

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.111

DOI: 10.32342/2523-4463-2021-2-22-3

Л.М. КУЛАКЕВИЧ,

доктор філологічних наук,

професор кафедри іноземних мов

ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет» (м. Дніпро)

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МОТИВУ СПЛЯЧОЇ КРАСУНІ В НОВЕЛІ Д.Г. ЛОРЕНСА «ПРИНЦЕСА»

Мета статті – визначення особливостей інтерпретації мотиву сплячої красуні в новелі Д.Г. Лоренса «Принцеса». Завдання – з'ясувати сюжетну основу зазначеної новели і проаналізувати художні складники образу головної героїні. Дослідження проведено з використанням елементів мотивного, рецептивно-інтерпретаційного, психоаналітичного і компаративного методів аналізу.

Установлено, що в новелі використано популярний для казок різних народів сюжет про прекрасну принцесу. Про родовий зв'язок героїні з королями зауважено на початку новели через вказівку на походження батька. Традиційно в казках народження дитини є результатом взаємодії з іншим світом когось із батьків. У новелі Лоренса це трансформовано в нетипову для пересічного чоловіка поведінку Коліна Ургхарта, який за своїм ставленням до подружнього життя здавався дружині «не-реальною істотою», «луною», «привидом». Приналежність дівчинки до чудесного світу розгортається і через неодноразово артикульований мотив підміненої дитини.

У казках рання смерть матері і поява злої мачухи зумовлюється життєвою потребою самостійного дорослішання дівчини, адже доброта матері, її надмірна опіка заважають більш глибокому розвитку молодій жінці і її здатності реагувати на життєві проблеми. Установлено, що в новелі Лоренса мотив смерті матері зазнає трансформацій: дворічна дитина опиняється під повною опікою свого батька, що виховує дівчинку в ідеально романтичній атмосфері. Саме він прищеплює доньці поведінкову модель принцеси, якої не гідний жодний чоловік. Проживання батька з донькою на європейському континенті, а баби з дідом по лінії матері – на американському, викликає алюзії про приналежність роду матері і роду батька до різних «світів» – різних культур / світоглядних систем. Колін Ургхарт, а згодом і його донька уособлюють романтичну культуру з її ідеалізацією жінки як прекрасної дами і платонічного кохання лицаря до неї. Романтичний світогляд оприявлено через деталі зовнішності (Ургхарти мають блакитні очі), стиль героїні в одязі, її асексуальність. Сутність гарненької героїні увиразнено одним з її імен – Лялечка, що спрямовує на сприйняття живого як мертвого, розуміння існування Принцеси як механічного, позбавленого почуттів і відчуттів.

У багатьох казках транслюється необхідність мати сім'ю, що є маркером соціалізованої людини, а пошуки шлюбного партнера завжди відбуваються в «чужому» для героя просторі. Згідно з таким каноном лоренсівська героїня вирушає у подорож і в результаті зближується зі збіднілим, але фізично вправним та мовчазним мексиканцем, спонукаючи його до небезпечної подорожі з нею в гірські ліси. Героїня свідомо моделює ситуацію, аби опинитися наодинці з чоловіком, але згодом виявляється нездатною «відключити» в собі культивованій батьком патерн принцеси. Здоровий глузд та інстинкти героїні так і не змогли взяти верх над культурною надбудовою під назвою «Принцеса». У тексті неодноразово зауважується, що Марія-Генрієтта Ургхарт могла би бути цілком щасливою з Домінго Ромеро, однак через її викривлено-романтичне уявлення про чоловіків цього не сталося. Фінал новели позірно щасливий – героїню врятовано, вона повертається до свого колишнього життя. Таке завершення можна потлумачити як те, що «поцілунок» мексиканця так і не розбудив у Принцесі жінку, вона довіку залишиться сплячою красунею.

Ключові слова: Д.Г. Лоуренс, канон казки, мотив сплячої красуні, образ принцеси, образ жінки, новела.

Цель статьи – определение особенностей интерпретации мотива спящей красавицы в новелле Д.Г. Лоуренса «Принцесса». Задача – определить сюжетную основу указанной новеллы и проанализировать художественные составляющие образа главной героини. Исследование проведено с использованием элементов мотивного, рецептивно-интерпретационного, психоаналитического и компаративного методов анализа.

Установлено, что в новелле использован популярный для сказок разных народов сюжет о прекрасной принцессе. Традиционно в сказках рождение ребенка является результатом взаимодействия с другим миром одного из родителей. В новелле Лоуренса это трансформировано в нетипичное для обычного мужчины поведение Колина Ургхарта, который по своему отношению к супружеской жизни казался жене «нереальным существом», «эхом», «призраком». Принадлежность девочки к чудесному миру указана и через мотив подмененного ребенка.

