

УДК 821.111-31"19"

## «ВЛЮБЛЁННЫЕ ЖЕНЩИНЫ» Д.Г.ЛОУРЕНСА: ОППОЗИЦИЯ «ОРГАНИЧЕСКОЕ-НЕОРГАНИЧЕСКОЕ» В ПОЭТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА

**Алексей Васильевич Пустовалов**

доцент кафедры журналистики

Пермский государственный университет

614090, Пермь, ул. Букирева, 15. [pustov@psu.ru](mailto:pustov@psu.ru)

В статье анализируется содержательная структура романа английского писателя-модерниста Д.Г.Лоуренса «Влюбленные женщины». В центре внимания оказываются взаимоотношения Бёркина и Джеральда, отражающие столкновение «конфликтующих страстей» в авторском сознании. Поэтология романа, открывающего поздний период творчества писателя, рассматривается через эволюцию его собственных идейно-эстетических взглядов. Современное прочтение романа ориентировано в первую очередь на понимание авторской позиции и форм ее выражения.

**Ключевые слова:** английская литература; модернизм; Лоуренс; поэтическая структура; конфликтология.

Роман «Влюбленные женщины» (1920) – одно из наиболее сложных произведений Лоуренса, открывающих его позднее творчество. Он задуман писателем как продолжение романа «Радуга» и представляет собой вторую часть диалогии «Сёстры». Роман «Влюбленные женщины» посвящен истории взаимоотношений Урсулы Брэнгуэн (главной героини романа «Радуга») с Рупертом Бёркином, школьным инспектором, которая переплетается с историей взаимоотношений другой пары – сестры Урсулы Гудрун и Джеральда Крича, наследника владельца крупной угольной компании.

Главной темой (что отражено уже в названии романа) являются отношения между мужчиной и женщиной, их развитие в сложных условиях XX века. В рамках этой темы впервые осуществляется постановка проблемы противостояния «органического», естественного и «механического», волевого (проблемы, едва ли не важнейшей для позднего творчества Лоуренса). Носители полярных начал – Бёркин и Джеральд. В полемике двух героев реализуется идея писателя (которая станет одной из основных в концепции личности позднего Лоуренса) о «ложности» жизни, подчинённой установкам «общественного механизма» и «истинности» судьбы, следующей призывам внутреннего «Я». Также впервые в этом романе авторский герой обретает одну из своих характеристик, которая позже станет для него постоянной, это его так называемый «non-commitment»

(«невключение», «неприятие», «недеяние»), то есть отказ от «включения» в общественную деятельность, уход в «личную жизнь».

Произведение насыщено культурологически, философскими аллюзиями, назначение которых – иллюстрировать авторские идеи. Так, Урсула ассоциируется с одноимённой христианской святой, а также с языческими богинями природы, плодородия, луны (Изида, Хорсел), Гудрун – со злокозненной героиней «Саги о Вельсунгах» и других произведений скандинавского эпоса, приносящей несчастья своим возлюбленным, скульптор Лёрке, потеснивший в её сердце Джеральда – с коварным Локи, виновником смерти Бальдра («Эдда»). С последним, а также с другим храбрым и удачливым воином, Сигурдом, первым мужем злокозненной Гудрун («Сага о Вельсунгах»), ассоциируется Джеральд; все трое – Бальдр, Сигурд и Джеральд умирают молодыми. Интересно, что «непосредственными» виновниками гибели как Бальдра, так и Сигурда были их братья, в первом случае – родной, во втором – брат названный. Для «Влюбленных женщин», романа, где мотив «братской близости» немаловажен, наличие этих аллюзий к образу Джеральда, очевидно, может истолковываться как намёк на то, что его смерть является неким результатом противостояния его и Бёркина.

Именно в этом произведении сознание автора начинает нащупывать тот новый подход к построению романного мира, который уже в сле-

дующем романе позволит «облегчить» сюжет и систему образов и сосредоточиться на конфликтологии и символике. В исследуемом романе «спор писателя с самим собой» объективируется не только в противостоянии Бёркина и Джеральда, но и в дискуссиях Бёркина с Урсулой, Гермион. Специфические взаимоотношения Бёркина и Джеральда уже здесь позволяют делать определённые заключения о диалектике и динамике авторского сознания.

Способность на самостоятельный, независимый от предвзятости окружающих шаг становится в романе критерием идеологически-ролевого разделения персонажей:

«– Вы что, вообще не верите, что существуют какие-то общие стандарты поведения? – спросил Джеральд с вызовом.

– Я ненавижу стандарты, – ответил Бёркин. – Они нужны толпе. Любой, кто хоть что-то из себя представляет, может просто быть собой и делать, что хочет» [Lawrence 1989: 81].

