

ВІДГУК
наукового керівника на бакалаврську роботу
«Втілення філософської концепції Д. Г. Лоуренса
у романах «Веселка» та «Закохані жінки»»
студентки 411-а групи
факультету романо-германських мов
Шипуліної Марії Андріївни

Обсяг роботи – 51 сторінка.

У бакалаврській роботі Шипуліної М. А. зроблена спроба дослідження філософської наповненості відомих романів класика англійської літератури. Тема викликає певний інтерес у всіх, хто цікавиться британською прозою. Вона дозволяє виявити навички текстуального аналізу, що молодому науковцю вдалося, на жаль, лише почасти.

Автор бакалаврської роботи в цілому розглянув центральні категорії світобачення Д. Г. Лоуренса (конфлікт природи і цивілізації, взаємовідносини чоловіка і жінки) в романах «Веселка» і «Закохані жінки», торкнувся їх символічного навантаження, зробив необхідні висновки.

Робота велася не завжди згідно складеного плану, хоча й виконана своєчасно. Результати дослідження обговорювались на кафедрі світової літератури, була зроблена доповідь за одним з аспектів праці на Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем» у травні 2018 року та опублікована стаття у збірці її матеріалів.

Під час роботи над темою Шипуліна М. А., хоча й виявляла зацікавленість матеріалом, була неуважна, інколи ігнорувала рекомендації керівника. Загалом, бакалаврська робота відповідає вимогам до написання наукових досліджень такого роду і може бути допущена до захисту.

Науковий керівник:
к. філол. н., доцент



М. В. Жарикова

РЕЦЕНЗІЯ
на бакалаврську роботу
«Втілення філософської концепції Д. Г. Лоуренса
у романах «Веселка» та «Закохані жінки»
студентки 411-а групи
факультету романо-германських мов
ШИПУЛІНОЇ МАРІЇ АНДРІЇВНИ

Бакалаврська робота присвячена цікавій темі, яка залучає розуміння філософських засад художньої творчості і інтерес власне до красного письменства. Актуальність дослідження зумовлена позачасовими проблемами, яких торкався Д. Г. Лоуренс у своїх творах: взаємовідносини чоловіка та жінки, конфлікт механічного світу із навколишнім середовищем, який є особливо важливим у сьогоденні, коли однією з фундаментальних засад розвитку людського суспільства є індустріалізація виробництва.

Шипуліна М. А. поставила перед собою декілька важких завдань: висвітити основні ідеї, які становлять філософську концепцію англійського модерніста; проаналізувати проблеми статі та взаємовідносин чоловіка і жінки у романах «Веселка» та «Закохані жінки»; простежити процес еволюції героїв у діалогії; розкрити конфлікт природи та цивілізації у творах; розглянути символіку творів як вираження ідей митця. Вирішити вказані завдання пошукувачу вдалося не у повній мірі.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, структурованих згідно поставленим завданням, висновків та списку використаних джерел. Найбільший інтерес викликає третій розділ дослідження, у якому доказово розкрита філософська спрямованість роману «Закохані жінки» – шляхом аналізу образної системи та символіки. Теоретична глава, у якій висвітлюється лоуренсівська філософія, та частина, присвячена розгляду роману «Веселка», характеризуються фрагментарністю і недомовленістю. Така важлива проблема письменницького світогляду, як зіткнення природи і цивілізації у першій частині діалогії фактично не розглянута: загальні зауваження майже ніяк не ілюструються. Заявлений намір показати еволюцію героїв не реалізований. Для бакалаврського дослідження характерна, також, деяка стилістична нерівність, що можна пояснити недосвідченістю М. А. Шипуліної як науковця.

Втім, представлена робота свідчить про те, що її автор уважно вивчила матеріал дослідження, їй вдалося досягти поставленої мети, викласти свої думки, зробити необхідні узагальнення. Бакалаврська праця відповідає вимогам до написання робіт такого роду, а її автор заслуговує оцінки «добре».

Рецензент:
к. філол. н., доцент
кафедри англійської філології
та перекладу



Шкуропат М. Ю.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГОРЛІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ



«Рекомендована до захисту»

Протокол № 9 від 11.04 2018 р.

Завідувач кафедри

проф. Комаров С. А.

(підпис)

ВТІЛЕННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ Д. Г. ЛОУРЕНСА
У РОМАНАХ «ВЕСЕЛКА» ТА «ЗАКОХАНІ ЖІНКИ»

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА БАКАЛАВРА

за напрямом підготовки 6.020303 Філологія*
(англійська мова і література)

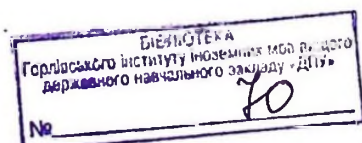
Виконавець:

студентка 411-а групи
факультету романо-
германських мов
Шипуліна Марія
Андріївна

Науковий керівник:

к. філол. н., доцент
Жарикова Марина
Володимирівна

Бахмут – 2018



АНОТАЦІЯ

Шипуліна М.А. Втілення філософської концепції Д.Г.Лоуренса у романах «Веселка» та «Закохані жінки».

Бакалаврська робота присвячена філософській концепції Д.Г.Лоуренса, яка обумовлена реаліями англійського суспільства ХХ. Її відображенню у романах «Веселка» та «Закохані жінки».

У даній роботі розглядаються близькі до автора проблеми конфлікту людини з природою, проблеми статі та взаємовідносин між чоловіком і жінкою. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, який налічує 43 позицій. Перший розділ присвячено творчому шляху, процесу становлення філософської концепції письменника. У другій главі розглядається відображення світогляду та філософії Д.Г. Лоуренса у романі « Веселка». Конфлікт природи та цивілізації, відносини між чоловіком та жінкою та їх вплив на родинні стосунки та цілі покоління . Третій розділ зосереджений на аналізі роману Д.Г.Лоуренса «Закохані жінки», у ньому виявлені втілення філософської концепції автора в образній системі роману та символіка як засіб реалізації філософської концепції. У висновках підводяться підсумки дослідження.

Ключові слова: модернізм, символізм, індустріалізація, кохання, міфологізм, сім'я, психологізм.

SUMMARY

Shypulina M. A. The embodiment of the philosophical concept of D. H. Lawrence in the novels "Rainbow» and" Women in Love".

The bachelor paper is devoted to the philosophical concept of D. H. Lawrence, which is due to the realities of the English society of the twentieth. Its reflection in the novels "Rainbow" and «Women in Love".

This paper deals with the author's close to the problem of human conflict with nature, the problems of gender and relations between men and women. The paper consists of an introduction, three sections, conclusions and a list of sources used, which has 43 items. The first chapter is devoted to the creative way, the process of formation of the philosophical concept of the writer. The second chapter considers the reflection of the worldview and philosophy of D.H. Lawrence in the novel "Rainbow". The conflict between nature and civilization, the relationship between a man and a woman and their influence on family relations and generations . The third chapter focuses on the analysis of D. G. Lawrence's novel "Women in love", it reveals the embodiment of the philosophical concept of the author in the figurative system of the novel and symbolism as a means of realization of the philosophical concept. The conclusions summarize the results of the study.

Key words: modernism, symbolism, industrialization, love, mythologism, family, psychology.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ Д. Г. ЛОУРЕНСА.....	6
Висновки до розділу 1.....	14
РОЗДІЛ 2. ВТІЛЕННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ Д. Г. ЛОУРЕНСА У РОМАНІ «ВЕСЕЛКА».....	16
2.1. Проблеми статі та взаємовідносин чоловіка і жінки у романі «Веселка».....	16
2.2. Конфлікт природи та цивілізації у творі.....	25
Висновки до розділу 2.....	28
РОЗДІЛ 3. ФІЛОСОФСЬКА СПРЯМОВАНІСТЬ РОМАНУ Д. Г. ЛОУРЕНСА «ЗАКОХАНІ ЖІНКИ»	29
3.1. Втілення концепції Д. Г. Лоуренса в образній системі роману.....	29
3.2. Символіка як засіб реалізації філософської концепції твору.....	38
Висновки до розділу 3.....	43
ВИСНОВКИ.....	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	48

ВСТУП

Класик модерністської літератури, відомий англійський письменник ХХ століття Д. Г. Лоуренс у своїй творчості велику увагу приділяв дослідженню проблеми відносин трьох структурних компонентів єдиної системи життя: природа – людина – цивілізація. Одним із проявів такої моделі є конфлікт механічного світу із навколишнім середовищем, який є особливо актуальним у теперішній час, коли однією з фундаментальних засад розвитку людського суспільства є індустріалізація виробництва. Ми є свідками екологічної кризи ХХІ століття, яку було передбачено Лоуренсом ще на початку ХХ століття. У своїх романах, новелах та філософських есе він не тільки викриває руйнівний вплив механізованого світу на природу та людство, але й окреслює можливі шляхи їх урятування від неминучого виродження, а згодом і повного знищення.

У діалогії Д. Г. Лоуренса «Веселка» (1915) та «Закохані жінки» (1920) зображується не тільки конфлікт природи та цивілізації. Цілеспрямовану увагу автор приділяє проблемі взаємовідносин статей, цінності простих людських почуттів у світі, який морально деформується під впливом прогресу. У своїй трактовці вказаних проблем письменник спирався на філософські ідеї Геракліта, Ф. Ніцше, О. Вейнінгера, психологію З. Фрейда та ін. Тож, зміст пропонованої бакалаврської роботи, зосередженої на виявленні функціонування філософської концепції Лоуренса у романах «Веселка» та «Закохані жінки» є актуальним в соціальному, культурному та науковому аспектах.

Творчість Д. Г. Лоуренса, і діалогія про сестер Бренгуенів, зокрема, як не дивно, залишається недостатньо вивченим феноменом у вітчизняному літературознавстві. Серед українських науковців, напрацювання яких стали нам у нагоді, назвемо статті О. Бандровської [2], Н. Глінки [6] та

М. В. Салеевої [31], зосередженні на деяких аспектах філософії письменника та поезики його романів.

Мета роботи полягає у дослідженні втілення філософської концепції Д. Г. Лоуренса у романах «Веселка» та «Закохані жінки».

Мета зумовила вирішення наступних завдань:

1. висвітити основні ідеї, які становлять філософську концепцію Д. Г. Лоуренса;

2. проаналізувати проблеми статі та взаємовідносин чоловіка і жінки у романах «Веселка» та «Закохані жінки»;

3. простежити процес еволюції героїв у діалогії;

4. розкрити конфлікт природи та цивілізації у творах;

5. розглянути символіку творів як вираження філософської концепції Д. Г. Лоуренса.

Об'єктом дослідження є романи Д. Г. Лоуренса «Веселка» та «Закохані жінки».

Предметом – особливості втілення філософської концепції автора у вказаних творах.

Відповідно до поставлених завдань були використані такі **методи дослідження**: метод системного аналізу художнього твору; порівняльно-типологічний; контекстуальний; історично-культурологічний.

Зв'язок з темою наукового дослідження кафедри. Бакалаврська робота виконана в межах теми кафедрального дослідження «Сучасні літературознавчі дослідження і формування ментально-світоглядних засад цілісної картини світу студентів-філологів».

Практичне значення роботи полягає в можливості використання її результатів при підготовці до семінарів з курсів світової літератури ХХ століття та спецкурсів за творчістю англійських модерністів.

Апробація роботи. Деякі положення бакалаврського дослідження були оформлені у вигляді доповіді на III Всеукраїнській науково практичній

конференції молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем», яка відбулася 16 травня 2018 року у Горлівському інституті іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут) та статті у збірнику її матеріалів «Філософська концепція Д. Г. Лоуренса у романі «Веселка»». Наукове дослідження в повному обсязі обговорювалось 11. 04. 2018 р. на засіданні кафедри світової літератури (протокол № 9). Робота допущена до захисту рішенням кафедри (протокол № 9 від 11. 04. 2018 р.).

Структура роботи. Бакалаврське дослідження має традиційну структуру та складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, який налічує 43 позиції. Загальний обсяг бакалаврської роботи – 51 сторінка.

