

ПОРТРЕТ ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ В РОМАНАХ Д.Г. ЛОУРЕНСА

У статті розглядається характеристика портретів головних героїв в романах Д.Г. Лоуренса, за допомогою такого засобу як візуалізація. В системі літературно-художнього твору візуальність присутня на всіх його рівнях. В першу чергу вона актуалізується в деталях предметно-зображальної зображальності. Найбільш очевидно візуальність проявляється у портреті, пейзажі, інтер'єрі. Саме візуальність дає змогу чітко охарактеризувати головних героїв творів. Пильна увага до портретування персонажів ґрунтується на загальній закономірності, згідно з якою внутрішні психічні стани людей відбиваються в міміці, пантоміміці, в динаміці мовлення, диханні, що допомагає в процесі спілкування глибше розуміти внутрішній світ один одного.

Ключові слова: портрет, візуалізація, головний герой, характер, деталь.

В системі літературно-художнього твору візуальність присутня на всіх його рівнях. В першу чергу вона актуалізується в деталях предметно-зображальної зображальності. Найбільш очевидно візуальність проявляється у портреті, пейзажі, інтер'єрі. Специфіку візуальності в кожного автора можна охарактеризувати також через особливості його колористичної палітри.

Більш конкретно зупинимось на поетиці портрета та його значення в творчості Д.Г. Лоуренса. Саме візуальність дає змогу чітко охарактеризувати головних героїв творів, проникнути в глибини їх внутрішнього «я». Пильна увага до портретування персонажів ґрунтується на загальній закономірності, згідно з якою внутрішні психічні стани людей відбиваються в міміці, пантоміміці, в динаміці мовлення, диханні, що допомагає в процесі спілкування глибше розуміти внутрішній світ один одного. Окрім того, одяг людини часто свідчить про її естетичні смаки, риси вдачі, майновий стан, рід занять. Відтак, письменники фіксують як зовнішній вигляд персонажів, так і їх внутрішній стан, намагаються витлумачити відповідність чи розбіжність між їхніми зовнішніми і внутрішніми портретами. Тому портрет в першу чергу є засобом психологічного аналізу [2, с. 454].

Герой Лоуренса – це передусім яскрава особистість. До нього досить важко застосовувати такі категорії, як «тип», «соціальний характер» (соціальне домінує в долі персонажів: Кліфорд Чатерлей, місіс Болтон, Джек Калькотт). Для його персонажів, як і для персонажів інших модерністів, більш актуальною є категорія «індивідуальність»: у своєму героєві письменник-новатор підкреслює не загальне, а особливе, те, що виділяє його з маси інших людей, його «дивність», «відчуженість». Підхід Лоуренса до героя можна назвати «типізацією навпаки». Залишивши класово-соціальні відмінності, проникаючи крізь перепоны видимого, письменник досліджує глибину людської душі, намагаючись виявити і показати поведінку героїв [1, с. 52]. На думку Лоуренса, його пошук пов'язаний з роботою ученого: останній, досліджуючи вугілля і графіт, знаходить те, що в їх основі – один і той самий хімічний елемент – вуглець, тоді як письменник, досліджуючи «відсторонену», «відчужену» душу героя, приходять до висновку про її єдність з духовністю усього людства. У цьому полягає своєрідність і «модернізованість» лоуренівського героя: він одночасно і яскраво виражений скептик, який відмовився брати участь в діяльності суспільства, і проникливий наставник. В Лоуренса майже всі персонажі мають своїх реальних прототипів. Так, у образі Гертруди в романі «Закохані жінки» багато чого від матері письменника, а в образі Вольтера – від батька. Прототипом старшого брата героя Вільяма в романі «Сини і коханці» став брат письменника Ернест, а подруга юності, і перше кохання Джессі Чемберс введено під іменем Міріам в романі «Сини і коханці». Місце основних подій – Ноттінгемшир і Дербишир – родинний маєток письменника, у яких відбуваються події інших його романів. Вважають також, що у роман Д.Г. Лоуренса «Сини і коханці» ввійшло безліч яскравих і глибоких дитячих спогадів, а ностальгія стала однією з головних його елементів.

Як і Джойс, Лоуренс відтворює конфлікти і наділяє своїх чоловічих персонажів власними психологічними рисами. При аналізі роману «Сини і коханці» особлива увага зосереджується на подібності психологічних колізій, пережитих головним героєм і автором [1, с. 54].

