

УДК 821.111

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-8

Л.М. КУЛАКЕВИЧ

*доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов*

Українського державного хіміко-технологічного університету

ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОБРАЗУ ВЕЛИКОЇ МАТЕРІ В НОВЕЛІ Д.Г. ЛОРЕНСА «ПРЕКРАСНА ДАМА»

Мета статті – аналіз особливостей моделювання образу жінки в новелі Д.Г. Лоренса «Прекрасна Дама». Завдання – з'ясувати художні складники образу головної героїні. Дослідження проведено з використанням елементів мотивного, рецептивно-інтерпретаційного, психоаналітичного і компаративного *методів* аналізу.

Установлено, що в новелі Д.Г. Лоуренса на змістовому рівні художньо представлено латентну боротьбу за чоловіка між молодою жінкою і його старою матір'ю. Назва твору, що відсилає до платонічних стосунків прекрасної дами і лицаря без намагання оволодіти одне одним фізично, так чи інакше скеровує на сприйняття жіночого протистояння не як відвойовування власного жіночого простору, а як суперництво за романтичний об'єкт. Підкреслено, що леді Еттенборо зображується у творі насамперед як красива і розумна жінка, об'єкт чоловічого захоплення, епізоди чи деталі, що характеризували б її як власне матір, зведено до мінімуму. Зауважено, що бажання леді взяти в компаньйонки зовні непоказну Сесилію сприймається як одвічна жіноча хитрість мати поруч із собою не красиву подругу, на фоні якої можна виглядати для чоловіків ще принаднішою. Підкреслено, що нарцисичне залюбування Полін своєю зовнішністю покликане неоднозначно продемонструвати її *raison d'être*: завжди бути привабливою для чоловіків. Мотив вічної молодості героїні зчеплений у новелі з мотивом вампіризму, що реалізується як на рівні поведінки Полін, так і через ослонення способу її життя сином. Акцентовано що леді Еттенборо впливає на сина як деструктивна і навіть каструвальна сила, що у свою чергу відсилає до архетипу Великої Матері, яка може як обдарувати, так і знищити. Характеристики зовнішності леді (вона одночасно стара і молода, прекрасна і потворна) скеровують на казково-міфологічний контекст, де архетип Жахливої Матері найчастіше об'єктивується в образі відьми, мачухи або ж матері, яка ненавидить сина. Хижий образ Полін увиразнюється мікропорядкувати чоловіків своїй волі, перетворюючи їх на свиней. Психічна несепарованість від матері спричиняє інфантильність Роберта, його неготовність і страх пізнати іншу жінку, що й породило конфлікт у його свідомості.

У новелі авторський текст контамінований з точкою зору Сесилії як безпосередньої учасниці подій, презентуючи таким чином жіночий погляд на ситуацію. З позицій психоаналізу, інверсованість гендерних ролей Сесилії і Роберта можна розкодувати як суб'єктивізацію Аніми й Анімуса актантів по відношенню одне до одного. Роберт презентує деформовану Аніму Сесилії, остання – це кастрований Анімус Роберта, який той змушений притлумлювати в собі через інцестуозний психічний зв'язок з матір'ю і неготовність сепаруватися від неї, що метафорично презентовано через територіальне відмежування актантів: запрошену молоду жінку поселено не в домі, а в окремому приміщенні. Проживання Сіс у кімнатках над конюшнею, де тепер стоїть машина баристера, сприймається як метафора витіснення здорових інстинктів та емоцій Еттенборо-сина на маргінеси (автомобіль, як і коні, традиційно уособлюють чоловічу енергію і силу, пристрасті та інстинкти).

Новела Лоренса є художньою ілюстрацією *деструктивного образу матері, материнської опіки як тотального контролю за своїм уже дорослим сином, що спричиняє його життєву інфантильність*.

Ключові слова: Лоуренс, образ матері, образ Прекрасної Дами, образ Великої Матері, архетипи Юнга.

