

УДК 821.111-32.09

**Наталія Стирнік**(Дніпропетровський національний  
університет імені Олеся Гончара)**МІСТИЧНЕ В ОПОВІДАННЯХ Д.Г. ЛОУРЕНСА  
(„ПЕРЕМОЖЕЦЬ НА ДЕРЕВ'ЯНОМУ КОНИКУ”,  
„МЕЖА”, „ЩАСЛИВІ ПРИВИДИ”)**

*Досліджуються елементи містичного в оповіданнях Д.Г. Лоуренса, одного з провідних письменників англійської літератури початку ХХ століття. Проаналізовано оповідання з третьої збірки митця „Жінка, яка зникла” (1928) та представлено власне розуміння письменником містичного (на протизвагу традиційному), так би мовити, своєрідний лоуренсівський містицизм.*

**Ключові слова:** містика, містичні ритуали, природний та надприродний світи, чуттєвість, тілесність, Д.Г. Лоуренс.

Містичне, таємне привертало увагу людини з давніх-давен. Явища, які не підкорювалися людському розуму, водночас наводили острах і жах, а також викликали зацікавленість та змушували людину збагнути невідоме.

„Містична духовна традиція – древній та найцінніший пласт культури”, зазначає Павло Гуревич, „вона супроводжує людську культуру від витоків до сьогодні” [3, с. 136]. Розквіт містицизму припадає на період стрімкого та бурхливого розвитку цивілізації: у сфері науки, техніки, політики, літератури та мистецтві. Коли ці сфери, „в яких з достатньою повнотою віддзеркалюється характер епохи, досягали своїх вершин, на сцені з’являлися містики” [2]. Отже, містика „проникає і в мистецтво” [3, с. 144]; чимало письменників зверталися до зображення містичного в своїх творах. Так, одним із класиків жанру „жахів” та містики ХХ століття вважається американський письменник Г.Ф. Лавкрафт.

Д. Г. Лоуренс також цікавився темою містичного і, незважаючи на те, що в його творах вона не була магістральною, його вважали „відмінним учнем не тільки містичних ритуалів, а також апокаліпсису та коментарів до нього” [18, с. 372]. Хоча, на перший погляд, містичні елементи можна простежити навіть у назвах окремих віршів митця, як, наприклад, „Mystery”, „The Mystic Blue” з другої збірки віршів „Amores” (1916), в оповіданні „The Witch a la Mode” та деяких інших, але в цих творах немає нічого такого, що наводило б страх на читача. Наявність власне лоуренсівського особливого підходу до містичного, на нашу думку, пояснюється як його „особливою чуттєвістю, яка супроводжувалася великим бажанням одразу зобразити нову, щойно знайдену, відкриту саме ним „otherness” – „несхожість” у мистецтві літератури [18, с. 352], так і своєрідністю та незвичайністю

письменника, адже йому було притаманне власне розуміння релігії. Його називали анархістом, але „з творчими задумами”: митець хотів знайти „нову релігію”; релігія, яку він сповідував, в якій він був священиком та пророком – це „phallic one” („релігія фалоса”), адже можливість справжнього падіння в пекло, а потім відродження Лоуренс вбачав лише у статевих відносин: „the real descent into a hell and rebirth Lawrence can signify only by sex” [18, с. 345–346, 372]. Так, характеризуючи внутрішній психоемоційний стан героїв своїх оповідань, Лоуренс багато уваги приділяв тілу, а точніше зображенню окремих його частин (стегон, рук, ніг). За допомогою мови тіла герої намагалися відшукати певну душевну рівновагу. Важко не погодитися з думкою, що „стосунки героїв (Лоуренса. – Н.С.) – це світ першотворення, який створює кохання” [7, с. 457].

