

РОЗДІЛ 7

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.091(=161.2=111):82-31:111.11:177.61"XIX"
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.30>

**ЕКЗИСТЕНЦІАЛ «ЛЮБОВ» У РОМАНАХ «НЕДУГА» Є. ПЛУЖНИКА
Й «ЗАКОХАНІ ЖІНКИ» Д.Г. ЛОУРЕНСА**

**THE EXISTENTIAL OF LOVE IN THE NOVELS "THE ILLNESS" BY Y. PLUZHNYK
AND "WOMEN IN LOVE" BY D.H. LAWRENCE**

Девдюк І.В.,
orcid.org/ 0000-0003-3435-4694
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

У статті здійснено типологічний аналіз особливостей художнього осмислення екзистенціалу «любов» у романах «Недуга» Євгена Плужника та «Закохані жінки» Девіда Лоуренса. Увагу сфокусовано на любові-еросі, в якій, на відміну від інших форм цього почуття (філія, сторге, агапе), екзистенція сягає метагранічного рівня. Спостережено, що любов як найвища цінність індивідуального буття опозиціонується негативним явищам об'єктивної дійсності та проявам людської обмеженості. В українській та англійській літературі міжвоєнних десятиліть любовна тематика постає одним із дієвих засобів продукування альтернативного мистецтва та вираження нової свідомості. Набуваючи якісних трансформацій, вона актуалізується у площині дихотомій раціональне / чуттєве, матеріальне / духовне, суспільне / особисте тощо. Визначальним в еротичному дискурсі є особистісний компонент, в якому увиразнюється онтологічний конфлікт нормативної й ненормативної свідомості, що ілюстровано в аналізованих романах на прикладі різних моделей поведінки персонажів у стані закоханості. Для обох творів характерним є зображення амбівалентності любові, яка означає долання відчуженості, водночас сама створює обмеження та екзистенційні кризи. Переживаючи любовну пристрасть, герої романів опиняються у граничній ситуації, що веде до осягнення власної сутності. Трансцендентна здатність любові в кожному випадку залежить від рівня самоусвідомлення персонажа, його внутрішньої готовності подолати вузькість буття, детермінованого об'єктивним світом. У процесі дослідження виявлено, що персонажам із домінуванням раціонального начала (Орловець, Звірятин, Кріч) властива любов-пристрасть, позначена однобічністю й незрілістю стосунків, які приречені на поразку, натомість герої, наділені інтуїтивним мисленням (Сквирський, Біркін), прагнуть до цілісності любові-еросу в єднанні тілесного й духовного. Спільною для аналізованих творів є думка про неможливість досягнення гармонійних взаємин між закоханими, на заваді яких стоять як гендерні суперечності, так і суспільні обмеження, спрямовані на нівелювання індивідуального в людині.

Ключові слова: пристрасть, ерос, тілесний, духовний, єднання, осмислення, екзистенція, трансценденція.

The article deals with the typological analysis of artistic comprehension of the existential «love» in the novels "The Illness" by Yevhen Pluzhnyk and "Women in Love" by David Lawrence. Attention is focused on love-eros, in which, unlike other forms of this feeling (agape, storge, philia), man's existence reaches a meta-boundary integrity. In the course of the analysis it has been proved that love as the highest value of individual existence is opposed to negative phenomena of objective reality. In the Ukrainian and English literature of the interwar decades, love is considered as an effective means of the production of alternative art and expression of a new consciousness. Reaching during this period significant qualitative transformations it manifests itself in the plane of the opposition rational / sensual, material / spiritual, social / personal, etc. The defining in the erotic discourse is considered a personal component which reveals the ontological conflict of normative and non-normative consciousness. This peculiarity is illustrated in the analyzed novels by the example of different models of the characters' behavior in a state of love. In both works of art love is shown as an ambivalent feeling which help overcome alienation, at the same time it itself creates restrictions and existential crises. Thus, experiencing passion, the personages find themselves in a boundary situation, which leads to comprehension of their own essence. The transcendental ability of love in each case depends on the level of self-awareness of an individual, his inner willingness to overcome the limitations of existence, determined by the objective world. It has been observed that the characters with a rational dominant (Orelovets, Zviryatyn, Crich) prefer a love-passion, marked by one-sidedness and immaturity of relationships which is doomed to defeat. Instead, their antipodes (Skvyrsky, Birkin) strive for the integrity of love-eros in the unity of physical and spiritual. Common to the works is the idea that it is impossible to achieve a harmonious relationship between lovers who encounter both gender disagreements and resistance of a social mechanism.

