

## СВОЕОБРАЗИЕ ПОСТРОЕНИЯ ФИНАЛОВ В РОМАНАХ Д.Г. ЛОУРЕНСА «СЫНОВЬЯ И ЛЮБОВНИКИ», «ВЛЮБЛЕННЫЕ ЖЕНЩИНЫ» И «ЛЮБОВНИК ЛЕДИ ЧАТТЕРЛИ»

*Вивчення романів Д.Г. Лоуренса «Сини й коханці», «Закохані жінки» і «Коханець леді Чаттерлі» приводять автора статті до висновку про їх класичну побудову при модерністському змісту. Роман «Сини й коханці» ділиться на дві частини, кожна з якої побудована за схемою: боротьба героїв з життєвими негараздами – побут та сімейні проблеми – смерть. Фінал роману побудований на антитезі, ускладнений фінальними маркерами і передбачає продовження історії героя з подальшою позитивною розв'язкою. Роман «Закохані жінки» можна умовно розділити на дві частини, кожна з яких також будується за схемою: розвиток відносин між головними героями – смерть. Фінал цього твору ускладнений і розширений за рахунок розмитості меж, їх «розтягнутості» у часі твору, свідченням чого є фінальні маркери. Фінал роману «Коханець леді Чаттерлі» має рамкову побудову, ускладнений фінальними маркерами, проте не виходить за межі класичної побудови епічного твору.*

**Ключові слова:** *фінал, фінальні маркери, межі фіналу, антитеза.*

Д.Г. Лоуренс – один из самых скандальных авторов своего времени. Его произведения «Сыновья и любовники», «Радуга», «Влюблённые женщины», «Любовник леди Чаттерли» были долгое время запрещены как оскорбляющие общественную мораль. Только спустя некоторое время произведения начинают публиковать, а критики находят их шедеврами.

После появления переводов на русский язык романы английского писателя захватили умы не только русскоговорящих читателей, но и литературоведов. На сегодняшний день известно немало научных работ, посвящённых творчеству именитого писателя (Ф. Ливис, Г. Хоу, Г. Мур, Р. Драппер, Д.Г. Жантиева, Н.П. Михальская, Б.М. Проскурин, Е.В. Полховская). Его творчество изучалось в свете разных традиций литературоведческих школ, в соответствии с разными подходами и методами, изучалось его влияние на английскую литературу и литературу мировую, под пристальным взглядом исследователей оказывались мифология и библейские сюжеты в прозе писателя, философские и психоаналитические концепции, идиостиль... Вместе с тем мы должны отметить недостаточную степень изученности финалов прозаических произведений Д.Г. Лоуренса, что стало причиной нашего исследовательского интереса к его скандально известным романам.

Целью нашей научной работы является изучение финалов произведений Д.Г. Лоуренса «Сыновья и любовники», «Влюбленные женщины» и «Любовник леди Чаттерли». Для этого мы попытаемся решить ряд задач: рассмотреть композиционные особенности романов в целом и финалов в частности, изучить способы построения финалов, определить их функции.

Под **финалом эпического произведения** мы понимаем такую ситуацию, такое положение вещей в произведении, которые завершают его в целом не зависимо от разрешённости / неразрешённости конфликта, дают чёткую ориентацию на «оконечность» авторской мысли. Такое понимание финала имеет в виду ситуацию не «здесь и сейчас», а способную быть растянутой во времени произведения.

Роман Д.Г. Лоуренса «Сыновья и любовники» построен по типу хроники: в нем показана жизнь двух поколений Морелов. Роман состоит из двух частей, из которых первая посвящена старшему поколению Морелов, вторая – младшему. Каждая часть строится по одной и той же схеме: борьба героев с жизненными невзгодами – быт и семейные проблемы – смерть (в первой части – Уильяма, во второй – миссис Морел). Вторая часть противопоставляется первой, в ней подчеркивается неспособность нового поколения ставить цели в жизни и стремиться к их реализации, неспособность бороться за своё счастье и любовь.

«Хроникальность» романа обусловлена единым смысловым стержнем произведения – его ведущей тематической линией, которой являются материнско-сыновние отношения. Излишнее материнское участие в жизни Уильяма и Пола не только не помогает им, но мешает – став мужчинами в физическом смысле, они ими не могут стать душевно, так как не могут освободиться от материнской любви.

