

архетипів на літературу. Також проводиться компаративний аналіз поетичних текстів українських та американських поетів-постмодерністів.

Ключові слова: архетип, постмодерністська поезія, індивідуалізація, самотність, Самість, ізоляція.

Summary. *Interdisciplinarity can be defined as one of the most essential component of modern research. Contemporary literature studies can hardly be imagined without theory of Archetypes by K. Jung. Archetypal images become the basis of literature, metamotives, the meaning which is to be understood as principle aesthetical and cultural conceptions.*

K. Jung pointed out that meaning and patterns of behavior are the same for all individuals. Thus collective unconscious is identical for all mankind. These universal images have great influence on main spiritual and social standards. Jung defined The Self as the final goal of individuation process. In this manner the most important inner archetype of a person is The Self as the process of final formation of personality. This process starts with awareness of loneliness and suffering, often influenced by external factors of different kind of crisis. The prerequisites for the development of Postmodernism in both countries are closely connected with those current factors which have an affect on psychological state and can lead to acute sense of loneliness. Highly developed countries were the first to undergo social changes and experience the impact of Postmodernism. The countries transferring from socialistic dictatorships to the democratic pattern of state required the revision of values, sometimes up to their complete rejection and the emergence of a new idea. There are certainly a lot of common features in its development in Ukraine and in the Western world, namely the historic events of the second half of the XX cent. including the tragedies of the World war II, the cold war" between super powers, innovative technologies of post industrial societies, collapse of the USSR, cultural revolutions in a number of cultures, economic recession and a mighty informative stream. Loneliness is definitely one of the favorite topics for men of letters. And Postmodernist writers are not the exception. For Postmodern poetry the motives of existential isolation are rather typical. Similarity of loneliness motives seen in Ukrainian and American Postmodern poetry has been demonstrated by comparative analyses of Postmodern poems.

The phenomenon of loneliness is one of the main characteristics of people existence. But one must overcome the hard way to The Self. A person meets face to face his own inside world, The Shadow, the most dark sides of the Soul. One should overcome desperate feeling of loneliness and lots of obstacles gaining life experience and accepting the world as it is.

Key words: archetype, Postmodern poetry, individuation, loneliness, The Self, isolation.

Отримано: 05.10.2016 р.

УДК 821.091

Кеба О.В.

НАРАТОР ЯК ДЕТЕКТИВ І ДЕТЕКТИВ ЯК НАРАТОР: ВЕРСІЇ ҐРЕМА ҐРІНА (THE END OF THE AFFAIR) І ҐРЕМА СВІФТА (THE LIGHT OF DAY)

Безпосередньою підставою для порівняльно-типологічного зіставлення романів «Кінець одного роману» (*The End of the Affair*) Ґрема Ґріна і «Світло дня» (*The Light of Day*) Ґрема Свіфта є очевидна подібність фабули та проблемно-тематичного комплексу. Основою сюжету в обох творах є з'ясування нараторами причин та обставин подружньої зради. Міжособистісні взаємини персонажів в обох творах закорінені на ситуаціях кохання, ревності, зради та вписані в більш загальні, «вічні» проблеми – випадковість і закономірність, доля і Божественний промисел, життя і смерть.

Ґрем Ґрін (1904-1991) і Ґрем Свіфт (р.н. 1949) належать до різних поколінь англійських прозаїків. Якщо романи Ґ. Ґріна ще з 1930-х років стали значущою складовою літературного процесу у Великій Британії і об'єктом літературно-критичної та академічної рецепції, то твори Ґ. Свіфта привернули пильну увагу читачів і критики з моменту публікації у 1983 році роману «Вотерленд». «Світло дня» (2003) – сьомий роман письменника; він писався, за словами автора, понад п'ять років, і підтвердив його репутацію одного з найкращих і найсерйозніших британських прозаїків сьогодення. Попри гарну пресу, роман поки що нечасто потрапляє в орбіту академічного літературознавства (див. : [5; 8; 10]). Не був цей твір досі й об'єктом дослідження вітчизняних літературознавців (наскільки можна судити з бази даних Національної бібліотеки

імені В.І. Вернадського). Тим паче не вивчався роман і в жодному з можливих компаративних вимірів.