Деякі літературознавці розглядали Лоуренса як одну із „ключових фігур” символістської культури [8, с. 83]. Так, аналізуючи містичне в оповіданнях Лоуренса, ми простежуємо і наявність там символізму. Привертає увагу майстерний опис художником будинків в готичному стилі, певні повторення, за допомогою яких посилюється таємнича обстановка: „нічна імла, тьмяне освітлення, темна вода, чорна глибина”, собор нагадував „чудовисько та закривавленого велетня”, тощо [16, с. 1046–1047]; наявність певних символів в оповідах митця розумілася символістами „як містичне віддзеркалення потойбічного світу у кожному окремому предметі та істоті” [1, с. 328]. Вдамося до конкретних прикладів: вже назви перших романів Лоуренса символічні і несуть певні значення. У романі „Білий павич” павич символізує „сяючу славу, безсмертя та велич” [9]; „Веселка” – це „те, що з’єднує надприродний та природний світи” [9]; посох у романі „Жезл Аарона” – „стародавня емблема надприродної сили, яка символізує енергію дерев або гілок, фалоса, змії, руки або вказівного перста” [9]. Американський дослідник В.Й. Тіндалл зазначає, що саме в романі „Веселка” Лоуренс почав використовувати символи, художник „бажав справжнього союзу, який для нього асоціювався з веселкою, великою небесною аркою, яка поєднує конфліктуєчі та антагоністські елементи” [18, с. 357].

У 1925 році, після завершення роботи над романом „Пернатий змії”, Лоуренс вирішив написати декілька оповідань до журналів та антологій [14, с. 173]. У той час поважним виданням у галузі надприродної літератури вважалася антологія „The Ghost Book” („Книга про привидів”), на сторінках якої розміщували свої твори такі авторитетні художники слова, як Л.П. Хартлі, А. Блеквуд, Х. Уолпол, В. де ла Мер та інші, а також Д. Г. Лоуренс [15, с. 26]. Редактор антології леді Сінтія Аскуїт запропонувала Лоуренсу написати оповідь про надприродне. Це стало поштовхом для створення оповідання „Glad Ghosts” („Щасливі привиди”), яке, однак, не опублікували, оскільки редакторка „вважала його невідповідним для видання” [14, с. 173].

Працюючи ще над декількома оповіданнями, „щось на кшталт відпочинку від більш важкої роботи” („most of them as a kind of relaxation from more absorbing work”) [17, с. ххі], письменник вирішує зібрати їх у третю збірку оповідань „The Woman Who Rode Away” („Жінка, яка зникла”) (1928), до якої увійшло тринадцять оповідей: „The Blue Birds”, „Sun”, „The Woman Who Rode Away”, „Smile”, „The Border Line”, „Jimmy and the Desperate Woman”, „The Last Laugh”, „In Love”, „The Man Who Loved Islands”, „Glad Ghosts”, „None of that”, „The Rocking-Horse Winner” і „The Lovely Lady”. Робота над збіркою тривала чотири роки (1924–1928 pp.); у ній зображено подорожування письменника Мексикою, Італією та Німеччиною. Так, оповідання „The Border Line” („Межа”), „The Last Laugh” („Остання посмішка”) та „Jimmy and the Desperate Woman” („Джиммі та відчайдушна жінка”) створені Лоуренсом у період насичених враженнями подорожей Європою; „Smile” („Посмішка”) та „Sun” („Сонце”) створювалися, коли письменник намагався оселитися в Італії, після повернення з штату Нью Мексіко; „Glad Ghosts” („Щасливі привиди”), „The Rocking-Horse Winner” („Переможець на дерев'яному конику”) та „The Lovely Lady” („Мила леді”) спочатку були написані для антології „The Ghost Book”, з редактором якої Лоуренс товаришував.

У лютому 1926 р. Лоуренс пише оповідання „Переможець на дерев'яному конику” („as a substitute” – як заміну оповіданню „Щасливі привиди” [17, с. ххі]), оповідання це, як вважають укладачі словника з літературної біографії, „різко саркастичне, високоякісне з усіх написаних ним” [11, с. 141]. Того ж місяця він відсилає рукопис до свого представника у Лондоні Куртіса Брауна разом із приміткою, що письменник „сподівається, що ця оповідь, можливо, більш відповідатиме вимогам упорядника антології леді Аскуїт, тому що вона більш „примарна” („spectral”), тобто більше відповідає оповідам про привидів та примар, ніж „Щасливі привиди” [14, с. 173]. Але перш, ніж „Переможець на дерев'яному конику” з'явився в антології „The Ghost Book: Sixteen New Stories of the Uncanny” („Книга про привидів: шістнадцять нових оповідей про надприродне”) [14, с. 174], оповідання було надруковано в американському журналі „Harper's Bazaar”.