Key words: passion, eros, physical, spiritual, unity, comprehension, existential, transcendence.

Постановка проблеми. У модерністському дискурсі любов як домінуючий екзистенціаль людського існування набуває якісно нових інтерпретацій і художніх репрезентацій. Особливе місце любові в цей період А. Михайлова пояснює схильністю модернізму «передовіряти мистецтву питання, що стосувалися раніше релігії, філософії, моралі» [1, с. 36]. З іншого боку, саме в еротично-любовній площині оприявнюються концепти модернізму як естетичного феномена, сфокусованого на внутрішньому бутті людини в складній взаємодії зовнішнього й внутрішнього, особистого й загальнолюдського, тілесного й духовного тощо.

В українській літературі, яка в міжвоєнний період перебувала в пошуках власної ідентичності, любовна тематика постає одним із дієвих засобів продукування альтернативного мистецтва та вираження нової свідомості. Є підстави говорити про модерністсько-еротичний дискурс (А. Михайлова) в нашому письменстві означеного періоду, який актуалізувався в діалозі-дискусії з традиційним, з одного боку, та соцреалістичним, з іншого. Очевидна типологічна спорідненість української прози з англійською, в якій концепт любові репрезентується у смисловому полі парадигматичних опозицій пуританське/механістичне, механістичне/природне, природне/культурне тощо. Показовими у цьому стосунку є романи «Недуга» (1928) Є. Плужника та «Закохані жінки» («Women in Love», 1920) Д.Г. Лоуренса, в яких любовна тематика набуває різновекторних модифікацій, оприявнюючи складний процес зживання стереотипного мислення. У такому ракурсі названі твори ще не розглядалися, що аргументує актуальність поданого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема любові в українській літературі поставала предметом аналізу в дослідженнях В. Агеевої, Л. Гноєвої, Т. Гундорової, О. Галети, У. Жорнокуя, Н. Зборовської, Л. Кавун, А. Михайлової, С. Павличко та ін. Любовний дискурс англійського письменства розглядали Н. Глінка, Д. Жантієва, Н. Жлуктенко, Н. Кудрик, О. Бандровська, Н. Собецька, В. Панченко, А. Пустовалов, Дж.Б. Віккері, Г. Гаус, Дж. Кован, Ф.Р. Лівіс, Г.Т. Мур, Н. Реган та ін. Філософсько-культурологічне осмислення любові представлено в сучасних розвідках О. Велюго, А. Гагаріна, О. Забужко, Т. Денисової, Т. Кононенко, Н. Нікішиної, В. Туренко, В. Малахова, Н. Хамітова, С. Омарбекової, О. Попової, М. Томенка, В. Суковатої, В. Шестакова та ін. Попри різно-

векторність підходів, дослідники одностайні в думці про амбівалентність любові, яка, з одного боку, означає вихід за власні межі, долання відчуженості в єднанні «я» і «ти», з іншого – сама є полоном, створюючи обмеження та екзистенційні кризи. Останнє закорінено в кончності цього почуття, його трагічності, що є основою екзистенційного пробудження індивіда, активації процесу самоусвідомлення.

