давай начальство вигороджувати, мовляв, Тед злякався, хотiв втекти, наказу не послухався, так що начебто виходить, нiби вiн сам i винен. I компенсацiю заплатили тiльки три сотнi фунтiв, та й то нiби з милостi, а не за законом. Так як Тед, бачте, з власної вини загинув. Та ще й на руки-то всiх грошей не дали! Вона-то хотiла лавку вiдкрити. А їй кажуть: промотали грошi або проп'єш. Так i платили по тридцять шилiнгiв в тиждень.

Доводилося щопонедiлка тягнутися в контору i по двi години простоювати в черзi. I так майже чотири роки. А що їй залишалося - з двома малятами на руках? Добре, мати Теда - добра душа - допомогла. Як дiвчинки ходити навчилися, вона на день їх до себе стала забирати, а Айві їздила в Шеффiлд на курси при «Швидкої допомоги», а на четвертий рiк навiть вивчилася на сестру-доглядальницю i папiр вiдповiдну отримала. Вона твердо вирiшила нi вiд кого не залежати, самостiйно виховувати дочок. У свiй час працювала в маленькій лiкарнi, потiм її помітили в тiвершолльській Вугiльної компанiї, примiтив-то сам сер Джеффрi, вирiшив, що досвiду у неї вже досить, i запросив працювати в парафiяльній лiкарнi, що дуже люб'язно з його боку. I взагалi до неї дуже по-доброму начальство ставилося, нiчого поганого сказати не можна. Так i працювала, тiльки зараз вже важко все на своїй плечах нести, легше б заняття пiдiбрати, а то доводиться i в дощ, i в сльоту по всьому приходу бруд мiсити, хворих вiдвiдувати [27].

У перший тиждень в Рагбі місіс Болтон поводитися дуже стримано. Ніякої самовпевненості, ніякого верховодство, в новій обстановці вона боялася. З Кліффордом трималася скромно, мовчазно, навіть злякано. Йому таке звернення припало до душі, і він незабаром перестав соромитися, повністю довірившись доглядальниці, навіть не помічав її.

Місіс Болтон укладала Кліффорда спати, сама ж стелила собі в кімнаті навпроти і по дзвінку господаря приходила навіть вночі. Не обійтися без неї і вранці; незабаром місіс Болтон стала просто незамінною, вона навіть брила Кліффорда своєї легкого жіночого рукою. Ввічлива і тямуща, вона скоро зрозуміла, як взяти гору і над Кліффордом. Зрештою, не так вже він і відрізняється від шахтарів - і підборіддя йому так само намілюватися, і щетина у нього така ж. А його зарозумілість і нещирість її мало турбували. У нового життя свої закони.

У місіс Болтон багато чудових рис. Але і її не оминуло безумство, яке вразило сучасну жінку: вона дивно властолюбна. Щогодини і щохвилини стверджує вона свою волю, хоча їй здається, що вона смиренно живе заради інших. Кліффорд буквально зачарував її: йому майже завжди вдавалося зводити нанівець її спроби командувати, він ніби чуттям вгадував, як вчинити. Чуттям, так само як і владної волею (тільки розумнішою і тонкої), він перевершував місіс Болтон. Тим її і зачарував.

Місіс Болтон теж не відмовиш в миловидності: біле, трохи витягнуте, завжди спокійне обличчя, очі з іскоркою, але в них нічого не прочитати.

Безумовно, в деякому сенсі вона була закохана в Кліффорда - дивлячись що під цим розуміти. Приваблива, моложава, сірі очі часом просто чудові. У той же час таїлася в її м'яких манерах якась задоволеність, навіть торжество, торжество перемогла жінки. Так, саме жінки! Наскільки ненависно було це почуття для Конні!

Не дивно, що Кліффорда «залів» саме ця жінка. Айві Болтон буквально обожнювала свого господаря, хоча і з властивою їй нав'язливістю; вона повністю віддала себе йому в служіння. Не дивно, це тішило самолюбству Кліффорда.

Конні чула їх нескінченно довгі бесіди. Точніше, монологи місіс Болтон. Та викладала Кліффорду цілу купу сільських чуток і пліток. Ні, вона не просто передавала плітки. Вона їх живописала: її розповідями позаздрили б і пані Гаскелл, і Джордж Еліот, і міс Мітфорд. Взявши від них усе найкраще, місіс Болтон додала багато свого, про що вищезгадані вправні літературні дами посоромилися б написати. Місіс Болтон треба було тільки почати - цікавіше і докладніше будь-якої книги розповідала вона обставини того чи іншого сусіда. Навіть в самому повсякденному знаходила вона «родзинку», так що слухати її було хоч і цікаво, але трішки соромно.

Спочатку вона не наважувалася доносити до Кліффорда «сільські суди-пересуди». Але варто було їй одного разу зважитися, і пішло-поїхало. Кліффорду потрібен був літературний «матеріал», і від місіс Болтон він отримував його в надлишку. Конні зрозуміла, в чому полягав істинний «талант» чоловіка: він умів ясно і розумно, як би з боку, уявити будь-який малозначний розмову. Місіс Болтон, звичайно ж, гарячувала і кип'ятилися, передаючи «суди-пересуди», одним словом, захоплювалася. Вражаюче - чого тільки не траплялося в селі; разюче - ніщо не випадало від уваги місіс Болтон. Її історій-вистачило б на багато і багато томів.