Смерть Уильяма ничему не учит миссис Морел, наоборот, она всем сердцем прикипает к младшему сыну, Полу. Пол, в свою очередь, когда-то завидуя брату за его первенство в душе матери, теперь сам стремится занять его место. В таком поведении нет ничего противоестественного. Однако, когда речь заходит о личной жизни молодого человека, оказывается, что ни он не может себе её представить, ни мать не хочет его отпускать от себя. Она требует подробной отчётности обо всём происходящем с сыном, не оставляя ему даже маленького собственного тайничка в душе. Миссис

Морел подсознательно ищет не опоры в жизни, как это может показаться сначала, а оправдания своей жизни, своего выбора (если бы вышла замуж за кого другого, жизнь сложилась бы иначе). И Уильям, и Пол не живут своей жизнью, они словно постоянно оправдывают мечты и мысли матери.

После смерти матери, Пол ищет своё место в жизни, ищет самого себя. Клара, продолжающая в глубине души любить своего мужа, не способна сделать счастливым Пола. Он отказывается от неё, возвращает законному мужу. В лице Мириам главный герой теряет последнее, за что можно было бы удержаться в жизни, но не жалеет об этом, так как в её странной любви чувствует материнский контроль: «<...> Ты так меня любишь, ты хотела бы держать меня у себя в кармане. А я там задохнусь и умру» [3, 536].

Произведение завершается уверованием Пола Морела в бессмертие человеческой души и его освобождением от жертвенной, всепоглощающей любви к матери, жизнь молодого человека приобретает ценность сама по себе.

Финал романа построен на антитезе. Поскольку роман представляет собой семейную хронику, то одной из функций антитезы является сравнительное противопоставление по принципу: было – стало:

Увидев Мириам теперь, Пол вдруг находит её постаревшей, на вид даже старше Клары.

раньше Пол не верил в Бога, в конце романа – уверовал в бессмертие души.

Другая функция антитезы – подчеркивание противоречивости и постоянной внутренней борьбы в душе главного героя:

*«Он обмяк в кресле, словно брошенная, никому не нужная вещь»* [3, 535] / *«Пол двигался по комнате с присущей ему своеобразной уверенностью, быстрый, безжалостный, спокойный»* [3, 538].

*«Ей – мучительная сладость самопожертвования. Ему – отвержение и страдание ещё одной неудачи. Не мог он вынести, что эта теплая грудь баюкает его, но не снимает с него бремя. <...> Эта видимость отдохновения только терзала»* [3, 537].

Пол – крохотная искра, а вокруг – огромное темное пространство ночи.

*«<...> Он сам, бесконечно малая величина, по сути своей ничто и, однако, что-то»* [3, 540].

Финальные антитезы способствуют созданию напряженной атмосферы. Противоречия, накапливаясь, должны найти себе выход. До того времени, пока главному герою не открылся глубинный смысл Времени и Пространства, создаётся впечатление, что он пойдет вслед за матерью, шагнёт в воды Трента. Такой эффект обманутого ожидания придаёт еще больше веса лаконичному выражению окончательной авторской мысли – нужно жить дальше.

Финал романа предполагает продолжение истории героя с последующей положительной развязкой. Подобная «положительная направленность» наблюдается в ряде других произведений Д.Г. Лоуренса.

Роман Д.Г. Лоуренса «Влюбленные женщины» является продолжением романа «Радуга» и вместе с ним составляет так называемый «проект «Сёстры»» (автор писал роман «Сёстры», впоследствии тот распался на два отдельных романа). Финал романа «Радуга» мы называем «промежуточным», поскольку он представляет собой своеобразное обобщение, платформу для дальнейшей повествовательной линии. Другими словами он является экспозицией романа «Влюбленные женщины».

Роман «Влюбленные женщины» состоит из 31 главы. Последняя глава названа эпилогом, однако она не имеет обособленности и самостоятельности, нет временного перерыва в изложении событий, потому она является не художественным дополнением, а полноправным продолжением романа, его составной частью.

Условно роман можно разделить на две части (первая часть – 1-15 главы, вторая – 16-30 главы) и эпилог. Каждая часть строится по одной и той же схеме: развитие отношений между главными героями – смерть (Дайаны и молодого доктора Бринделла в первой части, Джеральда – во второй).

Ведущими в романе оказываются две повествовательные линии: о сёстрах Урсуле и Гудрун Бренгуэн. С ними переплетаются две другие: о Джеральде Криче с его семейством и о Руперте Биркине с Гермией Родис. Финал романа завершает эти линии следующим образом: Джеральд умирает, Гудрун получает свободу и уезжает в Дрезден, Руперт долгое время находится в отчаянии после смерти Джеральда, но продолжает верить в вечные отношения и с женщиной, и с мужчиной одновременно, Урсула не верит в теорию мужа, убеждает его в невозможности и ненужности сосуществования двух разных чувств любви в одном человеке.