В сказках ранняя смерть матери и появление злой мачехи обусловливается жизненной потребностью самостоятельного взросления девушки, ведь доброта матери, ее чрезмерная опека мешают развитию молодой женщины и ее способности реагировать на жизненные проблемы. Установлено, что в новелле Лоуренса мотив смерти матери трансформируется: двухлетний ребенок оказывается под полной опекой своего отца, воспитывающего девочку в идеально романтической атмосфере. Именно он прививает дочери поведенческую модель принцессы, которой не достоин ни один мужчина. Проживание отца с дочерью на европейском континенте, а родственников по линии матери на американском вызывает аллюзии о принадлежности рода матери и рода отца к разным «мирам» – разным культурам / мировоззренческим системам. Колин Ургхарт, а впоследствии и его дочь олицетворяют романтическую культуру с ее идеализацией женщины как прекрасной дамы и платонической любви рыцаря к ней. Романтическое мировоззрение демонстрируется через детали внешности (Ургхарты обладают голубыми глазами), стиль героини в одежде, ее асексуальность. Сущность хорошей девочки выражена одним из ее имен – Куколка, направляющим на восприятие живого как мертвого, понимание существования Принцессы как механического, лишеного чувств и ощущений.

Во многих сказках транслируется необходимость иметь семью, которая является маркером социализированного человека, а поиски брачного партнера всегда происходят в «чужом» для героя пространстве. Согласно такому канону лоуренсовская героиня отправляется в путешествие и сближается с обедневшим, но физически развитым и молчаливым мексиканцем, побуждая его к опасному путешествию с ней в горные леса. Героиня сознательно моделирует ситуацию, чтобы оказаться наедине с мужчиной, но впоследствии оказывается неспособной «отключить» в себе культивированный отцом паттерн принцессы. Здравый смысл и инстинкты героини так и не смогли возобладать над культурной надстройкой под названием «Принцесса». В тексте неоднократно отмечается, что Мария-Генриетта Ургхарт могла бы быть вполне счастлива с Доминго Ромеро, однако из-за ее искаженно-романтического представления о мужчинах этого не произошло. Финал новеллы счастлив лишь внешне – героиня спасена и возвращается к своей прежней жизни. Такое завершение можно объяснить как то, что «поцелуй» мексиканца не разбудил в Принцессе женщину, она так и осталась спящей красавицей.

Ключевые слова: Д.Г. Лоуренс, канон сказки, мотив спящей красавицы, образ принцессы, образ женщины, новелла.

Девід Герберт Ричардс Лоренс (Lawrence H. Davison, 1885–1930) увійшов в історію англійської літератури першої третини ХХ століття як поет, новеліст, романіст, драматург, перекладач і літературознавець. Як зазначив Ф.Р. Лівіс, достатньо було б самих тільки новел, щоб Лоренс опинився серед перших письменників Англії [Leavis, 1955, р. 204–205]. Рецепцію творів Д. Г. Лоренса у західному й українському літературознавстві докладно відрефлексовано в дисертації Наталії Стирнік [Стирнік, 2021, с. 11–58]. Вивчаючи студії про творчість письменника, остання небезпідставно заявила, що суспільство в особі читачів і критиків приголомшувалося не стільки темами Лоренсових творів, скільки засобами їх відтворення, що й спричинило його сумнівну репутацію як серед читачів, так і серед літературних критиків [Стирнік, 2021, с. 16]. Літературознавець звертає увагу та те, що, з одного боку, критики зауважували «неповторне» зображення Лоренсом жінок, їхньої сексуальності і духовності, що дало їм підстави говорити про «жіночість Лоренса» [Ферніхав, 2001, с. 187], а з іншого, – лунали звинувачення в жінконенависництві і зверхньому ставленні до жінок (С. де Бовуар, К. Міллет). Певною мірою це можна пояснити тим, що, на думку феміністичної критики, образ жінки в літературі має найважливішу форму «соціалізації», оскільки «завжди був взірцем для наслідування, визначаючи для жінок і чоловіків прийнятну версію «фемінного», окреслюючи можливі покликання й прагнення жінки» [Баррі, 2008, с. 145]. Так, якщо брати художню літературу до ХХ ст., то, як вважають фемі-

ністки, у ній дуже мало образів жінок, які б прагнули заробляти собі на життя, розглядаючи одруження чи не єдиною запорукою жіночого щастя. Очевидно, «провина» Д.Г. Лоренса полягала в тому, що і в ХХ ст. у своїх творах він продовжував традицію зображення жінки у гендерно-стереотипних ролях дружини, коханки, матері чи доньки, хоч і змінив ракурс художнього осмислення їхнього існування.