Під впливом місіс Болтон у Кліффорда знову прокинувся інтерес до власних шахтам. Він, нарешті, відчув свою причетність. Більш того - свою необхідність і важливість. Адже, врешті-решт, хто, як не він, господар в Тівершоллі, і шахти - його плоть і кров. Свідомість своєї могутності було новиною, до сих пір Кліффорд боявся цього почуття. Саме місіс Болтон своїми розповідями і заронила насіння нової боротьби в душу Кліффорда. Під впливом місіс Болтон Кліффорд піддався спокусі і сам вплутався в цю

боротьбу, намагаючись оволодіти Успіхом грубою силою (чи то пак силою промислової). Навіть настрій піднявся. В якомусь сенсі місіс Болтон зробила з нього чоловіка - дружині це так і не вдалося. Конні і раніше трималася на віддалі, тим самим зачіпаючи найтонші струнки його душі. Нагадуючи про його неповноцінності. Місіс Болтон ж нагадувала йому лише про турботи тілесних. І душа його обм'якла. Зате розум і тіло приготувалися діяти.

Кліффорда привернула думка про новий, концентрованому паливі, яке б згорало повільно, незважаючи на жахливу температуру. Крім повітряного піддува потрібно ще якась зовнішня умова, що сприяє горінню. І Кліффорд вирішив провести досліди, найняв собі в допомогу тлумачного молодого хіміка [27].

В душі Кліффорд радів. Нарешті йому вдалося вирватися за межі своїх вельми обмежені можливості. Все життя він таємно мріяв про це. Мистецтво йому не допомогло. Швидше, навпаки, посилило його стан. І ось тепер, тільки тепер його мрія збулася.

Він не розумів, що за його рішенням стоїть місіс Болтон. Він не замислювався, наскільки залежить від неї. І тим не менше було помітно, що в її присутності змінювалася навіть його мова, робилася легкою і задушевною, навіть трішки за панібрата.

З Конні він тримався сухувато. Він розумів, що зобов'язаний їй в житті всім, всім, і виявляв найбільшу повагу і люб'язність, отримуючи натомість лише ні до чого не зобов'язує увагу. Але було ясно: в глибині душі він боїться її. Він хоч і відчув у собі ахіллові сили, все ж ахіллесова п'ята виявилася і у нього. І убити його могла жінка - власна дружина, Конні. У нього зародився якийсь майже рабський страх перед нею, і він поводився гранично чемно. Але голос у нього трохи напружувався, коли він розмовляв з дружиною, а часто він і зовсім мовчав в її присутності.

Тільки залишаючись наодинці з місіс Болтон, відчував він себе володарем і господарем, мова лилася легко і охоче, як і у самій місіс Болтон. Він дозволяв їй і голити себе, і точно малому дитяти обтирати тіло мокрою губкою.

Кліффорд перетворився в ділову людину, точніше в хитромудрого ділка, в могутнього господаря. Конні вважала, що перетворенням цим він зобов'язаний місіс Болтон - вона опинилася поруч з Кліффордом в дуже важкі для нього переломні часи. Через проникливість та уважність місіс Болтон, Конні виявилась у незручному положенні, бо та дізналась про роман Констанції та лісничого Меллорса, а потім й про вагітність Конні. У кінці роману ми дізнаємось про те, що місіс Болтон лишається разом з Кліффордом [30].

Хільда

Констанція і її сестра Хільда виховувалися, можна сказати, в найсучаснішій естетичній атмосфері, без міщанських умовностей і забобонів. Дівчаток возили в Париж, Флоренцію, Рим - надихатися справжнім мистецтвом; в Гаагу і Берлін - на з'їзди соціалістів; на яких тільки мовах там не говорили! Але це аж ніяк не бентежило присутніх. Отже, змалку занурившись в сфери високого мистецтва і теорії справедливого життєустрою, дівчатка нітрохи не тушувалися, відчували себе в рідній стихії.

Років п'ятнадцять їх послали в Дрезден. Там, крім усього іншого, їм потрібно було долучитися до світу музики. Час вони провели чудово. Жили в студентському середовищі. Жарко сперечалися з юнаками про філософію, суспільного життя, мистецтві і ні в чому не поступалися сильній статі, мабуть, навіть перевершували: як-не-як вони - жінки! Ходили в походи по лісах, і у ладних супутників неодмінно виявлялися гітари. Скільки пісень вони переспівали, насолоджуючись свободою. Свобода! Яке велике слово! Перед ними розкриють весь світ, їх шанують досвітні лісу, поруч - здорові молоді

хлопці. Роби що хочеш, говори (це ще важливіше!) Що хочеш! Адже розмови, пристрасні суперечки, обмін думками - головне! А любов - щось другорядне.

До вісімнадцяти років і Хільда, і Констанція вже пізнали чоловіків. Звичайно ж, їх супутники, з якими вони так несамовито сперечалися, так ладно співали, ночували під розлогими деревами, домагалися близькості з дівчатами. І ті, повагавшись, поступилися. Адже про статеve життя стільки говорять. Значить, це і справді щось важливе. Та й хлопці ведуть себе гідно, стримуючи пристрасть. Так чому ж дівчині не проявити воістину царську щедрість і не обдарувати шанувальника своїм тілом?

І дівчата обдарували, вибравши найбільш дотепних і задушевних співрозмовників. Адже найприємніше, найголовніше - в бесідах. А в ліжку - жалюгідна подоба приємного, мабуть, навіть розчарування. І дівчата спочатку охололи до приятелів, потім з'явилася неприязнь: ніби хлопці зазіхнули на щось сокровенне, на внутрішню дівочу свободу. Бо в чому суть і сенс дівочтва, в чому його перевага? Досягти повної, беззастережної, бездоганну і благородної волі! У чому ще сенс дівочої життя? Рішуче позбутися стародавніх ганебних пут, від залежності від чоловіка.

