

Отримано: 10 грудня 2024 р.

Прорецензовано: 19 грудня 2024 р.

Прийнято до друку: 22 грудня 2024 р.

e-mail: gloriasanctum2005@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4649-3667>

Web of Science ResearcherID: X-8086-2019

e-mail: t.vereshchahina@ukma.edu.ua

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2473-5645>

Web of Science ResearcherID: EEF-2882-2022

e-mail: tarasova.n@knu.ua

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-0989-9306>

DOI: 10.25264/2519-2558-2024-24(92)-62-66

Лященко О. А., Верещагіна Т. О., Тарасова Н. П. Голос Лукреції: феміністична інтерпретація роману Меггі О'фаррелл «Шлюбний портрет». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2024. Вип. 23(91). С. 62–66.

УДК: 821.111(415/416)-31.09:316.36

Лященко Олеся Анатоліївна,
кандидат філологічних наук, доцент,
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка
Верещагіна Тетяна Олександрівна,
кандидат педагогічних наук, старший викладач,
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Тарасова Наталія Петрівна,
асистент,
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка

ГОЛОС ЛУКРЕЦІЇ: ФЕМІНІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОМАНУ МЕГГІ О'ФАРРЕЛЛ «ШЛЮБНИЙ ПОРТРЕТ»

Стаття присвячена феміністичному аналізу роману Меггі О'Фаррелл «Шлюбний портрет», що розповідає історію Лукреції де Медічі, юної аристократки епохи Відродження в Італії. Мета дослідження – проаналізувати вплив патріархальних стосунків та гендерних стереотипів на життя та самосприйняття жінки-мисткині в тогочасному суспільстві. Аналіз проводиться на основі ключових концепцій феміністичної критики, зокрема деконструкції патріархального канону, яку запропонували у своїх працях Сандра Гілберт і Сьюзен Губар.

У статті розглянуто три основні смислові парадигми: стосунки Лукреції з родиною, шлюб з Альфонсо д'Есте та її захоплення мистецтвом. Показано, як родина, з одного боку, допомагає розвивати художній талант Лукреції, дає їй першорядну освіту на рівні з братами, а з іншого – стає причиною її трагедії, нав'язуючи політично вигідний, але нещасливий шлюб. Стосунки з чоловіком розглядаються як втілення патріархального насильства та жорстокості, де жінка є безправною власністю (символом «оречевлення» Лукреції стає створення її портрету).

Особливу увагу приділено ролі мистецтва в житті Лукреції. Її творчість – це спроба зберегти ідентичність в умовах обмежень та форма опору. Символічний перехід від малювання неординарних фантастичних образів до натюрмортів під час заміжжя відображає втрату свободи та придушення творчого потенціалу. Коли головну героїню рятує художник, цей епізод символічно показує основну концепцію твору: справжнє щастя та творча реалізація можливі лише в умовах рівності у стосунках. Стаття підкреслює важливість феміністичного погляду на історію, демонструючи, як соціальні та культурні чинники формують жіночий досвід та впливають на боротьбу за самовизначення.

Ключові слова: Меггі О'Фаррелл, «Шлюбний портрет», Лукреція де Медічі, феміністичний аналіз, «Ангел в домі», «Божевільна на горіщі», патріархальний канон, епоха Відродження, жіночий досвід.

Olesia Liashchenko,
PhD in Philology, Associate Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv
Tetyana Vereshchahina,
PhD in Education, Senior Lecturer,
National University of Kyiv-Mohyla Academy
Nataliia Tarasova,
Assistant Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv

LUCREZIA'S VOICE: A FEMINIST INTERPRETATION OF MAGGIE O'FARRELL'S "THE MARRIAGE PORTRAIT"

This article presents a feminist analysis of Maggie O'Farrell's novel "The Marriage Portrait," which tells the story of Lucrezia de' Medici, a young aristocrat in Renaissance Italy. The study aims to examine the impact of patriarchal relationships and gender stereotypes on the life and self-perception of a woman artist in the society of that time. The analysis is based on key concepts of feminist criticism, particularly the deconstruction of the patriarchal canon, as proposed by Sandra Gilbert and Susan Gubar.