В аспекті нашого дослідження особливо важливим є висновок здобувача про те, що хоч лоренсознавство і стартувало на українських теренах науковими студіями О. Бандровської [Бандровська, 2014], І. Бояновської [Бояновська, 1989], І. Галуцьких [Галуцьких, 2014a, 2014b], Н. Глінки [Глінка, 2006], Е. Гончаренко [Гончаренко, 2005], Н. Жлуктенко [Жлуктенко, 1983, 2005], С. Микитюк [Микитюк, 2014], однак новелістика Лоренса і нині лишається майже не дослідженою в сучасному українському літературознавстві. Обравши об'єктом своєї дисертаційної роботи збірки новел Д.Г. Лоренса «The Prussian Officer and Other Stories» (1914), «England, My England and Other Stories» (1922), «The Woman Who Rode Away and Other Stories» (1928), які вийшли у світ за життя письменника і, відповідно, презентують ранній, зрілий та пізній періоди його творчості, Наталія Стирнік визначає їхні провідні теми, мотиви та художні особливості реалізації останніх. Однак мотив сплячої красуні в новелі англійського митця лишився поза увагою дисертантки.

Мета статті – визначення особливостей інтерпретації казкового мотиву сплячої красуні в новелі Д.Г. Лоренса «Принцеса». Відповідно, ставимо перед собою завдання з'ясувати сюжетну основу зазначеної новели і проаналізувати художні складники образу головної героїні. Для досягнення мети нами було використано елементи мотивного, рецептивно-інтерпретаційного, компаративного та психоаналітичного методів аналізу.

Якщо відштовхуватися від запропонованої Наталією Стирнік періодизації творчості Д.Г. Лоренса, то новела «Принцеса» («The Princess», 1924) написана на межі зрілого і пізнього періодів, прикметних, на нашу думку, непідробним інтересом письменника до здобутків психоаналізу З. Фрейда і К.Г. Юнга, що, певною мірою, оприявилось не тільки у вигляді його трактатів «Психоаналіз і несвідоме» (1921), «Фантазія на тему про несвідоме» (1922), але й через більш активне використання в новелах елементів міфопоетики, біблійних, літературних алюзій, символів та, найголовніше, – поглиблення художнього осмислення теми цінності сексуального життя для жінки. Сучасна дослідниця творчості Лоренса Марія Касадо Вілануева зазначила, що після публікації збірки «Англія моя Англія» (1922) письменник використовував міфічні і казкові моделі, персонажі, елементи настільки інтенсивно, що це дало підстави літературознавцям говорити про його «казковий стиль». На думку норвезької дослідниці, у такий спосіб Д.Г. Лоренс прагнув протистояти ідеалістичному романтизму, що, на його думку, заважав людині здобувати власний досвід, тому в його творах «казкові резонанси часто супроводжуються “підриванням” відомих сюжетів і символіки через пародію або трансформацію» [Villanueva, 2017, p. 82]. Вважаємо, що особливо показовою в цьому сенсі є новела «Принцеса».

Уже при першому читанні зазначеного твору впадає в око популярний для казок різних народів сюжет про принцесу, настільки прекрасну, що жоден з чоловіків королівства не був вартий мізинця на її носі. Про родовий зв'язок героїні з королями зауважено на початку новели через вказівку на походження батька («Він належав до давнього шотландського роду і претендував на кровну родинність з королями. Начебто кров шотландських королів текла в його жилах» [Лоуренс, 2006, с. 147]). Традиційно в казках народження дитини є результатом взаємодії з «іншим» світом когось із батьків. У новелі Лоренса представником чудесного світу є Колін Укхарт, який через нетипову для пересічного чоловіка поведінку і ставлення до подружнього життя здавався дружині «нереальною істотою», «луною», «привидом», що неодноразово акцентовано в тексті: «Три роки місис Урхарт захоплювалася туманом і блиском, невіддільними від її чоловіка. А потім надірвалася. Поруч з нею жив фантом. Багато чого він просто не помічав, наче й насправді був привидом. Чарівним, чемним, добродушним привидом з приглушеним мелодійним голосом. Тому, коли була потрібна його допомога, його наче й не було» [Лоуренс, 2006, с. 148]. Приналежність дівчинки до чудесного світу розгортається і через неодноразово артикульований у тексті мотив підміненої дитини («вона здавалася підмінено дитиною» [Лоуренс, 2006, с. 153]; «Вона була немов підмінена дитина, народжена феєю» [Лоуренс, 2006, с. 154]).