Актуальність пропонованої розвідки зумовлена потребою з'ясування певних типологічних закономірностей новітнього літературного процесу, що ґрунтуються на авторських інтенціях щодо осмислення соціальних й екзистенціальних проблем нашого часу, з одного боку, на матеріалі повсякденності, а з іншого – на шляху синтезу різних жанрових стратегій, включаючи й ті, що традиційно відносяться до масової літератури, зокрема детективного жанру. У даній статті титульна постановка проблеми передбачає розгляд лише двох романів, однак об'єкт дослідження саме в такому розрізі міг би бути й значно ширшим. Згадаймо хоча б такі твори сучасної британської літератури, в яких першоосібний наратор виступає в ролі детектива або змушений активно включатися в розплутування кримінальної історії, але сюжет і проблематика зовсім не зводяться до детективного канону: «Нічний потяг» Мартіна Еміса, «Пособник» Йена Бенкса, «Професор Кримінале» Малколма Бредбері, «Нестерпне кохання» Й. Мак'юена.

Подібності художньої структури обраних для аналізу творів визначаються насамперед тим, що розповідь у них ведеться від першої особи і нараторами є в одному випадку професійний детектив (Джордж Вебб у романі Ґрема Свіфта), а в другому – людина, що добровільно приймає на себе таку функцію (Моріс Бендрікс у романі Ґрема Ґріна). Крім того, Ґріновий протагоніст є професійним письменником, а у Свіфта детектив не просто розповідає певну історію, а поступово долучається до літературного письма і врешті-решт має сприйматися читачем як автор даного тексту. Характерно, що сам Ґрем Свіфт, коментуючи роман в інтерв'ю, наголошував, що він не мав жодного наміру написати детективну історію [4]; більше того, спочатку головний персонаж навіть не був детективом, але в якийсь момент еволюції характеру в процесі реалізації авторського задуму стало очевидним, що він «має бути детективом» [6].

Активність обох нараторів у розвитку сюжетних перипетій (їх гомодієгетичний статус) уможливорює редукцію дистанції між «подією розповіді» і «подією розповідання»¹. Відповідно скорочується і дистанція між текстом і рецепієнтом, який поступово заглиблюється в історію і внаслідок органічного залучення в наративний квест неминуче стає учасником розгадування таємниць нетрадиційного слідства і потаємних струн людської душі.

Прикметно, що «подія розповідання» в кожному творі має рухливу вихідну точку (розповід не «тепер»), що створює ефект безпосереднього написання-розгортання тексту щодо процесу його сприйняття. Так, у романі Ґріна постійно зіставляється «тоді» і «зараз», напр.: *Now that I come to write my own story the problem is still the same...*² (Тут і далі наші переклади фрагментів з текстів обох романів з відповідною нумерацією подаються у Примітках. – О.К.). Однак тут має місце не тільки акцентування різниці між описуваними подіями минулого та їх осягненням у теперішній момент, а й зіставлення різних у часі точок події розповідання (порівн.: *When I began to write I said this was a story of hatred, but I am not convinced...*³; *so I thought then and wonder now*⁴). Моріс Бендрікс, свого часу покинутий Сарою (червень 1944-го року), починає розповідь про історію свого кохання після зустрічі з її чоловіком і повідомлення, що Сара його зраджує (січень 1946-го) і продовжує писати після смерті Сари (кінець лютого 1946-го). Про це важливо сказати тому, що навіть за такий короткий період інтенція наратора щодо змісту своєї історії кардинально змінюється – від ненависті й ревності до любові й каюття. При цьому фрагментарність розповіді й численні анахронії (забігання, пропуски, умовчання, згадування «заднім числом») не дають читачеві в ході первісного сприйняття тексту повного розуміння внутрішніх трансформацій Моріса Бендрікса. Даний прийом має принципове змістове наповнення, виражаючи складність і суперечливість позиції героя-наратора, його невизначеність щодо ключових екзистенціальних проблем буття, зокрема стосунків людини з Богом (див. про це нижче).

У романі Ґрема Свіфта подія розповідання фактично збігається з подією розповіді, хоча й містить цілу низку ретроспективних відступів-включень. В центрі сюжету два епізоди: 1) знайомство Джорджа Вебба, приватного детектива з «адюльтерних справ», із черговою клієнткою на ім'я Сара, яка замовляє стеження за своїм чоловіком, успішним лікарем Робертом Нешем, і в яку моментально й невідворотно закохується детектив; 2) вбивство Сарою свого чоловіка в стані афекту, за три тижні по тому, яке, на думку Джорджа, він міг би попередити, але через якісь особливі причини, не вповні ним усвідомлювані, не зробив цього. Між часом останньої події і теперішнім часом розповідання минає два роки, які Сара проводить у в'язниці, а Джордж двічі на тиждень провідує її і регулярно пише їй щось на кшталт листів-репортажів (порівн.: *They're not love letters, not exactly. Twicemonthly reports from the world*)⁵. За два роки й відбувається фактичне перетворення детектива, який відчуває себе надто далеким від літератури (порівн.: *Not my thing, books, man of action, me. A cop, a thiefcatcher. Onyourfeet stuff...*) у повноцінного «автора»-наратора. Намагаючись максимально детермінувати сюжет і характери, автор (тобто сам Ґрем Свіфт) переконливо пояснює трансформації характерів. Так, Сара, будучи за