РОЗДІЛ 1

ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ Д. Г. ЛОУРЕНСА

Важливою віхою англійської літератури в ХХ столітті є модернізм. В одному ряду з авторами, які зумовили його розвиток (Джеймс Джойс, Вірджинія Вульф, Олдос Хакслі, Вільям Батлер Єйтс), завжди називають Девіда Герберта Лоуренса (1885 – 1930). Свій творчий шлях він розпочав з живопису та поезії. Його вірші були різкими, безпосередніми та вірними загадковій внутрішній силі, яка мотивувала митця. Деякі з його віршів відносяться до фізичного і внутрішнього життя рослин і тварин; інші – відверто сатиричні і виражають своє обурення пуританізмом і лицемірством звичайного англосаксонського суспільства. Поезія Лоуренса з її оспівуванням природного світу зробила значний вплив на багатьох англомовних поетів. Його вірші, особливо ранні, відображають вплив імажиністського руху, який досяг свого піку у 1910-ті роки [15]. На додаток до пам'яток його літературного генія, були гострі відчуття особистої філософії Лоуренса. Це почалося в неортодоксальних медитаціях автора з приводу християнства, а потім – у зверненнях до містицизму, буддизму і різних язичницьких теологій. Вірування та уявлення давніх народів (етрусків, етерокритян, ацтеків), їх примітивне міфо-поетичне мислення, їх пантеїзм (бог для них був усюди) представлялися Д. Г. Лоуренсу мудрішими за знання, яка дарувала людині сучасна цивілізація. У цьому питанні митець був однодумцем деяких інших модерністів, зокрема, В. Б. Єйтса. Як і видатний ірландський поет, він був поборником особистісного мистецтва.

Оскільки майбутній письменник був сином шахтаря й тяготився своїм положенням, у нього і до літературної творчості був зовсім інший підхід, ніж у тих, кого умови їх життя влаштовували, а виходить, особливо й не цікавили. Певну спрямованість творчості Д. Г. Лоуренса додали обставини його народження. Він дивився на мир і на життя по-особливому, не так, як

інші, і це визначило напрямок його творчих шукань: «Ему не свойственно оглядываться на прошлое, изучать разные удивительные черты человеческой психологии; его не интересует литература сама по себе» [9, с. 72], – зауважує один з коментаторів його творчості.

Д. Г. Лоуренс – бунтівний і глибоко полемічний письменник з радикальними для свого часу поглядами, які зосереджувалися на питаннях сексу, первісній підсвідомості та природі, що лікує пороки сучасного індустріального суспільства. Прихильність до первісних і природних людських пристрастей призвела митця до глибокої ненависті до сучасної цивілізації і, як наслідок, захоплення природою: пори року, природні об'єкти, особливо квіти, символізують усвідомлення автором негативної сили індустріалізації та її хаотичної божевілья. Творчість митця надзвичайно багата і різнопланова, він є автором віршів та п'єс, оповідань, повістей та романів, філософських есе та подорожніх нотаток. Його роботи часто були нерівномірними за якістю, він був постійним джерелом суперечок, часто залучених до широко розповсюджених випадків цензури. Деякі романи, навіть, були заборонені за непристойність для публікації в Англії: зокрема, «Веселка» (*The Rainbow*, 1915) та «Коханець леді Чаттерлі» (*Lady Chatterley's Lover*, 1928). У своїх творах він вперше сміливо зачепив тему шлюбу та гендерних відносин у англійському соціумі. Світогляд письменника був тісно пов'язаний з природою, яка грає життєво важливу роль у всіх кращих роботах Д. Г. Лоуренса. Наприклад, старший сучасник автора, великий романіст Томас Гарді писав про сільський Дорсет очима поета, але Гарді був вікторіанцем, який розглядав пейзаж як привабливий фон для людської драми. Д. Г. Лоуренс – письменник вже ХХ-го століття, і його бачення свіже, динамічне і сучасне – як ніби природа повинна одушевляти людську душу, а не просто прикрашати його або її оточення.

Своїми книгами Д. Г. Лоуренс суперечив тогочасному буржуазному суспільству, його антигуманним, на переконання автора, законам. Показовим

У даному контексті є ставлення письменника до Першої світової війни. Він засуджував війну, вважав її проявом вищого безглуздя, порушенням існуючого порядку речей. У своїх оповіданнях та есе митець часто звертався до проблеми Англії та Європи: «Вы не должны думать, что меня не волнует судьба Англии. Я думаю о ней много и мучительно. Но что-то сломалось. Никакой Англии нет. Надо искать иной мир. Этот же – только могила» [10, с. 115]. Згодом, у 1919 році, за 11 років до своєї смерті, він дійсно полишив свою батьківщину назавжди, подорожуючи та живучи в Італії, Австралії, Мексиці.

Творчість Д. Г. Лоуренса просякнута міфологічним змістом, письменник розвиває традицію поетичного мислення і переосмислення міфу, властиву ХХ століттю. Дуже важливим аспектом поетики модерністського роману є міфологізованість – збагачення його структури використанням міфологічних образів, символів, мотивів [6]. Останнє є важливою властивістю мислення межі століть, з його відчуттям «перебудови», «рубінності», відчуттям застарілості колишніх форм світогляду й творчості, постійним напруженим пошуком нових засобів відображення дійсності. Поетика міфологізування включає як сукупність певних художніх прийомів, так і особливе, «універсальне» світовідчуття, стає одним з поширених способів організації оповіді, після того як структура класичного соціального роману ХІХ століття, піддалася серйозній ревізії. Пафос міфологізму ХХ століття полягає, на думку Є. М. Мелетинського, не стільки в соціальній критиці сучасного суспільства, скільки в «виявленні деяких незмінних, вічних почав, що просвічують крізь потік емпіричного буття і історичних змін [23]. Незважаючи на те, що науковець докладно не аргументує свою оцінку, можна з упевненістю стверджувати, що для такої є достатні підстави. Не можна повністю погодитися з думкою Н. Ю. Жлуктенко, яка бачить в міфологізованості Д. Г. Лоуренса лише пошук архетипів міфологічної свідомості, заперечуючи роль останнього як інструменту структурування

емпіричного життєвого матеріалу [9]. Письменник філософськи підтверджував важливість міфопоетики як такої, наполягав на тому, що боги, як міфи, не можуть бути зведені до ідеї. З точки зору психології це підтверджує радикальну довіру до інстинктивної природи людини персонажів прозаїка.

Роль міфу в системі образів, ідейному навантаженні та структурі творів Д. Г. Лоуренса, добре знайомого зі скандинавським, давньогерманським епосом, античною міфологією та міфами індіанців, не можна применшити. Вона особливо важлива в його зрілих та пізніх романах: «Веселка» (1915) «Джек в Австралії» (*The Boy in the Bush*, 1924), «Пернатий змії» (*The Plumed Serpent*, 1926), «Коханець леді Чатгерлі» (1928). Їх герої перетинаються з містичною силою, яка підкорює людей. Один із частих прийомів лоуренсівського міфологізування в цих творах – апеляція до відомих освіченому європейцеві міфологічним, казковим, епічним образам, носіям певної «художньої репутації».

Письменник, будучи членом суспільства зі сформованими і усталеними правилами і законами, причому настільки усталеними, що здавалися невідповідними духу часу, робить свого «позитивного» героя в певній мірі асоціальним, бунтарем, «чужинцем», рішуче виражає свою незгоду з пануючими в суспільстві установками, тобто «антигероєм». Можливо, стосовно даного випадку занадто поспішним буде констатувати наявність свідомої орієнтації письменника на систему образів архаїчного міфу [2].

На думку Н. Глінки, натуралізм Лоуренса є дуалістичним: «Дотичною до витоків Лоуренсової філософії «віталізму» є Гераклітова натурфілософська ідея чотирьох першоелементів :води, вогню, повітря і землі, взаємоіснування яких і утворює природа, а значить і життя» [4]. У творчості Д. Г. Лоуренс втілював міфологеми води, землі та інших стихій. Це допомагало йому у створенні художніх образів. У характерах простежувалася риса певної стихії, яка допомагає характеризувати та оцінювати персонажа.

Спостерігаючи певні стихійні уподобання різних письменників, філософ-феноменолог Г. Башляр стверджував «земну» природу творчості Д. Г. Лоуренса. Різні вияви всіх міфологем стихій не тільки широко представлені у творчості автора, але й створюють цілісну міфологічну картину світу [4]. Тож, кожна стихія символізує життєвий процес, зародження життя, отримання життєдійної або вбивчої сили. Н. Глінка вважає, що «найвиразніше визначає світ почуттів лоуренсових персонажів міфологема вогню: герої живуть “спалахами чуттєвого полум’я”. У символіці повітряної стихії у Лоуренса центральне місце посідає міфологема світового дерева, що є правічною моделлю світоустрою. Саме з образом світового дерева письменник асоціював самоусвідомлення людини, його генеалогію, шлюбні взаємини. Парадигма цього образу у міфопоетиці Лоуренса різнопланова: Дерево поєднує небесне і земне, складається з усіх першоелементів, і водночас представляє ворогуючі сили-класифікатори крони та коріння» [6, с. 128]. Фундаментальним у системі першостихій письменника є земне начало. Невичерпна плідність, «материнство» землі визначає її культове місце і у давніх міфологіях, і у міфосистемі Д. Г. Лоуренса. Рослинний і тваринний світ, що також символізують землю, дають письменнику можливість довести єдину природу людини і світу» [6].

На думку письменника, цивілізація хвора, вона знищує морально й фізично. Цивілізація – це зло, що породило науку, релігію й індустріалізацію, а вони, у свою чергу, породили расу роботів: «Civilization is sick, it destroys people morally and bodily... Science, industrialization produces a race of robots. Civilization is evil» [39]. Погляд Лоуренса на сучасність – це, у першу чергу, реакція на stále індустріальне суспільство. Контроль майбутнього людства стає надбанням не індивідуальності, а всього суспільства. Поступово життя втрачає свій зміст і значення, а творча енергія й сили духовного відродження кожної людини вичерпуються. Суспільство також гнітить джерела інтересу до великої загадки існування, до сенсу життя, і механізує всесвіт: «На

загруженных машинах не распускаются цветы, тот, чье существование сплошная рутина, не замечает неба, круговерть исключает созерцание пространства» [18, с. 257]. У добутках Д. Г. Лоуренса простежується глобальний конфлікт двох реальностей, що може бути реалізований як зіткнення двох способів життя, двох концепцій існування людини й миру. У зв'язку із цим виникає важлива для Лоуренса-модерніста проблема відносин Природи й Цивілізації, де Природа – втілення ідеалу життя й людських відносин, а Цивілізація – символ омертвіння [38]. Ця колізія виступає як вираження більш загального конфлікту, що лежить в основі світобудови. Сучасна людина повинна знайти загублене почуття гармонії зі своїм оточенням, із середовищем, у якому вона живе й працює. На думку Лоуренса, віддалення людини від космосу «створило науку та машини, але і те, й інше є лише плодами смерті» [41, с. 31] – до такої думки він приходять нарприкінці життя (це світобачення виражено у відомому есе «Апокаліпсис»).

Сферою прояву можливостей, що приховані в людині, Д. Г. Лоуренс вважає кохання, а основне завдання романіста бачить у проникливій правдивості зображення відносин між людьми, між чоловіком і жінкою, у передачі емоційного життя людини в її постійному русі, спілкуванні із природою. Як нескінченність такого роду відносин автор і розуміє життя. У якості відповіді на руйнівну силу цивілізації письменник пропонує «віру в кров і плоть, що мудріше інтелекту»: «Blood and flesh being wiser than intellect» [41, с. 56]. Ця віра стала однією з головних тем його творчості. Єдиним виходом із обставин, що склалися, він вважав шлях назад: відродження емоційної, ірраціональної сторони нашої свідомості. Ця точка зору поєднувала Д. Г. Лоуренса із Ч. Дарвіном, який помістив людину у тваринний світ, пояснюючи це тим, що поведінка людини визначається не силою розуму й спонукальних причин, а необхідністю фізичного виживання: «The forces that determine human behaviour are not of intellect and reason but are determined by the need of physical survival» [41, с. 59].

Англійський критик Е. Гарнет у статті, опублікованій в 1916 році, характеризує Д. Г. Лоуренса як поета інстинктів і емоцій, що стикається з пуританською мораллю, яка сковує суспільство, скидає «ідеальні» покрови, що приховують мир вируючих страстей [10, с. 113]. А пристрасть є складовою частиною емоцій сучасності, які є джерелом творчого натхнення, що звільнюють духовний світ людини від забобонів і створюють стан внутрішнього задоволення: «The emotions of modernity beef up the ability of creative imagination; they elevate and free the self from the fetters of old prejudices and create a state of interior satisfaction» [40].