The article explores three main semantic paradigms: Lucrezia's relationships with her family, her marriage to Alfonso d'Este, and her passion for art. It demonstrates how her family, on the one hand, nurtures Lucrezia's artistic talent and provides her with an education equal to that of her brothers. On the other hand, her parents become the cause of her tragedy by imposing a politically advantageous but unhappy marriage. Lucrezia's relationship with her husband is viewed as an embodiment of patriarchal violence and cruelty, where the woman is a ruthless possession (the creation of Lucrezia's idealized marriage portrait becomes a symbol of her objectification).

Special attention is paid to the role of art in Lucrezia's life. Her creativity is an attempt to preserve her identity under the conditions of constraints and resist the will of her parents. The symbolic transition from painting extraordinary, fantastic images to still lifes during her marriage reflects the loss of freedom and the suppression of creative potential. At the same time, when the heroine is rescued by an artist, this episode symbolically conveys the central concept of the work: true happiness and creative fulfillment are possible only in the context of equality in relationships.

The article emphasizes the importance of a feminist perspective on history, demonstrating how social and cultural factors shape women's experiences and influence their struggle for self-determination.

Keywords: Maggie O'Farrell, "The Marriage Portrait", Lucrezia de' Medici, feminist analysis, "Angel in the House", "Madwoman in the Attic", patriarchal canon, the Renaissance, female experience.

Постановка проблеми. Феміністичні дослідження в літературі відіграють ключову роль у розкритті та аналізі складних аспектів жіночого досвіду, особливо в історичному контексті. Вони дозволяють не лише відновити забуті або маргіналізовані голоси жінок минулого, але й зрозуміти, як гендерні стереотипи, патріархальні структури та соціальна нерівність впливали на їхнє життя, можливості та самосприйняття. У цьому контексті дослідження роману Меррі О'Фаррелл «Шлюбний портрет» є особливо актуальним. Цей твір пропонує сучасний погляд на життя жінки-мисткині з аристократичного прошарку суспільства епохи Відродження, дозволяючи крізь призму художнього тексту дослідити історичні реалії та зрозуміти, з якими викликами стикалися жінки в патріархальному суспільстві.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Аналіз роману «Шлюбний портрет» наразі представлений переважно літературними рецензіями. Особливу увагу в цих оглядових працях приділено феміністичним концептам у творі, зокрема висвітленню теми політичних шлюбів, підпорядкованості жінок у патріархальних структурах епохи Відродження. Цінним джерелом інформації є інтерв'ю Ш. Х. Клайбер з самою авторкою роману, в якому вона пояснює, як виник задум твору й називає появу жінок-мисткинь у добу Ренесансу першою хвилею фемінізму (Kleiber, 2022). У свою чергу, Дж. Томас-Корр відзначає, що роман є прикладом спроби повернення голосу жінкам, чії історії були витіснені чоловічими наративами, хоча й критикує певну одноманітність у зображенні персонажів (Thomas-Corr J., 2022). Дж. О'Лірі аналізує, як роман відображає травматичність династичних шлюбів для молодих дівчат, акцентуючи на сучасному феміністичному погляді, який, однак, може спотворювати історичну реальність (O'Leary, 2022). Вказані публікації мають на меті ознайомити читачів із новим твором талановитої письменниці. Суто науковий характер має стаття М.-А. Струццієро «Картини і підмалювки: Рівні влади та безсилля у романі Меррі О'Фаррелл "Шлюбний портрет"». У цій розвідці дослідниця аналізує, як О'Фаррелл через образ Лукреції досліджує взаємодію влади, ізоляції та жіночої суб'єктивності в епоху Ренесансу. Особливу увагу приділено символіці портрету як способу приглушення жіночого голосу в патріархальному суспільстві, де жінки перетворювалися на об'єкти, що символізували статус і владу чоловіків (Struzziero, 2024).