Постановка завдання. Мета статті полягає у виявленні типологічних особливостей художньої репрезентації екзистенціалу «любов» у романах «Недуга» Є. Плужника та «Закохані жінки» Д.Г. Лоуренса. Увагу сфокусовано на любові-еросі, в якій, на відміну від інших форм любові (філія, строге, агапе), «людське буття набуває надлюдської, метаграницної цілісності» [2, с. 273].

Виклад основного матеріалу. Визначальним критерієм екзистенційності індивіда є наповнення рефлексій, які є усвідомленням несвідомого, тож важливим є лише те, що усвідомлене. Любов як сильне почуття є каталізатором цього процесу, виводячи людину зі стану сну-забуття, що ілюстровано в романах українського та англійського авторів. Моделі любовної взаємодії втілено в образах опозиційних пар персонажів, якими постають Орловець/Сквирський, Біркін/Кріч. Дія в названій прозі розгортається навколо дискусій, викликаних конфліктом протагоніста з самим собою та іншими, до якого залучається широке коло дійових осіб – виразників авторських інтенцій.

Із перших сторінок твору Є. Плужника стає зрозуміло, що його головний герой, Іван Семенович Орловець, належить до осіб, сконцентрованих на виробництві. Відповідно, його сімейний статус не акцентовано, лише згодом стає відомо про існування дружини Наталки. Автор не зосереджує увагу й на професійних якостях чоловіка, однак очевидно, що перед нами – підкорений суспільному механізму ретельний виконавець службових обов'язків, який живе «звичайним, спокійним і рівним» життям [3, с. 42] у ритмі ділових, «розмірних днів» [3, с. 36]. Показовим у цьому стосунку є ініційований Куницею похід в оперу, який викликає в Івана Семеновича відчуття розгубленості й дискомфорту. Театр для нього – чужий і навіть ворожий простір, який асоціюється, згідно з пролетарською ідеологією, з міщанством, аморальністю та, як не парадоксально, бездуховністю. Серед розкоші одягу й тіл Орловець відчувається білою вороною: він ніяковіє при вигляді заступника Звірятина, злиться на Куницю, прагне якомога швидше опинитися у звичних координатах своєї кімнати, де він зможе злитися з довір-

лям, не потребуючи ні розваг, ні відпочинку. Не дивно, що кімната Івана Семеновича виступає топосом пустоти й сірості, в якому відсутні маркери мислення й проживання. Присутність як буття-в-собі об'єктивується в образах канапи, стелі, сигаретного диму, каламутного вікна, семантика яких вказує на безособовість чоловіка, його віддаленість від себе й інших, у тому числі й дружини, яка становить обов'язковий елемент домашнього інтер'єру.

Уособленням механічної свідомості в романі «Закохані жінки» виступає Джеральд Кріч – власник великої вугільної компанії. У зовнішності Кріча, позначеній яскравою красою, сонячною світлістю та енергійністю, проступають риси аполлонівського героя, крізь які, однак, пробивається темне начало – обережність, холодність і зловісна скутість, засвідчуючи «потугу неприборканого норому» (тут і надалі переклад мій. – *І.Д.*) [4, р. 15]. Останнє сигналізує про діловитість чоловіка, перевагу в ньому холодної волі над почуттями, що властиво людям ринкового типу (Е. Фромм). Недаремно Гурдун порівнює його з вовком, архетип якого містить ознаки хижості й озлобленості. Очевидна роздвоєність персонажа, в якому темне й тваринне приховано за маскою легкості й невимушеності як чинників успішної презентації себе у світі. Запорукою цілісності Джеральда, як і Орловця, є робота і створення матеріальних цінностей. Це ті принципи, заради яких він живе як особа, насажена конкретною метою: «Для чого я живу? – він повторив. Думаю, я живу, щоб працювати, щось виробляти, у цьому відношенні я є цілеспрямована людина» [4, р. 74]. Подібно до українського персонажа, молодий бізнесмен керується встановленими суспільними нормами, які вважає обов'язковими. Їх дотримання надає йому впевненості й доцільності, забезпечує спокій і тверезість мислення. Суспільство розцінюється Джеральдом в утилітарному ключі як злагоджений механізм, в якому кожен працює заради загального блага.