Д. Г. Лоуренс також підкреслює верховенство фізичного задоволення, вказуючи на фізичну природу людського бажання. Сексуальний аспект творчості Лоуренса його сучасники зустріли із шоком і опозицією, і причиною цьому було відкрите міркування на теми, що стосуються сексуальності й відносин між чоловіками й жінками. Його головним завданням було звільнення особистості від оковів і заборон суспільства, що стосуються інтимного життя.

У центрі уваги Д. Г. Лоуренса перебуває питання про те, яким чином цивілізація позбавляє людину контакту з реальністю. Починаючи зі свого другого роману – «Правопорушник» (The Trespasser, 1912), письменник все більше схиляється до того, що відповідь може полягати у сексуальному потягу, «ібо оргазм и есть тот внезапный наплыв энергии, который способен превратит двухмерное сознание в трехмерное» [32]. Сексуальний потяг припускає наявність ще однієї людини, ще однієї особистості; тим самим виникає щось, схоже на боротьбу протилежностей. Із чоловічим началом у автора асоціюється день, розум, інтелект, сонце, а жіноче начало – це світ темряви, місяця, плоті й чуттєвості. Але обидва цих початка разом становлять, за Лоуренсом, єдиний світ емоцій, любові й пристрасті. У визнанні «прав плоті», у відродженні у всій його повноті життя людського тіла Лоуренс бачив шлях до відродження «хворої цивілізації» ХХ століття

[26]. Сексуальний досвід дарує сходження в глибини самопізнання. Цей процес подібний трансформації внутрішнього світу людини шляхом збагачення особистого досвіду, що відображає сучасну віру в те, що любов може перетворити особистість і підняти внутрішнє «я» над обмеженнями громадськості [32].

Але дискусію навколо творчості Д. Г. Лоуренса, звісно, не варто зводити лише до проблем еротики в літературі. Обговорення уваги письменника до проблем сексу, фаллічної теорії суспільного порядку носить суто оціночний, моралізаторський характер і творчу своєрідність автора не пояснює. На противагу цій позиції, ми вважаємо еротичність атрибутивною ознакою міфосвідомості в цілому та іманентною для міфотворчості письменників-модерністів зокрема. Щоправда, митці проявляли її в різний спосіб, але у творах Д. Г. Лоуренса еротизм як синонім життя проявляється на всіх рівнях. Письменник оспівував природно виправданий союз чоловіка та жінки, благословенний народженням дітей, а ті стосунки, що нездатні продовжуватись, приречені, за Лоуренсом, на загибель. У цьому полягає авторське розуміння природної доцільності життя» [6, с. 129]. Лоуренс розділяв погляди з античним філософом-ідеалістом Плотіном, який вважав, що Бог абсолютно трансцендентний: він – єдиний, він вище всякого мислення і всякого буття, невимовний і непізнаваний. Єдиним живим началом просякнуте все людське життя та життєві процеси в світі.

Категорія вітальності зіграла роль у формуванні у Д. Г. Лоуренса власного світогляду та відношення до навколишнього світу: «Вітальність не є цивілізація і моральність, але без неї цивілізації і моральності не вистачило б необхідної передумови життєвої матерії, якій потрібно надати форму і керувати морально і цивілізовано; так що етико-політичної історії бракувало б свого власного об'єкта. І вітальність зі своїми потребами має свої підстави, яких моральну основу не знає»[31]. Письменник вважав, що людина, яка

наділена «міфосвідомістю» може досягнути Всесвіт, «категорія особистісного «я», що триває, охоплює матеріальні та духовні первні людського існування, і Лоуренс наголошував саме на єдності та нерозривності духу і плоті людини» [30].

Письменник досліджував причини сучасних обмежень, встановлених суспільством, а також межі, що містять у собі всі дії й вчинки людей. Тому він переглядає значення ціннісних орієнтацій, які направляють індивідуальність у лабіринті сучасності. Вони окреслюють обрії внутрішнього миру, що служить сполучною ланкою між особистістю й навколишнім світом.

Закликаючи людину до відновлення зв'язку із природою, Д. Г. Лоуренс впродовж свого творчого життя змінював погляди на цю проблему. Ці зміни можна представити наступним чином: 1) порятунок підтримується вірою в майбутнє; 2) з'єднання людини з космосом можливе у разі спілкування з природою; 3) лише поклоніння стародавнім богам в змозі врятувати духовний світ людини; 4) порятунок полягає у знаходженні гармонії відносин чоловіка з жінкою [29].

Висновки до розділу 1

Отже, філософська концепція Девіда Герберта Лоуренса включає у себе наступні елементи: зіткнення природи і цивілізації, апеляція до міфу, пантеїзм, зображення влади природних стихій, акцентуація важливості сексуальних стосунків чоловіка і жінки. У світогляді автора домінує викриття вбивчої сили машинної цивілізації, яка знищує людство фізично та духовно, розриваючи будь-які зв'язки особистості з природою.

У своїх творах письменник окреслює шляхи відновлення цих зв'язків, але спосіб відродження людства змінюється під впливом розвитку

філософського спрямування письменника. У наступних двох розділах ми намагатимемося не тільки розкрити особливості втілення лоуренсівської концепції у двох його видатних романах «Веселка» і «Закохані жінки», але й показати еволюцію його світогляду.

РОЗДІЛ 2

ВТІЛЕННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ Д. Г. ЛОУРЕНСА У РОМАНІ «ВЕСЕЛКА»

2.1. Проблеми статі та взаємовідносин чоловіка і жінки у романі «Веселка»

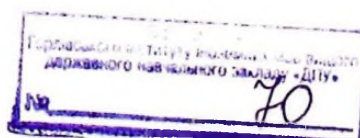
Роман «Веселка», опублікований у 1915 році, знаменує собою початок зрілого періоду у творчості Д. Г. Лоуренса. Книга була офіційно заборонена після того, як була названа «непристойною», а непродані копії були конфісковані. У сюжеті роману простежується історія трьох поколінь сім'ї Брангуен в Мідлендсі (центральна частина Англії навколо Бірмінгему) з 1840 по 1905 рр. Твір сконцентрований навколо сімейних (або лише сексуальних – в останньому випадку) життів декількох поколінь: фермера Тома Брангуена та іноземки Лідії Ленскі, їх доньки та племінника Тома – Уїлла Брангуена, доньки Анни Урсули і Антона Скребенського. Всі шлюби та стосунки з часом розпадаються за різними причинами.

На самому початку роману автор знайомить читача зі світом Бренгуенів. Це династія, що мешкає на фермі Марш: «Это были люди со свежим цветом лица, русоголовые и несуетливые, открытые, но раскрывающиеся не вдруг, и собеседник всегда мог наблюдать смену настроения в их глазах, переход от шутливости к гневу, мог следить, как голубоватые искорки смеха густеют в тяжкую синеву ярости, словно небо перед грозой, исподволь меняющее свой цвет. Жили они на своей земле, и земля эта, неподалеку от растущего поселка, была плодородна, так что о нужде и стесненных обстоятельствах они давно уж и думать забыли. Богатства тоже не было, потому что рождались дети и землю постоянно приходилось делить, но к достатку на ферме привыкли... И так Бренгуэны

рождались и умирали, не страшась нужды, неся тяжкий груз работы не ради денег, а от избытка жизненных сил. При этом транжирами они, конечно, не были – инстинкт заставлял беречь и полпенни, и яблочные очистки, которые можно пустить на корм скоту. Но земля и небо вокруг дышали изобилием, и разве могло это внезапно иссякнуть? Они чувствовали движение весенних соков, ежегодную живительную волну, пускающую в рост семя, чтобы потом, отхлынув, оставить после себя молодую поросль. Им ведомо было, как небо шепчется с землей, как зеленое лоно впитывает солнечные лучи, пьет дождевую влагу, как осенний ветер гуляет по голым полям, разметая птичьи гнезда, пустые, ненужные. Вся жизнь, все отношения в семье строились вокруг этого – умения слушать пульс земли, чувствовать, как с каждой бороздой она раскрывается их плугу, чтобы, приняв в себя семя, стать ровной пашней, сладостно ласкающей ступни своей рыхлой липкой тяжестью, а потом, после жатвы, обернуться такой жесткой и безответной.» [20, с. 7]. З перших сторінок відчувається натурфілософське світосприйняття автора.

Д. Г. Лоуренс як противник машинізації у тогочасній Англії виділяв як початок всього – природу, людську залежність явну та приховану від природнього устрою та первинного початку. Автор був засуджений за чесність розповіді про стосунки чоловіка і жінки, жінки і жінки, дітей і батьків, людини і соціуму, людини і релігії, про ті проблеми, що можуть виникнути всередині цих відносин, сумнівів і переживань. Романіст тлумачить ці відносини не як компроміс, але як напружену взаємодію полюсів, постійну боротьбу, в якій вивільняється енергія життя, в якій людина пізнає себе. Більш того, на думку письменника, стосунки чоловіка і жінки – єдине джерело мистецтва [19].

Автор роману досліджує не стільки події, скільки внутрішній світ героїв, саме він стає головним сюжетом і розвитком подій в книзі: дорослішання, заміжжя і одруження, самотійність, градація людської душі із



віком, ставлення до релігії, пробудження чуттєвості. Головним героєм стає реальність. Д. Г. Лоуренс вказує на різницю у шляхах світосприйняття чоловіком і жінкою: «Мужчинам много ли надо? Земля натуживалась и давала им борозду... мужчины помогали отелиться корове, травили крыс под амбаром, коротким и сильным ударом переламывали хребет кролику — мужчины на жизнь не обижались. Тепло, производительная сила, боль, смерть бурлили в их крови, бродили в земле, во всяких тварях, в зеленых растениях, и все живое соприкасалось, восполняло и замещало друг друга, и мужчины жили полной, доверху нагруженной жизнью, досыта напивав чувства, наполнив лица ровным горением крови. А женщина хотела другой жизни, она не хотела жить только по голосу крови. К хозяйским строениям и полям ее дом стоял спиной: в ее окна смотрели дорога, деревня с церковью и клубом, и весь мир, лежавший за ними. Она жаждала узнать далекий мир больших городов, мир государственный, представляющий мужчинам широкое поле активной деятельности. Вот волшебная для нее страна, здесь разведаны все секреты и все желания осуществлены» [20, с. 10].

У романі змальовується саме життя, яке проживають герої трьох поколінь родини Бренгуен, їх внутрішні шукання в навколишньому світі, у соціумі. Але у книзі плавно тече не тільки історія трьох поколінь однієї родини: перед нами постає й історія Англії – від фермерства перших Бренгуенів до промислового розвитку (шахти і доля старшого сина Бренгуенів – Тома). Том згодом закохався у служанку вікарія – польську іммігрантку Лідію, та запропонував їй одруження. Лідія має маленьку дочку від першого шлюбу – Анну. «Ребенок рядом с ней глядел на все широко раскрытыми черными глазами. Взгляд у девочки был странный, словно немного вызывающий, а маленький алый ротик крепко сомкнут. Казалось, она ревниво оберегала что-то, вечно находясь настороже, изготовившись для обороны. Она встретила немой и пристальный взгляд совсем близко сидевшего Бренгуэна, и в больших застенчивых глазах затрепетал до боли

явственный огонек враждебности» [20, с. 39], – пропонує автор опис стосунків батька і доньки. Ця ворожість була ознакою ненависті та ревнощів маленької дитини. Тут можна згадати психологічну теорію З. Фрейда, у якій подібний феномен отримав назву «комплекс Електри».

Анна почуває себе покинутою та озлобленою на навколишній світ. Дівчина в ранньому віці втратила батька і довгі роки мимоволі його ідеалізує. Вона продовжує бунтувати проти матері навіть після того, як юність закінчилася. Всі людські відносини побудовані на інстинктах в першу чергу, а потім – за допомогою інтелекту. Згодом, у житті Анни і Тома складаються гарні сімейні стосунки. Він грає з нею, проводить багато часу, залучає до життя на фермі. В той час Лідія так і не змогла відкритися ані доньці, ані чоловікові. Колишній чоловік та батько Анни залишив відбиток минулого життя на Лідії. Д. Г. Лоуренс прямо заявляв, що тепер його цікавлять не характери героїв, а «фізіологічні аспекти» їх поведінки і вчинків. «Ви не повинні шукати в моєму романі старе стабільне его характеру» [19], – писав він. Розповідаючи про долю чотирьох поколінь родини Бренгуен, розповідаючи історію кількох подружніх пар, письменник оперує категоріями «він» і «вона» в набагато більшому ступені, ніж розкриває своєрідність індивідуальності персонажів.