Ванглійському літературному просторі Д.Г. Лоренс посідає, на нашу думку, типове маргінальне місце. Це певною мірою пояснює той факт, що він неодноразово опинявся в центрі скандалів, а його твори ставали об'єктом інтелектуальних / літературознавчих рефлексій найвпливовіших критиків того часу. Дослідник спадщини Лоренса Джон Вортен окреслив статус митця як «nowhere» [Worthen, 2005, р. xxii] та «outsider» [Worthen, 2005, р. xxiv], тобто такого, що не мав визначеного місця ні в літературному світі, ні в англійському суспільстві, при цьому критик наголошував, що письменникові «подобалося бачити себе в ролі культурного аутсайдера, порушуючи наявні канони» [Worthen, 1991, р. 10], хоч він і не почувався впевнено серед «знавців літератури» [Worthen, 2005, р. xxii]. *Уже майже сто років культурні дискусії навколо здобутку Лоренса не вщухають. Відкриття ним теми жіночої сексуальності, художнє зображення раніше табуйованих емоцій і відчуттів стало революцією в майже що пуританській англійській літературі, збурюючи бурхливу полеміку навколо моральності презентування сексуального життя як такого. Рецептним полем, на якому письменник розгорнув дискурс жіночої сексуальності у великій і малій прозі стали теорія сексуальності З. Фрейда і психоаналіз К.-Г. Юнга. Очевидним є і вплив ідей німецького письменника і критика Вільгельма Бельше про те, що саме еротичне чуття є чинником життя і творчості людей («Das Liebesleben in der Natur», 1892). З одного боку, критики зауважували «неповторне» зображення Лоренсом жінок, їхньої сексуальності і духовності, що дало їм підстави говорити про «жіночість Лоренса» [Fernihough, 2001, р. 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 феміністки, у ній дуже мало образів жінок, які б прагнули заробляти собі на життя, розглядаючи одруження чи не єдиною запорукою жіночого щастя. Уважно прочитавши велику і малу прозу Д.Г. Лоренса, можемо стверджувати, що «провина» письменника 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.*

На українських теренах лоренсознавство представлено науковими студіями О. Бандровської [Бандровська, 2014], І. Бояновської [Бояновська, 1989], І. Галуцьких [Галуцьких, 2014а; Галуцьких, 2014b], Н. Глінки [Глінка, 2006], Е. Гончаренко [Гончаренко, 2005], Н. Жлуктенко [Жлуктенко, 1983; Жлуктенко, 2005], Н. Стирнік [Стирнік, 2021] та ін. В основному дослідники зосереджуються на романах, обмежуючись стосовно новел вказуванням провідних у них тем, мотивів та образів і не завжди докладно аналізуючи їх. Новела «Прекрасна Дама» / «The Lovely Lady» так і не стала об'єктом окремої студії і згадується хіба що принагідно. Зокрема Наталія Стирнік зауважила, що твір викликає асоціації з казкою про снігову королеву [Стирнік, 2021, с. 155]. Метою цієї статті є аналіз особливостей моделювання образу жінки в новелі Д.Г. Лоренса «Прекрасна Дама». Ставимо перед собою завдання з'ясувати художні складники образу головної героїні. Використаємо для цього мотивний, рецептивно-інтерпретаційний, психоаналітичний і компаративний методи аналізу.

Презентуючи художній образ жінки, Лоренс не оминає її зображення як матері. Прочитання його романів і новел, дає підстави стверджувати, що письменник кардинально деконструє освячений патріархальною традицією образ матері як взірця любові до дітей і самопожертви заради їхнього благополуччя. У великій і малій прозі англійського письменника материнська опіка художньо оприявнюється як тотальний контроль за своєю вже дорослою дитиною, що унеможливує гармонійний розвиток останньої, спричиняє її життєву інфантильність і невміння / неможливість побудувати стосунки з іншою людиною. Уперше проблему стосунків матері і її дорослих дітей було розгорнуто в романі «Сини і коханці» / «Sons and Lovers» (1913) і з того часу вона постійно зринає у творах Лоренса, маркуючи свою значимість для письменника. Комплекс матері і проблема подолання зв'язку дитини із матір'ю як основної умови індивідуалізації особистості героїв особливо активно осмислюються в новелах «Сонце» / «Sun» (1926), «Прекрасна Дама» / «The

Lovely Lady» (1927), «Мати й дочка» / «Mother and Daughter» (1929), що належать до пізнього періоду творчості Лоренса. Кожен із зазначених текстів є художнім дослідженням дискурсу материнства в різних його аспектах. У статті зосередимося на новелі «Прекрасна Дама», що презентує, на нашу думку, монструозний аспект материнства.

Згадану новелу написано 1927 р. і цього ж року у скороченому самим письменником варіанті надруковано в антології неоготичної прози «Чорний капелюх: нові історії про вбивства і тайни» за загальною редакцією Синтії Асквіт. Написаний на прохання останньої, що була товаришкою Лоренса, текст органічно «вписався» в таку «компанію» завдяки активно використаним у творі компонентам готичного роману: віддаленому хронотопу (події відбуваються у будиночку за містом), мотивами забороненого і таємного кохання Полін з італійським священником-єзуїтом і народження від нього сина, загадкової смерті старшого й улюбленого сина Генрі, епізодам розмови жінки з померлим, майже містичному миттєвому перетворенню прекрасної жінки у стару і хвору, пошлюбленню закоханих після смерті ворогині їхніх стосунків і посмертної помсти останньої молодцям (усе своє майно леді заповідає музею). На змістовому рівні в новелі Лоренса художньо представлено латентну боротьбу за чоловіка між молодію жінкою / потенційною невісткою і його старою матір'ю / майбутньою свекрухою. У той же час назва твору, з одного боку, відсилає до платонічних стосунків прекрасної дами і лицаря без намагання оволодіти одне одним фізично, а з іншого, очевидно, конкретизує єдино бажаний для леді Еттенборо життєвий статус, так чи інакше скеровує на сприйняття жіночого протистояння не як відвойовування власного жіночого простору, а як суперництво за романтичний об'єкт.