Дослідники звертали особливу увагу на те, що у житті Лоуренса важливе місце займали жінки, відносини з якими приносили йому тільки страждання. Лоуренс був прив'язаний до матері та пережив справжній удар, коли усвідомив, що матір ревниво ставилася до його романів і не схвалювала його спроб полюбити. Лоуренс побачив, що його глибока емоційна прихильність до матері заважає йому розкритися у коханні. Ці переживання і низку сімейних обставин Лоуренс описав у романі «Сини і коханці».

У романі «Сини і коханці» (1913 р.) виявлено дві жіночі фігури – Міріам Лівері і Клара Доус. Міріам – дівчина не зовсім звичайна, за духовними особливостями вона виділяється серед своїх одноліток. Описуючи її, Лоуренс підкреслює, що «внутрішнє життя Міріам відбивалося в її очах, зазвичай темні, темні як храм, вони раптом спалахували, немов від пожежі. Обличчя її залишалось незмінним, зосередженим. Тіло її не відрізнялося гнучкістю і жвавістю рухів. Ходила вона досить важко, опустивши голову. Вона не була незграбна, але здавалося, в кожному її русі щось не так. Витираючи посуд, вона часто застигла в розгубленості, жалюгідна, тому що прямо в руках у неї розпалася надвое чашка або стакан для вина. Їй не вистачало свободи, невимушеності. Все було скуто її непомірністю, надлишком сили, яка не мала виходу» [1, с. 56].

Проте наперекір логіці внутрішнє багатство Міріам стає не лише її силою, але і слабкістю, воно дивним чином виявляється винуватцем порушеної гармонії. Тіло її було «скуте і безживне». Цей епізод наводить на думку, що помічена письменником деталь портрета Міріам не випадкова. У ній вгадується щось більше. За цим

спостереженням стоїть ціла система поглядів і переконань, схожих зі східним уявленням про злиття душі і тіла з навколишнім світом. Розбита чашка перетворюється у Лоуренса в ознаку і в той же час в символ неповноцінності, недосяжної рівноваги духу і тіла, раціонального і спонтанного буття.

Взаємовідносини Пола Мореля з Міріам далекі від ідеальних. Його почуття до неї постійно коливаються і ускладнюються тією неприязню, яку відчуває місіс Морель по відношенню до Міріам. Але незалежно від волі матері, Пола мучать непередбачувані перепади настрою. Міріам завжди невпевнена в собі, вона постійно у всьому вагається, в ній завжди відбувається внутрішня боротьба: «він то мучився без неї, то ненавидів її. <...> Він не міг покинути її, тому що краща частина його самого належала їй. Але і залишатися з нею він теж був не в змозі, адже вона не приймала останнього, а це складало три чверті його ества» [1, с. 57]. Навіть незважаючи на те, що Міріам приносить у жертву Полу свою цнотливість, вона продовжує втілювати собою ідею жінки – «черниці», «концепцію незайманої жінки», яка, як писав Лоуренс в «Нарисі про Т. Гарді», формувалася «від філдінгівської Амелії до діккенсової Агнес і, далі, до гардіївської Сю» [7, с. 292]. Інтерпретація Лоуренсом цієї героїні роману Гарді допомагає краще розібратися в жіночих персонажах його власних творів. Головний герой «Синів і коханців» після довгої болісної внутрішньої боротьби вирішує порвати з Міріам. Його поведінка в чомусь є жорстокою, егоїстичною, але в той же час зумовлена авторською надією, керуючи долями героїв і логікою їх вчинків. З Полом відбувається історія, зворотна тій, яку пережив Джуд. Той, розчарувавшись у Арабеллі, знайшов свій жіночий ідеал у Сю. А Сю, «як і Джуд ... хотіла жити тільки розумом. Вона не хотіла нічого осягати почуттями – лише пізнавати розумом» [7, с. 296]. Пол, навпаки, відчуваючи глибоку незадоволеність від зв'язку з Міріам, віддається своїй пристрасті до Клари Доус. І хоча паралель між Кларою і Арабеллою більш умовна, ніж між Міріам і Сю, Кларі не можна відмовити в тому, що Лоуренс називає «природним інстинктом любові», опустивши епітет «егоїстичний», яким він доповнює характеристику Арабелли [7, с. 297]. Автор «Синів і коханців» не виводить протиставлення Клари і Міріам за рамки психологічного конфлікту. Їх внутрішній антагонізм жодним чином не зачіпає душевних якостей, він обмежений лише рамками тимчасової суб'єктивної переваги однієї героїні – іншої. Обидві вони позбавлені однозначності, цікаві і привабливі кожна по-своєму. До цієї пари жіночих образів можна віднести висловлювання Дж. Оруелла: «Коли я вперше прочитав романи Д.Г. Лоуренса, приблизно в двадцятирічному віці, я був вражений тим фактом, що в них, здавалося, начисто відсутній розподіл героїв на «хороших» і «поганих».