Коли Анна стала старшою донькою, Том розмірковує над тим, що вона набагато ближча до нього та більш улюблена дитина, ніж два рідних сини. Між Анною та Томом був родинний невидимий зв'язок. Він помічав свої ревнощі до її майбутнього чоловіка. Це було бажання захистити її, наче у справжнього рідного батька. Під час сварки Анна заборонила втручатися до її особистого життя, бо він їй не рідний батько. Ці слова дуже зачепили Тома та не виходили з його думок ще довгий час. Згодом, за фактом одруження Анни, вона не почуває себе потрібною. Уїлл, її чоловік, не приділяє їй уваги, коли жінку турбують роздуми про шлюб, кохання та призначення. Аналогічним чином до Лідії і Тома, їх шлюб не вдається успішним.

Розповідь про відносини двох сімейних пар – Тома і Лідії, Уїлла й Анни – це історія подолання, прагнення до лідерства, чуттєвості, опис невидимих ниток, що з'єднують чоловіка і жінку, протистояння двох характерів, складні і болісні часом відносини, проте вони роблять людей ближче, зміцнюють шлюб.

Більша частину роману зосереджена на описі життя найстаршої дитини Уїлла і Анни, Урсули, спочатку учениці школи, потім дівчини та жінки, яка вступає у зв'язок із звичайним солдатом Антоном Скребенським. Вона прагне до незалежності від опіки родичів та всіляких уз. Вона не сприймає життя покоління батьків. «Старий неживий світ» вселяє їй відразу, вона мріє про інше, сповнене глибокого змісту життя, її тягне «світ праці і обов'язків», вона хоче «завоювати собі місце в чоловічому житті». Однак їй багато в чому доводиться розчаровуватися: школа, де вона вчителює, – «просто учебная лавочка, где обучают делать деньги», «здесь нет ничего, похожего на творчество и созидание» [20, с. 154]. Вона приходиться до думки (і тут лунає голос самого Лоуренса), що сучасна цивілізація робить з людей бездушні машини; всі готові служити божеству матеріальної вигоди. Любов Урсули завершується розривом з батьком її майбутньої дитини. І все ж вона дивиться в майбутнє з надією, яка народжується в ній у передчутті материнства. У фіналі роману виникає образ веселки, який символізує закладену в крові людини життєву силу. Дивлячись на веселку, Урсула розмірковує про майбутнє: «Она знала, ничем не объединенные люди жили в сфере тления, но радуга уже занялась в их крови, знала, что они сбросят с себя затвердевшую оболочку, что появятся новые чистые ростки, полные силы, тянущиеся к свету, воздуху и влаге неба. В радуге она видела новое творение земли, которое придет на смену тлетворному дыханию домов и фабрик» [20, с. 189]. Роман розповідає про органічний хід життя, де все йде своєю чергою, незважаючи на промислові та фінансові зміни цінностей у суспільстві. Поява веселки в кінці роману є ознакою появи надії у героїні.

Шлях Урсули зовсім інший, ніж у її бабусі і матері. Емоційною силою характеризуються сцени викладання в школі для бідних, які відображали болочий досвід з подолання себе і дорослішання, мимовільний вихід волі і утихомирення гордині. Дуже правдоподібно та психологічно глибоко описаний внутрішній світ жінки в романі. Героїні твору – Лідія Ленська, Анна Ленська і Урсула Бренгуен – такі різні, але вони прекрасні в своїх сумнівах, чуттєвості, жіночності, прагненнях домінувати, в пошуках щастя і гармонії. Проблема жіночої сутності – одна з найбільш важливих для Д. Г. Лоуренса. Радянський дослідник англійського модернізму Н. П. Михальська зауважує, що сферою виявлення можливостей, які приховані у людини, письменник вважає кохання, а головне завдання романіста вбачає у «проникновенной правдивости изображения отношений между людьми, между мужчиной и женщиной, в передаче эмоциональной жизни человека в ее постоянном движении, общении с природой» [25, с. 37]. Письменник сприймає і тлумачить життя як безкінечність подібних стосунків. Йому вдалося правдиво і неймовірно детально показати складну гаму емоцій, потягів, почуттів, що постійно змінюються.

Письменнику у романі «Веселка» вдалося поєднати високий дух віри і земне життя плоті та, водночас, продемонструвати, наскільки вузькі ті рамки, які встановлюють релігійні догми. Книга вирізняється поєднанням глибокого і різноманітного символізму та історичних моментів. Це характерно для філософського та релігійного бачення Д. Г. Лоуренса. Автор відмовляється від «старого стабільного его» персонажа і стверджує, що фізичні, фізіологічні людські фактори для нього цінніше за «старомодний людський елемент, який змушує людину замислювати характер у певній моральній схемі і зробити його послідовним [32].

Моральні схеми та емоційна послідовність полягали у тому, що Д. Г. Лоуренс побоювався сприймати життя як гегелівський конфлікт протилежностей – не тільки створення та руйнування, а й самого себе та

іншого, а також чоловіка та жінки, які відрізняються один від одного. Природа теж, як «глибока несамостійність», може бути затьмарена. Вислови автора щодо відносин чоловіка і жінки у романі було сприйняті читачами як бруд, вони не були зрозумілими.

Лоуренс детально описує стан героїв: «Его мозг оцепенел, появился другой источник сознания. У него в груди или в кишках, где-то в недрах его тела началась другая жизнь. Там словно загорелся яркий свет, который ослепил его и лишил способности понимать и чувствовать все, кроме этого преобразования, вспыхнувшего между ним и ею, соединившего их, как таинственная сила» [20, с. 257]. Це повертає людину до її коренів, нагадує, що вона є частиною природи. Тут потрібно знову згадати про пантеїстичні погляди автора, згідно яким природа ототожнюється з божеством: «Когда она открылась ему и потянулась к нему, все бывшее отступило, она была свежей, как распустившийся цветок, застывший в чутком ожидании» [20, с. 258]. Упродовж роману спостерігається градація героїв, етапи дорослішання їхньої душі. На початку ми бачимо Тома Брангуена як людину «органічну» та його дружину Лідію. Наступне покоління – Анна та Уїлл – у чомусь схожі з Томом та Лідією. Шлюб Анни та Уїлла відображує ставлення письменника до шлюбу як до зіткнення полюсів. Їхні характери є протилежними: у той час коли Уїлл більш нагадує жіночий тип, Анна показує свою самодостатність та рішучість, не втрачаючи при цьому жіночності. Вони безумовно прагнуть об'єднатися на духовному рівні, але цьому заважає їх власне «я». В кожному відіграє роль відчуття власної індивідуальності та прагнення її відстоювання. «Она хотела вернуть свою собственную прежнюю, определенную сущность, независимую, самостоятельную, а не поглощенную» [20, с. 175], «Он знал о своей ограниченности, о том, что в нем что-то не сформировалось, о каких-то нераскрывшихся бутонах, о неких темных скрытых центрах, которые не откроются и не разовьются до тех пор, пока жизнь теплится в его теле» [20,

с. 182], – так описуються самовідчуття героїв. Автор не ідеалізував почуття кохання, саме це почуття замикає Анну та Уїлла у сімейний побут і не дає Уїллу реалізувати себе у мистецтві.

Урсула Брангуен – старша дитина третього покоління, дочка Анни та Уїлла. Під час свого дитинства вона показує себе розумною та самостійною дівчинкою. У романі ми спостерігаємо її життя від дитинства до юнацтва та жіноцтва. Урсула та Антон Скребенський прагнуть до свободи. Ще у ранній юності дівчина відчуває одночасно сильний потяг до цього молодого чоловіка та якусь внутрішню перешкоду. Вкладається уявлення, що вона у владі незрозумілого їй самій прагнення до чогось більшого, ніж може дати їм це кохання. Від моментів відсторонення Урсула переходить до повної впевненості, що любить його. Вона відчуває у ньому нове полум'я життя, вона сподівалась, що зможе реалізувати себе через цю пристрасть. Переживання героїв передаються різними словосполученнями: Антон, зокрема «вмирає», «знищується», «перестає існувати», а в інші хвилини – «загорається огнем и становится великолепным, царственным, подобно тигру» [20, с. 389].

Урсула стає першою з жінок Брангуенів, які втрачають свою невинність до шлюбу. Втім, стосунки з Антоном не складаються, і він вимушений поїхати. Урсула повертається до викладання та у процесі пошуку власної ідентичності розпочинає стосунки зі вчителькою Вініфред. Але ці стосунки також швидко завершуються. Урсула відчуває себе неспокійно, вона хоче розірвати обмеження, від яких вона страждає у людському світі. Вона збирається самовдосконалюватися та будувати кар'єру, через яку вона сподівається знайти економічну незалежність та особисту свободу.

Через 6 років Антон повертається та просить Урсулу вийти за нього заміж, але вона відмовляється. З одного боку вона була закохана у Антона, а з іншого розуміла, що їй потрібно уникати його. Вони коливається між

пристрастю, неприйняттям традиційного шлюбу та саморозвитком. Їх зв'язок порушується, коли Антон одружується на іншій та їде до Індії. Дізнавшись про свою вагітність Урсула пише Антону та просить пробачення, але він їй відмовляє. Урсула втрачає дитину, але вона залишається сильною після всіх подій. Вона здатна визволитися від обставин та знайти своє власне «я». Вже згадана веселка у фіналі роману знаменує кінець пристрастей та невдач у житті Урсули, надію на досягнення незалежності від суспільства, до якої вона завжди прагнула.

Автор описує величезну пристрасть і таку ж величезну боротьбу, яка характеризує всі любовні стосунки та шлюби. Д. Г. Лоуренс присвячує цим внутрішнім битвам багато сторінок, та робить детальний аналіз переживань героїв. Він аналізує психологію цих чоловіків та жінок, заглиблюється у філософію взаємин, так і всесвіту в цілому. Письменник досліджує людські зв'язки, дуальність, притаманну Всесвіту, боротьбу за домінування у відносинах, різні метафізичні погляди на Бога і Всесвіту, вплив сучасної механізованої цивілізації на людську душу, різницю між інтелектуалізмом і практичним щастям, психологію статі.

Символи є складними та багатограними у контексті філософського змісту роману. Більшість володіють багатьма рисами, а також темними сторонами для своїх героїв, які їх доповнюють. «Веселка» містить декілька інтелектуальних, сильних, багатопланових та складних жіночих персонажів. У книзі, також, виявляються феміністські мотиви, що виявляється вже на рівні сюжету та у своєрідності трактовки стосунків чоловіків та жінок. Автор розповідає про статус жінки, який змінюється від господині до жінки-кар'єристки. Жінки вимагають рівного ставлення та незалежності в усіх аспектах життя.

Роман «Веселка» виявляє авторський напад на сучасність і притаманні їй умовності. Перш за все, індустріалізація зображується як жахливе зло. Шахти, сіре індустріальне місто, сучасні будівлі, залізниці, канали і т. і.

зображуються як отрута для краси та добробуту природи. Війна, мілітаризм та патріотизм показані як неприродні і шкідливі для людства. Письменник, також, зневажає демократію та капіталізм, оскільки, на думку Д. Г. Лоуренса, вони нижчі за систему, якою володіє земельна аристократія. У романі показано, що сільське аграрне суспільство є ідеальним.

Прикладом того, як Д. Г. Лоуренс критикує конвенціональність життя західної людини початку ХХ століття, є зображення інституту шлюбу. Письменник вважає, що це явище застаріло. У книзі яскраво висувається думка, що людина може досягти лише ідеалу, якщо повернеться до природи і свого тваринного начала, відкине та абстрагується від владного та гнітючого суспільства. Загалом, автор виражає елітарні тенденції, оскільки його персонажі завжди відсторонюються від загальних мас.