В оповіданні йдеться про родину, якій завжди не вистачало грошей, хоча „жили вони не відмовляючи собі ні в чому: мати мала невеликий спадок, батько – також” [16, с. 1223]. Але вони прагнули більшого: жити на широку ногу. Через брак грошей у родині панувала незбагнена тривога, і чутлива дитина, їх син Пол, постійно чув нав'язливий шепіт: „Треба більше грошей”! „Треба більше грошей”! [16, с. 1224–1232]. З'ясувалось, що Пол володіє надприродними здібностями: осідлавши свого дерев'яного коника, він може проорокувати ім'я переможця на кінських забігах, і коли „він був впевнений” [16, с. 1229–1230], він мав удачу. Союзником в цій справі у хлопця спочатку був слуга Бассет, а потім і рідний дядько – Оскар.

Оскар не відразу повірив у надприродні можливості племінника, але згодом навіть захоплювався цим захопленням. Одного разу сума виграшу сягнула п'яти тисяч фунтів, і Пол вирішив зробити приємне своїй мамі (Естер), аби вона була задоволена і любила його. Але і цієї суми Естер було замало. Зневірившись, чутливий хлопчик несамовито намагався діставати гроші, роблячи ставки на коня-переможця, але в нього нічого не виходило, бо він „не був упевнений” [16, с. 1232]. Маючи останню надію на попередні, вирішальні забіги, він до нестями гойдається на дерев'яному конику та дізнається ім'я переможця; родина отримує вісімдесят тисяч фунтів, а Пол помирає.

Вже з перших рядків оповідання відчувається якась дивна таємничість, загадковість. Оповідь починається простим переказом, яким зазвичай починаються казки: „Жила на світі жінка... . Одружилася по любові... . Мала чудових діточок ...” [16, с. 1223]. В оповіданні постійно повторюються окремі слова та вирази: „вдача”, „коли я впевнений”; „Треба більше грошей”! „Треба більше грошей”! [16, с. 1224–1232]. Дивним виглядає й те, що ці слова чув не тільки Пол, але й „велика з рожевими щічками лялька, яка сиділа у новій колясочці і посміхалася, і щеня, яке виглядало занадто дивно” через цей „таємний шепіт” [16, с. 1224]. Будинок постійно шепотів, наводячи на думку, що в ньому могли бути привиди. Не менш дивне й те, як саме Пол „вирушав” у подорож на дерев'яному конику, адже він так прагнув розрадити свою матір, яка була жадібною до грошей і тільки в них бачила щастя. Навіть отримавши листа на свій день народження зі звісткою про чималеньку суму грошей (а це влаштував її син), вона не зраділа, чого так палко бажав Пол. На його запитання про лист, вона сухо відповіла, що не отримала нічого вартого. Жінка навіть на помічала того, що, намагаючись відповідати вимогам суспільства, в якому вона існувала, її егоїстичні бажання руйнували власну родину, вона втрачала сина; вона вірила, що вдача – це саме те, що допоможе їй стати багатогою і щасливою. Але така її впевненість досить сильно впливала на хлопчика, адже йому так не вистачало її уваги та любові. „Мандри” на дерев'яному конику були якимось ритуалом для Пола. Навіть коли він подорослішав, хлопчик не полишав свого коника, а „переніс наверх у свою кімнату” [16, с. 1234]. Він приховував свою таємницю, відповідаючи жартома, що поки в нього немає справжнього коня, нехай залишається іграшковий. Адже для нього це була „таємниця таємниць” – його дерев'яний коник, який не мав навіть імені. До нестями гойдаючись на дерев'яному конику та уявляючи собі, що він їде верхи на справжньому коні, фізично тіло Пола було з родиною, а думки знаходилися дуже далеко, вони немов летіли у невідомому далечінь, наче хлопчик переміщався до іншого, таємного, містичного світу, до непізнаної таїни. Коник ніби з'єднував реальний світ із нереальним, природне з надприродним, духовне з тілесним. Осідлавши іграшкового коника, тіло хлопчика залишалося у реальному світі, а занепокоєна душа спрямовувалась у нереальний та невідомий світ. Олдос Хакслі, товариш письменника, зазначає, що