Як вважає психоаналітик юнганської школи Естес Клариса Пінкола, у казках рання смерть матері і поява злої мачухи зумовлюються життєвою потребою самостійного дорослішання дівчини, адже доброта матері, її надмірна опіка заважають розвитку молодій жінки і її здатності реагувати на життєві проблеми [Пінкола, 2010, с. 87]. У новелі Лоренса, добре ознайомленого з ідеями З. Фрейда й К.Г. Юнга, а також з міфами і казками різних народів, мотив смерті матері зазнає трансформацій: дворічна дитина опиняється під повною опікою свого батька, що всебічно виховує дівчинку в ідеально романтичній атмосфері. Саме він прищеплює доньці поведінкову модель принцеси, якої не гідний жодний чоловік. Проживання батька з донькою на європейському континенті, а баби з дідом по лінії матері – на американському викликає алюзії про приналежність роду матері і роду батька до різних «світів» – різних культур / світоглядних систем.

Колін Ургхарт з донькою уособлюють романтичну культуру з її ідеалізацією жінки як прекрасної дами і платонічного кохання лицаря до неї. Романтичний світогляд оприятено через деталь зовнішності: Колін мав блакитні очі, такі ж очі були і в його доньки. Приналежність останньої до романтичного світу марковано і її стилем в одязі («<...> одягалася вона просто, зазвичай у сукні блакитного чи ніжно-сірого кольору з маленькими комірцями у міланському стилі, і носила дуже тонку білизну. У неї були витончені маленькі ручки, і рояль під ними звучав, як спінет. Виходячи з дому, замість пальта вона одягала плащ чи пелерину та маленькі капелюшки, які носили у вісімнадцятому столітті. Її рожеві щоки наводили на думку про яблуневий цвіт» [Лоуренс, 2006, с. 153]; «Виглядала вона так, ніби зійшла з картинки» [Лоуренс, 2006, с. 153]), та найголовніше – у тексті скрізь розкидано вказівки на жіночу інфантильність / асексуальність дівчини («А вона ніби народилася дорослою, але так нею і не стала» [Лоуренс, 2006, с.151]; «квітка її цноти не мала жодного аромату» [Лоуренс, 2006, с. 155]; «Принцеса ніколи не бажала близькості з чоловіком» [Лоуренс, 2006, с. 198]), що в поєднанні з її самовпевненістю викликало неусвідомлену ворожість у пересічних чоловіків, зокрема в таксиста, «справжнього середземноморця, який пишався своєю *beaute* мужністю і для якого, крім таємниць фалоса, інших таємниць не було на світі» [Лоуренс, 2006, с. 155]. Сутність гарненької, але беземоційної й асексуальної героїні увиразнено одним з імен, яким її називала мати, – Лялечка, що спрямовує на сприйняття живого як мертвого, розуміння існування Принцеси як механічного, позбавленого почуттів і відчуттів, відчуженого від життя інших людей. В аспекті нашого дослідження виокремлені нами характеристики образу Принцеси дають всі підстави розглядати героїню як авторський варіант сплячої красуні. Презентацію її батька через марковані ознакою безтілесності мікрообрази привида / фантома / луни також можна потлумачити, з одного боку, як вказівку на його асексуальність, а з іншого – мертвотність / неактуальність життєвих принципів, яких він дотримується сам і прищеплює дівчинці.

Дослідник міфології Сергіус Головін вважав, що казковий герой, охоплений неясним відчуттям свого вищого призначення, обов'язково «вирушає в далеку і небезпечну путь через бурхливі потоки, високі гори і темні ліси. Його метою є велика любов, пишне весілля, царський вінець» [Головін, 2000, с. 212]. З іншого боку, у багатьох казках транслюється необхідність мати сім'ю, що є маркером соціалізованої людини. Як зазначив Ігор Кон, у патріархальному суспільстві одруження було обов'язковою умовою отримання статусу дорослої людини. Неодружена особа незалежно від свого віку не мала вирішального голосу в колективі [Кон, 1990, с. 151]. Пошуки шлюбного партнера в казці завжди відбуваються в «чужому» для героя просторі, який означається як «інше царство» «за тридев'ять земель», а у випадку мотиву сплячої красуні остання з різних причин опиняється в лісі або ліс виростає навколо неї (як у казці про принцесу і веретено у різних редакціях Шарля Перро і братів Грімм). Такі елементи казкового сюжету репрезентовано і в новелі Лоренса «Принцеса». Зі смертю батька в жінки зринають думки про своє місце в суспільстві, адже вона втратила не лише статус доньки, але й онуки. Оскільки внаслідок особливостей виховання в свідомості Лялечки не сформувалися критерії матримоніального відбору, вона не може визначитися з обранцем. Згідно з казковим каноном для розв'язання проблеми жінка вирушає у подорож у найменш залюднені, як на її думку, місцини в штаті Нью-Мексико, а згодом – у ліс, де сподівається побачити диких тварин.