Попри різницю систем, апологетами яких є Орловець і Кріч, в основі обох формацій – один і той таки принцип механічного підкорення внутрішнього зовнішньому. Саме він є запорукою єдності й непорушності функціонування суспільного організму. Взаємини чоловіка й жінки в такому середовищі уподібнюються до виробничого процесу з відповідним набором функцій. У боротьбі за матерію людина й сама поступово перетворюється на автомат з атрофованими центрами чуттів, що спостерігаємо на прикладі аналізованих персонажів. В Орловця щирі почуття

до дружини, якщо й були, то залишилися в далекому минулому й видаються зайвими, трансформуючись у так зване «комуністичне товаришування». Духовно спустошений Джеральд, який здебільшого знаходив забуття в тілесних оргіях з повіями, у своїх поривах до успіху цілковито втрачає інтерес до представниць протилежної статі, фізична близькість з якими більше не приносить йому втіху. Як скептик і раціоналіст, він не вірить у перетворюючі можливості справжнього кохання, що говорить про «пустоту», викликану безперешкодним задоволенням лібідо.

Пристрасть, яка зненацька охоплює персонажів, руйнує звичні стереотипи, приводячи до змін в їхній свідомості. Герої опиняються в ситуації пограниччя, коли постає питання вибору між справжнім і несправжнім буттям. Об'єктом уваги Івана Семеновича і Джеральда є сильні й незалежні жінки, наділені яскравою зовнішністю й мистецьким талантом. Це актриса Ірина Завадська та скульпторка Гудрун – емансиповані героїні, які своєю поведінкою, способом мислення кидають виклик патріархальному розумінню жінки для домашнього вжитку. Сексуальний потяг обмежених суспільними нормами чоловіків, якими є Орловець та Кріч, до сповненого чутливості жіночого ества, є проявом компенсації сенситивності, витісненої раціоналізмом. Така модель поведінки корелює з тезою М. Бердяєва про неповноцінність статі, яка породжує тугу за повнотою, що «ніколи не досягається» [5, с. 32]. Орловець, зокрема, споглядаючи гру Завадської, звертає увагу на граційність її рухів, а передусім красиві ноги, які викликають спогади далекої юності. Джеральд, своєю чергою, захоплюється тілом Гудрун, яке дихало умиротворенням, «було ніжним, красивим і податливим» [4, р. 350].

Ноги Ірини Едуардівни, які розворушують нереалізовані бажання минулого, спричинюють внутрішній конфлікт Орловця між нормативним свідомим і стихійним несвідомим, що об'єктивується у виявленні двох Іванів Семеновичів – різних і ворожих: «Один – урівноважений, той, звичайний, товариш Орловець, до якого всі і він сам звикли <...>», другий – «розгублений і знесилений», який «плував думки, згадки й слова, а рот кривив у болісну посмішку» [3, с. 72]. Свій стан директор називає безглуздя, хворобою, він прагне повернутися в норму, стати «звичайним, спокійним і рівним, – коли ясно тобі все й зрозуміло» [3, с. 42]. Щоб набути цілісності, перемогти «темні інстинкти» [3, с. 109], чоловік, за звичкою, апелює до світлого розуму, однак інтуїція підказує, що таємниця пристрасті

ховається «десь за глибинами його волі й свідомості» [3, с. 140], тому її неможливо спинити. Однак саме нестримна пристрасть стає рушійною силою процесу самопізнання, зриваючи маску пристойності та оприявнюючи потаємні думки. У стані чуттєвого пориву Іван Семенович вдається до вчинків, які йому самому здаються дивними – ніби він грає чужу роль. Насправді чуттєвість директора, витіснена раціоналізованим «я» у сферу несвідомого, є тією силою, яка пробуджується після довгого дрімання, відкриваючи завісу справжнього Орловця. Екзистенційні розмисли персонажа – це експлікація тут-буття, яке себе виявляє, бо присутність, як пише М. Гайдеггер, «розуміє себе завжди зі своєї екзистенції, змоги бути самим собою чи не самим собою» [6, с. 27]. Саме у смисловому полі роздумів, поданих автором у моменти їх народження та раптових змін, оприявнюється екзистенційний дискурс тексту.