Границы финала широки: началом финала является ситуация, когда две пары отправляются в совместное путешествие. Именно здесь, в другой стране, в ином пространстве, происходит последнее испытание на прочность их союзов; «завершение» финала выходит за границы произведения, поскольку остается неизвестным нашла ли Гудрун то, к чему стремилась, получится ли у Руперта реализовать в жизни его стремления, поймет и поддержит ли мужа Урсула. На наш взгляд финал романа усложнён и расширен за счет финальных маркеров. Финальные маркеры помогают

наиболее полно передать мысль, завершающую эпическое произведение, не влияя на его ход, а дополняя его и придавая ему стилистически окрашенные оттенки. В исследуемом произведении финальными маркерами являются:

1) лексические единицы, сигнализирующие о трагедии в будущем. Например:

«<...> Взгляд обретал угрюмое, хищное выражение; она начинала взирать на всех исподлобья и даже с ненавистью, как затравленный зверь» [1, 33].

«Похоже, у тебя есть потаенное желание быть зарезанным – вот тебе и кажется, что все точат на тебя кинжалы» [1, с. 41].

«А она – листик на древнем великом древе знания, хотя древо это теперь обветшало» [1, 376].

Подобные финальные маркеры помимо своей основной (тропы и фигуры) функции имеют еще и эмоционально-оценочную функцию, с помощью которой в романе выделяются значимые характеристики того или иного персонажа.

2) описание внутреннего мира героя как средство усиления чувства безысходности. Например:

«Она сидела на корточках у окна и сжимала руками лицо, находясь в состоянии непонятного транса. Наконец она попала сюда – нашла свое место. Здесь прекратятся ее метания, она затеряется в этих снегах, как маленькая льдинка» [1, 518].

«Джеральд смотрел вдаль недоступным пониманию взором хищной птицы – зрачки как точки.

– Да. Во всем этом есть какая-то завершенность. И Гудрун представляется мне чем-то вроде конца. Не знаю – она кажется такой мягкой, кожа – как шелк, руки сильные и мягкие. И это каким-то образом губит мое сознание, сжигает энергию мозга».

Он сделал еще несколько шагов, все так же глядя вперед, его застывший взгляд вызывал в памяти маски из варварских культов.

– Разрушает внутреннее зрение, превращает тебя в слепого. Но дело в том, что ты сам хочешь быть слепым, чтоб тебя разрушили, – тебе не надо ничего другого» [2, 571-572].

3) ряд композиционно выстроенных ситуаций, прямо или прозрачно намекающих на итог произведения. Например:

В детстве Джеральд случайно убил своего брата.

«Странно все-таки, что она решила вернуться сюда, испытать на себе сполна воздействие удушающего унылого уродства. Почему ей захотелось подвергнуть себя такому испытанию?» [1, 11].

смерть Дайаны и её возлюбленного;

смерть Томаса Крича.

Таким образом роман «Влюбленные женщины» является продолжением романа «Радуга». Его финал усложнен и расширен за счёт размытости границ, их «растянутости» во времени произведения, свидетельством чего являются финальные маркеры.

Роман Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерли» состоит из 19 глав. Некоторые главы романа завершаются определенным выводом, похожим на философское изречение и могущее существовать вне контекста. Например:

«<...> Жизнь вообще предельно проста!» [2, 41] (4-я глава).

«Пустота! Смириться с тем, что жизнь – это великая пустыня, значит подойти к самому краю бытия. Великое множество дел малых и важных составляет огромное число – но из одних только нулей» [2, 56] (5-я глава).

«Да, теперешние мужчины скупы на чувства и жалки. Боятся чувств, боятся жизни!» [2, с. 70] (6-я глава).

«А людей я не очень-то уважаю. Нет, не очень» [2, 171] (11-я глава).

«С <...> бурей на любовные свидания не ходят. Но *la guerre comte la guerre!*» [2, 203] (13-я глава).

В остальных главах дан общий вывод по поводу рассказываемого в них.

Роман сложен и многогранен, так как писатель затрагивает сразу несколько проблем своего времени: омертвения общества, механизации и урбанизации как итога нового витка развития человечества и их влияния на жизнь простого рабочего, проблему классового неравенства, психологической и сексуальной совместимости противоположных полов... Ко всем этим проблемам к концу произведения будут предложены способы их решения, некоторые из них так и останутся существовать только в теории.