У казках ліс є незвичайним місцем, у якому герої проходять випробування і в нагороду отримують щастя. З точки зору психоаналізу ліс є символом «психе й жіночого принципу», це «[м]ісце ініціації, невідомих небезпек і тьми. Увійти в темний або зачарований ліс – означає перехід, коли душа зустрічається із чимсь згубним і невідомим; область смерті; секрети природи, у які людина повинна проникнути, щоб зрозуміти їхній зміст. <...>. Відхід у ліс – це символічна смерть перед відродженням у ході ініціації» [Купер, 1995, с. 178]. З матеріалів дослідження чарівної казки В. Проппа [Пропп, 1995, с. 112–129] можна зробити висновок, що у казках мікроситуація тимчасового перебування героїнь у лісовому будиночку з багатирями / мисливцями / розбійниками є уламком архаїчного обряду ініціації жінок, які отримували статевий досвід перед тим, як взяти шлюб. Бажання побачити хижаків було для лоренсівської Принцеси лише формальним приводом, щоб опинитися наодинці з чоловіком, який може дати їй сексуальний досвід. На це вказує той факт, що маючи у своєму колі художників, літераторів, музикантів і просто забезпечених та освічених чоловіків, героїня зближується зі збіднілим, але фізично вправним та мовчазним мексиканцем, спонукаючи його до подорожі з нею в гірські ліси. Серед правічного лісу у старій хатинці золотошукача Принцеса по суті вступає у священний шлюб з Ромеро, на що вказують деталі, властиві шлюбному ритуалу: герой облаштовує жінку у своєму домі (ділянка лісу разом з хатинкою належала Ромеро), вони спільно вечеряють і лягають разом на настил, який замінює ліжко, і врешті жінка сама просить, аби чоловік зігрів її своїм тілом.

За визначенням юнганського аналітика М.-Л. фон Франц, герой є архетипною моделлю і зразком (патерном) правильного типу поведінки. Однією з функцій героїв міфів і казок є нагадувати, як правильно поводитися [Франц, 2016, с. 235]. Та при цьому вона акцентує, що герой символізує собою особистість, яка, діючи інстинктивно, завжди чинить правильно у конкретній ситуації [Франц, 2016, с. 236]. У новелі Лоренса героїня моделює ситуацію, аби опинитися наодинці з чоловіком, та згодом виявляється нездатною «відключити» в собі культивований батьком патерн принцеси і прийняти чоловіка з його природою. Сон, по суті, аносує подальшу долю Лялечки – «бути похованою заживо» [Лоуренс, 2006, с. 196], адже вона докладає всіх зусиль, аби відстояти своє існування як безтілесної / безстатевої істоти, поховавши таким чином у собі жінку. Деталі, що так чи інакше активізують мотив холоду (героїні холодно, їй здається, що вона похована під шаром снігу падають сніжинки тощо), скеровують на сприйняття Принцеси як холодної жінки й увиразнюють мотив сплячої красуні.

Згідно з С. Головіним, у казках і лицарських романах вирушання до лісу символізує пошук містичного любовного переживання: «коли казковий герой долає ліс, він, як правило, знаходить наречену, з якою стає щасливим, а часом і царську корону» [Головін, 2000, с. 214]. Проте з героїнею Лоренса так не сталося. Перебування у позацивілізаційних умовах, де важать не рахунки в банку, а фізична вправність чоловіка, його вміння вполювати здобич і розвести багаття, мало б стати для Марії-Генрієтти Ургхарт курсом екстремальної психотерапії для досягнення нею мужчини. Однак здоровий глузд та інстинкти жінки так і не змогли взяти гору над культурною надбудовою під назвою «Принцеса». В аспекті наскрізної для творчості Д.Г. Лоренса проблеми стосунків чоловіків і жінок важливими є характеристики поведінки Лялечки. Перебуваючи у повній залежності від провідника, вона поводить себе самовпевнено, наказує, що йому робити, приймаючи від нього як належне їжу, тепло і захист, не виявляючи при цьому до нього хоч би якихось прихильних емоцій і навіть після спільної ночі Ромеро залишається для неї обслугою, черню. Більше того, жінка свідомо завдає болючого удару чоловічій гідності мексиканця, беземоційно повідомивши, що їй не було і не мало бути добре під час зльоту. Викидання ошаленілим коханцем одягу сприймається як остаточне позбавлення жінки «культурного щита», без якого врешті-решт вона мала б побачити своє тіло. Подальші події розгортаються трагічно: ображений чоловік гвалтує героїню, від чого остання впадає у психічне і фізичне оціпеніння, що також розглядаємо як авторську реалізацію мотиву сплячої красуні.