2.2 Конфлікт природи та цивілізації у творі

У сприйнятті Д. Г. Лоуренса сучасне йому суспільство постає руйнівником душ. Він вважав, що цивілізація не достойна жертви людської душі. Г. Є. Йонкис зауважує: «Бунт против буржуазной цивилизации, разрушающей целостность человека, и апофеоз яркой, сильной своей близостью к первоосновам бытия личности нашли выражение и в поэзии, и в прозе Лоуренса, определив во многом современность их звучания» [14, с. 71]. Письменник вбачав головне зло сучасного суспільства у тому, що люди перетворилися на гвинтики соціальної машини, їх смаки, звички, вірування, емоції штампуються нині потоковим виробництвом, їх життя зів'яле, тускле і одноманітне, тому що в ньому немає вогню і натхнення. Уявлення Д. Г. Лоуренса про людину, в якій «природні» потяги беруть гору над «культурними» нашаруваннями, перегукуються з фрейдистською концепцією особистості, яка у 1910-20-ті роки була особливо популярна у Великобританії. Дослідники вважають навіть, що його концепція ширше за

фрейдівську – можливо, це так і є, проте більшою впливовістю відзначається, безумовно, теорія австрійського психоаналітика. Він вірив в інстинкт і інтуїцію, його численні виступи в критиці і художня творчість одухотворені цією вірою. «Наша мысль может ошибаться, – писав він у 1913 році, – но то, что ощущает и говорит наша кровь, всегда и есть правда» [14, с. 170]. Все ж таки автор був не тільки співцем плоті і крові. «У всех нас корни в земле, немного свежего воздуха – и они смогут дышать» [14, с. 170], – тут мається на увазі зцілення людини через її повернення до першооснов буття. Він не заперечував інтелект як такий, але наполегливо вселяв думку про те, що людина не може і не повинна задовольнятися лише голосом розуму: «Наш век избыточно рационалистичен. Мы знаем слишком много, зато почти ничего не чувствуем» [14, с. 171]. Руйнування традиційних цінностей синхронізується у його творчості зі збільшенням механізації вугільних шахт або інших промислових об'єктів та подальшого знищенням сільськогосподарського способу життя. Зрозуміло, що за індустріалізацією слідували великі соціальні зміни. Корупція промислового містечка відобразилась на середньому та робочому класах у більшому ступені. Роман «Веселка» сповна розкриває ненависть Д. Г. Лоуренса до зростаючого матеріалізму та показує вплив індустріалізації на дегуманізацію суспільства – вказані явища руйнують основні почуття, щирі людські стосунки, зупиняють природній потік інстинктів.

Завдяки Д. Г. Лоуренсу екологічна свідомість перетворилась на головне джерело натхнення для багатьох його сучасників. Він передбачав екологічну кризу сьогодення. Він обирає сторону природі у конфліктах між соціумом та природою. Він вважав, що природа є основою енергії для існування та самореалізації індивіда. На думку митця, промислове забруднення несе руйнуючий характер не тільки для навколишнього середовища, але й для людської душі, яка спотворюється під зовнішнім негативним впливом.

Так, головна героїня роману Урсула проходить декілька епіфаній, вважаючи, що вона прорвалася в людину, на яку не вплинула згубність усього світу, лише щоб знову забрати себе в старі звички. Вона постійно намагається боротися з підступними наслідками індустріалізму, інститутів і конвенцій на собі. Вона коливається між інтенсивною пристрастю і відторгненням та буквально катує Скребенського своєю непостійною поведінкою. Урсула з часом приходить до просвітлення. Вона порушує всі психічні та духовні зв'язки з корумпованими та згубними аспектами людства та суспільства. Вона цілком усвідомлює своє природне і тваринне самопочуття. Д. Г. Лоуренс часто описує ці тенденції в Анні як темряву і пов'язує їх з місячним світлом. Цей шлях до оновлення людини є темним.

Письменник зіткнувся з наслідками сучасності, особливо промислової революції. Знову і знову він протиставляє у своїх творах життя на лоні природи та діяльність вугільних шахт. Шахтарі, працюючи під землею, переконаний автор, відрізаються від природного життя. Спостереження Д. Г. Лоуренса щодо промислової революції, капіталізму та становище шахтарів зблизили його з ідеями марксизму, які, як відомо актуалізувалися у західному суспільстві у 1920-30-ті роки.

Звісно, що роман «Веселка» не можна розглядати тільки як книгу про промислову революцію. Ця проблема виступає скоріше фоном та має велике значення у зв'язку з подіями у сім'ї Бренгуенів і історією Урсули Брангуен. До цього моменту їх життя настільки ж циклічно повторяється, як пори року, їх життя спокійне та стрімке. Коли оповідь переходить у товщу індустріальної епохи, вона стає заселеною персонажами – серед них Урсула, яка втратила зв'язок з природою та традиційною культурою, яка була основою існування її предків. Д. Г. Лоуренс повністю не відмовляється від своїх ранніх «утопістичних соціалістичних» почуттів. Він став набагато розумнішим щодо перспектив їхнього переносу на реальність. Фінал книги, у якому Урсула Брангуен дивиться на потворність гірської сільської

місцевості, лише щоб побачити веселку, яка піднімається над нею, зайвий раз підтверджує це твердження. Перша світова війна знищила наївні надії самого автора на те, що сучасний світ може бути очищений і викуплений, принаймні через якусь соціальну реформу.

Важливим припущенням є той факт, що навколишнє середовище створює характер. Вивчення навколишнього середовища розкриває потенційну особистість. Розуміння проблематики роману «Веселка», на наш погляд, сприяє розумінню того, як у ХХ століття змінюються соціальні системи, як сільське аграрне життя розвивається до міської промисловості. Відокремлення людини від природи змусило людину стати грабіжником природних ресурсів, і іронічно зробило її жертвою власної жадібності.

Висновки до розділу 2

Тож, у романі «Веселка» через опис чотирьох поколінь родини Бренгуенів Д. Г. Лоуренс намагається розкрити складну проблему фізичних та духовних стосунків чоловіків і жінок. Письменник демонструє глибокий психологізм у зображенні спільних і відмінних рис у двох статей, стикає і поєднує чоловічі та жіночі погляди на людину і світ.

Д. Г. Лоуренс пропонує своїм читачам не тільки опис змін, викликаних індустріалізацією, але і їх екологічну інтерпретацію. Саме в тому, що він настільки глибоко усвідомлював негативний вплив цивілізації на внутрішнє «я» людини і його спробу вийти за рамки суспільства та людських обмежень, раціоналізму, письменник вбачав важливість гармонії між природою та людиною.

РОЗДІЛ 3

ФІЛОСОФСЬКА СПРЯМОВАНІСТЬ

РОМАНУ Д. Г. ЛОУРЕНСА «ЗАКОХАНІ ЖІНКИ»

3.1. Втілення концепції Д. Г. Лоуренса в образній системі роману

Роман Д. Г. Лоуренса «Закохані жінки» був опублікований у 1920 році, і, так само як і «Веселка», був різко розкритикований тогочасною читацькою публікою. Над автором, навіть, проводився цензурний процес. Цей роман є достатньо складним з боку структури та філософської складової. «Закохані жінки» є відображенням пізньої творчості письменника та продовженням історії сестер Урсули та Гудрун Брангуен. «Есть у меня еще один роман, продолжение «Радуги»; я назвал его «Влюбленные женщины. ... – Не думаю что его тоже кто-нибудь напечатает. В нем воплотилось то, что делает война с человеческой душой: он откровенно деструктивен... Он чудесен и пугает – пугает даже меня, являющегося его автором... Полагаю, впрочем, что опубликуют его не скоро – если вообще когда-нибудь опубликуют» [14, с. 172] – зазначає автор у своєму листі Уолдо Френку у 1917 році.

Роман «Закохані жінки» є, безумовно, найамбітнішою роботою Д. Г. Лоуренса, яка показує радикальну критику тогочасного світу та британського суспільства. Для творчого методу письменника характерний образ індивіда, який відрізняється від інших, думки якого є радикальними, автор завжди підкреслює особливість, «інакшість». О. В. Пустовалов зауважує у цьому контексті: «...в романах Лоуренса 1920-х гг. черты, роднящие эти романы с произведениями современной писателю модернистской литературы: пристальное внимание к внутреннему миру героя, субъективация художественной реальности произведения, возникающая, в частности, как следствие обязательной близости главного героя (главных героев) к личности автора, мифологизирование как

характерный способ организации внутреннего художественного мира романа, иррационализм, антиинтеллектуализм, разочарование в "разуме" как в онтологическом центре мира, активному экзистенциальному началу, провозглашение приоритета инстинкта, иррационального внутреннего "Я" в мышлении и поведении человека, эскейпизм, отказ от остросоциальной проблематики, уход героя от ответственности, связанной с погружением в общественную жизнь» [29, с. 11]. Наведені тези цілком можна застосувати до роману «Закохані жінки». У книзі спостерігається опис образів в їх інтелектуальній та емоційній сутності, що проявляються в їх взаємовідносинах. Характер кожного героя надалі розкривається через призму мислення інших героїв. Враховуючи те, що роман повністю заснований на взаєминах людей, необхідно відзначити деякий зв'язок, що виникає між образами, особливо жіночими.

З найпершої глави роману показаний зв'язок між сестрами Брангуен, Урсулою і Гудрун. Урсула вишиває, Гудрун малює, але їх поєднує розмова про шлюб. Здається, що жодна із сестер не бажає одружуватися. З іншого боку, вони усвідомлюють, що без цього їхнє життя буде позбавлене якоїсь важливої частки. Гудрун охоплена тугою, коли говорить, «что все погибает в зародыше» [18, с. 7]. Урсула також не в змозі перемогти млявість і байдужість від тої думки, що над плином життя й часу переважає інертність. Подальше продовження розмови про любов і шлюб між сестрами одночасно наповнюється й любов'ю, і ненавистю. Гудрун вороже настроєна стосовно її занадто чутливої сестри, Урсула ж «восхищается ею [Гудрун] от всего сердца» [18, с. 9], хоча й відчуває пригніченість у її присутності. Щоб розрядити напружену обстановку, дівчата вирішують подивитися весілля сім'ї Кріч. Прогулянка в церкву стає нестерпною для Гудрун, що відчуває відразу до простих людей і до самого поселення: «Местечко, достойное преисподней!.. Здесь не люди, а призраки, а все вокруг – морок» [18, с. 11]. Урсула бачить страждання Гудрун: їй здається, «що вона лише жук, що

копошиться в пилу». Обидві дівчини поділяють щиросердечні муки, але в природі їхніх страждань спостерігається величезний контраст. Гудрун страждає від того, що не в змозі виносити погляди цих жахливих, незначних людей. Урсулу ж лякає, що «ее чувства к дому, к обитающим в нем людям, к царящей в нем атмосфере и к этому устаревшему укладу жизни, настолько враждебны» [18, с. 10]. Різні причини страждань підкреслюють індивідуальність кожної із сестер.

З розвитку сюжетної дії розходження в характерах дівчин стають гостріше. Гудрун – художниця, тому розглядає людей як моделей, яких можна зобразити на папері: «Каждого... она видела во всей совокупности его проявлений, как литературный персонаж, как фигуру с картины либо как марионетку из кукольного театра, как завершенное создание» [18, с. 15]. Після того, як Гудрун вже оцінила чергову модель, вона відходить для неї на задній план. Художниця прагне влади над людьми. Підтвердженням є її малюнки, на яких зображені людські фігури розміром з її долоню. До того ж, Урсула говорить, що Гудрун подобається дивитися на навколишній світ через перевернений бінокль, коли все виглядає менше, ніж є насправді. Під час весільної церемонії Гудрун бачить у Джеральді Крічі чергову жертву, тому що він їй невідомий. Це викликає в неї бажання розкрити всі таємниці Джеральда, підкорити його своїй волі.

Розвиток відносин Гудрун і Джеральда приводить до виявлення зв'язку між молодшою сестрою Джеральда, Вініфред, і самої Гудрун. Вініфред – улюблена дочка Томаса Кріча, глави сімейства. За бажанням помираючого Томаса Гудрун стала викладачем Вініфред по ліпленню й малюванню. Таким саме чином, як і Гудрун, дівчинка спілкується з людьми, поки вони потрібні їй. Вініфред має владу над істотами, які фізично є більш слабкими. Гудрун вона приймає тільки тому, що вони «встретились в ином, сказочном мире» [18, с. 313]. Дівчинка відразу ж відзначає подібність їх з Гудрун характерів, що й зв'язує їх з першої зустрічі. Їхній зв'язок як артистичних людей

підкреслюється першим малюнком Вініфред. Розходження між ними проявляється, коли Томас Кріч помирає. Вініфред, хоча вона й дитина, усвідомлює наслідки хвороби батька. Коли вона запитує Гудрун, чи помре він, Гудрун відповідає прямо, що він дуже хворий. Хоча Вініфред і знає, що Гудрун має рацію, вона не хоче вірити їй. У цей момент здається, що Гудрун переповнює почуття дискомфорту через виникнення прірви між нею і дівчинкою.