Леді Еттенборо зображується у творі насамперед як красива і розумна жінка, об'єкт чоловічого захоплення. Епізоди чи деталі, що характеризували б її як власне матір, зведено до мінімуму. У тексті не випадково чітко вказано вік героїні (72 роки) й акцентовано, що завдяки правильно підібраним світлу, одягу і прикрасам, кольорам інтер'єру вона виглядала на 32–33 роки, тобто вона претендувала на роль ровесниці Сесилії і сина. Відповідно те, що Полін вирішила взяти під своє крило зовні непоказну дівчину, мотивуючи це родинністю (дочка брата чоловіка, якого заможна світська дама колись покинула), сприймається як одвічна жіноча хитрість мати поруч із собою некрасиву подругу, на фоні якої можна виглядати для чоловіків ще принаднішою. Зауваживши згодом взаємний інтерес Сесилії і Роберта, своєю поведінкою і репліками леді Еттенборо повсякчас прагне звернути увагу сина на непривабливість своєї молоді суперниці, не переймаючись тим, що має відчувати її син, і наскільки це образливо для дівчини. Мовчазна згода сина свідчить, наскільки потужною є влада матері, що втратила почуття реальності, та наскільки слабкою є його власна особистість. Латентне конкурування жінок за чоловіка в новелі «Прекрасна Дама» художньо демонструється щоденно повторюваною ситуацією: увечері сідали за стіл завжди утрюх і, спілкуючись, завжди випивали пляшку шампанського [Лоуренс, 2006, с. 401], після чого Сіс повинна була йти у свої кімнати. У літературі, а згодом і кіно мікрообраз шампанського є стереотипним складником побачень, що яскраво оприявлено хоч би й у серії романів Еміля Золя «Ругон-Маккари», з якими Лоренс безперечно був ознайомлений. Відповідно змальована англійським письменником ситуація викликає асоціації з любовним трикутником і зустріччю, на якій чоловік називав свою даму серця, інша ж мусила добровільно залишити пару. Про взаємне неусвідомлене сприйняття матері і сина як романтичних об'єктів одне для одного свідчить їхні вечірні комунікування tête-à-tête.

За К.Г. Юнгом, «завдяки опору матері іноді відбувається спонтанний розвиток інтелекту з метою витворення такої сфери, у якій матір не присутня. <...> водночас із розвитком інтелекту також проявляються в ній чоловічі особливості взагалі» [Юнг, 2013, с. 126]. У новелі Лоренса при загальному зауваженні, що Роберт, «як і Сіс» [Лоуренс, 2006, с. 399], не вирізнявся розумом і балакучістю, показано, що герой таки знайшов ту сферу (колекціонування старих юридичних документів), знанням і розумінням якої міг вразити розумну леді Еттенборо, що мала життєвий досвід і зналася на творах мистецтва. Саме під час вивчення особливостей мексиканського права герой поводить по-чоловічому впевнено, поруч з ним літня жінка почувається юнкою, не намагаючись «чавити» його своїм інтелектом, як це робила в усіх інших ситуаціях: «А потім! Ах, потім починався чарівний вечір, що зігрівав душу для двох, для матері і сина, коли вони розшифровували рукописи і обговорювали питання.

Полін вникала у все з юним запалом, про який ходили легенди. І це було щиро. Якимось незбагненним чином вона зберегла здатність відчувати трепет, перебуваючи поряд із чоловіком. І солідний Роберт, спокійний, смирний, здавався старшим за неї, наче він був священиком, а вона – юною парафіянкою. Принаймні так йому здавалося» (курсив наш – Л.К.) [Лоуренс, 2006, с. 402].