Науково-теоретичною основою дослідження є сучасна феміністична критика, що являє собою багатогранний та інтердисциплінарний підхід, який інтегрує ідеї з культурології, психології, соціології та історії. У межах статті ми зосередилися на критичному аналізі патріархального канону, який у своїх дослідженнях розвинули такі дослідниці, як С. Гілберт і С. Губар, чия спільна праця «Божевільна жінка на горіщі» (1979) стала знаковою для феміністичного літературознавства. Роман «Шлюбний портрет» М. О'Фаррелл ще не розглядали з використанням цього підходу в феміністичному літературознавчому дискурсі, що й робить цю статтю **актуальною**.

Мета статті – дослідити феміністичні аспекти роману «Шлюбний портрет» Меррі О'Фаррелл.

Виклад основного матеріалу. Роман «Шлюбний портрет» (2022) Меррі О'Фаррелл занурює читача у витончений та водночас жорстокий світ Італії епохи Відродження, розповідаючи історію юної Лукреції де Медічі, дочки Козімо I Медічі, великого герцога Тосканського. В п'ятнадцятирічному віці її видали заміж за Альфонсо II д'Есте, герцога Феррари. Цей шлюб, як і багато інших шлюбів того часу, був укладений не з любові, а з метою зміцнення політичних союзів. Лукреція померла у віці 16 років, через рік після весілля. Ходили чутки, що її отруїв чоловік, хоча офіційна версія – смерть від лихоманки.

Як зазначає сама авторка в інтерв'ю з Ш. Х. Клайбер, на створення роману її надихнули спочатку поема Роберта Браунінга «Моя остання герцогиня», а згодом – портрет Лукреції (Kleiber, 2022).

Поема Роберта Браунінга «Моя остання герцогиня» («My Last Duchess») – це драматичний монолог, у якому герцог Феррарський розповідає посланцю графа про свою покійну дружину, показуючи її портрет. На думку герцога, вона була занадто прихильною до всіх, не роблячи різниці між його увагою та увагою інших. Це викликало його роздратування та ревності. Зрештою, герцог натякає, що він наказав «припинити всі ці посмішки» (Browning, 2020), тобто вбив її.

М. О'Фаррелл використовує поему Браунінга як відправну точку для свого роману. Браунінг створює образ герцога як жорстокого та владного чоловіка, який бачить у жінці лише об'єкт своєї власності. Поема зосереджена на психології тирана, залишаючи історію самої герцогині за кадром.

Письменниця у своєму романі прагне заповнити цю прогалину. Вона хоче розповісти історію з точки зору самої Лукреції, дати їй голос та показати її внутрішній світ. В «Авторських примітках» до роману мисткиня чітко окреслює своєрідний виклик, який вона робить традиційному патріархальному письму: «Вважають, що Роберт Браунінг написав поему «Моя остання герцогиня» на основі образу Альфонсо II д'Есте, герцога Феррари; а от творчим поштовхом до появи цього роману стала Лукреція ді Козімо Медічі д'Есте, герцогиня Феррарська». (O'Farrell, 2022: 433)

Ще одним джерелом натхнення став портрет Лукреції. У вище згаданому інтерв'ю письменниця розповідає, що пошуки портрета Лукреції де Медічі стали для неї справжнім квестом. Зрештою вона знайшла його не в галереї Уффіці, де були зібрані численні портрети родини Медічі, а в сусідньому палаці Пітті, в зовсім непримітному місці. І то був єдиний відомий портрет дівчини. Письменниця також була вражена її поглядом на портреті – тривожним і водночас пронизливим, що було нехарактерно для портретного живопису XVI століття.

М. О'Фаррелл відчула глибоке співчуття до Лукреції, яку, за її словами, не любили в родині й видали заміж за безсердечного чоловіка, який бачив у ній лише засіб для народження спадкоємців (Kleiber, 2022). Прикметно, що в «Авторських примітках» до роману письменниця описує одразу кілька дивних смертей дружин у родині Лукреції, привертаючи увагу читача до безправного статусу жінок в аристократичних родинх в історичному контексті.