своєю професією педагогом, викладачем мов у коледжі, перекладачем, дуже серйозно ставить-ся до Слова і передає таке саме ставлення Веббу: *Now Sarah's made me think about words. When once it used to be just something floating in the air?; she's taught me to say things, to say all this, to put things down in words*⁸. Знаменно, що після ознайомлення з записами Джорджа Сара всіляко підтримує його спроби; вона тричі, під час різних побачень повторює: *You can do it, George. Write it all down*⁹.

Істотно й те, що Сара також включена в процес написання тексту, хоча й нібито зовсім не пов'язаного з обставинами її життя. Вона перекладає з французької біографію імператриці Євгенії, дружини імператора Наполеона III. Як зазначає Джордж, *anyway it's kept her afloat. A raft: the three of us. Her, me, and the Empress Eugénie. Not forgetting Eugénie's old Emperor husband. The four of us. We talk about them like people we know*¹⁰.

Ця внутрішня історія створює специфічний контекстний фон основної події, що підтримується, зокрема, й згадкою про те, що саме в Чизлхерсті, де провели останні роки життя Євгенія і Наполеон III, виріс Джордж і пройшло дитинство Сари. Такий збіг викликає іронічну внутрішню репліку Джорджа – *Sometimes fate comes and gives you a pat on the back*¹¹ – і спричиняє рефлексії з приводу випадковості й закономірності в долі людини. Сутнісною є й асоціація з ще одним предметом гордоців мешканців Чизлхерста – доісторичними печерами-лабіринтами, які там знаходяться. Їх нерозгадані таємниці (*The echoes, the maze of tunnels, the stories of ghosts*¹²) завжди були для Джорджа предметом зацікавлення, суголосили з таємницями людської душі, тим, що він сам називає *The hidden layers in people*¹³.

З-поміж інших «внутрішніх історій» роману принципове значення мають спогади Джорджа про те, як він у підлітковому віці стежив за своїм батьком і його адюльтерними стосунками з місис Фрімен. Ця історія також виступає своєрідною паралеллю до основної і допомагає краще її зрозуміти.

Проблема «написання історії» є винятково важливою для обох нараторів-детективів. Усвідомлення ними своєї розповіді як творчого процесу, що провокує дискурсивні рефлексії в силу складності й суперечливості об'єкту осягнення, надає обом романам ознак метатекстуальності. Її посилюють розриви процесу розповідання, численні ретроспекції і ретардації, що в цілому створюють ефект невизначеності як подієвої сторони сюжету, так і позицій нараторів. Невипадково основним змістом наративних розривів є рефлексії щодо засобів і навіть прийомів «написання історії», з приводу ефективності яких також висловлюються сумніви (порівн.: *It is convenient, it is correct according to the rules of my craft to begin just there, but if...*¹⁴. Все це дає підстави говорити про «ненадійність» нараторів; до певного моменту вони не знають справжньої суті й мотивів поведінки жінок, які є об'єктом їх зацікавлення.

У романі Гріна метатекстуальна природа наративу не вимагає додаткового мотивування, оскільки персонаж, не будучи професійним детективом, є професійним письменником. Власне, сюжетна колізія зав'язується саме на намірі Моріса Бендрікса написати роман про крупного чиновника, інформацію про якого він, за згодою цього чиновника, має отримати від його дружини Сари. Задуманий твір так і не було написано, натомість перед читачем розгортається роман про роман-любовну історію «автора»-Бендрікса із Сарою. Цікаво, що двозначність оригінальної назви твору («*affair*» – це і справа, наприклад, кримінальна, і любовна історія) ще більше посилена в російськомовному перекладі – «Кінець одного роману». Такий варіант перекладу видається цілком прийнятним, оскільки спирається на відповідні мотивування в самому тексті, коли наратор проводить прямі паралелі між романом і коханням (порівн.: *My novel lagged, but my love hurried like inspiration to the end*¹⁵; в іншому місці: *It's astonishing the effect of hope: the novel that had dragged all through the last year ran towards its end*¹⁶).

Не менш значущою є й стверджувана Гріновим наратором подібність роботи детектива і романіста: *...a detective must find it as important as a novelist to amass his trivial material before picking out the right clue. But how difficult that picking out is – the release of the real subject. The enormous pressure of the outside world weighs on us like a peine forte et dure...*¹⁷.