Так, в післявоєнному романі Лоуренса «Закохані жінки» (1920 р.) виникає ще одна пара жіночих образів це Герміона Роддіс та Урсула. Шкільний інспектор Руперт Беркін, в долі якого перетинаються шляхи двох героїнь, в нього відбувається зв'язок з Герміоною Роддіс, заможною пані з вищого суспільства. Між тим Герміона «була найпомітнішою жінкою в Мідленді» [5, с. 232]. Вона дотримувалася прогресивних поглядів, мала неабиякий розум і ефектну зовнішність. Проте усі її очевидні достоїнства перекреслюються тим дефектом особистості, який і визначив це положення «антигероя» в лоуренсівській системі цінностей: «вона знала, що була прийнята як своя в світі культури і інтелекту. Вона була «носієм культури», духовним медіумом... Вона була невразлива. Все життя вона прагнула до того, щоб стати неприступною, недосяжною та неупередженою від думки світу». І в той час «вона завжди відчувала свою уразливість, в її броні завжди був якийсь пролом». Оповідач не жаліє фарб для викриття злобності Герміони: «вона не вірила у внутрішнє життя, яке було для неї фікцією, а не реальністю. Вона не вірила в духовний світ – він їй здавався суцільним обманом. Вона була проповідником без віри, без переконання... засуджена на звершення таїнств, які не були для неї святими. Вона була листом на висихаю чому дереві» [5, с. 264].

Утілюючи в собі раціональний початок, Герміона, як і Міріам, скута в рухах, позбавлена живої грації і природності. Але між цими двома героїнями, хоча і є спільна риса в галереї лоуренівських типових образів, все ж таки помітна різниця. «Черниця» в романі «Сини і коханці» Міріам перетворюється у вигляді Герміони Роддіс в інтелектуальну «відьму». Лоуренс наділяє Герміону такими якостями, як зло, як щось демонічне і згубне.

Відкидаючи мляву паціональність Герміони, Беркін зв'язує свою долю з іншою жінкою – Урсулою Бренгуен. Любов до Беркіна переносить Урсулу в «серце всесвіту, а серцевину реальності – туди, де ще ніколи не бувало її ество» [5, с. 289]. А у Беркіна вона відкриває нове джерело життя, завдяки Урсулі він відчув себе заново народженим. Таємниця переродження Беркіна (цей мотив часто є присутнім в романах Лоуренса) не може бути осягнута інакше, як в зіткненні його власного розуму з багатим гармонійним внутрішнім світом Урсули.

Урсула на відмінно від Герміони, є образом символічним. Але сам факт їх протиставлення в романі актуалізує в Урсулі саме ті риси, які так катастрофічно бракувало Герміоні, а мотив суперництва надає їм певну перевагу по відношенню до інших персонажів Лоуренса, які включені в схему абсолютної несумісності розуму і живого почуття.

З роками відчуття глибокого розколу людської особистості все більше і більше починало опановувати свідомість письменника і досягло кульмінації в останньому романі Лоуренса «Коханець леді Чатерлей». Тут типові лоуренсівські антиномії доведені вже до крайньої міри антагонізму.

Кліффорд Чатерлей завершує портретну галерею, населену образами Міріам Ліверс, Герміони Роддіс, і цілим рядом інших персонажів Лоуренса. Головний герой роману «Коханець леді Чатерлей» Кліффорд – аристократ за народженням, власник вугільної індустрії, служитель природи, він прагне слави і визнання честолюбного письменника, який усамітнівся в лісі, свого роду такий собі відлюдник. Кліффорд «залишався бадьорою, життєрадісною і навіть веселою людиною, обличчя у нього було рум'яне, здорове, а ясно-блакитні, блискучі очі дивилися на світ із зухвалим викликом» [4, с. 53]. Повернувшись з війни він став більш закритим та невпевненим в собі:

«ставши калікою, Кліфорд багато в чому втратив минулу самовпевненість і гордовитість. Його справжню натуру видавав м'який голос, що коливався і тремтів, та очі – які водночас здавались то зухвалими і переляканими, то впевненими і сумнівними. Часто він поведився зухвало, зарозуміло, то знову тримався скромно і нерішуче, мало не боязко» [4, с. 54].