Докладний опис побутування Полін і її нарцисичне залюбування собою покликані неоднозначно продемонструвати її *raison d'être*: бути завжди привабливою для чоловіків, захоплювати їх своєю зовнішністю. Цій ідеї підпорядковано й ім'я героїні: з одного боку, ім'я Полін / Pauline розглядається як скорочений варіант імені Аполлінарія, що у свою чергу відсилає до грецького бога сонця Аполлона як символу витонченої вроди і покровителя мистецтва (лоренсівська героїня зналася на мистецтві), та з іншого – це павич, один із символів краси у модерністів. У той же час прізвище героїні підпорядковано оприявненню її внутрішньої сутності: *Attenborough* – «мешканець біля гаю, пагорба чи кургану» [Reaney, Wilson, 1991], що опосередковано вказує на леді як відлюдницю – відьму, адже останні часто проживали вдалині від людей і поруч із давніми похованнями.

У новелі послідовно показано, що присутність сина та й інших чоловіків була для літньої жінки джерелом вічної молодості: «Лише Сесилія бачила, як впадають очі тітоньки, стають старими та втомленими і залишаються такими до приходу Роберта. Тоді клац! – таємнича пружинка, що з'єднає волю Полін з її обличчям, натягується, і втомлені, змучені очі знову починають світитися, повіки піднімаються, химерно вигнуті брови зсуваються з іронічною багатозначністю, і знову оживає прекрасна дама в усьому своєму зачаруванні» [Лоуренс, 2006, с. 402]. Двоїстість зовнішності леді Еттенборо акцентовано і її нав'язливим порівнянням з Джокондою: «вона сяяла веселощами, як дама Леонардо, яка ось-ось розсміється» [Лоуренс, 2006, с. 397], «для них залишалася блискучою, милою і витончено насмішкуватою, як Мона Ліза, яка дещо знала про життя» [Лоуренс, 2006, с. 398]. Очевидно, Лоренс бачив згаданий шедевр епохи Відродження і знав, що його геніальність полягала не тільки у мистецькому відтворенні усміху італійки. Використовуючи техніку лісірування, Леонардо да Вінчі досяг ефекту перебивної картинки: якщо портрет освітлювати під певним кутом, то замість квітучого обличчя живої жінки буде видно її посмертно зітлілий лик – чіткі обриси черепа, скроневі западини, провалені очі, оскалений рот. Цей візуальний ефект не спромігся відтворити жоден копіїст. Мотив миттєвого перетворення лоренсівської героїні з молодой на стару жінку і навпаки зчеплений у новелі з мотивом вампіризму, що реалізується як на рівні поведінки Полін («Виходячи зі своїх кімнат, вона незмінно виглядала свіжою та молодою. Щоправда, *тільки-но з'явившись, вона майже відразу зникала, наче їй було протипоказане денне світло, як квітці – залишатися без води. Її час наставав, коли запалювалися свічки*» (курсив наш – Л.К.) [Лоуренс, 2006, с. 405]), так і через ословлення способу її життя сином («Вона жила за наш рахунок, – гірко промовив Роберт. – *Вона була прекрасна і підживлювалася чужим життям. В останні роки мною, а колись Генрі. Присмоктувалась до чиеїсь душі і висмоктувала з неї життя*» (курсив наш – Л.К.) [Лоуренс, 2006, с. 427]).

У психоаналітичному аспекті прикметним є те, що найважливішими репрезентантами романтичної мужності для леді Еттенборо є спочатку її старший син Генрі (це оприявлено в ситуації «розмов» літньої жінки з померлим), а потім – молодший син, на якого вона спрямовує свої жіночі інтенції. Усе своє життя Роберт був зосереджений виключно на матері, й інстинктивно відповідаючи на стиль її поведінки, вибудовував свою комунікацію з леді Еттенборо як з романтичним партнером, а не жінкою, яка народила його, що прослідковується в самооцінці почуттів до неї: «Він не любив матір. Він захоплювався нею. Дуже захоплювався. Всі інші почуття були паралізовані позитивною невпевненістю в собі» [Лоуренс, 2006, с. 403]. Інтуїтивно Роберт відчував двоїстість / збоченість стосунків з матір'ю і це негативно позначалося на його поведінці (він «надзвичайно несміливий і незадоволений собою», його переслідує відчуття, ніби він «займає не своє місце: на кшталт душі, яка живе в чужому тілі» [Лоуренс, 2006, с. 400], та найголовніше – його почуття «були паралізовані позитивною невпевненістю в собі» [Лоуренс, 2006, с. 403]). Тобто, маємо всі підстави стверджувати, що зробивши сина засобом самоствердження себе як Прекрасної Дами, леді Еттенборо впливає на нього як деструктивна і навіть каструвальна сила, що у свою чергу відсилає до архе-

типу Великої Матері, яка може як обдарувати, так і знищити. За Ериком Нойманном, «кількість символів, що асоціюються з Великою Матір'ю, винятково велика», їх можна згрупувати навколо двох полюсів архетипу: Добра Мати (лагідна, щедра, всепрощальна, життєдайна) та Жаклива Мати (уроборійна, смертоносна, жорстока) [Нойманн, 1998, с. 314].