Лоуренс мав особливий, властивий саме йому хист чуттєвості й володів „тайною світу” („mystery of the world”), і ця тайна для нього була завжди небесною, неземною”. Хакслі стверджував: „письменник ніколи не міг позбутися думки про таємну присутність чогось незвичайного, що знаходиться далеко за межами людської свідомості” [18, с. 352]. Дерев’яний коник приніс багато грошей родині Пола, але забрав найдорожче – життя хлопчика. Незважаючи на те, що хлопчик мав батьків та сестер, він був самотнім: „заглиблений у себе, нікого не помічаючи, тинявся по будинку і таємно, нишком шукав вдачі” [16, с. 1225], адже його ніколи не любили по-справжньому, він нікому не був потрібний. Навіть рідний дядько не зупинив Пола від недитячої справи, та й після смерті хлопчика не відчутно було у родині скорботи, співчуття та жалю за ним; дядько лише сказав: „Бідолашний наш хлопчисько, можливо, це й краще, що він залишив життя, яке примушувало його скакати на дерев’яному конику, щоб дізнаватися ім’я переможця” [16, с. 1236]. Єдиний, з ким у Пола були справжні, щирі стосунки, – так це його дерев’яний коник. Так думали і про Лоуренса, „який все своє життя страждав від внутрішньої, такої властивої йому самотності, до якої прирік його талант; письменник служив „своєму генію, своєму таланту” [18, с. 352]. Тож не дивно, що в „Апокаліпсисі” митець писав: „Усе, чого ми прагнемо – це зруйнувати наше помилкове, не властиве людській природі ставлення, особливо до грошей, і відновити живий зв’язок із космосом, сонцем, землею, людяністю, нацією та родиною” [18, с. 358]. Так, в оповіданні „Переможець на дерев’яному конику” Пол намагався розірвати коло залежності від грошей і змусив своїх близьких замислитися над справжніми цінностями, але, на жаль, високою ціною – ціною власного життя. Маленький хлопчик був єдиним, хто прагнув встановити гармонійне існування та взаєморозуміння в родині.

На створення оповідання „Межа” Лоуренса надихнула подорож з Версаля до Баден-Бадена річкою Марною у лютому 1924 р. Лоуренс пише: „Марна – страшне місце, на берегах цієї річки із року в рік складають голови люди у безславних боях” [16, с. 1045]. Перша надрукована версія оповідання „Межа” з’явилася у виданнях „The Smart Set” and „Hutchinson’s Story Magazine”, але чотири роки потому, працюючи над третьою збіркою оповідань „Жінка, яка зникла” (1928), Лоуренсу не сподобалось закінчення оповідання, і він вирішив переписати його. Таким чином, ця „оповідь збереглася у двох варіантах” [17, с. lvi]. Зазначимо, що суттєвої різниці в оповіданні обох варіантів немає, адже сюжет однаковий: Філіп помирає від хвороби, Алан приходить до Кетрін, щоб назавжди залишитися з нею. Так, в одному з варіантів Кетрін зустрічалася з Аланом здебільшого у лісі. Алан ототожнювався з деревами, до яких так хотілося притулитися всім своїм тілом Кетрін. Вона залишала хворого Філіпа, її постійно вабила таємничість лісу. Смерть Філіпа змальована так, наче за ним прийшов привид Алана і забрав його (так закінчується

перший варіант). У другому варіанті Алан також ототожнюється з деревами, акцент порівняння Алана з деревом перенесено письменником у закінчення. Також, у другому варіанті, Лоуренс зосередив увагу на змалюванні привида Алана, який нагадував про себе де завгодно: біля джерела, на прогулянках Кетрін та Філіпа, де привид Алана також прогулювався поруч із Кетті, у кімнаті хворого Філіпа, біля його ліжка (привид Алана немов знущався з Філіпа своєю присутністю). У цьому варіанті Кетрін знаходить мертвого Філіпа у калюжі крові. І ця версія „Межі”, на відміну від першої, завершується так, ніби Кетрін залишається з Аланом, вона відчуває його присутність, його дотик; кульмінаційним моментом тут є порівняння Алана з природою – з деревом Життя.