Ще однією важливою символічною деталлю твору став вибір епіграфу з «Декамерону» Бокаччо, адже він одразу окреслює ключові теми твору, особливо в контексті історії Лукреції де Медічі. Розглянемо детальніше, чому саме цей епіграф є таким значущим:

Слова Бокаччо про знатних жінок, що «are forced to follow the whims, fancies and dictates of their fathers, mothers, brothers and husbands» є прямим відображенням становища Лукреції. Її життя, від самого народження, було підпорядковане волі чоловіків – спочатку батька, Козімо I Медічі, а потім чоловіка, Альфонсо II д'Есте.

Спостереження автора «Декамерону», що жінки «spend most of their time cooped up within the narrow confines of their rooms» має в контексті роману подвійне значення. З одного боку, це фізичне обмеження, адже Лукреція, як і багато жінок того часу, більшість часу проводила в палаці, під наглядом. З іншого боку, це метафоричне ув'язнення – обмеження її прав, можливостей, свободи вибору та самовираження. Її внутрішній світ, її думки та почуття, були замкнені, як і вона сама.

Опис жінок, які «sit in apparent idleness, wishing one thing and at the same time wishing its opposite, and reflecting on various matters» (O'Farrell, 2022: X), передає складний внутрішній світ Лукреції. Вона прагне любові, визнання, свободи, але водночас усвідомлює свою безпорадність перед владою чоловіків. Її внутрішній світ сповнений суперечностей, сумнівів та страхів.

Використання цього епіграфа підсилює феміністичний погляд О'Фаррелл на історію Лукреції. Авторка не просто розповідає історію з минулого, вона розглядає її постать з точки зору гендерної проблематики, показуючи, як патріархальні структури обмежували та пригнічували жінок.

Проаналізуємо, як М. О'Фаррелл поступово розкриває трагічне становище спершу дитини, а потім зовсім юної дружини на сторінках свого роману на рівні стосунків Лукреції з родиною, у шлюбі з чоловіком, а також з огляду на її талант до живопису. Для досягнення нашої мети звернемося до ключових концептів знакової праці феміністичної критики С. Гілберт і С. Губар «Божевільна жінка на горищі» (1979). Назва праці походить від персонажа Берти Мейсон, «божевільної на горищі», з роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр». Книга пропонує новий погляд на творчість жінок-письменниць того часу, аналізуючи, як патріархальні суспільні норми та гендерні стереотипи впливали на їхню творчість та зображення жіночих персонажів. Дослідниці окреслюють два полярні образи, що є ключовими для розуміння жінок-письменниць і жіночих персонажів у літературі XIX століття. «Ангел в домі» уособлює ідеал жіночої покірності, доброти та самопожертви. С. Гілберт і С. Губар наводять для цього образу таке визначення з художньої літератури: «Вона... проводить дні у майже цілковитому спогляданні...у глибокій самотності в замисльованому маєтку... у неї таке життя, в якому немає місця зовнішнім подіям, – життя, історію якого неможливо викласти, адже її просто немає. Проте її існування не марне. Зовсім ні... вона сяє, як дороговказ у темному світі, як непорушний маяк, що вказує шлях іншим – подорожнім, які, навпаки, мають свою історію. Коли ті, хто живе почуттями та діями, звертаються до неї за допомогою, вона завжди дасть їм пораду і втішить. Вона – втілення ідеалу, зразок безкорисливості та широти серця» (Gilbert and Gubar 2000: 22). «Божевільна на горищі», навпаки, є уособленням бунту проти патріархальних норм, часто зображуваного як «істерія» або «божевілья». Цей образ уособлюють «персонажі з палкою жагою до незалежності, що намагаються знищити всі патріархальні структури» (Gilbert and Gubar 2000: 77-78). Авторки показують, що ці образи насправді дві сторони однієї медалі й символізують обмеження жіночої ідентичності. «Божевільна» є своєрідним двійником «ангела», вираженням прихованих бажань та фрустрацій, які не можуть бути висловлені відкрито. Якщо проаналізувати жіночі образи в романі «Шлюбний портрет», можна так само чітко побачити ці образи.