Характеристики зовнішності лоренсівської леді (вона одночасно стара і молода, прекрасна і потворна) скеровують і на казково-міфологічний контекст. Як зазначили О. Ранк та Г. Закс, «Матір з'являється в казках не тільки як та, що дарує життя, і пристрасно жаданий сексуальний об'єкт, але й як богиня смерті, яка занурює героя у вічний сон (стан скам'яніння) і яку герой повинен подолати як злу силу» [Ранк, Закс, 1998, с. 234]. Архетип Жакливої Матері найчастіше об'єктивується в казках в образі відьми, мачухи або ж матері, яка ненавидить сина. У новелі Лоренса поведінка Полін відповідає характеристикам як мачухи, так і відьми, що зауважено в тексті безпосередньо («невимовне роздратування, ніби тривалі роки пригніченої злості та ворожості до близьких чоловіків, несподівано перетворили її на стару відьму» [Лоуренс, 2006, с. 420]). Образ леді Еттенборо як об'єктивованій архетип Жакливої Матері, що прагне зашкодити розвитку чоловіка, паралізує його статеву силу яскраво оприявнюється хоч би й в мікроепізоді побачення Роберта з Сесилією, коли герой відверто говорить, що не має жодного досвіду інтимних стосунків з жінкою. Опинившись у ситуації вибору між двома жінками, Роберт цілком логічно обирає типовий спосіб розв'язання проблеми між незадоволеною матір'ю і слухняним сином: повідомляє молодій жінці про неможливість стосунків з нею. Хижий образ Полін увиразнений у новелі мікрообразом Цирцеї, що є міфологічною об'єктивацією підступної і небезпечної красуні, яка прагне підпорядкувати чоловіків своїй волі, перетворюючи їх на свиней («І потім їй часто спадало на думку, що Полін уб'є Роберта, як убила Генрі. Адже це було не що інше, як вбивство. Мати вбиває своїх вразливих синів, зачарованих нею, – Цирцея!» [Лоуренс, 2006, с. 408]).

Мовою психоаналізу, несепарованість від матері спричинила інфантильність героя, його неготовність і страх пізнати іншу жінку. Власне, це й породило конфлікт у його психіці. Та, як і в міфах та казках, зі смертю матері Роберт Еттенборо звільняється від її негативного впливу й отримує можливість реалізувати свою мужність і пізнати фемінність. Прикметно, що Полін розповідає синові про його біологічного батька тільки після того, як відмовляється від своєї ролі Прекрасної Дами і втрачає свою жіночу привабливість для героя. Об'єктивація образу батька (пристрасного італійського священника, який реалізував свою мужність навіть в умовах суворої вимоги дотримання целібату) метафорично означає для героя появу адекватного для його статі поведінкового орієнтиру.

У новелі «Прекрасна Дама» авторський текст контамінований з точкою зору Сесилії як безпосередньої учасниці подій, презентуючи таким чином жіночий погляд на ситуацію. І саме з позиції молодої жінки постійно акцентується на чоловічій інфантильності Еттенборо-сина, що межує з фемінністю. Це закодовано хоч би в такій деталі його сприйняття кузиною: «Роберт мовчки курив. Від нерухомого, досить-таки кремезного тіла виходив відчай. Він був схожий на каріатиду з непідйомним тягарем на плечах» [Лоуренс, 2006, с. 412]. Каріатида – архітектурна підпора у вигляді жіночої фігури. Ураховуючи стать героя, логічніше було б порівнювати його з атлантом, також архітектурною опорою, але у вигляді чоловічої фігури. Тому можемо припустити, що героїня асоціативно фіксує параліч його маскулінності.

З позицій психоаналізу, інверсованість гендерних ролей героїв, деталей зовнішності й особливостей їхніх характерів (Сесилія бореться за коханого, у той час як коханий займає пасивну позицію; вона, мов чоловік, «з коротко постриженим, темним волоссям і широкими плечима» [Лоуренс, 2006, с. 401], у той час як Роберт по-жіночому «повненький, але не товстий» [Лоуренс, 2006, с. 399], «жахливо боявся як чоловіків, так і жінок» [Лоуренс, 2006, с. 403]) можна розкодувати як суб'єктивацію Аніми й Анімуса актантів по відношенню одне до одного, що певною мірою пояснює відсутність взаємного еротично-естетичного споглядання. Роберт презентує деформовану Аніму Сесилії, адже рано осиротіла дівчина не могла собі дозволити гендерну розкіш пасивного очікування шлюбної пропозиції. Сама ж Сесилія – це кастрований Анімус Роберта, який той змушений притлумлювати в собі через інцестуозний психічний зв'язок з матір'ю і неготовність сепаруватися від неї, що метафорич-