Поранення Кліфорда, яке позбавило його мужності, було символом, який пустив глибокі корені в післявоєнній літературі. У нім сплелися воедино і відчуття непоправності катастрофи минулої війни, від якої не гояться рани, нанесені людству безумством мілітаристської сутички, і тема безпліддя, і думка про параліч, що скув не лише тіло, але і душу людини «втраченого покоління». Але образ людини, прикованої до інвалідної коляски, наводить Лоуренса на думку про тотальну атрофію почуттів в епоху «механічної» цивілізації. Параліч Кліфорда – це і результат поранення, і крайня форма прояву тієї недуги, яка почала ще до війни сковувати рухи лоуренівських героїв.

Щодо дружини Кліфорда, то Лоуренс характеризує її як «рожевошока, квітуча молода жінка з м'яким каштановим волоссям, міцним тілом і повільними рухами, які приховували енергійну натуру. У неї були великі, злегка здивовані очі, говорила вона тихо і ніжним голосом. Зовні вона нагадувала сільську дівчину. Але зовнішність оманлива». Та життя Констанції Чатерлей, чиє зовні щасливе та влаштоване позбавлене внутрішнього тепла, справжнього кохання, а тому і сенсу [4, с. 78]. Штучним стосункам Констанції з чоловіком, немає місця «теплоті і задушевності, лише холодна, обачлива і вихована розсудливість» [4, с. 80], цим стосункам протиставлений романтичний, відверто чуттєвий зв'язок з Олівером Мелорзом.

Логіка художніх образів виявляє замість гармонійної «веселки» протилежних начал, що так гаряче відстоюється Лоуренсом – мислителем, стійке уявлення їх неординарності. Прагнучи до примирення протилежностей, Лоуренс одночасно з цим абсолютизує їх антагоністичність. Саме в цьому і полягає головний парадокс образу людини в творчості Лоуренса.

Список використаних джерел:

1. Влодавская И.А. Два портрета художника в юности: Опыт сопоставительного анализа «Сыновей и любовников» Д.Г. Лоуренса и «Портрет художника в юности»: Д.Джойса // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX – XX веков. – Пермь, 1987. – С. 49-58.
2. Душина Е.В. Визуальность в литературе XIX – начала XX веков / Е.В. Душина // Личность. Культура. Общество. – 2008. – Т. 10, вып. – С. 452-457.
3. Лоуренс Д.Г. Запах хризантем: [сборник; пер. с англ.] / Дэвид Герберт Лоуренс. – М.: АСТ: Астрель Полиграфиздат, 2010. – 284 с.
4. Лоуренс Д.Г. Коханець леді Чаттерлі: роман / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України; пер. Радієнко Д.О. – Х.: Фоліо, 2005. – 382 с.
5. Лоуренс Д.Г. Женщины в любви: Роман / Пер. с англ. Е.П. Калтуковой. – СПб.:Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 640 с.
6. Михальская Н.П. Лоуренс Д.Г. // Зарубежные писатели. Библиографический словарь. В 2 частях. Ч.1. А – Л / Под ред. Н.П. Михальской. – М.: Просвещение; Учеб. Лит., 1997. – 476 с.
7. Lawrence D.H. Sons and Lovers: A Selection of Critical Essays. – L., 1969. – 358 p.

Summary

The article deals with the characterization of main heroes in D.H. Lawrence's novels, with the help of such method as visualization. In the system of literary and artistic works visuality is present at all levels. First of all, it is updated in the details of the subject-figurative depiction. The most obvious visuality has shown in portraits, landscapes, interiors. The visuality allows precisely describe the main characters of works. Careful attention to portraits characters based on the general laws according to which the internal mental states of people are reflected in facial expressions, pantomimes, the dynamics of speech, breathing, which helps in the process of communicating a deeper understanding of the inner world of each other.

Key words: main hero, visualization, a portrait, a character, detail.

УДК 82.0: 801.7.003

В.П. Мацько

ВІРШ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «МОЛИТВА»: ОСОБЛИВОСТІ РОЗГОРТАННЯ ТЕМИ

У статті проаналізовано молитовні вірші Тараса Шевченка, написані у травні 1860 року, що складають своєрідний тритиш. Розгортання теми добра і зла через жанрову модель ліричної молитви прочитується не лише завдяки звертанням ліричного героя до Всевишнього, а й взаємодії із читачем. Центральне місце належить стилістичній фігурі – градації, у поступовому пониженні (антиклімаксу) засобів художньої виразності задля художнього зображення емоційно-сислової значимості.

Ключові слова: жанр, молитва, строфа, тема, Тарас Шевченко, градація.