Між Урсулою і її суперницею, Герміоною, також є свого роду і зв'язок, і разюча відмінність. Як і її сестру, Урсулу, на весіллі привабив друг Джеральда, Руперт Біркін, який був коханцем Герміони. Однак, Біркін не жертва в очах Урсули, він викликає в ній глибокі почуття. На відміну від Гудрун, Урсула сприймає людей з емоційної точки зору, через призму своїх почуттів. Вона наївна зовні, але її сила у свідомості. Її протилежністю є Герміона, яку відрізняє властива їй поверховість, непроникна оболонка, що приховує її внутрішній світ. Бажання Герміони усвідомлювати все інтелектуально й керувати всім подібне до бажання Гудрун. Незважаючи на величезну різницю між Урсулою і Герміоною, є деякі події, що зв'язують їх.

Ілюстрацією такого зв'язку є, наприклад, подія глави «У класі», коли Біркін несподівано заходить перевірити клас Урсули. Герміона, яка все ще почуттєво прив'язана до свого коханця, слідує за ним. Ця глава повною мірою розкриває характер Біркіна. Його твердість і впертість проявляються в той момент, коли він дорікає Герміону в сухості й удаванні, недоліку чуттєвості. Відвертість Руперта приваблює Урсулу, але в той самий час і відштовхує. Коли вона просить Руперта пояснити, що він має на увазі під чуттєвістю, він змушує її почувати приниження й розгубленість. У цей момент Герміона «заставила себя прекратить то, что было для нее хуже смерти, – пренебрежение с его стороны» [18, с. 54]. Вона із глузуванням говорить, що Руперт «чересчур увлекается всякими сатанинскими идеями» [18, с. 54]. Ця фраза гнітить його, змушує почувати приниження: «Женщины

насмешливо смотрели на него, и их колкие взгляды превращали его в пустое место» [18, с. 54]. Цей зв'язок між двома жінками триває доти, поки Герміона не запросила Урсулу в її маєток на вихідні. Хоча Герміона й бачить у вчительці суперницю, вона «благородно посмотрела» на Урсулу [18, с. 55] за те, що вона прийняла запрошення. В одну мить зв'язок між ними обривається так само, як обривається розмова Біркіна з Урсулою через Герміону: «Биркин умолк на полуслове. Раздражение и досада раскаленной иглой пронзили Урсулу» [18, с. 57]. Герміона якоюсь мірою відновила контроль над Рупертом і Урсулою, розірвавши будь-який зв'язок між ними. Але в розвитку дії роману неодноразово проявляється зв'язок між двома суперницями. По суті цей зв'язок є об'єднанням жінок проти чоловіка.

У ході роману проявляється й зв'язок між сестрами Брангвен – у главі «Одержимий місяцем», що відкривається поверненням Біркіна з півдня Франції. Там він провів відпустку на самоті, не помічаючи нікого, навіть Урсулу. Вона ж почала втрачати надію про продовження їхніх відносин. Щоб відволіктися від гнітючої обстановки будинку, вона вирішує прогулятися. Урсула випадково зустрічає Руперта, який не помічає її, тому вона стає свідком монологу Біркіна, спрямованого проти всієї жіночої половини людства. Він проклинає Кибелу, верховну богиню-мати римського пантеону. Потім він починає кидати у воду каміння, начебто намагаючись зруйнувати відбиття місяця. Урсула стурбована й налякана руйнівною силою Біркіна. До того ж, вона ототожнює себе з місяцем і страждає, коли місячне відбиття розбивається на осколки. Біркін, який намагається зруйнувати місячне відбиття, руйнує внутрішнє «я» і силу жіночого початку в Урсулі. Не в змозі більше виносити страждання, Урсула видає свою присутність. Можливо, кидаючи каміння у відбиття місяця, Біркін хоче зруйнувати щось у собі, як і в Урсулі, щоб вони змогли знайти рівновагу і волю у відносинах.

Врешті решт, Урсула розуміє, що їй не вистачає «надзвичайно багатого джерела життя» Руперта. Чим більше Гудрун говорила про його недоліки,

тим більш віддаленою від неї почувала себе її сестра. Можливо, саме максималізм Гудрун відштовхував від неї Урсулу: «Та так тщательно поставила крест не ее жизни, заставила все выглядеть так уродливо и так однозначно...» [18, с. 352]. Дійсно, Урсула починає переконуватися в тому, що філософія Гудрун, наповнена негативним відношенням до Біркіна, не відповідає дійсності: «Гудрун подвела под ним [Рупертом] жирную черту и перечеркнула его, словно закрытый счет... Такой ее максимализм, умение разделяться с людьми и вещами одной фразой, все это было фальшью» [18, с. 352]. З'являється розбіжність у характерах і думках сестер. Урсулу переповнює бажання повністю зануритися у кохання до Біркіна, ставши його «смиреною рабою» [18, с. 354]. Але все-таки вона відмовляється бути рабою, і в їхніх відносинах з Рупертом установлюється рівність. Урсула вирішує вийти за нього заміж, ідучи всупереч Гудрун. Це розлучає сестер, ведучи їх долі в різні русла.

Таким чином, можна відзначити величезне розходження в поглядах сестер на любов. Урсула надає Біркіну можливість виразити себе в житті. Незважаючи на те, що у їхніх відносинах відбуваються зміни то в кращу, то в гіршу сторони, вони все таки знаходять один одного. Гудрун же не може виявити свою владну сутність у відносинах із Джеральдом, тому й відчуває себе неначе в полоні. Їхня пристрасть обертається для кожного з них внутрішньою спустошеністю, переходить у ненависть; боротьба «чоловічого» і «жіночого» початку не має кінця. Джеральд знаходить його в самогубстві. Як неминучість долі, що тяжіє над ним, приймає він свою смерть. Спустошена, морально зломлена й Гудрун. Вона шукає порятунку в мистецтві, що, як переконує її в цьому німець-художник Лерке, і є справжня реальність. Слідом за Лерке, Гудрун і себе вважає обраною особистістю, вільною від яких би то не було зобов'язань перед людьми. Вона переконує себе в тому, що для неї любов – лише засіб відчутти повноту життя, а людина,

що дарує їй, не має ніякого значення. Тепер їй однаково, куди й з ким їхати, чисєю коханкою бути.

В останній главі роману також підкреслюється розходження сестер у поглядах на життя і кохання. Урсула й Біркін збираються від'їздити. Вона, можливо, востаннє говорить з Гудрун, але та ніяк не може зрозуміти, чому Урсула хоче розірвати всі колишні зв'язки. Урсула намагається пояснити, але потім говорить, що Гудрун зрозуміє причину тільки тоді, коли закохається по-справжньому. У цій сцені відчувається атмосфера фіналу: все, що пов'язувало сестер дотепер, було миттю зруйновано. Гудрун із жахом розуміє, що вона ніколи по-справжньому не жила, тільки працювала наче часовий механізм, усвідомлення чого привело її у стан жаху, але в той же час й принесло почуття задоволення.

Таким чином, можна дійти висновку, що Д. Г. Лоуренс створив яскраві жіночі образи Урсули, Гудрун, Герміони й Вініфред, які, хоча й подібні в деяких поглядах і вчинках, є абсолютно протилежними особистостями. Індивідуальність сестер Брангвен і Герміони Роддіс ясно окреслюється в їхніх відносинах із представниками протилежної статі, найбільш важливими представниками якої в романі є Джеральд Кріч і Руперт Біркін.

Жанр роману для Лоуренса-філософа був засобом вираження своїх думок, втілення їх у персонажах. Руперт Біркін, який є свого роду автопортретом, у цьому образі розкрито світогляд самого Д. Г. Лоуренса. Інший герой – Джеральд Кріч – грає роль альтер-его. Філософські роздуми та проблеми твору автор зображує у вигляді полеміки між героями, цим самим показуючи власну внутрішню боротьбу.

Образ Джеральда неоднозначний: він з'являється як алегорична фігура, що втілює бездушну цивілізацію та прогрес в одних главах, і як цілком природна людина в інших. Як коханець Гудрун, як улюбленець Біркіна, він являє собою істотно іншу людину в порівнянні з тим Джеральдом Крічем, що є безжалісним володарем машин. Біркін бачить у Джеральді Каїна, що вбив

брата (хоча це й відбулося випадково). Джеральд із самого початку є втіленням Каїна, його доля вже визначена. Біркін упевнений, що все, що відбувається, має певну важливість. Виходить, смерть брата Джеральда не випадкова, і за вбивством повинне прослідувати покарання. Він сам обирає вбивцю в особі Гудрун. Будучи втіленням цивілізації, Джеральд неминуче йде до смерті.

У міркуваннях Руперта Біркіна переважає песимістичний настрій, характерний і для Д. Г. Лоуренса в післявоєнну пору. Біркіна переповнює вороже почуття до людей, до всього людства. Під'їжджаючи в поїзді до Лондона, він відчуває, що його ворожість до маси подібна хворобі. Він відчуває «такое отчаяние, такую безнадежность, как будто наступил конец света» [18, с. 78]. Він не бачить сенсу «притворяться, что его вообще интересуют человеческие существа» [18, с. 143]. Біркін висловлює думку про неминучу загибель миру, а саме всього людства, але він не відчуває ні жалю, ні страху: «Я ненавижу человечество, мне бы хотелось, чтобы оно провалилось в преисподнюю. Если оно сгинет, если завтра человечество канет в вечность, потеря будет неощутима... Истинное древо жизни сбросит с себя омерзительный груз плодов мертвого моря, это страшное бремя, эту отягощающую обузу – жалкое подобие человека, этот мертвый груз лжи... Человек – это ошибка, он обязан исчезнуть» [18, с. 168]. Чистою і гарною представляється Біркіну думка про світ, позбавлений людей: «Мне очень нравится думать, что жаворонки будут взмывать в утреннее небо над миром, в котором нет людей... Есть трава, и кролики, и змеи, и невидимые хозяева этого мира – добрые духи, которые будут беспрепятственно обитать в этом мире, которым не будет мешать грязное человечество...» [18, с. 169]. Руперт знаходить спокій у далині від метушливих вулиць, насолоджуючись свіжістю лісів.

Але відразу до людства все-таки не може придушити інші почуття Біркіна, у його душі відбувається боротьба. Характерною є його розмова з

Урсулою, що прагне викрити його в протиріччі. На її питання, чому він все-таки думає про людство, якщо уявляє собі світ без нього, Біркін відповідає: «Да потому что я все еще являюсь его частью. – Нет, просто вы его любите – настаивала она. Ее слова все больше раздражали его. – Если я и люблю его, – сказал он, – значит я болен. – Но вы же при этом не хотите излечиться от этой болезни, – сказала она с ноткой холодной насмешки» [18, с. 171].

Так само суперечливе, неоднозначне уявлення Руперта про кохання. Розмовляючи із Джеральдом про сенс життя, Біркін говорить: «Я считаю, у человека должно быть в жизни одно, самое главное, занятие. Таким единственным занятием я назвал бы любовь» [18, с. 73]. Але йому недостатньо любові, Руперт прагне відчутти «кінцеве «я» Урсули: «Там мы становимся двумя обнаженными, неизведанными существами, двумя совершенно не известными друг другу существами... Там не может быть никаких обязательств, потому что не существует правил поведения... Там никто ни о чем не просит, там не нужно ничего отдавать – каждый берет то, что диктует ему примитивное желание» [18, с. 193]. У главі «Острів» Руперт категорично заперечує любов як невід'ємну частину людської душі: «Я вообще не верю в любовь... Любовь – это такое же чувство, как и все остальные, потому она хороша, пока ты ее чувствуешь... Она всего лишь часть человеческих взаимоотношений и ничего более» [18, с. 170].

Бажання Біркіна створити вічний союз із Крічем закінчується невдачею, що побічно веде до смерті Джеральда. І Руперт вважає себе винним у цій трагедії. У фіналі роману ідеальна рівновага між Рупертом і Урсулою виглядає неповною. Вони одружені, але для Біркіна цей шлюб є неповноцінним: «С тобой я могу прожить всю свою жизнь, не нуждаясь в ком-то другом... Но чтобы этот союз стал завершенным, чтобы я был по-настоящему счастливым, мне требуется еще и вечный союз с женщиной: другая любовь» [18, с. 638]. Український дослідник О. Бандровська акцентує еротичну складову стосунків Джеральда і Руперта, які «стримують це

почуття, заганяють його в куточки свідомості, згідно соціальних стереотипів» [2, с. 15]. На думку науковця, так Д. Г. Лоуренс розширює зміст поняття маскулінності.