но презентовано через територіальне відмежування актантів: у будинку проживають тільки Полін з сином, Сесилії ж відведено кімнати в іншому приміщенні. Проживання Сіс у кімнатках над конюшнею, де тепер стоїть машина баристера, сприймається як метафора витіснення здорових інстинктів та емоцій Еттенборо-сина на маргінеси (автомобіль, як і коні, традиційно уособлюють чоловічу енергію і силу, пристрасті й інстинкти). Презентація Сесилії як Анімуса адвоката прослідковується, на нашу думку, і в її звичці стояти на мосту річечки, вдивляючись у вікна вітальні, де були матір і син Еттенборо. Річка, що за своєю видовженою / фалічною формою вказує на чоловічий первень, і міст як символ переходу, скеровують на розуміння мікроситуації як роздуми молодої жінки / Анімуса Роберта про змінення свого статусу. Полін також можна інтерпретувати як уособлення негативної материнської Аніми героя, на яку було спрямоване його лібідо. Як зазначають психоаналітики, небажання сина усвідомлювати інцестний потяг до матері демонізує в його сприйнятті її образ. Поява Сіс фактично відкриває героєві очі на суть речей, змушує побачити темну сторону материнського архетипу, усвідомити збоченість своєї любові до матері.

Згідно з фрейдистським підходом, Роберт переживає едипів комплекс, який і заважає йому розпочати стосунки з іншою жінкою. Звертаємо увагу, що письменник неодноразово у своїй творчості осмислював наслідки вказаного комплексу для дорослого чоловіка. Уперше це було художньо відрефлексовано у романі «Сини і коханці». Через емоційну прив'язаність до матері у Поля Морела не склалися стосунки ані з нижньою і беззахисною Міріам, ані з пристрасною і незалежною Кларою. Зауваження про те, що картина, яку Поль завершив у день смерті матері, була останньою, а також особливості подальшого побутування чоловіка скеровують на думку, що життя героя скінчилося разом з життям матері. Новела «Прекрасна Дама» більш оптимістична: смерть матері відкриває для героя можливість мати повноцінне життя і стосунки з жінкою.

Отже, у новелі «Прекрасна Дама» презентовано демонічний образ матері, для якої син став засобом самоствердження як прекрасної і жаданої дами, що деструктивно позначилося на поведінці чоловіка й унеможливило його стосунки з іншою жінкою. Моделюючи антисоціальний за своєю суттю образ леді Еттенборо, письменник актуалізує архетипні образи Великої Матері і Жакливої Матері, вдається до прийому синестезії, відсилаючи до міфологічних образів Цирцеї та вампіра, куртуазної Прекрасної Дами, ренесансної Джоконди.

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 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.
- Галуцьких, І. (2014b). Образна концептуалізація сексуальних стосунків в контексті художньої тілесності (на матеріалі художньої прози Д.Г. Лоуренса). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 12, 87-96.
- Глінка, Н. (2006). *Міфопоетика творчості Д.Г. Лоуренса*. (Автореф. дис. канд. філол. наук). Національний університет Києво-могилянська академія, Київ.
- Гончаренко, Э. (2005). Модернизация автобиографизма в творчестве Д.Г. Лоуренса (рассказ «Запах хризантем»). *Англiстика та американiстика*, 2, 115-118.
- Жлуктенко, Н. (2005). Девід Герберт Лоуренс та його утопія «легкого полум'я». Д. Радієнко (Ред.), *Коханець леді Чаттерлі* (с. 3-20). Харків: Фоліо.
- Жлуктенко, Н. (1983). У пошуках художньої істини. *Всесвіт*, 8, 151-153.
- Лоуренс, Д.Г. (2006). Прекрасная Дама. Л. Володарская (Ред.), *Счастливые привидения: рассказы* (с. 397-430). Москва: Б.С.Г.-ПРЕСС.

Нойманн, Э. (1998). *Происхождение и развитие сознания*. Москва: Рефл-бук; Киев: Ваклер.
Ранк, О., Загс, Г. (1998). Психоаналитическое исследование мифов и сказок. В. Менжулин (Ред.), *Между Едипом и Озирисом: Становление психоаналитической концепции мифа* (с. 207-246). Львов: Инициатива; Москва: Совершенство.

Стирнік, Н. (2021). *Новелістика Д.Г. Лоренса: мотивно-тематичний комплекс і жанрові стратегії*. (Дис. канд. філол. наук). Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Дніпро.

Юнг, К.Г. (2013). *Архетипи і колективне несвідоме*. Львів: Астролябія.

Fernihough, A. (2001). *The Cambridge Companion to D.H. Lawrence*. Cambridge: Cambridge University Press.