Працюючи над збіркою, письменник прагнув опублікувати свої оповідання, надсилаючи їх різним видавцям. Так, одного разу, отримавши рукописи з правками видавця, письменник помітив відсутність завершення оповіді „Межа”. У листі до літературного представника Ненсі Пірн він писав про „втрату чотирьох сторінок” [17, с. xlv]. Лоуренс змушений був написати нове закінчення і відзначав, що йому було „важко заново відновити атмосферу Німеччини 1921 р.” („very hard to capture this 1921 atmosphere of Germany again”), оскільки він „цілком забув цю історію” („he had utterly forgotten this story”) [17, с. xlv].

Деякі літературознавці вважають, що в оповіданні „Межа” „особливо яскраво зображуються відносини між Дж.М. Маррі, Фрідою та Лоуренсом” („especially significant for its portrayal of the relationship between Murry, Frieda and Lawrence”) [19, с. 20; 13, с. 54]. Дослідники передбачали також і можливий розвиток цих стосунків: одруження Фріди та Маррі після смерті Лоуренса, який приходив би до них, наче привид; „Лоуренс чинив би не досить порядно по відношенню до Маррі” („Murry would be cuckolded by Lawrence”) [19, с. 20], що саме і стало сюжетом оповідання. Здається, що рішення письменника так саркастично зобразити Маррі спричинене розривом їх дружніх стосунків. В оповіданні йдеться про складні відносини між чоловіком та жінкою, які, до речі, наскрізні у всіх творах митця. Отже, слушною є думка А. Смірної щодо образів письменника: „Образи Лоуренса амбівалентні, в них переплітаються теперішнє і минуле, міфологічне і реальне, миттєве і вічність, можливість емпіричного пізнання та абстрактність” [7, с. 456–457].

Головна героїня „Межі” Кетрін Фаркуар була не зовсім задоволена подружнім життям. Втративши першого чоловіка Алана на війні, вона одружилася з його близьким другом Філіпом. „Спочатку вона раділа, нове заміжжя заспокоювало її душу, тішило плоть” [16, с. 1043], але потім з Кетрін немов щось сталося, їй не вистачало Алана, вона зрозуміла, якою справді рідною людиною був для неї перший чоловік, вона „згадувала про нього без люті та ворожості” [16, с. 1043]. Минули роки, поки Кетрін зрозуміла, що „для щастя жінці вистачає і того тихого, спокійного умиротворіння, яке їй дає

найближча людина, її чоловік” [16, с. 1048]. В цьому оповіданні Лоуренс відтворює в уяві читача картини загадкового, містичного. Звернемо увагу на наявність в ньому темних кольорів: пізній вечір, ніч, п'ятьма, за допомогою яких письменник змальовує психоемоційний світ свого героя, „звертається до глибинних переживань своїх героїв, досліджує підсвідомі імпульси їх сприйняття життя” [7, с. 458]. Лоуренс „міг бачити далеко у темряву; його чутливі пальці завжди розуміли оточуючу таємницю, йому подобалась темінь, він відчував себе в ній, як вдома” [18, с. 352]. Вважаємо, що епітети „dark”, „darkness” відіграють в оповіданні декілька функцій. По-перше, відтворюють внутрішній стан людини, по-друге, є своєрідним показником того, що з п'ятьми, темряви колись народжується чисте та справжнє. На наш погляд, поняття „dark”, „darkness” логічні та основні в системі зображення образів героїв Лоуренса. „Dark” асоціюється з такою семантичною парадигмою темний – таємний – невідомий – незрозумілий – неясний.