І як би не прикрашали всі принади статевого життя, їхня суть – це и найдавніші кайдани, знаряддя ганебного рабства. І оспівували їх в основному поети-чоловіки. Жінки-то здавна розуміли, що є на світі цінності важливіші, шляхетніше. І наше століття не раз це підтвердило. Свобода, чиста, прекрасна свобода незрівнянно вища і чудесніша плотської любові. Тільки от лихо: не доросли ще чоловіки до «прекрасної статі», не відкрили для себе істини. Справжні пси - тільки плоть свою потішити.

Влітку 1913 року, коли дівчата (Хільда - двадцяти, а Конні - вісімнадцяти років) повернулися на канікули додому, батько відразу зметикував, що дочки вже пізнали чоловіків. Але сама людина, як то кажуть, бувалий, він вирішив не втручатися в перебіг їхнього життя. Мати, доживає

свій вік в сильному нервовому розладі, опікувалася лише про одне, щоб її дівчинки були «вільні», щоб їх особистості «повністю розкрилися». Самою бідоласі життя в цьому відмовила, «розкритися» їй так і не вдалося. Чому - відомо лише Господу, адже вона жила в достатку і незалежності. Вінілу вона у всьому чоловіка [30].

Дочки і справді були «вільні», а тому повернулися незабаром в Дрезден, до музики, університетським знанням і приятелям. Кожна по-своєму любила «свого» хлопця, і ті теж любили їх з усією запалом, корениться не в серце, а в розумі. Все найпрекрасніші думки, слова подарували вони своїм коханим. Приятель Конні займався музикою, приятель Хільди - точними науками. Але головне заняття в житті - улюблені дівчата. Тобто в житті внутрішньої, в сфері думок і почуттів. У житті буденному у них бували і невдачі, і розчарування, але юнаки їх не помічали.

Розпочалася війна. Хільда і Конні поспішили додому, де були зовсім недавно - ховали матір. А на Різдво 1914 року загинули і їх друзі німці. Сестри сплакнули, любов спалахнула в душі яскравим вогником і затягнувся попелом забуття. Цих молодих людей не повернеш.

Сестри оселилися в батьківській хаті в Кенсінгтоні (по суті - будинку їх матері). Тепер їх оточували студенти Кембриджа, вони теж відстоювали свою «свободу»: носили тонкі вовняні костюми, сорочки з виложистими комірцями; хизувалися чистокровної анархією почуттів; говорили вкрадливим, дзюркотливим шепотом; в поведінці виявляли навмисну вразливість і вразливість [27].

Хільда несподівано вийшла заміж; її обранець був на десять років старше, з тієї ж кембріджської групи, чималого статку, з чиновницьким місцем, яке дісталася йому у спадок. Він також писав філософські трактати. Вона переїхала до нього в тісний будиночок в Вестмінстері. Коло знайомих тепер становили чиновники, хоч і не найвищого рангу, зате без сумніву самі

розумні на сьогоднішній (або на завтрашній) день в країні. Такі люди не марнослов'я, а якщо вже говорять, то розумно і вагомо.

Після заміжжя Конні та скорого зувічення Кліффорда, Хільда – це саме та людина, котра відразу ж змогла приїхати у гості для допомоги сестри. Як би їй не долюблював Кліффорд, але саме вона домовилась з місіс Болтон про допомогу. Пізніше, коли у Конні виникнуть сумніви щодо шлюбу з Кліффордом, своєї зради з Мелорсом та майбутньої дитини, вона згодиться поїхати на відпочинок з сестрою.

Хільда приїхала вранці в четвер в юркому двомісному автомобільчику з прив'язаним ззаду багажем. Вона виглядала, як завжди, по-дівочому скромно, і, як завжди, в ній відчувалася неприборкана воля. Ця жінка була наділена пекельної силою волі, в чому довелося неодноразово переконатися її чоловікові. Зараз вони перебували на одній зі стадій розлучення. Вона навіть погодилася на деякі кроки, щоб полегшити судову процедуру, хоча коханця як такого у неї не було. Вона вирішила на час вибути з цієї гри підлог. Хільда була щаслива здобутої незалежності; у неї було двоє дітей, і вона поставила собі за мету виховати їх «належним чином» - що б це не означало [29].

Саме Хільді Констанція довірить усі свої таємниці щодо роману. Хільда не любила Кліффорда, його холодну самовпевненість, те, що він вважає себе Бог знає ким. Вона гадала що він експлуатує Конні безсоромно і безжально, і потай сподівалася, що сестра рано чи пізно піде від нього. Але, належачи до шотландського середнього класу, прихильність засадам, вона не могла допустити такої ганьби для себе і сім'ї.

Гніваючись на сестру, Хільда потепліла до Кліффорду. У цієї людини хоч є мізки. А то, що відсутня чоловіча здатність, так це прекрасно - менше підстав для сварок. Сама Хільда вирішила більше не мати справ з чоловіками; як партнери по сексу вони дрібні, огидні егоїсти. Конні пощастило, вона

позбавлена від багатьох чинників такого, що доводиться терпіти бідним жінкам. Вона не цінує свого щастя.

І Кліффорд прийшов раптом до висновку, що Хільда, що не кажи, дуже недурна жінка і могла б скласти щастя чоловіки, що прагне відзначитися ну хоча б на політичному поприщі. У ній немає всіх цих дурниць, яких хоч відбавляй в сестрі, Конні майже дитина й доводиться багато їй прощати, вона ще, по суті, нетяма [31].