Reaney, P.H., Wilson, R.M. (1991). *A Dictionary of English Surnames*. London: Routledge.

Worthen, J. (1991). *D.H. Lawrence. Modern Fiction*. London: Arnold.

Worthen, J. (2005). *D.H. Lawrence. The Life of an Outsider*. London: Penguin Books.

SPECIFICS OF THE GRAND MOTHER IMAGE TRANSFORMATION IN THE SHORT STORY “THE LOVELY LADY” BY D.H. LAWRENCE

Lyudmyla M. Kulakevych, Ukrainian State University of Chemical Technology (Ukraine)

e-mail: leda4a@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-8

Key words: *Lawrence, the image of the mother, the image of the Lovely Lady, the image of the Great Mother, Jungian archetypes.*

The article *aims* at analyzing the specifics of image modeling of the Lovely Lady in the short story by D.H. Lawrence, “The Lovely Lady”. The task is to distinguish the artistic components of the image of the main character. The study has been conducted using elements of motive-based, receptive-interpretive, psychoanalytic, and comparative *methods* of analysis.

In the short story “The Lovely Lady” D.H. Lawrence artistically depicts the latent struggle for a man between a young woman/potential daughter-in-law and an old mother/future mother-in-law. The title of the story, which refers to the platonic relationship between a pretty lady and a knight without trying to know each other physically, somehow directs the perception of female confrontation not towards the reclaiming of their female space, but to a rivalry for a romantic interest. Lady Attenborough is portrayed primarily as a pretty and intelligent woman, the object of male admiration, episodes or details that would characterize her as a mother are scarce. It is worth mentioning that the lady’s idea to take seemingly unattractive Cecilia as a companion is perceived as an all-times female trick to have an ugly girlfriend by her side for the sole benefit – so that compared to her, the lady could look even more attractive to men. Attenborough’s son’s behavior shows how powerful the mother’s influence is and how weak his personality happens to be. This undeclared, unspoken competition of women for a man finds an artistic implementation in the repetitive daily situation at the dinner table, which oddly resembles a love triangle, which is always finalized with the late-night mother and son tête-à-tête time.

It is emphasized that Pauline’s narcissistic love for her appearance is designed to ambiguously demonstrate her *raison d’être*: to always stay attractive to men. The motif of the heroine’s eternal youth is linked to the motif of vampirism, which finds realization both at the level of Pauline’s behavior and through the description of her way of life by her son. All his life, Robert has been focused exclusively on his mother, building his communication with Lady Attenborough as with a romantic partner and not the woman who gave birth to him. The incestuous nature of the mother-son relationship is metaphorically expressed on a spatial level: only Pauline and Robert live in the house, while Cecilia is given a room in another building.

It is emphasized that Lady Attenborough influences her son as a destructive and even castrating force, which in turn refers to the archetype of the Great Mother, who can both bestow and destroy. The features of the lady’s appearance (she is both old and young, lovely and ugly) point to a fairy-tale mythological context, where the archetype of the Terrible Mother is most often objectified as a witch, stepmother, or mother who hates her son. Pauline’s presentation is expressed by the micro-image of Circe, which is a mythological objectification of an insidious and dangerous beauty who seeks to subdue men to her will, turning them into pigs. As Robert stays mentally inseparable from his mother, it causes his infantilism, his unwillingness, and fear of knowing another woman. In fact, it creates a conflict in his psyche. And, similar to myths and fairy tales, only with the death of his mother, Lawrence’s hero is freed from her negative influence and gets the opportunity to express his courage and behold femininity.

In the short story, the author's text is contaminated with the point of view of Cecilia as a direct participant in the events, thus presenting a woman's view of the situation. From the standpoint of psychoanalysis, the inversion of the gender roles of Cecilia and Robert can be decoded as the subjectivation of Anima and Animus actants in relation to each other, which to some extent explains the lack of mutual erotic and aesthetic contemplation. Robert presents the deformed Cecilia's Anima because an early orphaned girl could not afford the gender luxury of passive anticipation of a marriage proposal. Cecilia is the castrated Animus of Robert, who is forced to suppress himself due to his incestuous mental connection with his mother and unwillingness to separate from her, which is metaphorically presented through the territorial demarcation of the actants: the invited young woman is housed in a separate building. The fact that Ciss is living in the rooms above the stable, where now a car is kept, is seen as a metaphor for pushing Attenborough's son's healthy instincts and emotions to the margins (a car, as well as horses, are traditional markers of male energy and strength, passions and instincts).

Lawrence's short story is an artistic illustration of the destructive image of the mother, the maternal care as total control over an adult son, which causes his infantilism in life.