На шляху до Німеччини Кетрін „несподівано хтось штовхнув, раптово її пройняв жах, її обличчя стало сірим, вона захотіла втекти” [16, с. 1044–1045]. У вечірній час вона приїжджає до Страсбурга і вирішує відвідати собор, який запам'ятала „ще з часів примарного життя” [16, с. 1046]. Лоуренс намагається навести на читача страх та тримати його у напрузі, він змальовує „нічну імлу, темноту, тьмяне світло електричних ліхтарів, воду темних кольорів, льодовий вітер”, безлюдність вулиць [16, с. 1046–1047]. Зрозуміло, що під відсутністю світла мається на увазі невідоме, незрозуміле, таємниче. Далі письменник відтворює образ собору: „величезне каменозубе чудовисько раптом з'явилося з чорної глибини, грізно націлилося у похмуре зимове небо, наче закривавлений велетень виглянув крізь хмари і завмер, ось-ось ступить і спокійнісінько розчавить” [16, с. 1047]. Кетрін була налякана цією „таємничою демонічною силою”, вона зібралася вже піти, але побачила „чарівне видіння”, це був привид Алана [16, с. 1047–1048]. Кетрін підійшла до нього, „її серце завмерло”, а він мовчки і „владно поклав їй руку на плече і, не поспішаючи, вони попрямували головною вулицею” [16, с. 1047]. І тільки зараз, коли минули роки, вона зрозуміла, як недооцінювала свого чоловіка; вона все ще його кохає. Відомий філософ М.О. Бердяєв пише: „Мовою містики є мова кохання; той хто кохає, не може жити без коханого” [1, с. 281]. Отже, втративши чоловіка, Кетрін „стала невпевненою та нерішучою, наче захворіла, тіло її омертвіло, воно не відчувало того, що оточувало його” [16, с. 1043], тобто, коли „відходить дух коханого”, то помирає і той, хто любить, але залишається жити: помирає не фізично, а помирає душею, адже „життя тримається на їх коханні” [1, с. 281].

Відомо, що Лоуренс виступав проти індустріалізації та безжалісних „промислових роз'їзних вагонеток” [16, с. 279], він усвідомлював існування гармонії в єднанні людини з природою, довіряв інтуїції, говорив не „я думаю”, а – „я відчуваю” [18, с. 353].

Так, Кетрін відчуває себе справді щасливою та задоволеною, коли зустрічається з Аланом у лісі. Письменник порівнює Алана з деревом, символом „відродження”, адже „дерева в багатьох культурах вважалися священними або магічними, вони поєднували надприродний світ із природним” [9]. Так, одного разу Кетрін відчула холод, „немов її хтось підняв”, але вона „не заперечувала цієї холодності”, адже її обіймав Алан, „міцний і холодний, наче дерево, але живе; поколювання його вус нагадувало соснові голки” [16, с. 1058]. На нашу думку, в оповіданні „Межа”, як і в „Переможці на дерев’яному конику”, фізичні тіла головних героїв перебувають у природному світі, а душі – у надприродному, де зв’язком цих світів виступає природа: ліс, дерева („Межа”) та коник („Переможець на дерев’яному конику”). Деякі дослідники підкреслюють, що для Лоуренса „саме та людина, яка пов’язана з природою, має містичне розуміння про буття, кров, силу духу та вогонь, на противагу тій, яка керується тільки розумом” [18, с. 346]. Лоуренс засуджував „надто багато знань через те, що вони впливають на людські почуття, роблять людину не такою сприйнятливою дивуватися; притуплюють її чутливість до великої таїни” [18, с. 352]. Так, Кетрін була справді щаслива зі своїм першим чоловіком, Аланом Анструтером, „суворим, не дурним шотландцем, воїном-кельтом, батьком її двох дітей, людиною з невблаганним і крутим норомом, в якому жила надприродна впевненість”. У Кетті не склалися стосунки з її другим чоловіком, Філіпом Фаркуаром – „розумнішим за неї” [16, с. 1044]. Філіп був навіть надто розумним, він був „хитрим, виявляв свою силу у слабкості” [16, с. 1053]. Він міг майстерно розжалобити жінку, „наче відданий пес, міг підлещуватися”; але насправді він вдавав свою слабкість, робив вигляд, що поступається [16, с. 1041]. Між Кетті та Філіпом не було того природного, таємничого зв’язку, який був поміж нею й Аланом.

У грудні 1925 р. Лоуренс починає працювати над оповіданням „Щасливі привиди”, яке створювалося саме для антології про привидів (про що йшлося вище), але, на думку митця, воно було „not very ghostly” [10, с. 360], а також не відповідало вимогам, які висувалися до видань про привидів [17, с. xxi]. Деякі зарубіжні науковці пояснюють відмову редакторів опублікувати оповідання саме тим, що воно – „недостатньо містичне” („insufficiently „ghostly”) [14, с. 173].