Відповідно до казкового канону, ще юною героїня виявляла небуденні здібності. У новелі неодноразово зазначено її мистецьку обдарованість і начитаність: юнка читала класику не в перекладі, а мовою оригіналу, що вказує на її високий інтелект («Не така, як інші, не від світу цього, вона, здавалося, все чудово розуміла своїм холодним розумом, в усе вника-

ла з запалом відсутньої в ній жаги» [Лоуренс, 2006, с. 154]). Можемо припустити, що не лише батьківське виховання, але й класична література, у якій до першої третини ХХ ст. було табу на опис сексуального життя (свідченням чого є сумнозвісна доля роману «Коханець леді Чаттерлей»¹), вплинула на формування у свідомості Принцеси полярних образів чоловіка: він або безтілесний супутник прекрасної дами (як її батько), або «грубе чудовисько», «Калібан»² [Лоуренс, 2006, с. 155]. Зауваження Принцеси стосовно римського таксиста («Завдяки Золя, вона все знала про нього» [Лоуренс, 2006, с. 155]) також актуалізує низку сенсів: французький письменник художньо демонструє руйнівну силу сексуального інстинкту чоловіків і жінок, їхнє споживацьке ставлення одне до одного, що найбільш яскраво розгорнуто в циклі романів «Ругон-Маккари». Наявність у героїні сексуальних інстинктів, хоч і притлумлених батьківським вихованням і читанням літератури, есплікується, на нашу думку, в мікроситуації ігнорування Принцесою кавалерів з вершків суспільства як потенційних шлюбних партнерів: освічена і духовно витончена дама мала б одразу обрати людину свого кола і своїх інтересів, однак зосереджується на чоловікові, якого сучасною термінологією можна означити як альфа-самець: «Мовчазний, нетовариський, майже непомітний на тлі навколишньої природи, він був чудовим провідником з напрочуд швидкою реакцією, що дозволяла передбачати можливі труднощі. До того ж, він умів готувати і, схилившись над багаттям, спритно щось підправляв довгими засмаглими пальцями» [Лоуренс, 2006, с. 164].

Дослідниця творчості Д.Г. Лоренса Шері Б. Лейст визначає лоуренсівське трактування сучасної йому жінки як сплячої красуні, «яка живе за допомогою свого “свідомого его”», дотримуючись суспільних приписів, «тоді як її індивідуальний дух пригнічується» [Laist, 1975, p. 54]. У новелі «Принцеса» є вказівка на те, що поведінкова модель принцеси не була для героїні іманентною, остання «старанно грала свою роль, ніколи не виходячи з образу» [Лоуренс, 2006, с. 157], який створив для неї батько, і навіть зі смертю останнього не може позбавитися комплексу особливості. Свідомість жінки розчахнулася перед вибором залишитися зі своїми принципами чи змінитися, здобувши цим людське тепло і захист, тому то й сподівається Принцеса, «щоб хтось урятував її від себе самої» [Лоуренс, 2006, с. 197]. У тексті неодноразово зауважується, що Марія-Генрієтта Ургхарт могла би бути цілком щасливою з Домінго Ромеро, однак через її викривлено-романтичне уявлення про чоловіків цього не сталося («Заміжжя передбачало чоловіка, створеного її уявою. Адже їй було відомо все, що треба знати жінці. Але чоловік був творінням її свідомості, а не живою істотою» [Лоуренс, 2006, с. 146]).