3.3. Образ Констанції Чаттерлей як головної героїні роману Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей»

Роман «Коханець леді Чаттерлей» - безсумнівно, одна з вершин творчості Лоуренса, його своєрідна «візитна картка». Головними героями роману постають нещодавно одружені - двадцятирічна жінка Констанція зі своїм двадцятисемирічним чоловіком Кліффордом. Кліффорд повертається з фронтів Першої світової війни паралізованим нижче пояса. У його здоров'я відбуваються очевидні зміни, і тому відносини з дружиною у нього стають все більш і більш прохолодними. Однак, Девід Лоуренс при змалюванні образу Кліффорда зовсім не вважає ці зміни серйозними. Для нього важливіше моральність, людський дух. Конні вступає в близькі стосунки з садівником Мелорсом, які працюють у них вдома. Їхні стосунки є показником великого пробілу в філософії Кліффорда.

Саме ці стосунки й випадок з паралізуванням Кліффорда починають змінювати Конні, вирощуючи з юної дівчини уже зрілу жінку, котра може по-справжньому відчувати, знає, чого насправді хоче і цінує себе, в першу чергу, не бажаючи вже вгоджувати чоловіку по першому поклику [30].

На частку цього твору випала найбільша популярність як серед сучасників письменника, так і серед його нащадків: історія жінки, яка

вважала за краще забезпеченої і розумного життя з чоловіком-аристократом менш «інтелектуальні», засновані на взаємній ніжності і фізичному потязі відносини з його єгерем Меллорс, «людиною від землі», відома тепер читачам багатьох країн; на думку А. Найвен, ця історія стала одним з «архетипів» світової літератури.

А. Найвен вважає, що, відкинувши турботу про повноту, «округлений» (в форстеровском сенсі) характер, Лоуренс досяг більшої чіткості побудови. «Сенс алегорій, який не так-то просто схопити в романах Лоуренса, тут досить очевидний, - ...смерть протистоїть життя, механічне - в опозиції фалічному». Ідейний аспект в романі вплинув на психологічний малюнок персонажів часом не на користь його правдоподібності. «Людські стосунки не витримують такої ідеологічного навантаження», - так оцінює К. Хьюїтт спробу письменника проілюструвати в романі ідею про «відродження Англії через секс». Персонажі роману, «не живуть в нормальному світі, не можуть його врятувати і до того ж підносять йому неважливий приклад». І не випадковий, звичайно, відгук К. Хьюїтт про «Коханці леді Чаттерлей» як про «сердитому дидактичному романі, в якому автор повчає, що в людському житті невірно і як слід жити», також як і зауваження Г. Хоу, що Лоуренс «часто користується своїми творами як провідником своєї доктрини.

Однак характерно, що Хьюїтт, Хоу, Найвен, як і багато інших дослідників творчості Лоуренса, не сумніваються в цінності і цілісності аналізованого твору. Наше завдання - спробувати побачити художній світ твору в його своєрідності. На нашу думку, таке полягає в особливому «розподілі» авторської позиції між персонажами роману, що безпосередньо пов'язано з концепцією людини письменника [14].

Конфлікт в «Коханці леді Чаттерлей» має очевидний казково-романтичний підтекст. Художній світ роману будується на використанні елементів декількох джерел: казок «Спляча красуня», «Красуня і

чудовисько», християнського міфу про втрачений рай і поваленні Люцифера в пекло і деяких інших. Безсумнівна притчевість пов'язаних між собою подієвого і символічного рядів.

Конні - «Спляча красуня». Вже з другої глави письменник починає проводити зіставлення Конні з образом зачарованої злими чарами (у 4 розділі Томмі Дьюкс скаже про «життя розуму», що вона корениться в «бездонною жахливої злоби») красуні, яка спить, віддалена від світу, в холодній порожнечі кришталевого труни і бачить безрадісні сні [23].

«Вона смутно розуміла - життя, люди - точно за скляною стіною» - ця фраза з 3 главі пояснюється в другій. Така «скляна стіна» відділяє Конні від чоловіка: близькість їх - виключно розумова, «тілесно вони просто не існували один для одного», Кліффорд для неї «поза досяжністю».

Крім «порожнечі», як здається Конні, навколо нічого немає: «Садиба, слуги... насправді вони не існують». Ніщо не може пробудити її: «Вся її життя було сном; вона тільки прикидалася реальністю». Предмети, люди, гості, які приїжджали в їхню садибу Рагбі, здаються їй «відображеннями в дзеркалі», вона сама - «хтось, про кого вона колись читала... тінь, спогад, слово». Для неї «все навколо безтілесно... ні до чого не можна доторкнутися».

На думку Лоуренса, сучасні чоловіки все більше стикаються з сумнівом і нерішучістю. Кліффорд з роману «Коханець леді Чаттерлей» не міг повірити у себе і вирішити, що йому робити далі, його психологічний та фізичний стан почав травмувати психіку Конні, постійно відбиваючись на її настрої та житті. Констанція повинна була самостійно вирішити для себе, чого вона хоче і чи зможе усе життя жертвувати власними бажаннями та молодістю, хоронити в собі гарну й розумну жінку, але вгождати усім примхам чоловіка інваліда [28].

Проте, коли в життя Конні увійшов Олівер Меллорс, жалість до чоловіка змінюється неприязню: «Конні навіть сама дивувалася, наскільки їй став неприємний Кліффорд. Більш того, вона ловила себе на думці, що, по суті, він ніколи їй не подобався. Не можна сказати, що вона його ненавиділа - в її неприязні не було пристрасті. Ні, мова йшла про фізичну антипатію». Кульмінацією цього почуття є сцена з X глави, коли Кліффорд читав їй після вечері Расіна. Того вечора Конні прийшла після чергової прогулянки по лісу, після фізичної близькості з Олівером.