Финал романа «Любовник леди Чаттерли» примечателен своей конструкцией: имея логическое завершение сюжетной линии, он дополняется письмом главного героя возлюбленной о его жизни в новом месте, которое, по сути, является квинтэссенцией размышлений по поводу современного общества. Из письма становится понятно, что путь воссоединения Конни и Меллорса непрост и ещё неизвестно, что с ними произойдет за время ожидания. Финал становится связанным

с первыми фразами произведения: «В столь горькое время выпало нам жить, что мы тщимся не замечать эту горечь. Приходит беда, рушит нашу жизнь, а мы сразу же прямо на руинах наново торим тропки к надежде. Тяжкий это труд. Впереди – рытвины да преграды. Мы их либо обходим, либо, с грехом пополам, берем приступом. Но какие бы невзгоды на нас не обрушивались, жизнь идет своим чередом» [2, 3]. Благодаря обращенности к началу романа, финал приобретает очертания рамочной конструкции, при которой есть только начало, а «завершение» отсутствует. Таким образом, «завершение» финала выходит за пределы повествования.

Финал романа усложняется присутствием в тексте финальных маркеров, которые можно разделить на несколько тематических групп:

раскрывающие тему смерти старого времени и рождения нового:

«Если смотреть из окошка автомобиля, вся Отвальная, казалось, состоит единственно из новой огромной гостиницы <...>. Левее видны ряды красивых особнячков «модерн», обрамленных газонами и садами: они расставлены так, точно некие великаны затеяли игру в домино на захваченной врасплох земле и куда-то отлучились. Ниже устрашающе громоздятся марсианские конструкции современной шахты, корпуса химического завода, бесконечные галереи и переходы – картина, прежде неведомая человечеству» [2, 160].

«Англия, моя Англия! Но которая же моя? Элегантные особняки старой Англии <...>? Или изящные дома времен королевы Анны и Тома Джонса? Но сажа закоптила их скучную серую лепнину, с которой уже давно стерлась позолота. Они пустеют один за другим, вслед за елизаветинскими особняками. А теперь их и вовсе стали сносить. Что же до деревенских хижин – вместо них эти кирпичные заплатки на безысходно унылой земле. И вот уже гибнут дома, уходят в небытие последние георгианские особняки. Фричли-холл, великолепный образчик георгианской эпохи, сносится прямо сейчас, на глазах у Конни» [2, 162].

«Одна Англия вытесняет другую. Шахты обогатили дворянство, теперь они же и разоряют его, как уже разорили крестьян. Промышленная Англия сменила сельскую. Одно историческое содержание приходит на смену другому. Новая Англия вытесняет старую. И развитие идет не работой подспудных жизненных сил, а механически привносится извне» [2, 163].

раскрывающие тему механичности, искусственности и притворства. Например: «Пустые глаза. Пустые головы. Люди под стать своей земле: изможденные, мрачные, безобразные, недружелюбные» [2, 13].

«<...> В остальном в доме царила особая анархия, бездушная и механистичная» [2, 16].

«Маску Микаэлис носил безупречно» [2, 30].

раскрывающие тему семьи и верности: «Взгляд вроде бы и живой, но за ним проступала все ближе и ближе – мертвенно серая дымка, под стать той, что заволакивает небо над шахтами. Клиффорд смотрел как всегда значительно, как всегда с определенным смыслом, а Конни все виделась эта омертвляющая пелена, обволакивающая сознание мужа. Страшно! Пелена эта, казалось, лишала Клиффорда его особенки, даже ума» [2, 50].

«Конни медленно возвращалась домой в Рагби. Домой... Не подходит это уютное слово к огромной и унылой усадьбе. Когда-то, может, и подходило, да изжило себя, равно измелъчали и другие великие слова: любовь, радость, счастье, дом, мать, отец, муж. <...> Ныне дом – это место, где живешь; любовь – сказка для дурачков; радость – лихо отплясанный чарльстон; счастье – слово, придуманное ханжами, чтобы дурачить других; <...> муж – тот, с кем делишь быт и кого поддерживаешь морально; и, наконец, «секс» <...> – это пузырек в игристом коктейле: поначалу бодрит, а потом – раз! – от хорошего настроения – одни клочки. Сущие лохмотья! Превращаешься в ветхую тряпичную куклу. <...> Каждый день, прожитый в этом мертвящем мире, каждый шаг по этой человеческой пустыне приносил странное и страшное упоение. Чему быть, того не миновать! Все и всегда завершается этими словами: в семейной ли жизни, в любви, замужестве, связи с Микаэлисом – чему быть, того не миновать. И умирая, человек произносит те же слова» [2, 65].

Основная функция рассмотренных финальных маркеров заключается в сравнении и противопоставлении старого и нового времени, влияющего на изменение не только человека, переоценку его качеств и черт, но и принципов жизни, жизненных ценностей, условий труда.