Звертаємо увагу на те, що у багатьох творах Д.Г. Лоренса так чи інакше зринає думка про те, що однією з причин нещасливого подружнього життя героїв є когнітивний дисонанс у свідомості дружини (реальний чоловік не відповідає образу, сформованому її уявою), унаслідок чого вона береться переробити / перевиховати свого чоловіка. Найбільш яскравою ілюстрацією до нашої тези є роман Д.Г. Лоренса «Сини і коханці» («Sons and Lovers», 1913), героїня якого спрямовує всю свою життєву енергію на «підтягування» чоловіка до рівня свого ідеалу. При всій своїй освіченості місіс Морел не усвідомлювала / не допускала окремішності Волтера як особистості. Це лише жінці здавалося, що вона культурно розвивала емоційно чутливого, але малоосвіченого шахтаря, та насправді вона поступово знищувала його як індивідуальність (читання серйозної літератури збурило в чоловікові незадоволеність життям і спровокувало алкоголізм, адже він не знаходив у житті ідеалів, про які дізнався з книжок). Згодом, не відчувачи провини за долю чоловіка, жінка береться за виховання двох синів, однак і тут зазнає життєвого фіаско: Вільям втікає від опіки матері, переїхавши до Лондона, а Пол виявляється неспроможним побудувати стосунки з іншими жінками. Те, що письменник неодноразово художньо осмислює тему подружніх стосунків і виховання дітей, певною мірою зумовлено особистим досвідом письменника. Батько Лоуренса був простим трудолюбивим вуглекопом, цілком задоволеним своїм життям, а мати – освіченою жінкою, яка прагнула іншого життя, ніж мала з чоловіком. І хоча вони поборалися з любові, однак з часом перетворюють подружнє життя на пекло, адже жінка намагалася «окультурити» чоловіка, а не прийняти його шахтарський спосіб життя [Лоренс, 2003, с. 7–8].

¹ «Lady Chatterley's Lover» було написано до 1928 р., але офіційно видано у Великій Британії аж 1960 р.

² Калібан, герой трагікомедії В. Шекспіра «Буря», був грубим і злим дикуном, який не хотів слухати своєму шляхетному господарю.

У новелі «Принцеса» замість того, щоб придивитися до реального життя і прислухатися до інстинктів, Лялечка весь час вперто чіплялася за патерн принцеси, яка може належати тільки собі: «Їй хотілося, щоб хтось урятував її від себе самої. І в той же час, можливо, найсильніше на світі їй хотілося залишитися недоторканою, зовсім недоторканою, щоб ніхто не торкався до неї, щоб ніхто не мав над нею владу, не мав на неї жодних прав. Це було найбільше бажання – щоб ніхто, особливо чоловік, не мав прав на неї, не мав влади над нею, щоб ніхто і ніщо не могли нею заволодіти» [Лоуренс, 2006, с. 197]. Мікроситуацію можна потлумачити як авторську іронію з акцентуації героїні, що не мала стосунків з жодним чоловіком, не працювала жодного дня, тобто не мала реального уявлення про сімейну чи професійну підпорядкованість іншій людині, залежність від її примх. Авторська іронія, на нашу думку, проглядає і в тому, що висококультурна й освічена жінка «примудрилася» практично за добу перетворити флегматичного й упевненого в собі чоловіка у гвалтівника й убивцю.

У лісових хащах полонянка практично зомбує себе через нав'язливе повторення неприпустимості свого підлягання чоловікові. Безглузда поведінка героїні в ситуації, яку вона сама спричинила, і у якій без чоловіка могла просто загинути, певною мірою, сприймаємо і як авторську іронію з подвійних стандартів сучасних йому жінок: обстоюючи свою непідпорядкованість чоловікові, у той же час вони претендували, як належне, на життєве забезпечення від нього. Таку позірну незалежність жінки найбільш яскраво презентовано в новелі «Нова Єва та старий Адам» («New Eve and old Adam», 1913): героїня-сибаритка подорожує по Європі і в той же час докоряє за недостатню увагу до неї, нерозуміння її особистості своєму чоловікові, який щоденно гарує, аби оплатити забаганки дружини. У новелі «Принцеса» сибаритське існування Ургхартів забезпечував капітал Прескоттів – роду матері, у якому батько з донькою не бачили собі рівню («Коли Принцесі виповнилося дев'ятнадцять років, помер її дідусь, заповівши їй пристойний капітал, правда, передавши його в надійні руки довірених осіб, які повинні були виплачувати їй певну суму, але за умови, що щороку вона по шість місяців проводитиме у Сполучених Штатах Америки» [Лоуренс, 2006, с. 156]). Через таке художнє вирішення шляхів забезпечення безпроблемного існування Лялечки демонструється лоренсівське бачення чинників появи подібних жінок у реальному житті – розуміючи згубність певних виховних моделей, суспільство і далі продовжує їх підтримувати (бабуся з роду Прескоттів була незадоволена стилем життя зятя й онуки, але дід все одно наділяє дівчину спадщиною).