«Ангел в домі» (ідеал): в контексті Ренесансу, образ «ангела в домі» для дівчини з такої аристократичної родини, як Медічі, передбачав беззаперечну слухняність батькові, покірність матері, тиху та скромну поведінку, зосередженість на домашніх справах та підготовку до шлюбу, який би зміцнив політичні зв'язки родини. Вона мала бути взірцем чесноти, благочестя та витонченості. Цьому ідеалові, на перший погляд, відповідають сестри Лукреції Ізабелла й Марія, саме тому їхні батьки пишаються ними і люблять їх. Також цьому образ намагаються відповідати сестри Альфонсо Нунціата й Елізабет, щоб здобути його прихильність. Здавалось би, до образу «ангела в домі» можна віднести й Елеонору. Однак її опостать далеко неоднозначна і саме вона демонструє вдалу спробу вирватися з патріархальних обмежень: «Eleanora is a woman all too aware of her rarity and worth: she possesses not only a body able to produce a string of heirs, but also a beautiful face [...]. On top of all this, she has a quick and mercurial mind. She can look at the scratch marks on this map and can, unlike most women, translate them into fields full of grain, terraces of vines, crops, farms, convents, levy-paying tenants» (O'Farrell, 2022: 6). Вона вийшла заміж з кохання, постійно займається самоосвітою, дбає про свою зовнішність, вділяє увагу чоловікові, щоб таким чином отримати більше влади. І зрештою, їй це вдається: «There are many areas in their marriage in which she is able to hold sway, more than other wives in similar positions» (O'Farrell, 2022: 8). Її кохання з герцогом Козімо стало для Лукреції ідеалом шлюбного життя. Порівнюючи Елеонору з іншими жіночими образами, варто зазначити, що вона у романі чи не єдиний приклад успішної жінки, яка розкрила свій потенціал як особистість і знайшла щастя в шлюбі.

Постать Лукреції в романі – це «відхилення» від патріархальних ідеалів. Ставлення матері до її інакшості яскраво показано в епізоді вигнання на кухню. Кухня – місце для челяді, а не для дочки герцога. Це символічне виключення з «дому», з кола сім'ї, з привілейованого простору. Нетерпимість братів і сестер, нелюбов матері та роздратування батька посилюють це відчуття ізоляції та неприйняття. Через відсутність любові і розуміння з боку родини Лукреція стає «божевільною на горищі». Її «дикунська» поведінка та бурхлива уява стають її «горищем» – місцем, де вона може виразити свої приховані емоції, невдоволення та бунт. Оскільки вона не може бути «ангелом», вона несвідомо обирає інший шлях – шлях протесту, але родина сприймає це радше як поведінку «божевільної» або принаймні дивачки.

Таким чином, концепція «Ангела в домі» та «Божевільної на горищі» дозволяє глибше зрозуміти психологію Лукреції та причини її поведінки. Вона не просто «дивна» дитина, а жертва обставин, яка несвідомо бунтує проти нав'язаних їй патріархальним суспільством ролей та очікувань. Цікаве спостереження щодо бунтівної суті Лукреції наводить італійська дослідниця М.-А.Струзьєро: «У романі волелюбна та нестримна вдача Лукреції страждає від задушливої атмосфери родинного палаццо, що став для неї справжньою тюрмою» (Struzziro, 2024: 128). Тому дівчинка ходить секретними ходами між стінами замку, підслуховує розмови дорослих і дізнається про події реального світу. Вона знає: коли з нею щось станеться у секретних тунелях, ніхто її там не знайде й не допоможе. Однак її це не зупиняє. Коли вона вже підліткою опиняється в

