

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.  
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

Художественное мастерство Д.Г. Лоренса в жанре новеллы

**АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**

Студента(ки) \_\_\_\_\_ 4 курса \_\_\_\_\_ 422\_\_ группы

направления \_\_ 45.03.01 «Филология» \_\_\_\_\_

код и наименование направления (специальности)

Института филологии и журналистики

\_\_\_\_\_ Бятенко Анастасии Владимировны \_\_\_\_\_

Научный руководитель

профессор, д.ф.н. \_\_\_\_\_

должность, уч. степень, уч. звание

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

\_\_\_\_\_

подпись, дата

И.В. Кабанова

инициалы, фамилия

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2019 год

**Введение.** Дэвид Герберт Лоренс (D.H.Lawrence, 1885-1930) – английский писатель, одна из ключевых фигур мировой литературы XX века. Он писал свои произведения в эпоху модернизма, однако, его работы отличаются от творчества современников и соотечественников, таких великих писателей, как Джеймс Джойс и Вирджиния Вулф. Конечно, в первую очередь с именем этого автора ассоциируется роман «Любовник леди Чаттерлей» («Lady Chatterley's Lover», 1928), публикация которого в свое время вызвала грандиозный скандал, возмущение общественности и запрет на публикацию романа, сохранявшийся достаточно долгое время, он был опубликован в Великобритании лишь в 1960 г. Так же весьма известны романы «Сыновья и любовники» («Sons and Lovers», 1913), «Радуга» («The Rainbow», 1915), «Влюбленные женщины» («Women in Love», 1920). Кроме того, перу Лоренса принадлежит несколько сборников рассказов, эссе и путевых заметок.

Первые романы Лоренса во многом автобиографичны, однако, уже в них проявляются особенности, которые будут характерны для всего его последующего творчества. Это лиризм, поэтичность, тонко выписанные образы природы. В центре его внимания всегда находится в первую очередь человек, отношения между людьми. Если эксперименты с формой были Лоренсу несвойственны, в отличие от современников-модернистов, его романы достаточно традиционны с формальной точки зрения, развития сюжета, то изображение человеческого характера и взаимоотношений между полами определенно было уникальным. Известна его теория «голоса крови», согласно которой если разум может ошибаться, то голос плоти и крови всегда правдив. Поэтому в его произведениях так много физиологических подробностей, что шокировало консервативную английскую общественность, ведь викторианская эпоха закончилась совсем недавно. Однако сам автор полагал, что в теле, в физиологии, в сексе нет ничего постыдного.

Лоренс прежде всего стремился своим творчеством донести определенные идеи до читателя. Он протестовал против существующего положения вещей, пытался изменить его посредством своих романов, стараясь донести до людей

свою философию, полагал себя социальным реформатором, который передает важные идеи через искусство. Поэтому его новеллы в идейном плане очень схожи с его романами.

*Материалом исследования* послужили три новеллы, представляющие зрелое творчество Лоренса: «Дочь барышника», «Англия, моя Англия» и «Дева и цыган».

*Цель работы* – анализ особенностей новеллистики Д.Г. Лоренса. Для этого решаются следующие задачи:

- рассмотрение истории и теории жанра новеллы с тем, чтобы выделить основные свойства этого жанра;
- исследование основных тем, мотивов, образной системы трёх вышеупомянутых новелл Д.Г. Лоренса;
- вывод о ключевых особенностях художественной манеры Лоренса-новеллиста.

Работа состоит из введения, теоретической главы, в которой рассматривается теория жанра новеллы в работах западных и отечественных литературоведов; практической главы, в которой мы проводим сопоставительный анализ трех новелл Д.Г. Лоренса; заключения и библиографии (99 названий).

**Основное содержание работы.** *Введение* содержит биографические сведения о Д.Г.Лоренсе, обзор критики по его творчеству, обоснование выбора материала исследования, формулирует его цели и задачи.

*Первая глава* посвящена разбору истории жанра новеллы и теоретических работ по этому вопросу. Теория жанра новеллы излагается по трудам Е.М. Мелетинского, Н.И.Балашова, В.Б.Шкловского, Б.Мэтьюса и Б.М.Эйхенбаума.

Новелла (от итал. *novella* — новость) — небольшой по объему жанр повествовательной литературы, пограничный с повестью и рассказом (жанровые границы между этими формами в современной литературе не всегда могут быть четко проведены и определены). Чаще всего в новелле изображаются один-два эпизода из жизни одного лица или нескольких лиц. Как

правило, это произведение с острым, захватывающим сюжетом. В отличие от рассказа, новелла большее внимание уделяет фабуле, которая, как правило, отличается динамичностью событий, неожиданностью их развития и развязки. Рассказ, напротив, отличается описательностью, углубленным психологическим содержанием, сюжетная простота и многообразие форм.