В оповіданні „Щасливі привиди” йдеться про родину лорда Леткілла, яку переслідував злий рок („прокляття Леткілла”), саме тому вони змушені були жити ізольовано. Лорд вважає, що в нього немає щастя і вдачі, адже „двоє близнюків загинули в автомобільній аварії в Америці, а після цієї катастрофи від раптової хвороби померла й донька” [16, с. 1118]. Як і Пол з оповідання „Переможець на дерев’яному конику”, і Кетрін з оповідання „Межа”, лорд Леткілл також шукає „щастя для родини”, очікуючи появи привида, який, на його думку, „відновить родинне щастя” [16, с. 1122], адже такий



подарунок від привида – „безцінний” [16, с. 1122]. Герої оповідання „Щасливі привиди”, як і герої „Переможця на дерев’яному конику”, сподіваються на несподіване диво, яке принесе їм удачу і щастя. У „Щасливих привидах”, як і в оповіданні „Межа”, відчувається наявність темних кольорів: „понеділок над пагорбами був темним, зелені пагорби були темні, темно-зелені, кам’яні паркани здавалися майже чорними, коридор із темними панелями; леді у чорному, її стегна у чорних шовкових панчохах” [16, с. 1120, 1121]. Лоуренс зображує будинок у стилі готичного роману жахів: „старий кам’яний будинок із трьома гострими фронтонами, позаду розташовувався похмурий парк, у графстві Дербішир було холодно, це було дуже темне графство, будинок здавався порожнім та жакливим”, навіть гостю було запропоновано спати у кімнаті, в якій з’являвся привид. Самі мешканці будинку були похмурими, наче „кам’яні” [16, с. 1120-1121], розмовляли пошепки (окрім Карлотти), а лорд Леткілл взагалі „вже був привидом” [16, с. 1116].

Зауважимо, що, читаючи оповідання письменника „Переможець на дерев’яному конику”, „Межа” та „Щасливі привиди”, ми не здригаємося від жаху, в нашій уяві не залишаються страхітливі картини. В цих оповіданнях ми не завважуємо зображення містичного, властивого, наприклад, готичному роману „жахів”, що мав суперечливий і неоднозначний вплив на розвиток художньої свідомості [5, с. 14]. У Лоуренса, безперечно, власне бачення містичного, за допомогою якого розв’язуються певні проблеми героїв. Письменник не наводив на нас жах описом темноти, самих привидів, їх моторошності; митець немов бажав сказати, що існував „інший страх, який не можна було ні з чим порівняти, – це страх перед сірим життям, в якому немає почуттів” [16, с. 1049]. В оповіданнях „Межа” та „Щасливі привиди” простежуємо своєрідний чуттєвий містицизм, тобто поєднання містичного з чуттєвістю. Окремо зазначимо, що письменник намагався знайти гармонійне співіснування „духовного” та „чуттєвого” і на сторінках інших оповідей. Як приклад наведемо, зокрема, оповідання „Таємниці весни” (головні герої – Хільда Міллершіп та Джон Еддерлі Сайсон), „Другосортний” (Френсіс та Джиммі Баррасс) та інші. Тобто, якщо герої оповідань Лоуренса були цікавими співрозмовниками, то їх тіла не розуміли і не сприймали одне одного, і навпаки; в їх стосунках не було гармонії. Духовну сферу, те, що є в людині непояснювальне, таємниче, можна пізнати через чуттєвість, тілесність. Адже тіло – це предмет захоплення Лоуренса, а також інструмент для пізнання неповерхневого, непідвладного розуму, незбагненого, того таємного почуття, яке не побачиш неозброєним оком. Завдяки тілесності, чуттєвості відбувається проникнення у найглибші, найтаємніші шари людської психіки та людини загалом. Так, у поєднанні з первинним, із природою, лісом, деревами, природним містицизмом героїня оповідання „Межа” знаходить щастя. В оповіданні „Переможець на дерев’яному конику” містичне поєднується з повсякденним, тобто

містичне наче вплітається у життя простої родини, мешканці якої навіть і не помічають, що з їх дитиною відбувається щось дивне, і через свою черствість та егоїзм, а також недостатню любов вони втрачають хлопчика.

В оповіданнях Д.Г. Лоуренса, „Щасливі привиди”, „Межа”, „Переможець на дерев'яному конику” письменник відходить від традиційного зображення містичного в літературі, виявляє власне розуміння містичного, а отже, правомірно вести мову про, так би мовити, своєрідний лоуренсівський містицизм.