References

- Bandrovskaya, O. (2014). *Henderni konfigurationsy v romani tvorchosti D.H. Lourensa* [Gender configurations in the novel by D.H. Lawrence]. *Inozemna filologiya* [Foreign Philology], vol. 126, issue 1, pp. 11-19.
- Barry, P. (2008). *Vstup do teorii: literaturoznavstvo ta kulturolohiia* [Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory]. Kyiv, Smoloskyp Publ., 360 p.
- Boianovska, I. (1989). *Poshuk pervynnoi suti zhyttia* [Search for the primary essence of life]. *Vsesvit* [Universe], vol. 12, pp. 4-5.
- Fernihough, A. (2001). *The Cambridge Companion to D.H. Lawrence*. Cambridge, Cambridge University Press, 292 p.
- Halutsykh, I. (2014). *Obrazna kontseptualizatsiia erotyzovanoho tila v anhlomovnomu khudozhnomu teksti periodu modernizmu (na materialy romanu D.H. Lourensa "Lady Chatterley's Lover")* [Figurative conceptualization of the eroticized body in the English-language literary text of the modernist period (based on the novel by D.H. Lawrence's "Lady Chatterley's Lover")]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriya "Filolohichna"* [Scientific Notes of the National University "Ostroh Academy". Philological Series], vol. 45, pp. 91-97.
- Halutsykh, I. (2014). *Obrazna kontseptualizatsiia seksual'nykh stosunkiv v konteksti khudozhno'i tilesnosti (na materialy khudozhno'i prozy D.H. Lourensa)* [Figurative conceptualization of sexual relations in the context of artistic corporeality (based on the fiction of D.H. Lawrence)]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka* [Zhytomyr Ivan Franko State University Journal], vol 12, pp. 87-96.
- Hlinka, N. (2006). *Mifopoetyka tvorchosti D.H. Lourensa*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Mythopoeics of D.H. Lawrence's work. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 20 p.
- Honcharenko, E. (2005). *Modernyzatsiia avtobiohrafy zma v tvorchestve D.H. Lourensa (rasskaz "Zapakh khryzantem")* [Modernization of autobiography in D.H. Lawrence's works (the story "Odour of Chrysanthemums")]. *Anhlistyka ta amerykanistyka* [English and American Studies], vol. 2, pp. 115-118.
- Jung, K.G. (2013). *Arkhetypy i kolektyvne nesvidome* [Archetypes and Collective Unconscious]. Lviv, Astroliabiia Publ., 588 p.
- Lawrence, D.H. (2006). *Prekrasnaja Dama* [The Lovely Lady]. In Lawrence, D.H. *Schastlyvye pryvydeniya: rasskazy* [Glad Ghosts: Short Stories]. Moscow, B.S.H.-PRESS Publ., pp. 397-430.
- Neumann, E. (1998). *Proishozhdenie i razvitie soznaniia* [Origin and Consciousness Development]. Moscow, Refl-buk Publ. & Kyiv, Vakler Publ., 462 p.
- Rank, O., Zags, G. (1998). *Psihoanaliticheskoe issledovanie mifov i skazok* [Psychoanalytic study of myths and fairy tales]. In V. Menzhulin (ed.). *Mezhdou Edipom i Ozirisom: Stanovlenie psihoanaliticheskoi koncepcii mifa* [Between Oedipus and Osiris: Formation of the Psychoanalytic Concept of Myth]. Lviv, Inicijativa Publ. & Moscow, Sovershenstvo Publ., pp. 207-246.
- Reaney, P.H., Wilson, R.M. (1991). *A Dictionary of English Surnames*. London, Routledge, 3618 p.
- Styrnik, N. (2021). *Novelistyka D.H. Lorensa: motyvno-tematychnyj kompleks i zhanrovi stratehii*. Dis. kand. filol. nauk [D.H. Lawrence's Short Stories: Motifs, Themes and Strategies within the Genre. Cand. philol. sci. diss.]. Dnipro, 216 p.
- Worthen, J. (1991). *D.H. Lawrence. Modern Fiction*. London, Arnold Publ., 136 p.
- Worthen, J. (2005). *D.H. Lawrence. The Life of an Outsider*. London, Penguin Books, 518 p.
- Zhlyuktenko, N. (1983). *U poshukakh khudozhnoi istyny* [In search of artistic truth]. *Vsesvit* [Universe], vol. 8, pp. 151-153.
- Zhlyuktenko, N. (2005). *Devid Herbert Lourens ta joho utopiia "lehkoho polum'ia"* [David Herbert Lawrence and his utopia of "light flame"]. In Lawrence, D.H. *Kokhanets ledi Chatterli* [Lady Chatterley's Lover]. Kharkiv, Folio Publ., pp. 3-20.

Одержано 16.02.2022.