Фінал новели «Принцеса» позірно щасливий – героїню врятовано, вона повертається до свого колишнього життя і навіть одружується з чоловіком, який за своїм віком, скоріш за все, був не сексуальним партнером, а компенсував жінці померлого батька. Таке завершення можна потлумачити як те, що «поцілунок» мексиканця, який Принцеса ініціювала сама, так і не розбудив у ній жінку, вона довіку залишилася сплячою красунею.

Отже, новела Д.Г. Лоренса відповідає канонам казки (у творі наявні такі складники, як смерть добрих батьків, ув'язнення принцеси злою силою, її рятування, об'єднані між собою мотивом подорожі до лісу в пошуках своєї долі) і «прочитується» як новітня казка про те, як не варто виховувати дівчаток.

Список використаної літератури

- Бандровська, О. (2014). Гендерні конфігурації в романній творчості Д.Г. Лоуренса. *Іноземна філологія*, 126 (1), 11–19.
- Баррі, П. (2008). *Вступ до теорії: літературознавство та культурологія*. Київ: Смолоскип.
- Бояновська, І. (1989). Пошук первинної суті життя. *Всесвіт*, 12, 4–5.
- Галуцьких, І. (2014а). Образна концептуалізація сексуальних стосунків в контексті художньої тілесності (на матеріалі художньої прози Д.Г. Лоуренса). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*, 2 (74), 87–96.
- Галуцьких, І.А. (2014b). Образна концептуалізація еротизованого тіла в англomовному художньому тексті періоду модернізму (на матеріалі роману Д.Г. Лоуренса «Lady Chatterley's Lover»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*, 45, 91–97.
- Глінка, Н. (2006). *Міфопоетика творчості Д.Г. Лоуренса*. (Автореф. дис. канд. філол. наук). Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ.

- Головин, С. (2000). Символика сказок. В. Бауэр, И. Дюмонтц, С. Головин (Ред.), *Энциклопедия символов* (209-228). Москва: Крон-пресс.
- Гончаренко, Э. (2005). Модернизация автобиографизма в творчестве Д.Г. Лоуренса (рассказ «Запах хризантем»). *Англистика та американістика*, 2, 115–118.
- Жлуктенко, Н. (1983). У пошуках художньої істини. *Всесвіт*, 8, 151–153.
- Жлуктенко, Н. (2005). Девід Герберт Лоуренс та його утопія «легкого полум'я». Лоуренс, Д.Г. & Н. Глинка (Ред.), *Коханець леді Чаттерлі* (с. 3–20). Харків: Фоліо.
- Кон, И. (1990). *Введение в сексологию*. Москва: Медицина.
- Купер, Дж. (1995). *Словарь символов*. Кн. 4. Москва: Золотой век.
- Лоуренс, Д.Г. (2003). *Психоанализ и бессознательное. Порнография и непристойность*. Москва: Эксмо.
- Лоуренс, Д.Г. (2006). *Счастливые привидения: рассказы*. Москва: Б.С.Г.-ПРЕСС.
- Микитюк, С. (2014). Етнокультурні особливості фітонімів у романах Д.Г. Лоуренса. *Іноземні мови у вищій освіті: лінгвістичні, психолого-педагогічні та методичні перспективи* (с. 134–136). Харків: Національний юридичний університет ім. Ярослава Мудрого.
- Пинкола, Э.К. (2010). *Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях*. Москва: София.
- Пропп, В. (1986). *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
- Стирнік, Н. (2021). *Новелістика Д.Г. Лоренса: мотивно-тематичний комплекс і жанрові стратегії*. (Дис. канд. філол. наук). Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Дніпро.
- Франц, М.Л. (2016). Психология сказки. Толкование волшебных сказок. Психологический смысл мотива искупления в сказке. Тверь: Корвет.
- Fernihough, A. (2001). *The Cambridge Companion to D.H. Lawrence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Laist, Sh.B. (1975). The Sleeping Beauty Motif. In A. Collins (Ed.), *Selected Short Stories by D.H. Lawrence* (p. 5-54). London: Book Club Associates.
- Leavis, F.R. (1955). *D.H. Lawrence: Novelist*. Harmondsworth: Penguin Books in Association with Chatto and Windus.
- Villanueva, M.C. (2017). A Reluctant Awakening: Transgression and the Sleeping Beauty Motif in D.H. Lawrence's «The Thimble». *Journal of the Short Story in English*, 68, 81–97.