Литературная новелла возникает в эпоху Возрождения в Италии, и самым ярким и известным ее образцом считается «Декамерон» Джованни Боккаччо. В эпоху барокко жанр постепенно отмирает, его преследует церковь за фривольность и антиклерикальные настроения. В эпоху классицизма же ему попросту не нашлось места в строгой жанровой системе, берущей пример с античности, и четко разграничивающей «высокие» и «низкие» жанры. Затем, растущая популярность в XVIII веке очерка, бытовых зарисовок и сатирических этюдов как бы предваряет новый расцвет жанра в XIX веке в эпоху романтизма. Современный тип новеллы возникает в Германии. Известно, что романтики интересовались фольклорными сюжетами, собирали их, художественно обрабатывали и переосмысливали. Особенности немецкой новеллы и ее отличие от предшествующих образцов заключается в том, что ей перестают быть свойственны морализаторские дидактические установки, начинают преобладать темы иллюзии, загадки, катастрофы, рока, иррациональности миропорядка, фантастические мотивы, столь частые у романтиков.

В европейской литературе с середины XIX в., безусловно, безоговорочно доминировал роман. Ситуация начинает меняться разве что к концу века. В это время начинают творить такие известнейшие новеллисты, как Ги де Мопассан, А. П. Чехов, их творчество вновь меняет содержательную суть новеллы. В новеллах Мопассана, например, показывается проза повседневности, однако, присутствует и пуант, суть которого состоит в том, что есть момент узнавания, когда обыденность предстает в совершенно новом свете.

После Чехова и Джойса новеллистика тяготеет к психологизации, акцент смещается с действия на его многообразное преломление в сознании героев. Новеллистика модернизма отличалась новым подходом к организации

повествования, что вытекало из логики самого течения: метафоризация текста, гротескная мифологизация, как, например, у Франца Кафки, пространственно-временные смещения, отказ от сюжета, субъективизм, как у Вирджинии Вулф или абсурдистско-бессюжетные зарисовки, смешение реальности и сновидения иногда до невозможности их разграничить. В модернистских произведениях вообще и новеллах в частности смещаются акценты, новая действительность требует новых средств выразительности. Представления о внутреннем мире усложняются благодаря новым открытиям в области философии, психологии (например, труды З.Фрейда). Поэтому писателей гораздо больше интересует сознание героев, сфера личного и частного. Меняется и набор приемов, в новеллу проникают приемы романа: разнообразные художественные детали, символы, аллюзии.

Серьезные теоретические исследования новеллы литературными критиками начинаются на рубеже XIX-XX веков, ранее были попытки классификации малого жанра и осмысления новеллы, но основная масса исследований, и появление теории новеллы, как самостоятельной проблемы, относится именно к этому периоду. В начале XX в. создаются первые объемные исследования на материале англоязычной новеллы (Грабо, Олбрайт, Кэнби). Существенным недочетом этих работ и некоторых последующих считается описание статических, замкнуто-изолированных контуров и компонентов жанра. Этому недостатка лишены более поздние работы 90-х годов, где новелла начинает наконец рассматриваться как подвижная историко-функциональная система.

Поэтика новеллы на каждом этапе ее развития помимо ядерных черт жанра обогащается некоторыми чертами господствующего литературного направления. Именно благодаря максимальной концентрации, контрасту, нацеленности на общий эффект с сюжетным ударением, удивительному повороту в конце новелла оказывает такое ошеломляющее, сильное воздействие, точечный сильный удар, в то время, как, эффект, производимый,

скажем, романом, от этого очень сильно отличается, являясь пролонгированным, его нельзя прочитать за один присест.

*Вторая глава* дает подробный анализ новелл Лоренса, их проблематики и системы образов.

«Дочь барышника» – совсем небольшая по объёму новелла. Отец главной героини – Мэйбл – недавно умер, оставив семью в долгах. Матери не стало задолго до основных событий. Три брата планируют разъехаться по разным сторонам, и их мало заботит, что будет с сестрой. Для Мэйбл, однако, крах семьи означает конец всему. Не желая сталкиваться с бедностью и унижениями, она видит единственный выход в смерти. Она часто навещает могилу матери, и в день, в который разворачиваются события новеллы, отправляется ухаживать за ней в последний раз. Здесь Мэйбл вновь видит проходивший мимо местный доктор Фергюссон. Закончив прием пациентов, он отправляется на прогулку, и на этот раз видит, как девушка направляется к пруду. Зачарованно он наблюдает за ее медленным погружением с головой в воду, пока наконец не срывается с места на помощь. Он делает это не из чувства, а скорее из долга, человеческого и врачебного. Он находит Мэйбл и относит ее домой.