Того вечора вона навіть не стала приймати ванну, тому що його запах, його піт, що залишився у неї на тілі були її найдорожчими реліквіями. Вона прийшла з лісу вся перетворена. За поглядом леді Чаттерлей доглядальниця Кліффорда місіс Болтон здогадалася, що у Конні є коханець, навіть чоловік не побачив, а, швидше за відчув якусь зміну в дружині, яку - він поки що не знав[29].

На душі у Кліффорда було неспокійно. Він не відпустив її після вечері, хоча їй так хотілося побути на самоті. Він запропонував почитати їй вголос. Уміння читати Расіна в справжньої, величної французької манері було предметом гордості Кліффорда, але в той вечір його читання здалося Конні монотонним і гучним.

«Усередині себе вона відчувала дзвінке гудіння пристрасті, подібне глибоко гуде звуку, що залишається в повітрі після дзвону дзвонів. Вона ніколи не була такою м'якою і затишною в своїй нерухомості. Він продовжував читати Расіна далі, і гортанні звуки французької мови нагадували їй завивання вітру в димоході. Жодного слова з Расіна вона не чула. Вона була занурена в свій тихий захват - таким буває ліс ранньою весною. Вона була подібна до лісу, подібна темному сплетінню дубових гілок, усьому казковому, що пробуджується навесні.

А голос Кліффорда все не замовкав, клекоча і булькаючи чужоземними звуками. До чого ж все це дивно! І до чого дивний він сам, цей чоловік, що схилився над книгою, - дивак і в той же час хижак, людина безжалісний і в той же час цивілізований, широкоплечий атлет і в той же час безногий каліка! Що за дивна істота, що володіє гострою, холодною, непохитною волею якоїсь дивовижної птиці, але позбавлене теплоти, начисто позбавлене теплоти! Одна з тих істот, які прийшли з майбутнього, у яких замість душі насторожена, холодна воля. Конні злегка пересмикнуло, вона боялася його» [27].

Любовні стосунки леді Констанції Чаттерлей з лісничим Олівером Меллорс нагадують відносини Роберта Локампа з Патріцією Гольман з роману Е. М. Ремарка «Три товариші» тим, що це любов чоловіка до жінки іншого, більш високого кола, до якого він не належав. Констанція, витончена і освічена світська дама, по початку усвідомлювати розділяють її з Олівером соціальні бар'єри, проте інстинктивно тягнулася до нього, «зваблена не тільки і не стільки його чоловічою красою і чарівністю, скільки непідробної цілісністю його особистості, його незбагненною упевненістю в тому, що щастя - можливо, що воно поруч, в недоторканою цивілізацією принади сільського природи, в невибагливої сторожці в лісовій гущавині, яку він залишає рідко і неохоче».

І в міру того, як руйнуються одні бар'єри, які розділяли леді Чаттерлей і лісника, виникають інші, пов'язані з ревностями, взаємним нерозумінням, розбіжністю смаків та інтересів. У фіналі книги виникає ще одна проблема - майбутня дитина, до якої Меллорс починає ревнувати свою кохану. Однак такі взаємини цілком вписуються в лоуренсовську концепцію любові-суперництва. Головне, що у них народилася ніжність один до одного, і тому надією звучать слова Меллорса в заключному листі його до Конні: «Я вірю в вогник, який спалахнув між нами» [39].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III

Ми живемо в епоху, яка глибоко трагічна... Катастрофа відбулася, і нас оточують руїни.

Д. Г. Лоуренс

Сьогодні доволі ризиковано звертатись до творчості Девіда Герберта Лоуренса з метою знайти недосліджений або мало досліджений аспект його творчості, адже упродовж більш ніж 80-ти років художній спадок видатного англійського митця розглянутий літературознавцями більше ніж докладно і наполегливо. Гостра дискусія про місце письменника в літературі триває з 30-х років ХХ ст., коли його сучасники і друзі почали творити контрверсійний образ людини і поета, прозаїка, психоаналітика, мислителя Лоуренса, який і досі впливає на літературно-критичну думку про нього.

Перші критичні публікації, так само як і подальший аналіз творчості Лоуренса провідними зарубіжними і вітчизняними дослідниками (Р. Олдінгтон, Г. Хаф, Ф. Лівіс, Р. Дрепер, Н. Жлуктенко), підтверджують необхідність вивчати романний світ письменника одночасно з його виразно індивідуальною філософською-естетичною системою поглядів на людину, сучасну цивілізацію і стан моралі, на літературу і психологію. Художні твори та філософська есеїстика Лоуренса мають єдиний творчий задум – дослідити психіку людини і духовні феномени сучасності, конфлікт природних інстинктів і культурних обмежень, внутрішній розлад людської особистості на рівні загальнолюдського, переосмислення категорії розуму як онтологічної центру; спробувати віднайти нові психологічні та етичні перспективи гармонізації життя людини в новому індустріалізованому та технологізованому світі.

Видатний представник англійської літератури ХХ ст. Девід Герберт Лоуренс до зазначеної проблеми в своїй творчості відноситься особливо трепетно. Будучи одним з перших представників модерністської літератури, він відбив у своїй творчості, перш за все, філософські аспекти сприйняття людської психології. Тут своє місце знайшла і проблема ставлення до жінки. Природно, що людська психологія, в тому числі жіноча, має складну структуру із різними якостями. Тут принцип індивідуального вираження відбивається на сімейно-побутових, суспільних відносинах. Одночасно слід зазначити, що ставлення до жінки особливо цікаве в морально-етичному плані.