замку чоловіка, то теж наважується вдягнути одяг служниці і пройтися нічними коридорами. Вона усвідомлює, що якби її хтось викрив, то наслідки були б серйозними. Але натомість вона отримує величезне задоволення від побаченого крадькома поза стінами герцогських покоїв. М.-А.Струзьєро також звертає увагу на символічну появу тигриці в романі і зазначає, що йдеться не стільки про історію поневоленого звіра, як про життя самої Лукреції: «Тигриця є уособленням екзистенційного стану Лукреції: ще дитиною її поведінка викликає страх у матері, яка вирішує ізолювати її, вигнавши з дитячої кімнати на кухню в підвалі» (Struzziero, 2024: 128). Водночас цей образ ув'язненого звіра, що намагається вирватися на свободу, з'являється у романі ще кілька разів: коли Лукрецію привозять у помістя чоловіка, вона долає страх перед темрявою в подружній кімнаті, згадуючи, як вона гладила тигрицю, це додає їй сил. Коли чоловік і лікар забороняють їй виходити з покоїв, служниця розповідає, як у родинному замку всі слуги боялись малу Лукрецію, бо чули, що вона торкалася страшного звіра, щоб підбадьорити її. І в кінці роману в очікуванні смерті молода герцогиня малює тигрицю, що зникає в джунглях. Тож у цьому образі ховається і становище безправної жінки, повністю залежної від волі інших, і її бажання бути сильною, смисловою і вирватися на свободу.

Надзвичайно майстерно розкриває О'Фаррелл стосунки між Альфонсо та Лукрецією. Вона детально описує виховання хлопчиків і дівчаток в аристократичних родині і пояснює, що герцог став таким жорстоким насамперед через виховання батька. Старий герцог ув'язнив свою дружину через її релігійні переконання, забрав у неї дітей, а старшого сина виховав так, щоб позбавити почуттів. Невипадково на початку роману Альфонсо привозить Лукрецію в фортецю, де батько карав його за непослух. За вечерею він розповідає своїй молодій дружині, як відреагував батько, коли він не убив самку оленя з дитинчатами на полюванні: «he got his steward to beat me. I couldn't sit down for three days. He told me it was so I should always remember that I must never let sentiment get in the way of necessary action» (O'Farrell, 2022: 56) І саме у фортеці Альфонсо планує вбити Лукрецію. Вона розуміє, що її чоловік отримав прекрасну освіту, необхідну для правителя, але також і фізичну підготовку, щоб убивати своїх ворогів: «Like her brothers, like all rulers, Alfonso will know where resides the weakness in a human form, where to press his fingers or apply a tight grip, between which ribs a knife should be inserted, which part of the neck or spine» (O'Farrell, 2022: 282). У розмовах з іншими вона дізнається, що її чоловік схожий на дволикого Януса, бачить у ньому то монстра, то людину, при чому в різних іпостасях: «He has many incarnations and she is not sure she has yet met them all». (O'Farrell, 2022: 387-389) Попри жорстокість він розумний і проникливий. Лукреція каже про нього: «He has a way of seeing the truth, the crux of a situation. I don't know how he does it but he can gaze on someone and see whatever it is they most want to keep hidden. He can peel away the layers people use to clothe their secrets» (O'Farrell, 2022: 361).

Водночас Альфонсо не здатний вийти за межі патріархальних канонів і не бачить у дружині особистість з власними бажаннями, почуттями та прагненнями. Для нього вона насамперед інструмент для досягнення мети – продовження роду. Коли ж він усвідомлює, що Лукреція не може народити йому спадкоємця (або ж він так вирішив, керуючись своїми параноїдальними страхами), він безжально її вбиває. Це вбивство стає кульмінацією його жорстокості, породженої вихованням, владою та глибоко вкоріненими патріархальними переконаннями. Він знищує не лише дружину, а й свій «невдалий» проєкт, річ, яка не виконала свого призначення.