Таким образом, финал романа «Любовник леди Чаттерли» имеет рамочное построение, усложнен финальными маркерами, однако не выходит за пределы классического построения эпического произведения.

Подводя итоги, следует отметить: изучаемые нами романы Д.Г. Лоуренса, являясь ярким примером модернистских произведений, сохраняют традиционное классическое построение (финал как сюжетный элемент находится в конце произведений). Однако границы финалов растянуты во времени, «завершения» финалов не помещаются в рамки романов и выходят за них, наблюдается присутствие в произведениях финальных маркеров. Приведенные нами примеры иллюстрируют основные функции финальных маркеров: антитеза, намек, эффект обманутого ожидания.

На сьогоднішній день известно большое количество научных исследований творческого наследия Д.Г. Лоуренса, но, несмотря на это, научный интерес к нему не угасает, потому тема нашей статьи является перспективной.

#### Список использованных источников

1. Лоуренс Д.Г. Влюбленные женщины / Д.Г. Лоуренс. – М.: Эксмо, 2011. – 640 с.
2. Лоуренс Д.Г. Любовник леди Чаттерли / Д.Г. Лоуренс. – К.: Глобус, 1992. – 331 с.
3. Лоуренс Д.Г. Сыновья и любовники / Д.Г. Лоуренс. – М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2010. – 544 с.

*Summary. Studying of novels of D. G. Lawrence «Sons and lovers», «Women in Love» and «The lover of lady Chatterley» lead the article's author to a conclusion about their classical construction at the modernist contents. The novel «Sons and lovers» shares on two parts, each part is constructed according to the scheme: fight of heroes against struggles of life – a life and family problems – death. The ending of the novel is constructed on an antithesis, complicated by final markers and assumes continuation of the hero's history with the subsequent positive outcome. The novel «Women in Love» conditionally can be divided into two parts, each part also is constructed according to the scheme: development of the relations between heros – death. The ending of this novel is complicated and expanded at the expense of indistinct borders, their «prolixity» in novel's time, the certificate of that are final markers. The ending of novel «The lover of lady Chatterley» has frame construction, is complicated by final markers, however doesn't fall outside the classical epic novel ending creation style.*

**Key words:** ending, final markers, ending borders, antithesis.

Отримано: 17.08.2012 р.

УДК 82.091:[821.161.1-3:821.111(73)-3]

О.А. Бежан

### ЖАНРОВА ВАРІАТИВНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ГОЛОКОСТ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ В. ГРОССМАНА, В. СТАЙРОНА, А. КУЗНЕЦОВА)

*У статті розглядається проблема жанрової диференціації літератури про Голокост. Матеріалом для дослідження стали романи російських (Василь Гроссман і Анатолій Кузнецов) та американських письменників (Вільям Стайрон) письменників, які пройшли крізь жахи Другої світової війни та створили новий жанр. У ході нашого дослідження ми прийшли до висновків, що цей специфічний жанр належить до двох основних напрямків автобіографічного і документального. Це стало причиною перетину кількох традиційних форм, таких як: документальний роман, епопея, роман, роман-щоденник і сповідь-роман.*

**Ключові слова:** Голокост, історія, автобіографія, документ.

Кардинальні зміни, що відбулися на зламі ХХ–ХХІ століть в усіх сферах суспільно-політичного, економічного та соціокультурного життя, ознаменували собою і новий етап його сприйняття. У зв'язку із переоцінкою цінностей, пошуками нових орієнтирів, безсумнівною зацікавленістю викликає аналіз досить важливого факту нашої історії – Голокосту і літератури про трагедію єврейського народу. Народжена самою історією та долями тих, хто її пережив, література про Голокост реанімувала таку важливу тему, як «війна та людина» у міжкультурному її баченні, а найголовніше – дала людству багатий фактологічний, документальний та публіцистичний матеріал. Отже, підтримуючи думку про те, що «порівняльне літературознавство сьогодні кардинально перебудовує внутрішню свою структуру, переосмислює власні методи й цілі, чутливо відгукується на виклики часу» [1, 8], ми зробили спробу розглянути означену тему Голокосту у творах американських та російських письменників – Вільяма Стайрона, Василя Гроссмана та Анатолія Кузнецова з погляду основних принципів сучасної компаративної генеології. Додатково зазначимо, що ця тема викликає зацікавленість і з боку вивчення жанрових форм її втілення.

Ознаменоване трагічними подіями Другої світової війни, явище Голокосту з плином часу переростає з терміну суто історичного у літературний феномен. Ідеологічно та тематично поява цієї нової для літератури повоєнного часу тематики, за висновком дослідниці Рут Вайз, була