Набуло подальшого розвитку те, що Лоуренс в своїх романах іноді зображує жінок, які виступають проти чоловіків. Підтвердженням тому є роман «Коханець леді Чаттерлей», тут розповідається про взаємини головних героїв Кліффорда і Коні. Як вважає сам автор роману, взаємини між чоловіком і жінкою, описані в даному романі, є алегоричним виразом взаємин статей в сучасному йому суспільстві. Чоловіки в сучасному світі характеризуються як раби матеріального світу. Раніш такого не було. Їх внутрішній світ відрізняється порожнечою і сумом.

Основною причиною цього є виникнення порожнечі і викид її у сучасний світ, який все більше стає промисловим. Ці чоловіки - «матеріалісти» перетворилися в тих, хто боїться наблизитися до природи. Їх інтелектуальні здібності і прагнення до влади погубили в них любов до життя. Вони морально зів'ялі. Жінки, побачивши подібне, ставляться до них з глузуванням. Лоуренс, підкреслюючи цей факт, стверджує при цьому, що сучасна індустріалізація і релігія завдали людині невиліковні рани і негативно вплинули на характер чоловіків.

Письменники-модерністи зображували жінку як особистість, яка веде боротьбу за свої права і свободи. Незважаючи на наявні відмінності в підході до жіночого образу, у багатьох письменників в якості важливого

літературного образу залишалися як «колишня», так і «нова» жінки. У творах Девіда Лоуренса, як представника модернізму ХХ ст., явно простежується феміністський дух епохи. Центральне місце в його творах займають образи молодих і незалежних жінок.

Творчість письменника засвідчує ще одне співпадіння, підтверджене корпусом присвяченої Лоуренсу аналітики, – це суголосність проблематиці феміністичних і гендерних студій. Інтенсивний розвиток фемінізму, а згодом і гендерних студій, упродовж ХХ століття був закономірною реакцією на тривалу, більш ніж двотисячолітню історію патріархальної моделі соціальних відносин, а також на наукове знання, яке виправдовувало й у різний спосіб обґрунтовувало підпорядкування жінок чоловікам. Починаючи з Аристотеля, глибокого знавця людської біології, стверджують представники фемінізму, аж до Ч. Дарвіна з його ідеєю про еволюцію, як еволюцію чоловіків, але не жінок, пріоритетною була ідея фізичної і ментальної неповноцінності жінки. “Наша епоха до смішного недооцінює неперевершено складний і життєво-важливий світ людських взаємин”, – вважає Лоуренс. Уся його творчість – романна і критична – присвячена взаєминам між людьми.

ВИСНОВКИ

У першій частині нашої роботи ми розглядали багатогранність системи засобів і прийомів психологічного зображення героїв у літературі, конкретно було вибрано вивчення жіночого образу у літературі ХХ століття та поняття концепту «гендерність», було опрацьовано характеротворення жіночого образу та психологізм жінки у творах світової літератури різних країн світу.

При аналізі ми виявили та довели, що у світовій літературі, починаючи з давніх часів, ставлення до жінки було неоднозначним. Патріархальна система світобачення наносила свій відбиток на творчість письменників. Чоловіки-романісти звикли зображати жінку легковажною, декілька літаючою у хмарках, не здатною до зважених рішень. Багато з них намагались показати основні ролі жінок, як другорядних героїнь, виставивши чоловіка на перше місце.

Отже, типологію жіночих образів вони вважали необхідним вибудовувати по відношенню до чоловіка: дочка, мати, бабуся, наречена, кохана, дружина, коханка; і за ступенем емансипованості в залежності від соціального стану і характеру. Наприклад, Руссо вважав, що «природний стан» жінки - це абсолютна залежність, і «дівчата відчують себе створеними для покори», що ніяких серйозних розумових занять для дівчини не потрібно

Тема соціального і морального звільнення жінки в кінці ХІХ - початку ХХ століть була однією з головних і в американській літературі. Художнє дослідження «жіночого питання» займає серйозне місце в творчості цілого ряду прозаїків Америки.

У другому розділі досліджувалась творчість Девіда Герберта Лоуренса, було розглянуто біографію автора та визначено шляхи розвитку Д.Г. Лоуренса як одного з ключових англійських письменників початку ХХ

століття, а також було освітлено ставлення публіки до автора, а саме - скандали та заборону на видавництво книг (конкретно роман «Коханець леді Чаттерлей»).

У перші роки творчості Лоуренса його називали письменником робітничого класу, який писав про життя провінційних сімей. Однак Лоуренс, як один з основних представників модерністської літератури, створив своє уявлення про жінку як героїню художніх творів. Тому він вважається революційною силою англійської модерністської літератури. Лоуренс займав упереджену позицію щодо промислового капіталізму, сучасного йому як письменник-модерніст ХХ століття. Життя автора нанесло відбиток на власну творчість. Особливо шлюб з аристократкою Фрідою фон Ріхтгофен відбився на мотивно-тематичному плані його романів. Д. Лоуренс відкрито проповідував у своїх творах дух модернізму та став саме тою руйнівною силою, котра змогла перевернути роль жінки у літературі ХХ століття, показавши якою сильною, вольовою та нескореною може бути жінка, по відношенню до чоловіків та життя в цілому.

Аналіз досліджуваного матеріалу показав, що в основі розуміння Лоуренсом проблеми жінки лежить усвідомлення необхідності дотримання прав і свобод жінок, які вони придбали ще з часів жіночого руху в воєнний час. Його ідеологію складають політичні погляди проти капіталізму на промисловій основі. На думку Лоуренса, жінки є засобом для того, щоб зробити людство щасливим. Жіночі образи в його творах відрізняються від жіночих образів його попередників.