Отже, кожний з персонажів роману відіграє важливу роль у передачі філософських міркувань і переконань Д. Г. Лоуренса, у виявленні його ідейного навантаження.

3.2. Символіка як засіб реалізації філософської концепції твору

У романі «Закохані жінки» за допомогою символів автор відтворює окремі аспекти проблематики. Деякі з символів є багатозначними: їх неможливо систематизувати відносно семантики. Ми розглянемо символіку твору у послідовності розташування глав.

Так, сережки ліщини у главі «У класі» символізують жіноче й чоловіче, які знаходять гармонію й рівновагу в інтимних відносинах: «Маленькие красные заостренные рыльца женских цветков, танцующие желтые сережки мужского цветка, желтая пыльца, перелетающая с одного на другой» [14, с. 45]. Це один із символів, що розкриває проблему відносин чоловіків із жінками.

У главі «Пловец» Джеральд Кріч має змогу торкнутися чистого світу природи: «В его распоряжении был весь водный мир, такой обволакивающий и такой недоступный. Он имел возможность погрузиться в чистый, прозрачный первозданный поток» [14, с. 58]. Озеро, в якому він пливе, є невід'ємною частиною світу, якого ще не зіпсувала цивілізація, а отже є символом природи.

У главі «Фетиш» увагу читачів привертає різна фігурка негритьянки, яка відкриває інтерес Лоуренса до стародавніх культур, що ставили почуття над інтелектом. Майстер зобразив «ужасное лицо, пустое лицо с обострившимися чертами, с которого сила внутренней боли стерла все эмоции», «лицо

напряженное, во власти сильнейшего стресса не замечавшее окружающего мира» [14, с. 102]. У Джеральда ця статуетка не викликає нічого, окрім відрази, Лоуренс же вустами Руперта називає її «высшим проявлением настоящей чувственной культуры, культуры физического познания, ... в котором участвует не разум, а только чувства» [14, с. 103].

Одним із символів-тварин у романі є гніда арабська кобила Джеральда. Він змушує її стояти біля переїзду, поки не пройде поїзд, щоб позбавити її страху до голосного шуму й техніки. Але цей урок перетворюється в справжню боротьбу Джеральда із твариною, свідками якої й стають Урсула й Гудрун. Джеральд стримує кобилу, застосовуючи силу: «Гудрун увидела струйки крови, стекающие по бокам кобылы, и мертвенно побледнела. И вдруг из раны хлынула кровь и с каждой минутой струилась все сильнее и сильнее» [14, с. 148]. Ця жорстокість і брутальність як для Джеральда, так і для Гудрун, є одним із проявів сексуальності. Чоловік насолоджувався двобієм так само, як насолоджується домінуючою позицією серед усіх, хто його оточує. Він отримує перемогу над тваринами, залучаючи всі свої сили. Джеральд постає перед нами садистом, або навіть особистістю, що використовує насильство як інструмент для скорення навколишніх.

Боротьба Джеральда з кобилою метафорична: на думку одного з дослідників, остання може бути символічним втіленням Біркіна, тому що Кріч протягом роману шукає можливі способи змусити Руперта підкоритися [43]. Це бажання найбільш яскраво проявляється в боротьбі двох оголених чоловіків: Джеральда й Біркіна. Однак, найбільш прийнятною інтерпретацією є втілення в кобилі духу Гудрун, особистості, що однозначно програє всі двобої Джеральду. Гудрун не виносить жорстокості, але в цей момент вона відчуває якусь емоційну напругу, внутрішню енергію. Кобила є її двійником, пророкуючи таке ж грубе відношення Джеральда до неї. Він зможе змусити Гудрун у майбутньому діяти проти її волі. Але той факт, що Гудрун збуджує таке відношення до тварини говорить про те, що саме такі відносини із

чоловіками її влаштовують, що вона готова підкоритися й потурати у всьому своєму чоловікові.

Двобій Джеральда з кобилою також символізує боротьбу цивілізації із природою. Людина намагається підкорити тварину так само, як техніка знищує навколишній світ. У бесіді, що має місце в главі «Килим», із всіх присутніх тільки Урсула виступає проти жорстокого поводження Джеральда з його конем. Він же впевнений, що людина має право домінувати над тваринами, примушуючи їх слухатися: «Я считаю, что кобыла должна делать только то, что приказал ей я. И не потому, что я купил ее, а потому, что так заведено» [14, с. 183].

Вже назва глави «Острів» виступає символом, який необхідно розуміти як разючу відмінність Біркіна від інших представників сучасного суспільства. Зарослими чагарниками й деревами острів відділений глибокою рікою від земель, що знемагають від болю під технікою, машинами, будинками. На острові Біркін почуває приплив енергії, загострення почуттів і емоцій: «Она [Урсула] побожилась, увидев, что им предстояло пройти через заросли из прибрежных растений... Он же смело прошел в самую середину» [14, с. 163]. Біркін розмовляв з Урсулою, кидаючи маргаритки у воду: «Миниатюрная флотилия плыла навстречу свету, превращаясь в отдалении в едва видные белые пятнышки» [14, с. 173]. Маргаритки символізують все те природне, що ще залишилося серед механізмів і техніки: «Волны разбросали маргаритки по всему пруду – крохотные сияющие цветочки, словно капельки восторга, словно символы величайшей радости, светились то тут, то там» [14, с. 173].

Боротьбу за домінування у відносинах між чоловіком і жінкою в «Закоханих жінках» відображає поводження кота Біркіна, Міно, з дикою кішкою. Але ця поведінка не є символом переважної ролі Біркіна над Урсулою, а втілює собою необхідність знайти рівновагу, рівність між коханцями. Поверхнево поводження Міно з кішкою нагадує двобій

Джеральда з кобилою, тому що Міно підкоряє дику кішку, використовуючи фізичну силу: «Словно порыв ветра, Мино совершил неподражаемый прыжок и белым, мягким кулачком отвесил кошке два крепких удара. Слепо повинувась ему, она прижала уши и отползла назад» [14, с. 197]. Поводження Міно з кішкою дублює поведження Біркіна з Урсулою. У ході сюжету жінка стає усе більше залежною від Руперта й менш «дикою». Хоча вони й вступають у двобій один з одним, щоб знайти рівновагу, у їхніх відносинах немає місця насильству й жорстокості, і кожний з них залишається повноправною й вільною особистістю.

У главі «Свято біля води» Лоуренс продовжує розкривати головні аспекти проблеми взаємин цивілізації й природи, використовуючи символічний танець Гудрун перед шотландськими корівками. Вона, символізуючи механізований світ, наводить страх на тварин і проганяє їх так само, як техніка витісняє все природне: «... белая фигура, неуловимо подбиралась ближе и ближе, погружившись в восторженный транс, подобно волне накатываясь на животных, которые ждали, слегка нагнув головы, немного испуганно и ошеломленно... Гудрун слышала, как тяжело беспомощно, испуганно и в то же время зачарованно дышали животные» [14, с. 222]. У цій же главі Д. Г. Лоуренс уводить символи ліхтарів, які світяться в темряві яскравими плямами. Автор використовує такий символ, щоб підкреслити контраст між цивілізацією-темрявою й тими, у чиїх серцях ще жевріє надія врятувати світ природи і які світяться немов самотні ліхтарі серед безнадійної тьми сьогодення.

У главі «Одержимий місяцем» Руперт Біркін кидає у воду каміння, намагаючись розбити дзеркальне відбиття місяця, начебто він втілює саме те, що перешкоджає знаходженню рівноваги в їхніх відносинах з Урсулою: «Словно безумец, он должен был продолжать. Он нашел крупные камни и один за другим бросал их в пылающий белым светом центр луны, пока не осталось ничего, кроме раскачивающегося гула и вспененной воды...» [14,

с. 331]. Цей окремий аспект є компонентом загальної проблематики відносин чоловіка й жінки.

Стілець в однойменній главі також є символом, що стосується як проблеми відносин сьогодення й минулого, так і конфлікту механізованого світу із природою. З одного боку, стілець – це дерево, тобто жива природа, що була змінена людиною відповідно до життєвих устоїв механізованого світу: «... вот остатки красного, на который наносилась позолота. Все остальное черное, кроме тех мест, где краска стерлась и обнажилось дерево, чистое и блестящее» [14, с. 471]. З іншого боку, стілець уже як продукт людської діяльності символізує минуле. Руперт і Урсула вирішують придбати його, але потім відмовляються від цієї думки, аргументуючи це тим, що стілець має відбиток минулого: «Я тоже ненавижу настоящее – но я не хочу, чтобы прошлое заняло его место. Не нужен мне этот старый стул... В любом случае, нельзя же продолжать жить на останках старой красоты» [14, с. 473]. У цьому проявляється вплив на світогляд Д. Г. Лоуренса філософії Ф. Ніцше, що заперечував традицію як непереборну перешкоду на шляху до знаходження особистістю себе.

У двох останніх главах «В обіймах снігу» і «Ехеунт» Лоуренс використовує символи смерті, які й визначають песимістичний настрій усього роману «Закохані жінки». У першу чергу серед них необхідно відзначити розп'яття Христа, що напроорочило Джеральду Крічу його ж смерть: «Это было наполовину засыпанное снегом распятие – маленькая фигурка Христа, прикрепленная к шесту под маленькой крышей. Он [Джеральд] отшатнулся. Кто-то хочет убить его!» [14, с. 628]. Причиною того, що у свідомості Джеральда розп'яття викликало образ смерті, є також вплив Ф. Ніцше на переконання Д. Г. Лоуренса. Обидва філософи заперечували цивілізацію й, як наслідок цього, релігію, науку й культуру. Автор роману упевнений у тому, що християнська релігія приведе людство до смерті.

Смерть Джеральда також символічна. Те, що він був представником механізованого світу, одним з тих, хто активно сприяв прогресу цивілізації, мало вплив на авторське визначення долі героя. На думку письменника, цивілізованому суспільству, що знищує все природне, визначений єдиний шлях – шлях до смерті.

У главі «Eхеunt» Д. Г. Лоуренс вводить символ снігу як символ смерті, помсти природи людству. Саме сніг є причиною смерті Джеральда: він заморожує його зсередини, припиняючи його безглузде існування: «Это было замерзшее мужское тело... Таким был Джеральд, неподвижный, как камень, поджавший колени, точно собираясь спать, но ужасающая жесткость уже была сильно заметна» [14, с. 632].

Проаналізувавши символіку роману, можна зробити висновок про те, що символіка є художнім засобом вираження філософської концепції Д. Г. Лоуренса. Символи також співвідносяться з категоріями, що становлять основні конфлікти роману: природи й цивілізації, чоловіків і жінок.

Висновки до розділу 3

Проблематика роману «Закохані жінки» представлена кількома аспектами відображення: конфлікт людства з цивілізацією, протистояння природи індустріалізації (екологічна проблема сьогодення), зближення людини з навколишнім світом, особливості стосунків чоловіка і жінкою, а також чоловіка з чоловіком, висвітлення соціального становища Англії початку ХХ століття, проблема суспільного розшарування.

Незважаючи на свою назву цей роман є більше філософським, ніж любовним. У ньому сповна відображуються авторські ідеї та світогляд. Смерть Джеральда наприкінці роману є завершуючим етапом у суперечці власних думок письменника, які він відобразив у головних героях. Жінки у романі прагнуть до емансипації, до рівності у правах. У тогочасному

суспільстві та умовах індустріалізації їхні ідеї були радикальними. Автор стверджує, що шляхом до гармонії між чоловіком і жінкою у відносинах і у шлюбі є збереження власної цілісності й прийняття цілісності партнера. Проблематика роману відображена одразу у декількох сферах: конфлікт людства з цивілізацією, екологічна проблема, проблема індустріалізації промисловості, особливості відносин чоловіка і жінки, роль долі у житті героїв, присутність у людини тваринного, природнього інстинкту, соціальний стан Англії у ХХ столітті. Символіка роману також допомагає висвітлити його проблеми та своєрідність авторської концепції.