Писатель стремится показать неизбежность такого размежевания, придать ему трагический характер. Бёркин очень симпатизирует Джеральду, энергичному, обаятельному молодому бизнесмену (он даже предлагает скрепить кровью их дружбу, как это делали древние германцы). Но он ничего не может поделать с тем, что его друг, перестав на время быть «действующей частью общественного механизма», теряет точку опоры и оказывается обречённым на гибель (конец романа).

Авторское предисловие к американскому изданию романа позволяет достаточно точно предсказать участь его главных действующих лиц: «...Судьба, диктуемая извне, теорией или обстоятельствами, фальшива. Творческая, спонтанная душа подсказывает нам желания и побуждения. Эти подсказки – наша истинная судьба, и наше дело – следовать им» [Lawrence 1989: 30]. «Фальшивой» судьбой, согласно логике романа, нужно считать судьбу Джеральда: «...Мы находимся теперь в состоянии кризиса. Каждый человек, действительно живой человек, борется со своей собственной душой. Люди, которые могут вырастить новую страсть, новую идею, будут жить. Те, кто держатся за старую идею, погибнут, и новая, ещё не рождённая жизнь будет подавлена в них» [цит. по: Жантиева 1965: 139; подчеркнуто мной – А.П.].

Остановимся подробнее на противостоянии Бёркина и Джеральда. Последнее, безусловно, ключ к пониманию романа. Разрешение этого конфликта проводится в направлении, заданном в предисловии.

Руперт Бёркин представляет собой ставшую впоследствии традиционной для позднего твор-

чества Лоуренса фигуру героя-идеолога, чьи размышления, мистические пророчества и откровения, желания, биография, физическая конституция напрямую соотносятся с авторскими. «Новой страстью, новой идеей» в этом романе явилось для писателя то, что волновало его и прежде (роман «Радуга») – «основание новых отношений между мужчиной и женщиной» [Niven 1978: 100]. Любовные отношения с женщиной – это для Бёркина экзистенциальный и онтологический центр мира, «панацея» (как шутит Джеральд) от всех бед современного мира. «Старые идеалы мертвы, как гвозди, – говорит Бёркин Джеральду. – Всё, что остаётся, это совершенный союз с женщиной, некий предельный (ultimate) брак. Любовь к женщине, – утверждает он, – это центр и сущность жизни» [Lawrence 1989: 110]. Бёркин словно бы смотрит «изнутри», требуя от человека доверия к собственным чувствам, внутренним побуждениям, пусть не совсем ясным, но единственно истинным, именно они соотносятся с естественным порядком вещей во Вселенной, в отличие от конкретных «идуших извне норм», к которым привержен Джеральд.

Джеральд воспринимает общество с его установками как некую «сверхприродную» реальность. Требование соразмерять своё поведение с заранее данными правилами не встречает у него протеста: законы человеческого мира он считает силой, упорядочивающей окружающий мир, хаотичный сам по себе. Возражая Бёркину, он утверждает, что жизнь как таковая «вообще не имеет центра» и её целостность «искусственно поддерживается общественным механизмом» [Lawrence 1989: 109].

По мнению А.Найвена, взгляды Джеральда опираются на определённые положения викторианской этики (основывающейся во многом на положениях философии утилитаризма), согласно которой «общество может представлять собой единое целое и уберечься от анархии только в том случае, если все его члены трудятся во имя общего блага» [Lawrence 1989: 160]. Так, в главе «Бредлби» Джеральд заявляет: «Каждый человек должен выполнять свою часть общей задачи <...> Объединяющий принцип – это выполняемая работа. Только работа, производство держит людей вместе. Это единство кажется механическим, но общество и есть механизм» [Lawrence 1989: 109]. Джеральд, со временем принявший управление семейным предприятием, перестраивает всю систему производства в соответствии со своими представлениями («Человек как нож – режет ли он хорошо?») – оснащает шахту более современным оборудованием, обновляет штат, заменяя тех, кто слишком стар или неповоротлив, чтобы приспособиться к новому порядку.

Здесь Джеральд становится воплощением той черты современной цивилизации, против которой восстаёт Лоуренс: превращения человека, существа природного, в часть механизма, чьё функционирование начинает довлеть над жизнью того, кому он призван служить. В романе это обозначается как «замена естественного закона механическим» («the substitution of the mechanical principle for the organic») [Lawrence 1989: 105]. Волю Джеральда, которую он направляет на то, чтобы «покорить Материю», писатель представляет как выражение этой пугающей тенденции: «Существовало две оппозиции – его воля и сопротивляющаяся Материя земли. Между ними он создал то, что было выражением его воли, воплощением его власти, великую и совершенную машину, систему действия чистого порядка <...> И Джеральд был Богом Машины» [Lawrence 1989: 301].