Екзистенціали тривоги, нудьги, втоми, самотності, жалю тощо, які превалюють у рефлексіях Івана Семеновича, свідчать про глибинні трансформації чоловіка, який збагнув «тепер щось нове, наслідками для нього незмірне» [3, с. 51]. Чи не вперше Орловець починає усвідомлювати однамітність свого життя, його бідність і неясковність: «стільки років, мов та машина, день повз день...» [3, с. 70]. Показовими є сентенції, в яких він виражає сумніви щодо важливості суспільних інтересів, які не приносять особистого щастя. У розмові з Куницею Іван Семенович із боєм вигукує: «Так ви думаєте, що, як будете ви всякі літаки та Дніпрельстани, так ви вже все можете? Да? Так чого ж тоді в особистому житті кожного у вас гниль, гідота, пліснява?» [3, с. 77]. Висуваючи на перше місце людський чинник, керівник заводу, якому досі були відомі лише анкетні дані співробітників, замислюється над питаннями внутрішнього життя інших: що вони собою являють як люди, чим живуть, що люблять, що думають. Відкриття Орловця дисонують із позицією його примітивного оточення, зокрема, Куниці, який переконаний, що життя «жодної філософії не потребує» [3, с. 76], чи Звірятина, звиклого брати «від життя не тільки більше, а й кращого» [3, с. 40].

Орловець, натомість, проявляє інтерес до філософських висловлювань інженера Сквирського, зокрема його ідеї розбудови життя, яка насажує і його власні рефлексії, наповнені роздумами про важливість влаштування індивідуального буття. Пройшовши через біль самотності і внутрішніх переживань, чоловік виліковується не від любові-недуги, як це може здатися на перший погляд, а від себе попереднього, – зливої з оточенням

сірої людини, яка була сама собі невідома («ні се ні те»), як висловився Звірятин [3, с. 90]).

М. Бердяєв розмежовує трансцендування до об'єкта й загального і трансцендування до внутрішнього існування [5, с. 17–18]. Щодо Орловця, то швидше йдеться про подолання замкнутості через об'єктивізацію й соціологізацію, які, як твердить російський філософ, мають позитивне значення, однак ведуть до нівелювання «я». Ідея подальшої реалізації Іваном Семеновичем себе нового в умовах тогочасної дійсності виглядає доволі сумнівною. Тому не виключною є версія повернення до попереднього стану з превалюванням суспільного над особистісним, на яку вказує Н. Гноєва [7]. У будь-якому разі, відкритий фінал, допускаючи множинність інтерпретацій, може набувати цілком протилежних і несподіваних смислів. Важливим є сам процес долання героєм обмеженості та досягнення власної ідентичності, поштовхом до чого стала сильна пристрасть.