У третьому розділі досліджувалися засоби психологізації жіночого характеротворення у романі Д.Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей», було проаналізовано концепцію роману, специфіку характеротворення жіночих образів у романі та окремо виділено образ Констанції Чаттерлей як головної героїні твору.

Проаналізувавши всі вищевказані дані можна прийти до певного висновку. На думку Лоуренса, жінка прагне об'єднати багато понять. Особливо це проявляється в людях. Жінка прагне згладити гіркоту розлуки, знищити тут все бар'єри. Вона хоче любов'ю і почуттями перемогти і подолати розлуку. Жінка прагне зберегти сім'ю, сімейну солідарність. Чоловік же своєрідними порядками і правилами прагне протистояти цій єдності. Завершення любові і боротьби, тобто протистояння, є фактором, який стимулює жінку до подальших дій.

Однак, чоловіки завжди могли протистояти подібним спробам. Бути причиною боротьби є характерною рисою чоловіків. Жінки ж, в залежності від умов, завжди протистоять війні, зіткненням, закликають до миру і єдності. Лоуренс підкреслює, що в його час чоловіки більше відчують себе знаходяться в ізоляції, жертвами обставин.

Лоуренс в своїх романах іноді зображує жінок, які виступають проти чоловіків. Підтвердженням тому є роман «Коханець леді Чаттерлей», а особливо взаємини головних героїв Кліффорда і Коні. Відносини з дружиною стають все більш і більш прохолодними. Однак, Лоуренс при змалюванні образу Кліффорда зовсім не вважає фізичні зміни Кліффорда серйозними. Для нього важливіше моральність, людський дух. Коні вступає в близькі стосунки з садівником Мелорсом, переживаючи психологічні метаморфози, розквітаючи, виростаючи з дівчини у справжню зрілу чуйну жінку, котрій не вистачало чоловічого кохання, в якійсь мірі поваги та ласки. І усі ці зміни є показником великого пробілу в філософії Кліффорда.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анікін Г.В. Історія англійської літератури / Г. В. Анікін, Н.П. Михальська. - М.: Вища шк. - 1985. - 432 с.
2. Антипенко А.П. «Мифология богини» по данным «Одиссеи» Гомера. М.: Ладомир, 2012. 251 с.
3. Антонін Б.І. Мистець пристрасті / Б.-І. Антонич // Всесвіт. - К.: Видавництво "Радянський письменник", 1990. - № 2.-192 с.
4. Васильєва І. - Д. Г. Лоуренс. Коханець леді Четтерлі / І. Д. Васильєва // Сучасна художня література. -М.: Радуга, 1989. - № 4. -128 с.
5. Гончаренко Е. П. Модернізація автобіографізма в творчості Д.Г. Лоуренса (розповідь "Запах хризантем") / Е. П.
6. Гончаренко // Актуальні проблеми літературознавства та стилістики. – 2005.
7. Гончаренко Е. П. Творчість Джойса і модернізм 1900-1930 рр. / Е. П. Гончаренко.- Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2000. - 243 с.
8. Горбатенко О.В. Філософсько-естетичні уявлення у живописних творах Д. Г. Лоуренса
9. Горбатенко О. В. Дні науки філософського факультету – 2013», Міжн. наук. конф. (2013; Київ). Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2013», 16 – 17 квіт. 2013 р.: [матеріали доповідей та виступів] / редкол. : А. Є. Конверський [та ін.]. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – Ч. 4. – С. 11–12.
- 10.Гумільов. Л.М. Етногенез і біосфера Землі. — М., 1993, С. 662.
- 11.Дудова Л. В. Модернізм в зарубіжній літературі / Л. В. Дудова, Н. П. Михальська, В. П. Триков. - М.: Флінта,Наука, 1998. - 240 с.
- 12.Ермакова Г.М. Традиции классического и нового романтизма в творчестве Д.Г. Лоуренса / Г.М. Ермакова // Филология. – 1999. – Вып. 4. – С. 187–192.
- 13.Жлуктенко Н. Ю. Англійський психологічний роман ХХ століття / Н. Ю. Жлуктенко.- К.: Вища школа, 1988. - 150 с.
- 14.Жлуктенко Н. Ю. У пошуках художньої істини / Н. Ю. Жлуктенко // Всесвіт. - К.: Радянський письменник, 1983. - №8. - 192 с.
- 15.Затонський Д. В. Про модернізм и модерністів / Д. В. Затонський. - К.: Вид-во худ.літ-ри, 1972. - 272 с.
- 16.Зверєв А. М. Модернізм / А. М. Зверєв // Літературна енциклопедія термінів і понять / під ред. А. Н. Ніколюкіна.- М.: НПК "Інтелвак", 2001. - 1597 с.
- 17.Ільїн. І.П. Постмодернізм від витоків до кінця століття: еволюція наукового міфу. — М., 1998, С. 205.
- 18.Ковальова Ю. Англійська новела. Переклад з англ. - М.: ТЕРРА, 1997...- 560 с.