Однако именно Джеральд способен разделять то сложное и удивительное чувство, которое далее появляется у двух главных героев-мужчин во всех поздних романах Лоуренса (за исключением, пожалуй, романа «Любовник леди Чаттерли», где близость героев имеет иное выражение) – чувство глубокого **внутреннего родства**, представляющее собой причудливую смесь взаимных симпатий и антипатий, притяжений и отталкиваний. С первых же глав романа Бёркин и Джеральд ощущают друг к другу «мощное, хотя и подавляемое дружелюбие», которое «воспламеняет их сердца». Их чувство автор определяет как «странную враждебность, близкую к любви» [Lawrence 1989: 83]. По мере развития сюжета это чувство усиливается, героев словно бы соединяет невидимая связь.

Возникает ощущение, что авторский герой передаёт своему напарнику часть своих чувств и нюансов мироощущения, получая от него взамен часть его жизненной энергии. Неуверенность Бёркина в правильности выбранного им кредо, его туманное представление о собственных дальнейших действиях (в главе «Остров» он признаётся Урсуде: «Я чувствую себя запутавшимся и обескураженным, не знаю, что делать» [Lawrence 1989: 185]) к концу романа перенимаются Джеральдом и усиливаются до предела. Идея Бёркина о том, что любовь к женщине должна стать «центром и сущностью жизни» вначале встречается Джеральдом скептически, но желание покорить Гудрун, превратившееся во всепоглощающую страсть, фактически делает её, Гудрун, таким центром. Бёркин, потакавший когда-то воле Гермион, впоследствии добивается большого влияния на мысли и поведение Урсуды, а Джеральд, без труда смирявший своевольный нрав богемной гетеры Пуссум, к концу ро-

мана «обессилен» настолько, что попадает в фатальную зависимость от прихотей Гудрун. Пресловутое «родство» героев, их мистические трансформации в романном целом приобретают характер некоей глубокой метафоры, смысл которой постигается не сразу.

Как уже говорилось выше, писатель придаёт роману определённую полемическую направленность, представляя героя, «создающего собственную судьбу». Лоуренс утверждает, что «в этих трагедиях взаимодействуют великие, неслиянные внутренние силы в душе человека» [Lawrence 1967: 439]. В свете своего опыта прочтения классиков писатель делает вывод: единственный подлинный источник действия в произведении – «конфликтующие страсти» героя, а не давление «внешних» обстоятельств. И в данном произведении, опираясь на этот вывод, Лоуренс пытается вывести новый для своего читателя тип героя.

Представляется, что в этом романе писатель, показывая «великие, неслиянные внутренние силы» в душе героев, выявляет также и силы, действующие в самом авторском сознании, – объективируя их в своих персонажах. (Имеет место «двойная диалектика»: столкновение «конфликтующих страстей» сознания творца определяет столкновения его героев, которые также являются носителями противоречий). Указание на необходимость такого поворота в анализе можно найти в предисловии, где автор заявляет, что хочет рассказать «о глубочайшем опыте исследования своего “Я”» [цит. по Жантиева 1965: 139].

Таким образом, Бёркин и Джеральд, будучи более близкими писателю, чем образы женщин, воплощают основное противоречие авторского сознания, связанное с главной проблемой романа. Образ Бёркина, представляющий наиболее сильную часть авторского «Я», сомнений не вызывает, в то время как Джеральд, призванный выражать усиление и ослабление этого противоречия, сам становится весьма противоречивой фигурой: будучи внутренне близким Бёркину, он одновременно – носитель идеологии, наиболее последнему ненавистной. Трансформации, претерпеваемые им из-за влияния авторского героя, передают скорее диалектику сознания его творца, чем свидетельствуют о пагубном воздействии «мёртвых идеалов» на личность английского бизнесмена.

Эпизод в главе «Поединок» представляет собой одну из важнейших точек в развитии указанного противоречия (неслучайно следующая глава называется «Порог»). Сцена схватки двух мужчин, которая имеет место в этой главе, приобретает большое символическое значение: здесь в очередной раз сталкиваются враждующие силы,

выясняя, что достигли примерного равенства. Бёркин, чья позиция в романе доселе была слабее позиции «Наполеона Индустрии», укрепляется в ней, а Джеральд слабеет в своей и словно бы физически уменьшается. Их поединок нельзя рассмотреть иначе, как символ: его исход предсказывался бы однозначно, будь его участниками существа из плоти и крови, то есть высокий, сильный, пышущий здоровьем крепыш, постоянно занимающийся разными видами спорта (плавание, гимнастика, лыжи), к тому же не новичок в боксе, и малорослый, измотанный приступами туберкулёза интеллектuala, чья худоба, по словам автора, делала его «абстрактным, почти неосознаваемым» [Lawrence 1989: 348], не имеющий никакого спортивного опыта, кроме пары полученных когда-то давно уроков джиу-джитсу.