Подібні зміни відбуваються й з героєм роману Д. Лоуренса Джеральдом Крічем. Якщо раніше він відкидав саму ідею побудови життя з жінкою, вважав її безглуздою, то, потрапивши в полон чар Гудрун, радикально змінює свої погляди. У розмові з Біркінім він називає шлюб кінцевою метою для кожної людини, останньою соломинкою, здатною допомогти втриматися у сповненому суперечностей світі, зробити його більш терпимим [4, р. 522]. Відтепер Джеральд бачить своє майбутнє у союзі з єдиною жінкою, яка стає центром його життя. З нею він набуває цілісності й довершеності, яких йому досі бракувало. Пристрасть відтісняє шахти, які домінували в його свідомості. Однак, випавши із суспільного процесу, з яким чоловік був тісно пов'язаний, він позбувається власного оперття. Як і у випадку з Орловцем, воля – єдине, що утримувало його у світі, – перестає діяти. Якщо український персонаж у такій ситуації вдається до діалогу з об'єктом любові, Кріч щодо Гудрун проявляє настирливість і навіть агресію. Взаємини закоханих не трансформуються у джерело комунікації, що призводить до втрати автентичності і внутрішньої свободи, а отже, загрожує свободі іншого «я». Показовою є сцена, коли Джеральд ревнує Гудрун навіть до гір, які її заворожують своєю красою. Перед ним постає вибір – або віддатися пристрасті, що може призвести до втрати коханої, або повернутися до себе самого, набути цілісності, відповідно, дати право вільного вибору жінці. Це було б істинним рішенням, яке К. Ясперс називає боротьбою за екзистенцію – «власну й Іншого» [8, с. 69]. Проте пустота самотності, яка при цьому відкривається

Джеральдові, лякає його, й він, на відміну від Орловця, її відкидає. Очевидна неспроможність героя подолати власну обмеженість та набутти свободи в самотворенні. Страх як боязнь уподібнюються до розпачу дитини, яка, захопившись грою, загубилася від мами. Втрачаючи Гудрун, яка віддає перевагу іншому, колишній бізнесмен втрачає й себе, не знаходячи сили для переродження, що означає відмову від турботи, а, отже, духовну смерть. У світлі фундаментальної онтології М. Гайдегера така ситуація є падінням, злиттям зі світом речей, тобто «присутністю, яка в собі заплутується» [6, с. 206]. Власне, у сцені падіння Джеральда зі сніжного схилу експліковано, передусім, духовне скочування чоловіка. Смерть стає логічним завершенням людини, засліпленої власним его, яка так і не набула зрілості, не змогла розпізнати себе в іншому та іншого в собі, трансформуючись у мертву матерію. Автор, таким чином, висуває думку про неістинність буття, заснованого на раціоналізмі й волі. В образі прочитується теза К. Ясперса, згідно з якою неможливо досягнути власну екзистенцію без розуміння іншого [8, с. 69]. Автори обох романів, таким чином, акцентують на приреченості стосунків, в основі яких – тілесна пристрасть. Остання, за спостереженнями Н. Хамітова, «виступає нерозвиненою любов'ю, первинним буттям любові», отже, лише торкається еросу як «сфери душевного спілкування між статями» [2, с. 275].

Прояви Еросу, в якому пристрасть поєднується з дружбою, є творчим поривом, спостережено в стосунках Володимир Сквирський / Ірина Завадська, Руперт Біркін / Урсула Бренгуен. В образах чоловіків як репрезентантів авторського «я» втілено візії ідеалу нової людини, вільної у своїх бажаннях та помислах, здатної протистояти умовностям зовнішнього світу. На відміну від раціональних і нормативних Івана Семеновича й Джеральда, в їхніх двійників проглядається діонісійське начало, виражене в чуттєвій безпосередності і стихійності, нестримному життєвому пориві, водночас потягу до руйнування, передчутті неминучості кінця. Обидва є ідеологами, які свідомі власних переконань та індивідуального вибору. Схильність до аналізу та самоаналізу корелює з описаними К. Юнгом інтровертованими типами, які «орієнтуються не на об'єкт і на об'єктивне дане, а на суб'єктивні чинники» [9, с. 455].