1. *Алексеев П.В.* Хрестоматия по философии / П.В. Алексеев, А.В. Панин. – М. : Прогресс, 1997. – 575 с.
2. *Андерхилл Э.* Мистицизм / Э. Андерхилл. – К. : София, 2000. – 496 с.
3. *Гуревич П.* Мистика как культурная традиция / П. Гуревич // *Общественные науки и современность.* – 1994. – № 5. – С. 136–145.
4. *Зинченко В.П.* Психология телесности. Между душой и телом / В.П. Зинченко, Т.С. Леви. – М. : АСТ, 2005. – 716 с.
5. *Лімборський І.В.* Західноєвропейський пре романтичний роман „жахів” і його рецепція в українській літературі / І.В. Лімборський // *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України.* – 2005. – № 2. – С 13–18.
6. *Николюкин А.Н.* Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николюкин. – М. : НПК „Интелвак”, 2001. – 1600 стб.
7. *Смирнова М.А.* Перевод метафор в романе Д.Г. Лоуренса „Любовник леди Чаттерли” / М.А. Смирнова // *Университетское переводоведение. Материалы VII Международной научной конференции по переводоведению „Федоровские чтения”, 20-22 октября 2005 г.* – СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. – Вып. 7. – С. 456–462.
8. *Толмачев В.М.* Зарубежная литература конца 19 – начала 20 века. В 2 т. / В.М. Толмачев, А.Ю. Зиновьева, Д.А. Иванов ; 3-е изд., стер. – М. : Академия, 2008. – Т. 2. – 400 с.
9. *Тресиддер Д.* Словарь символов / Д. Тресиддер. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
10. *Boulton T.J., Vasey L.* The Letters of D.H. Lawrence. Vol. V. 1924-27 / T.J. Boulton, L. Vasey. – Cambridge University Press, 2002. – 659 p.
11. *Dictionary of Literary Biography.* Vol. 36. Edited by T.F. Staley. – A Brucoli Clark Book, 1985. – 387 p.
12. *Fernihough A.* The Cambridge Companion to D.H. Lawrence / A. Fernihough. – Cambridge University Press, 2001. – 292 p.
13. *Hyde V.C.* The Risen Adam: D.H. Lawrence's Revisionist Typology / V.C. Hyde. – The Pennsylvania State University, 1999. – 249 p.
14. *Kearney F.M.* Major Short Stories of D.H. Lawrence. A handbook / F.M. Kearney. – Garland Publishing Inc., 1998. – 219 p.
15. *Kennett R.* All Hallows, № 20 / R. Kennett. Ed. Barbara and Christopher Roden, 1999. – 108 p.

16. *Lawrence D.H.* Collected Stories / D.H. Lawrence. – Published by D. Campbell Publishers Ltd., 1994. – 1397 p.
17. *Mehland D.* The Woman Who Rode Away and Others Stories / D. Mehland, C. Jansohn. – The Cambridge Edition of the Works of D.H. Lawrence. Cambridge University Press, 2002. – 488 p.
18. Twentieth-Century Literary Criticism. Vol. 2. Editors: D. Bryfonsky, K.H. Sharon. – Gale Research Company, 1979. – 600 p.
19. *Warren R.* The Letters of D.H. Lawrence. Vol. IV. 1921-24 / R. Warren, T. James Boulton, E. Mansfield. – Cambridge University Press, 2002. – 603 p.

### **Аннотація**

*Рассматриваются мистические элементы в рассказах Д.Г. Лоуренса, одного из выдающихся писателей английской литературы начала XX века. Проанализированы рассказы из третьего сборника художника „Женщина, которая исчезла” (1928), а также представлено понимание писателем мистического (в отличие от традиционного), так сказать, своеобразный лоуренсовский мистицизм.*

**Ключевые слова:** мистика, мистические ритуалы, естественный и сверхъестественный мир, чувственность, телесность, Д.Г. Лоуренс.

### **Summary**

Mystic elements are studied in D.H. Lawrence's short stories, one of the outstanding XXth century English writers. Three stories from his third collection „The Woman Who Rode Away” (1928) were analysed; his mystic understanding (in contrast with traditional) like his peculiar lawrencian mysticism is presented also.

**Key words:** mysticism, mystic rituals, natural and supernatural world, sensitivity, corporalness, D.H. Lawrence.

Стаття надійшла до редколегії 12.04.2011 р.