Когда она приходит в себя, между ними происходит объяснение, девушка думает, что он любит ее. Она словно заставляет его поверить в это, бесконечно повторяя слова любви. Сначала доктора отталкивает такое бурное и неожиданное проявление чувств. Но постепенно он начинает чувствовать, что внутри него есть что-то, что отзывается на эти слова, и он хочет, чтобы это действительно было так. Когда он видит ее слезы, то все сомнения уходят, и чувство берет верх. Эта очень напряженная и драматичная сцена, в которой вступают в борьбу сознание и подсознательное, заканчивается победой любви. Мы видим трансформацию двух героев, их духовное перерождение и сексуальное пробуждение.

В этой новелле, как нам кажется, наиболее ярко раскрывается такая характерная черта прозы Лоренса, как ритмичность. Героев то притягивает, то

отталкивает друг от друга, особенно в финальной сцене. В новелле много повторов. Повторяются образы, в начале, в завязке новеллы, это холод, разорение и запустение, которые подводят нас к образу смерти — попытке самоубийства Мэйбл, кульминации произведения. В развязке повторяются образы огня, тепла, надежды, зарождается новая жизнь и любовь. Действие в произведении циклично развивается от смерти к жизни, от безразличия к страсти. Такое развитие для Лоренса — ритм развития самой жизни. Так же можно выделить еще одну черту прозы Лоренса, свойственную модернизму в целом. Основное место действия его произведений, и этой новеллы в частности, — сознание персонажей. Внешних событий здесь не так много, но внутренняя борьба, сомнения, мысли, страсти — основной двигатель сюжета. Их анализ — это то, что всегда в центре внимания автора и читателя. Субъективное интересует писателя гораздо больше объективного.

Вода играет важную роль в частой у Лоренса теме смерти и возрождения. То, как Мэйбл постепенно заходит в воду, погружаясь с головой, напоминает ритуал крещения. Оба главных героя перерождаются, вступают в определенный новый этап своей жизни, оба переодеваются в чистые новые одежды. Под ритуалом и церемонией имеется в виду не только ритуал погружения в воду, но и ритуал удаления одежды и растирания тела, которое возвращает к жизни, и в то же время символизирует акт любви.

Новелла «Англия, моя Англия» характерна тем, что затрагивает широкий круг волнующих писателя проблем и отражает его взгляды не только на отношения между людьми, но и на состояние современного общества и войну. В ней развитие главных персонажей отличается от того, что мы видим в двух других исследуемых нами новеллах. Если в «Дочери барышника» и «Деве и цыгане» герои открывают для себя новое чувство, освобождаясь от моральных условностей, то здесь происходит обратная трансформация. Свободные и счастливые изначально люди, живущие своей страстью, оказываются под гнетом социума. Молодой человек Эгберт женится на Уинифред, это брак, заключенный даже не по любви, а по страсти, что неоднократно

подчеркивается автором. Эгберт не зарабатывает на жизнь самостоятельно, он не приспособлен к работе и не желает искать себе в жизни «особенный» путь. Финансово семью обеспечивает богатый отец жены, они живут в доме, который достался Уинифред в приданое. Это уединенный коттедж в Гемпшире, и он описывается Лоренсом, как идиллический уголок. Противостояние красоты природы и уродства цивилизации – постоянная тема Лоренса, и здесь это ярко видно. В этой новелле очень много пейзажных описаний и сравнений центральных персонажей, особенно Эгберта, с представителями флоры и фауны. Еще одна черта новеллистики и вообще прозы Лоренса – это аллюзивность, в его текстах часто встречаются отсылки к различным произведениям мировой литературы и к Библии, к мифологическим фигурам.

Отчуждение между супругами растет, когда рождаются дети, материнский долг для Уинифред стал гораздо важнее супружеского. Затем их старшая дочь Джойс случайно ранит колено, упав на оставленный Эгбертом серп, и рана эта плохо заживает. Супруги отдаляются, Уинифред уезжает лечить дочь в Лондон, а Эгберт остается жить затворником в коттедже. Именно поведение Уинифред в счете побуждает Эгберта отправиться на войну, ее тревожило, что ее муж не берет на себя никакую ответственность и что он не желает работать или играть какую-то определенную социальную роль. «Англия, моя Англия» - это печальный вздох по уходящему прошлому. В финале Эгберт гибнет, что неизбежно, ибо ему нет места в этом обществе, а вместе с ним, пожалуй, гибнет вся подлинная, любимая Лоренсом Англия.