Важливо також зазначити, що в романі простежується певна іронія. Альфонсо, прагнучи створити «ідеальну» Лукрецію в шлюбному портреті, насправді втрачає живу, яскраву та неординарну жінку. Його спроба контролю та володіння призводить до трагедії, демонструючи руйнівну силу патріархальних стереотипів як для жінок, так, по суті, і для їхніх чоловіків.

Варто зазначити, що історія Альфонсо та Лукреції – це не лише розповідь про конкретних людей, а й про систему, яка породжує насильство та нерівність.

Ще однією темою, яку варто розглянути з точки зору феміністичної критики, є парадигма «жінка і мистецтво в патріархальному суспільстві». Лукреція – обдарована художниця, і саме завдяки можливості розвивати цей талант у дитинстві їй вдається вижити серед людей, які її не люблять. Характеризуючи епоху Відродження, О'Фаррелл зазначає, що «деякі історики мистецтва вважають, що ця історична доба може вважатися початком першої хвилі фемінізму. Чимало жінок тоді заробляли собі на життя як мисткині та живописиці, переважно навчаючись майстерності у своїх батьків-художників» (Kleiber, 2023).

У домі батьків Лукреція малювала те, що її захоплювало, свої фантазії, тобто виражала свій внутрішній світ, мрії та уявлення. Це був період її відносної свободи, коли вона могла творити без зовнішніх обмежень. Проте згодом, потрапивши в залежність від чоловіка, вона змушена була відмовитися від своїх справжніх творчих поривань і почати малювати натюрморти.

Цей перехід від свободи творчості до натюрмортів є глибоко символічним. Натюрморт – це жанр, який часто асоціюється з жіночим мистецтвом, оскільки він зображує статичні, буденні предмети, що оточують жінку в її повсякденному житті. Малюючи натюрморти, Лукреція ніби «заземлюється», повертається до реальності, яка її обмежує. Її творчість стає відображенням її несвободи, підпорядкованого становища. Вона змушена малювати те, що їй дозволено, поверх картин, які показують справжню глибину її таланту. Така зміна мистецької практики теж відображає зміни в житті Лукреції після заміжжя.

У романі Лукреції дають шанс вирватися на свободу: у фортеці вона прокидається посеред ночі і їй здається, що існує три її іпостасі. Одна – слабка, лежить у ліжку й боїться боротися за своє життя. У зв'язку з цією гранню особистості Лукреції М.-А.Струзьєро пропонує розглядати образ покоївки, яку вбивають замість господині, як її «покірну» іпостась, «ангела у домі» за визначенням С. Гілберт і С. Губар. «Дівчина, яку Лукреція покинула в ліжку, – це її інше «я», її «двійник», втілення покірності та смирення, від якого необхідно відмовитися, щоб нарешті вирватися на волю» (Struzziero, 2024:133). У кімнаті присутня й третя «Лукреція» – це образ ідеальної знатної дами зі шлюбного портрета, яка в уяві справжньої Лукреції забороняє їй одягнути одяг служниці і вийти з кімнати, бо така поведінка їй не личить. Лише відкинувши ці нав'язані їй ролі – покірної жертви, та ідеальної дами – дівчина нарешті знаходить себе справжню, ту, яка здатна на рішучі дії. Її втеча з фортеці символізує остаточний розрив з минулим, з нав'язаними стереотипами та очікуваннями її соціального середовища. В кінці роману авторка переповідає містичні історії про невеличкі картини таємного художника, а радше художниці, які користуються неабиякою популярністю. І хоч ніхто не знає імені авторки, навіть таке творче досягнення асоціюється зі

щастям, яке все життя шукала Лукреція. Таке закінчення роману підкреслює важливість всебічної реалізації жінки, а також цілющу силу мистецтва.

Недаремно головна героїня закохується саме в художника, який зрештою рятує її. Цей сюжетний хід пропонує альтернативний погляд на жіночу долю в мистецтві, натякає, що справжнє щастя та творча реалізація можливі лише в умовах рівності, поваги та взаємної підтримки. Союз двох митців, де кожен розуміє та цінує творчість іншого, може стати джерелом натхнення та розвитку.