Переконання героїв щодо вибору та відповідальності кожного за долю Іншого є визначальними в їхньому підході до кохання. Чоловіки ідеалізують це почуття, надають йому онтологічного значення основ буття, центру світобудови. В їхніх

поглядах простежується трансцендентно-релігійне розуміння любові як сили, що «приходить ніби з іншого світу і є проривом у цьому світі, вона належить безкінечній суб'єктивності, світу свободи» [5, с. 41]. Так, для Сквирського любов – це «святая святих», поезія, екстаз, щось ірреальне, до чого ні з міркою, ні з дослідом не підійти» [3, с. 62]. Біркін називає кохання до жінки єдиним і «найголовнішим заняттям» [4, р. 76], альтернативою у приреченому на загибель світі, де помер Бог, отже, крім любові, в ньому нічого не залишилося. У прагненнях героя до «досконалого єднання з жінкою», яке він називає «шлюбом у вищому його прояві» [4, р. 78], проглядається лоуренсівський ідеал андрогінності любові, урівноваження в ній жіночого й чоловічого, духовного й тілесного, духу й матерії як взаємоформуючих сутностей, закладених самою природою, в яку, однак, «він і сам не до кінця вірив, вважаючи її неможливою між представниками протилежної статі» [10, с. 459].

Трактування любові як союзу двох рівноправних особистостей відповідає гуманістичній концепції любові-єднання в Е. Фромма, згідно з якою «любов допомагає людині подолати самотність і відчуження і разом із тим дає змогу залишатися самим собою, зберігати цілісність» [11, с. 190]. Промовистими є висловлювання Сквирського й Біркіна, для яких кохання – це, передусім, єднання особистостей. Сквирський, зокрема, підкреслює: «Шукати в жінці людину – це єсть кохання: в нім ріжність статей тільки підкреслює одність ества» [3, с. 129]. Біркін говорить про любовний союз, «в якому чоловік був би особистістю і жінка була б особистістю, які б зумовлювали свободу одне одного, урівноважували б одне одного, як два полюси одного магніту, як два ангели чи два демони» [4, р. 191]. Така позиція розходиться з поглядами інших персонажів, зокрема Орловця й Звірятина чи Кріча й Лерке, яких захоплює фізичний бік любові-пристрасті. Не дивно, що саме на героях, в яких інтелектуальне й духовне гармонізовано з природним і тілесним, зупиняють свій вибір Ірина Завадська та Урсула Бренгуен.

Однак і стосунки Сквирського та Біркіна з жінками не набувають зрілості як найвищої форми любові. В образах обох персонажів спостережено певну непослідовність і суперечливість, розходження слів із діями, що характерно для рефлексивного типу любові, в основі якої – конфлікт віри й знань. Так, інженер, палко відстоюючи свободу особистості, ставить Ірину Едуардівну в ситуацію вибору між коханням і творчістю. Пропозицію відмовитися від театру та відправитися за ним на

Урал Сквирський обґрунтовує коротким – «там нема опери» [3, с. 131], що нашттовхує на різногломачення. З одного боку, таке рішення можна розцінювати у феміністичному ключі як прояв владних амбіцій чоловіка, який не готовий ділити жінку зі сценою та публікою. З іншого – як намір повністю відмежуватися від міщанського середовища, до якого належала Завадська, та долучитися до формування нової пролетарської сім'ї. Водночас більш вірогідною видається версія розбудови особистого щастя в єдності з Іншим, яка корелює зі світоглядно-філософськими візіями Сквирського. Образ Уралу в такому прочитанні набуває символічної конотації, асоціюючись із природністю й органічністю, натомість «опера» – зі штучним і несправжнім буттям, яке віддаляє індивіда від його власної сутності.

Руперт Біркін, своєю чергою, взявши шлюб з Урсулою, остерегається вузькості сімейних уз. Його бажання опинитися на безлюдному острові, «де нема нічого, крім тварин і рослин» [4, р. 152], де не треба задаватися питаннями, викликаними важкими передчуттями, вказує на екзистенційну тривогу чоловіка. Перед ним відкривається його самотність як свобода, опозиціонує фактичності щоденного буття. Разом із тим Біркін відчуває гостру потребу в чоловічій дружбі, яка здатна компенсувати обмеженість гетерогенного союзу. Вкладаючи такі роздуми в уста протагоніста, Д. Лоуренс демонструє власні сумніви щодо можливості реалізації індивіда в любовному єднанні з особою протилежної статі.