Однако же их бой длится немалое время без видимого перевеса; в конце концов оба противника устают настолько, что не могут больше его продолжать. Обессиленный до полубессознательного состояния Джеральд первым валится на ковёр (!), вслед за ним опускается на колени Бёркин, чувствующий себя немногим лучше. С этого момента перевес в романе уже на стороне Бёркина.

Гибель Джеральда, похожая на самоубийство, которой заканчивается роман, с необходимостью вытекает из внутренней логики произведения, отвечает его «символике сил»: потерявший свой «метафизический» вес второй герой просто не может жить. Автор даёт и психологическое обоснование произошедшему с Джеральдом.

В начале романа Бёркину приходит в голову следующая мысль как вариант основной идеи произведения об истинности судьбы, «подсказанной» душой человека: «...ничего не происходит случайно, всё, что бывает с человеком, есть результат его сознательных или бессознательных стремлений». Эта мысль формируется у героя тогда, когда он узнаёт о печальном инциденте из детства своего друга: двое мальчишек играют в войну, Джеральд направляет отцовское ружьё на брата и нажимает спусковой крючок, последнее оказывается заряженным; Бёркин делает вывод, что Джеральд тайне хотел смерти брата. Следовательно, если всё подчинено детерминизму подобного рода, то и собственная смерть Джеральда неслучайна.

На альпийском курорте, где отдыхают четверо влюблённых, Гудрун, охладевая к Джеральду, заводит роман с австрийским скульптором Лёрке. Теряя Гудрун, Джеральд теряет и смысл жизни, как показывает автор. Герой пытается убить Лёрке, но не достигает цели. Возможно, авторская логика идеи такова: Лёрке не хочет умирать,

значит, останется в живых. Джеральд уходит на лыжах в горы и замерзает там. Необходимость его гибели подчёркивается автором: Джеральд ощущает её как вынесенный «свыше» приговор: «Это должно случиться! Быть убитым! Он обязан быть убитым, он знал это».

Таким образом, идея романа реализуется достаточно последовательно. Убеждения Бёркина оказываются верными: в критической ситуации выживает тот из главных героев, который верит себе больше, чем навязанным «извне» убеждениям, – «приговор свыше» (каким представляется Джеральду его собственное подсознательное желание) как раз и оказывается для него такой установкой. «Правда» авторского героя торжествует.

Проблема, поставленная в романе, решена. Автор пропускает её через призму полемики героев, характер которой Д.Г. Жантиева определяет как «спор Лоуренса с самим собой <...> продолжающийся в других романах» [Жантиева 1965: 145]. Внутренний конфликт, подвигнувший писателя на создание образов-антагонистов, оказывается временно исчерпанным. Найденный им способ решения проблемы произведения становится своего рода «стандартом» для следующих романов: в каждом из них главный герой («второй», согласно нашей классификации), антагонист авторского, или погибает, или терпит серьёзный жизненный крах. Роман «Влюблённые женщины», где данная поэтологическая особенность появляется в первый раз, являет собой поворотный пункт в творчестве писателя. Произведение приобретает особую значимость в контексте творчества Лоуренса, открывая серию его поздних романов.

#### **Список литературы**

- Жантиева Д.Г. Английский роман XX в. М., 1965. 345 с.
- Лоуренс Д.Г. Урсула Брэнгуэн (Радуга) / Пер. с англ. В.Мининой. М., 1925. 302 с.
- Draper R.P. D.H.Lawrence. L., 1964. 194 p.
- Lawrence D. H. Women in Love / Ed. with an Introd. and Notes by C. L. Ross. L., 1989. 596 p.
- Leavis F. R. D.H. Lawrence: Novelist. L., 1978. 377 p.
- Niven A. D.H.Lawrence. The Novels. L., 1978. 188 p.
- Phoenix: The Posthumous Papers of D.H.Lawrence / Ed. and with an Introd. by E. D. McDonald. L., 1967. 852 p.
- Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Prose Writings. L., 1968. 640 p.

**D.H. LAWRENCE'S "WOMEN IN LOVE":  
"ORGANIC - NONORGANIC" OPPOSITION  
IN THE POETIC STRUCTURE OF THE NOVEL**

**Aleksey V. Pustovalov**  
**Associate Professor of Journalism Department**  
**Perm State University**

The article is concerned with the plot structure analysis of the novel "Women in Love" by D.H. Lawrence, an English modernist writer. Birkin and Gerald's relationships representing the passions conflict in the author's mind are at the heart of discussion. The poetology of the novel, which signifies the beginning of the latest period of the writer's creative work, is regarded within the author's ideological and aesthetic views evolution. A new interpretation of the novel is focused on the understanding of author's point of view and forms of its representation.

**Key words:** English literature; modernism; D.H. Lawrence; poetic structure; conflictology.