ВИСНОВКИ

Видатний англійський модерніст Д. Г. Лоуренс багато писав про згубний вплив на людину спраги збагачення й успіху, про машинну цивілізацію, що знеособлює людину, про сірість сучасного життя. Автор знайшов вихід у звертанні до глибин людської свідомості й підсвідомості, у відновленні гармонії природності, близькості до Природи, що й зробило його пророком і вчителем наступних поколінь і творцем нової релігії. Культ понадсоціального й увага до проблем статі у Д. Г. Лоуренса були співзвучні настроям інтелектуальної еліти Англії періоду межі 1910-20-х років. Гідним своєї художницької уваги він насамперед вважав світ людської особистості, що живе своїм, відокремленим від усіх, зумовленим переважно внутрішніми законами життям. Митець був чи не першим в англійській літературі, хто настільки відкрито заговорив про взаємини статей, про важливість і природну необхідність фізичної близькості чоловіка й жінки як однієї з умов їхнього духовного єднання, що також послужило причиною його популярності у поствікторіанському суспільстві. Д. Г. Лоуренс закликає забарвити життя в яскраві тони. Злиття природного й духовного, гармонія духу й плоті були ідеалами прозаїка. Вважаючи головним завданням письменника передачу емоційного життя людини, а кохання – сферою прояву можливостей, що приховані у кожній людині, він робить тему статевих стосунків однією з основних у своїй творчості, включаючи її в більш широке русло – зв'язок між людиною й природою, навколишнім світом.

Роман «Веселка» (1915) представляє повну і художньо організовану форму поглядів Д. Г. Лоуренса про сімейні відносини. У книзі розповідається історія трьох поколінь англійської сім'ї – Брангуенів. Читачі твору стикаються з проблемою боротьби природнього людського начала та місцем у суспільстві серед соціальних ролей чоловіків, дружин, дітей та батьків.

Письменник позиціонує роіман як твір про людські стосунки. Доля Брангуенів, а саме їх переміщення з Ферми Марш у місто, виглядає як вигнання з Едему. У першому поколінні чоловіки цінують гармонічне життя на фермі та близькі до природи, але їхні жінки шукають життя в місті, щоб задовольнити свою цікавість для пізнання невідомого, нового життя. У другому поколінні з'являються значущі ознаки сучасності та відчаю в житті Анни і Уїлла і в результаті їх вигнання з безтурботної ферми. Письменник розкриває ідею усвідомлення Брангуенами того, що сталося з ними, в третьому поколінні, коли Урсула Брангуен випробовує свої почуття.

Унікальна авторська позиція помітна з першої частини «Веселки», яка надає пасторальне зображення поколінь фермерів Брангуенів в долині річки Ерюш. Як ми бачимо, для цих людей природа була задумана перш за все як символічна система, через яку Бог спілкується з людиною. Д. Г. Лоуренс, представляє нам картину внутрішнього світу персонажів, який знищує людська діяльність.

У романі «Веселка» розкриттю філософської концепції слугує багата символіка. Останній епізод книги є основою її символізму. Ми знаємо, що веселка в міфології, особливо в біблійній традиції, є символом світу. Веселка показала Ною, що біблійні повені нарешті закінчилися. Так само повені влади та пристрасті закінчилися в житті Урсули. Це повені, що панували протягом багатьох поколінь. Веселка, з іншого боку, є символом миру та любові. Саме цей символ знаменує процес самоусвідомлення людини та поєднання її з втраченими природними коріннями.

Д. Г. Лоуренс відображав екологічну свідомість, яка й стала джерелом його натхнення та однією з центральних проблем роману «Веселка». Він не тільки засуджував механізацію і експлуатацію ресурсів, як людських так і природніх, але також очікував чутливості до екологічних проблем. Усвідомлення конфлікту між природою і суспільством у його творах, «Веселка» не є виключенням, завжди призводить до єднання з природою.

У романі «Закохані жінки» основні аспекти філософської концепції автора знайшли яскраве відображення. Перш, за все вона виявляється на рівні образної системи. Автор в тій чи іншій ситуації говорить вустами всіх головних героїв, а особливо Руперта Біркіна, який представляє собою надію Д. Г. Лоуренса на спасіння життя шляхом відтворення розірваних зв'язків з природою. Ще одним критерієм систематизації героїв є їх сприйняття навколишнього світу. Крайніми проявами цієї характеристики вирізняються Руперт Біркін і Джеральд Кріч, перший з яких на стороні природи, а другий є не просто представником механізованого світу, а ще й керівником розвитку індустріалізації. Втім, жіночі образи відіграють не меншу роль у втіленні теорії письменника.

У романі відображено всі основні аспекти філософії митця: конфлікт природи і цивілізації, проблема відносин між чоловіком і жінкою, відчуження від традицій минулого та устоїв теперішнього суспільства. Ці аспекти висвітлюються на фоні характеристики поведінки та світогляду головних героїв, а також символіки роману. Д. Г. Лоуренс вводить у твір різні типи символів (предмети, тварини, люди, сцени), щоб надати подіям чіткість та колоритність. Кожен з символів має особливе значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аникин Г. В. Современный английский роман: Учебное пособие по спецкурсу. Свердловск: Изд-во Урал. гос. ун-та им. А.М. Горького, 1971. 310 с.
2. Бандровська О. Гендерні конфігурації в романній творчості Д. Г. Лоуренса. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126. Ч. 1. С. 11-19. URL: http://old.lingua.lnu.edu.ua/Foreign_Philology/Foreign_Philology/Philology_126/Philology126_1/articles/2Bandrovska.pdf (дата звернення 12.04.2018).
3. Бергсон А. Введение в метафизику. Москва: Просвещение, 1991. 468 с.
4. Блинников Л. В. Краткий словарь философов. Москва: Наука, 1994. 286 с.
5. Бушманова Н. И. Английский модернизм: Психологическая проза. Ярославль, 1992. 148 с.
6. Глінка Н. Міфопоетика у творчості Д. Г. Лоуренса. *Наукові записки НаУКМА. Філологія*. 1998. Т. 4. С. 126–129.
7. Гиршман М. М. Литературное произведение: Теория и практика анализа. Москва: Олимп, 1991. 160 с.
8. Довідник з теорії літератури / Під. ред. І. Д. Данильцова. Київ: А.С.К., 2001. 154 с.
9. Дудова Л. В., Михальская Н. П., Трыков В. П. Модернизм в зарубежной литературе: Уч. пособие по курсу «История зар. лит. XX века», специальности 021700 – филология, 021800 – лингвистика и межкультурная коммуникация. Москва: Наука, 2000. 240 с.
10. Жантеева Д. Г. Английский роман XX века (1918-1939). Москва: Издательство «Наука», 1965. 345 с.

11. Зарубежная литература конца XIX – начала XX в.: Учебное пособие / Под. ред. В. М. Толмачева, Т. К. Косикова, А. Ю. Зиновьевой и др. Москва: Академия, 2003. 491 с.
12. Иванова Л. Г. Концепция героя в романе Д. Г. Лоренса «Радуга». *Английская литература в контексте мирового литературного процесса*. Сб. статей. Киров, 1996. С. 70–72.
13. Ивашева В. В. Литература Великобритании XX века: Учеб. для филол. спец. вузов. Москва: Высшая школа, 1984. 488 с.
14. Ионкис Г.Э. Д. Г. Лоуренс. «Философия жизни» как основа «поэзии настоящего». *Ионкис Г.Э. Эстетические искания поэтов Англии*. Кишинев, 1979. С. 69–76.
15. Ионкис Г. Э. Поэзия Д. Г. Лоуренса в аспекте идейно-эстетических исканий 1910-1920-х годов. URL: <http://md-eksperiment.org/post/20180115-poeziya-d-g-lourensa-v-kontekste-idejno-esteticheskikh-iskaniy-1910-1920-h-godov> (дата звернения 11.11.2017).
16. Кеттл А. Введение в историю английского романа. Москва: Прогресс, 1966. 446 с.
17. Кравченко В.И. Образ радуги в поэтике романа Д. Г. Лоренса «Радуга». *Сб. научных трудов преп. и асп. ТГПИ: 4. IV*. Таганрог, 1998. С. 148–153.
18. Лоуренс Д. Г. Женщины в любви. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2014. 640 с.
19. Лоуренс Д. Г. По поводу романа «Любовник леди Чаттерли»: Эссе. URL: http://kristina-karpakov.narod.ru/lyubovnik_ledi_chatterli20.html (дата звернения 15.03.2018).
20. Лоуренс Д. Г. Радуга в небе. Москва: Вагриус, 2006. 544 с.
21. Лоуренс Д. Г. Радуга чувств и правда повседневности. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/dudova-mihalskaya-trykov-modernizm/gerbert-lourens-raduga-chuvstv.htm> (дата звернения 15.11.2017).

22. Мелетинский Е. М. Аналитическая психология и происхождение архетипических сюжетов. URL: <http://www.aquarun.ru/psih/tvor/tvor4.html> (дата звернення 15.11.2017).
23. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. Москва: РГГУ, 1974. 134 с.
24. Михальская Н. П., Аникин Г. В. История английской литературы. Москва: Академия, 2007. 482 с.
25. Михальская Н. П. Пути развития английского романа 1920-1930-х годов. Москва: Высшая школа, 1966. 268 с.
26. Петренко Е. В. Д. Г. Лоуренс и его эпоха: источники популярности. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/petrenko-lourens-i-ego-epoha.htm> (дата звернення 20.02.2018).
27. Полховская Е. В., Мазина Е. Н. Миф в английском романе XX века: Д. Г. Лоуренс и Дж. Фаулз. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/polhovskaya-mazina-ternovaya-mif.htm> (дата звернення 15.03.2018).
28. Проскурнин Б. М. Английская литература 1900 – 1914 гг. (р. Киплинг, Дж. Конрад, Д. Г. Лоуренс). Курс лекций. Пермь, 1993. 96 с.
29. Пустовалов А.В. Концепция личности и поэтика поздних романов Д. Г. Лоуренса: автореф. дис. ...канд. филол. наук. 10.01.03. / Пермский государственный университет. Пермь, 1998. 22 с.
30. Рогачевская М. Метод психоанализа в творчестве Д. Г. Лоуренса *Материалы ежегодной научной конференции*. Ч.3. Минск, 2003. С. 189–193.
31. Салеева М. В. Категорія «вітальності»: кореляція між абстрактним мисленням і життєвої практики. URL: <http://weblib.pp.ua/kategoriya-vitalnosti-korrelyatsiya-mejdu-28279.html> (дата звернення 12.04.2018).
32. Уилсон К. Мастерство романа. URL: <https://coollib.com/b/209500/read> (дата звернення 15.03.2018).

33. Фарино Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 634 с.
34. Шахова К.О. Литература Англии. XX век. Киев: Либідь, 1993. 398 с.
35. Шляхтер Н. А. Проблема характера в романе Д. Г. Лоуренса «Радуга». URL: <http://md-eksperiment.org/post/20180115-problema-haraktera-v-romane-d-g-lourensa-raduga> (дата звернення 10.11.2017).
36. Юнг К.Г. Архетип и символ. Москва: Ренессанс, 1991. 304 с.
37. Bradbury M. The Modern British Novel. 1878-2001. London: Penguin Books, 2004. 628 p.
38. Howe A. Beastly desire: Human/animal interactions in Lawrence's Women in Love. Papers on Language and Literature. Fall 2002. Vol. 38. Issue 4. P. 429-451. URL: <http://connection.ebscohost.com/c/literary-criticism/8637141/> (дата звернення 23.04.2018).
39. Joyce Carol Oates. The Apocalyptic Vision of Women in Love. URL: <https://celestialtimepiece.com/2015/12/07/lawrences-gotterdammerung-the-apocalyptic-vision-of-women-in-love/> (дата звернення 12.03.2018).
40. Kavalski E. Modernism as the other: the vision of D. H. Lawrence. URL: topos.ehu.et/zine/2000/3/kavalski.htm. (дата звернення 12.03.2018).
41. Lawrence D.H. Apocalypse. London: Penguin Books, 1996. 228 p.
42. Nitya Bakshi. The Sisters in D. H. Lawrence's Women in Love. URL: www.literature_study_online.com. (дата звернення 12.03.2018).
43. Vucovic D. Bonding and Separating of Female Characters in Women in Love. URL: web.ukonline.co.uk/rananim/lawrence/women.html (дата звернення 12.03.2018).