Підтвердженням песимістичної концепції автора є есе «Психоаналіз і несвідоме», в якому він, зокрема, пише: «Як не старайся змінити сексуальну полярність статей, як не старайся змінити напрями струмів між чоловіком і жінкою, різниця між ними все одно залишається однією і тією ж. Позірне взаєморозуміння в дружньому спілкуванні між чоловіком і жінкою – це ілюзія, яка дуже легко руйнується» [12]. Модель цілісної любові-еросу, репрезентована автором у його останньому романі «Коханець леді Чатерлей» на прикладі стосунків Мелорза й Констанції, є швидше утопічним проектом, поданням бажаного за дійсне.

Висновки. У процесі дослідження виявлено, що спільним аспектом аналізованих романів є зображення амбівалентності любові, яка означає долання відчуженості, водночас сама є полоном, створюючи обмеження та екзистенційні кризи. Останнє закорінене в кінцевості цього почуття, його трагічності, що є передумовою екзистенційного пробудження персонажів, виходу на вищий рівень самоусвідомлення. Трансцендентна здатність любові в кожному випадку залежить від внутрішньої готовності індивіда подолати обмеженість буття, детермінованого об'єктивним світом. Спостережено, що героям із домінуванням раціонального начала (Орловець, Звірятин, Кріч) властива любов-пристрасть, позначена однобічністю й незрілістю стосунків, які приречені на поразку, натомість їхні антиподи (Сквирський, Біркін) прагнуть до цілісності любові-еросу в єдності тілесного й духовного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Михайлова А. Еротична проблематизація української прози 1920–1930 років. Держава та регіони. Сер.: Гуманітарні науки. 2013. № 4. С. 33–37.
2. Філософія: Світ людини. Курс лекцій : Навч. посібник / В.Г. Табачковський, М.О. Булатов, Н.В. Хамітов та ін. Київ : Либідь, 2003. 432 с.
3. Плужник Є.П. Змова у Києві: Роман, п'єси / Упорядк., передм. та прим. Л.В. Череватенка. Київ : Укр. письменник, 1992. 428 с.
4. Lawrence D. Women in Love. Free eBooks at Planet eBook.com. 717 p. URL: <https://www.planetebook.com/free-ebooks/women-in-love.pdf>
5. Бердяев Н. Царство Духа и царство Кесаря / Сост. и послесл. П.В. Алексеева; Подгот. текста и прим. Р.К. Медведевой. Москва : Республика, 1995. 383 с.
6. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихина. Харьков : Фолио, 2003. 503 с.
7. Гноева Н. Любовний дискурс українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття. URL: http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/para_konf/Gnoeva_06.pdf
8. Ясперс К. Філософія. Книга вторая. Просветление экзистенции / пер. с нем. А.К. Судакова. Москва : «Канон» РООИ «Реабилитация», 2012. 448 с.
9. Юнг К. Психологические типы / Пер. с нем. Москва : «Университетская книга», ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1998. 720 с.
10. Девдюк І. Гендерна проблематика в романах «Невеличка драма» В. Підмогильного і «Коханець леді Чатерлей» Д. Лоуренса. Прикарпатський вісник НТШ. Серія: Слово / гол. редактор В. М. Мойсишин. 2018. № 4 (40)–2017, 3(47)2018. С. 452–461.
11. Фромм Э. Душа человека. Москва : ООО «Издательство АСТ ЛТД», 1998. 664 с.
12. Лоуренс Д. Психоанализ и подсознательное. Порнография и непристойность. Москва : Эксмо, 2003. 480 с. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1023464>