Висновки. У статті проаналізовано складну долю Лукреції крізь призму трьох основних аспектів: стосунки з родиною; шлюб з деспотичним чоловіком; захоплення живописом. Аналіз цих парадигм дозволяє глибше зрозуміти трагічну історію жінки-мисткині в умовах патріархального суспільства.

Родина відіграє визначальну роль у формуванні особистості Лукреції. З одного боку, підтримка батьків її художнього таланту стає для неї своєрідним порятунком у світі, де жінкам відводилася підпорядкована роль «ангелів у домі». Батьки дали їй чудову освіту на рівні із синами, що теж суттєво розширило її кругозір. З іншого боку, саме інститут шлюбу, нав'язаний родиною, призводить до трагічних наслідків і найвиразніше оприявнює в ній «божевільну на горищі», яка протестує проти нав'язаних очікувань і бореться за власні бажання. Це підкреслює конфлікт між особистим прагненням до самореалізації та соціальними обов'язками, покладеними на жінку в епоху Відродження.

Стосунки Лукреції з Альфонсо показують, що в патріархальному суспільстві чоловік ставиться до дружини як до своєї власності, а не повноцінної особистості. Авторка роману показує, що характер Альфонсо не в останню чергу сформувався під впливом тиранічного батька та загальних тогочасних вимог до виховання правителя. Ця парадигма демонструє руйнівну силу патріархату, при чому як жіночого, так і чоловічого щастя.

Мистецтво стає для Лукреції не лише способом самовираження, а й формою опору. Її творчість – це спроба зберегти свою ідентичність в умовах постійного тиску та обмежень, своєрідна втеча від реальності. Коли вона виходить заміж і мусить приховувати свої картини за банальними натюрмортами – цей етап символізує остаточну втрату свободи та придушення творчого потенціалу. Однак, саме мистецтво дає їй сили для боротьби та надії на звільнення.

Загалом, стаття підкреслює важливість розгляду жіночої долі в історичному та соціальному контексті. Історія Лукреції – це не лише індивідуальна трагедія, а й відображення загальних проблем, пов'язаних з гендерною нерівністю та патріархальними стереотипами. Подальшим перспективним напрямком дослідження «Шлюбного портрету» може стати його інтертекстуальна складова, що передбачає аналіз діалогу цього тексту з іншими літературними та мистецькими творами, які порушують теми жіночої долі, патріархату та ролі митця доби Відродження.

References:

1. Browning, R. (2020). *My Last Duchess*. Poetry Foundation. Retrieved from <https://www.poetryfoundation.org/poems/43768/my-last-duchess>
2. Gilbert, S. M., & Gubar, S. (2000). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press.
3. Kleiber, S. H. (2023, September 23). The painting tells a story: “The Marriage Portrait” author on love, loss and layers of meaning in the Italian Renaissance. [Interview]. *Taipei Times Books*. Retrieved from <https://www.tlbook.org/interview/painting-tells-story-marriage-portrait-author-love-loss-and-layers-meaning-italian>
4. O'Farrell (2022). *The Marriage Potrait*. Tinder Press.
5. O'Leary, J. (2022, October 17). Review: The Marriage Portrait – Maggie O'Farrell (Hachette). *The Conversation*. Retrieved from <https://theconversation.com/in-the-marriage-portrait-maggie-ofarrell-distorts-the-historical-record-to-suit-modern-sensibilities-192182>
6. Struzziero, M. A. (2024). “The Underpainting and the Overpainting”: Layers of Power and Powerlessness in Maggie O'Farrell's *The Marriage Portrait*. *Humanities Bulletin*, 7(1), Pp. 119–134. Retrieved from <https://journals.lapub.co.uk/index.php/HB/article/view/2737>
7. Thomas-Corr, J. (2022, August 28). The Marriage Portrait by Maggie O'Farrell review – the doomed duchess. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/2022/aug/28/the-marriage-portrait-by-maggie-ofarrell-review-the-doomed-duchess>