«Дева и цыган» по объему превышает новеллы «Дочь барышника» и «Англия, моя Англия», приближаясь по размерам к повести. В новелле внимание сосредоточено на Иветте, младшей дочери приходского священника Артура Сэйвелла. От него сбежала жена Синтия, оставив его с двумя маленькими дочерьми. Священник берет к себе жить овдовевшую мать, которая становится фактически главой семейства, начинает руководить всеми и хочет знать обо всем, что происходит в доме. Ее называют «Матушкой». Лексика



рисует образ ее старого, немощного тела, которая утверждается в доме сына на позиции власти: хозяйское кресло автор именует «троном».

Полностью затхлость своего дома и гнетущую власть бабушки девочки осознают, лишь вернувшись из школы для девочек, последний год обучения в которой они провели во Франции. Девушки пытаются найти себе хоть какие-нибудь развлечения, они не любят приглашать к себе друзей, так как их бабушка, как правило, требует неотступного внимания к себе и любит дотошно выяснять все подробности жизни гостей. В один из таких вечеров они сообщают ей о своем решении поехать на мыс Бонсалл. Эта поездка на одну из немногих достопримечательностей заканчивается встречей с цыганом, чья повозка мешала проехать их машине. Его взгляд пробуждает в Иветте незнакомые ей до этого чувства, что весьма ее удивляет. Цыган не похож на всех знакомых ей мужчин, она чувствует его внутреннюю силу, понимая, насколько он превосходит их. Он свободолобив, непокорен, чужд условностям и не подчиняется законам и иерархиям. Он не привязан к одному месту, его дом может располагаться там, где он захочет. Предрассудки общества его мало волнуют. Образу цыгана постоянно сопутствуют яркие цвета. Если при взгляде на цыгана Иветта всегда слабеет, всегда чувствует его внутреннюю цельность, то с ее домашними картина совершенно иная. Здесь у Лоренса, как и во многих остальных его произведениях, персонажи часто получают характеристику за счет сравнения с какими-либо животными или растениями. Также в новелле очень важны образы воды и огня. Интересна двойственность образа огня: когда речь идет о доме священника, то огонь камина, который горит лишь в одной комнате – в гостиной, где царит Матушка, – описывается как излишне жаркий, там всегда очень душно. Совсем другое дело – огонь в цыганском таборе. Вокруг него всегда жизнь, все тянутся к нему, чтобы согреться.

Один из самых важных образов в новелле появляется в финале – это вода. Уже началась весна, все вокруг расцвело, и река забурлила полноводно. Иветта была в саду, погруженная в мысли о цыгане, как вдруг ее задумчивую полудрему прервали крики цыгана и садовника. Обернувшись, она увидела

огромную волну. Цыган спас ее от наводнения, они успели убежать до дома, до комнаты Иветты на втором этаже, и там смогли согреть друг друга теплом своих тел. Образ воды здесь тоже амбивалентен: с одной стороны, наводнение – это гибельная стихия, несущая смерть и разрушение. С другой стороны, именно вода сталкивает Иветту и цыгана вместе, и помогает девушке обрести свое женское начало. В каком-то смысле Иветта проходит через обряд инициации, крещения.

В *заключении* подводятся основные итоги исследования. Все рассмотренные новеллы представляют собой реалистические, с точными историческими привязками, зарисовки английской жизни начала XX в. Однако в центре всех новелл – не социальная, а личностная проблематика.

Во всех трех новеллах мы находим тематику любви и пробуждения ото сна повседневной жизни, а также выход за пределы обыденной морали. И там, и там присутствуют мотивы обнаженности, любовной игры, ритуала и воскрешения, преодоления внутреннего страха и скованности, боязни сильных чувств. В новелле «Англия, моя Англия» происходит обратное: раскрепощенные изначально персонажи отдаляются и закрываются друг от друга.

Всем разобранным произведениям свойственны именно новеллистические черты: общая целостность, необычность ситуации, символичность и богатство ассоциативных связей и неожиданная развязка, то самое сюжетное ударение в конце. Новеллам Лоренса присущ внутренний ритм, повторы в образной системе. Они, как и его романы, посвящены выражению основных идей автора о телесном освобождении, любви и свободе. Основные изменения, что свойственно модернизму, происходят в сознании героев, важно то, к чему они приходят в финале: к духовному, внутреннему раскрепощению, к осознанию любовного чувства, к освобождению от оков. Общее в символическом плане новелл – образы воды, огня, сравнения и метафоры из мира природы.

Произведения Лоренса наполнены виталистической, жизненной энергией, практически поклонением природе и ее бурной, стихийной силе. Настоящая

любовь и здоровая сексуальность необходимы людям, отклонения на этой почве, а также лживая, убивающая все живое, викторианская мораль, по Лоренсу, – главные причины современной катастрофы и отчужденности людей друг от друга.