- 19.Кольцова Н. Образ Англии в малой прозе Евг. Замятина и Д. Лоуренса / Н. Кольцова // XX век: Проза. Поэзия. Критика. – М.: Наука, 2004. – Вып. 5. – С. 68–79.
- 20.Костіна. О.В. Жіноча тема в американському романі 1870-1910-х років: дисертація. — С., 2003.- 194 с.
- 21.Левчук Л. Т. Психолоаналіз: от бессознательного к «усталости от сознания». – К. : Вища шк., Изд-во при Киев. ун-те, 1989. – 183 с.
- 22.Левчук Л. Т. Психолоаналіз: історія, теорія, мистецька практика : навч. посібник. – К. : Либідь, 2002. –255 с.
- 23.Лобжанидзе Б.Д. О некоторых особенностях стиля и концепций Д.Г. Лоуренса / Б.Д. Лобжанидзе // Когнитивно-семантические исследования предложения и текста. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2007. – С. 91–97.
- 24.Лоуренс Д.Г. Джек в Австралии / Пер. с англ. Л.Ильинской // Лоуренс Д.Г. Избранные произведения в 5 т. Рига, 1994. Т.4. -317с.
25. Лоуренс Д.Г. Дочь лошади: Рассказы / Пер. с англ // Лоуренс Д.Г. Избранные произведения в 5 т. -Рига, 1993. Т. 1.-320с.
- 26.Лоуренс Д.Г. Из кн. "Последние стихи" // Иностран. литер. 1990. № 1. -С. 162-171.
- 27.Лоуренс Д.Г. Любовник леди Чаттерлей / Пер. Т.Лещенко / Пред. автора. -Пермь, 1992. -383с.
- 28.Лоуренс Д.Г. Порнография и непристойности / Пер.с англ. Ю.Комова. // Иностран. лит. 1990 № 1. -С. 232-236.
- 29.Лоуренс Д.Г. Почему важен роман / Пер. с англ. Р.Пальцева. // Писатели Англии о литературе: 19-20 в.в. / Сб. статей. -М, 1985. -С. 326-332.
- 30.Лоуренс Д.Г. Радуга / Пер. с англ. Л.Ильинской // Лоуренс Д.Г. Избранные произведения в 5 т. Рига, 1993. Т.3. -330с.
- 31.Лоуренс Д.Г. Семья Брэнгуэнов (Радуга) / Пер. с англ. В.Мининой. -М., 1993.-440с.
- 32.Лоуренс Д.Г. Сыновья и любовники / Лит. обработка Л.Ильинской // Лоуренс Д.Г. Избранные произведения в 5 т. -Рига, 1993. Т.2. -299с.
- 33.Лоуренс Д.Г. Урсула Брэнгуэн (Радуга) / Пер. с англ. В.Мининой. -М., 1925.-302с.
- 34.Лоуренс Д.Г. Флейта Аарона / Пер. с англ. М.Шика. -М., 1925. 317с.
- 35.Малахов В. А. Етика: Курс лекцій: навч. посібник. – 6-те вид. – К. : Либідь, 2006. – 384 с.
- 36.Никонова А.Ф. Лейтмотив и его функции в новелле Д.Г. Лоуренса «Англия, моя Англия» / А.Ф. Никонова // Стилистика текста. – Якутск: Изд-во ЯГУ, 1995. – С. 73–79
- 37.Основные произведения иностранной художественной литературы. Европа. Америка. Австралия: Литературно-библиографический справочник (часть 1). С. 173
- 38.Павличко С. Зарубіжна література. Дослідження та Критичні статті / С. Павличко. - К.: Основи, 2001. - 559 с.

- 39.Пальцев Н. Проблема романа в литературно-критических работах Д. Г. Лоуренса — В кн.: Проблемы английской литературы XIX и XX веков. — М., 1974. С. 69—114.
- 40.Пустовит А. В. История европейской культуры: учеб. пособие. — К. : МАУП, 2004. — 400 с.
- 41.Пустовит А. В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра: учеб. пособие. — К. :МАУП, 2006. — 680 с.
- 42.Репіна Л.П. Історія Західної Європи: гендерний аспект. — В., 2001, С.5.
- 43.Роменець В. А. Історія психології ХХ століття: навч. посібник / В. А. Роменець, І. П. Маноха / вст. ст.
- 44.Рудинеско Е. Навіщо нам психоаналіз? / пер. з фр. Є. Марічева. — К. : Ніка-Центр, 2008. — 176 с.
- 45.Степанова Т.В. Концепция человека в творчестве Д.Г. Лоуренса // Известия Академии Наук РАН. Серия литературы и языка. М., 1992. - Том 52. № 5.
- 46.Татенка В. О., Титаренко Т. М.. — Вид. 2-ге, стереотип. — К. : Либідь, 2003. — 992 с.
- 47.Торкут Н.М., Васирина К.М. Специфіка інтерпретації “жіночого питання” в англійській ренесансній літературі // Вісник ЗДУ: Зб. наук. статей. Філологічні науки. — Запоріжжя, 2002. — №3. — С.134-139.
- 48.Aylmer, J. An Harborowe for Faithfull and Trewe Subjectes // British Pamphleteers / Ed. by Orwell,G., Reynolds, R. — Vol.1: From the Sixteenth Century to the French Revolution. — London: Allan Wingate, 1968. — P.33.
- 49.Hawthorne D. «D.H. Lawrence on the Unconscious». — Counter-Currents Publishing — www.countercurrents.com.
- 50.Lawrence D. H. Odour of chrysanthemums and other stories / D. H. Lawrence. - М.: Progress Publishers. - 1977. - 292 p.
- 51.Lawrence D. H. The Rainbow / D. H. Lawrence. - М.: Raduga Publishers. - 1985. -571 p.
- 52.Poplawski, P. D.H. Lawrence: A Reference Companion. Westport, Conn., and London, Greenwood Press, 1996, 714 p.
- 53.Poplawski P. D.H. Lawrence: A Reference Companion / Paul Poplawski. — Westport, Conn., and London: Greenwood Press, 1996. — 714 p.