Наратор у романі Свіфта, не уподібнюючи прямо роботу слідця і письменника, тим не менше також усвідомлює специфічність статусу детектива, однак не стільки як професії, скільки як певної життєвої позиції чи своєрідної архетипної моделі поведінки: *And, anyway, it doesn't take a detective. Something in the blood. Who hasn't done it—stood, sat at the edge of some big milling space, and watched? And who hasn't, just for the sake of it, picked out, like a spy, some single figure, some couple, followed their every move and gesture, tried to read their lips? Wondered: what's their story?*¹⁸ (Порівн. в іншому місці: *It's not a job, it's something inside, it's how you are. Better a washedup detective, tracking down stray husbands, than no detective at all...*¹⁹). У цьому контексті зрозумілою стає та постійно згадувана Джорджем ситуація з дитинства, коли він намагався вистежити батька й розгадати його таємницю.

Вказуючи на те, що процес розповідання в обох романах засвідчує істотні метаморфози в позиціях нараторів щодо розказаної історії, маємо відзначити й принципові відмінності. Кохання Бендрікса до Сари супроводжується важкими муками ревності й побіжно спричиняє світоглядну й творчу кризу. Невідривною від проблеми кохання є в романі і проблема Бога. Сара, давши обітницю Богові в момент молитви про чудо воскресіння Моріса під час бомбардування, коли вона вже була впевнена у його смерті, дотримує слова і відмовляється від “гріховного кохання”. Моріс не може з цим примиритися і в якийсь момент усвідомлює свою боротьбу за Сару як боротьбу із самим Богом. Навіть смерть Сари він сприймає як намагання Бога відібрати її в нього. Звісно, доволі складна й суперечлива теологічна складова роману потребує окремої розмови, що включала б і еволюції католицизму автора (див. про це: [2]), тому тут обмежимося лише констатацією кінцевої тези роману, в якій очевидно звучить прохання протагоніста про звільнення його від страждань такого непомірного протистояння: *O God, You've done enough, You've robbed me of enough, I'm too tired and old to learn to love, leave me alone for ever.*²⁰

Натомість для Джорджа Вебба кохання стає життєвим світлом (звідси один із вагомих змістових рівнів назви роману), сприяє розв'язанню досі невирішених проблем його життя (стосунки із донькою, ретроспективний перегляд конфлікту із колишньою дружиною і навіть своєрідне психологічне примирення із покійним батьком, що зраджував матір). Врешті-решт саме завдяки коханню детектив відкриває у собі творчі здібності, хоча й із властивою йому самокритичністю не надто високо їх оцінює. Джордж Вебб усвідомлює складність життя і неможливість осягнути всього того, що є і може бути «всередині нас»: *Things get more precious, not less. That's one thing I've learnt. And what we have here inside us we might never know, there's no detecting it. That's another thing I've learnt*²¹). І тим не менше, на відміну від персонажа Ґріна, герой Свіфта жодною мірою не сумнівається в життєдайності кохання і здатності людей до взаєморозуміння.

Таким чином, особливості наративної структури в аналізованих романах Ґрема Ґріна і Ґрема Свіфта значною мірою зумовлюються специфічним вибором наратора-детектива, сутнісним зв'язанням якого є не лише ведення слідства, а й вирішення проблеми «написання історії». Метатекстуальні властивості розповіді актуалізують низку морально-філософських і художньо-естетичних проблем, пов'язаних із пошуком непроминальних життєвих цінностей, шляхів людського взаємопорозуміння, критеріїв співвідношення мистецтва і дійсності. Структурна організація обох творів, їх дискурсивна незавершеність віддзеркалює феномен складності й суперечливості життя, множинності проявів людської екзистенції.

Примітки

- ¹ Терміни М. Бахтіна, прийняті сучасною наратологією для розрізнення власне подієвого ряду твору та акту розповідання про події; аналогом останнього в англomовному літературознавстві є поняття narration (див. : [3, 322]).
- ² Тепер, коли я записую свою історію, залишається та сама проблема....
- ³ Коли я починав писати, я сказав, що це розповідь про ненависть, але тепер не впевнений...
- ⁴ Так я думав тоді, а тепер не знаю.
- ⁵ Це не листи про кохання, де що інше. Двотижневі репортажі з зовнішнього світу.
- ⁶ Книжки – це не моє, я людина дії. Коп, нишпорка, ловець зловмисників. Вовк, якого ноги годують....
- ⁷ Тепер Сара змусила мене думати над словами....
- ⁸ Вона навчила мене говорити про всі ці різні речі, вкладаючи їх у слова...
- ⁹ Тобі це вдається, Джордже. Записуй усе.
- ¹⁰ Це тримає її на плаву. Такий собі плот на трьох. Вона, я та імператриця Євгенія. Ні, ще забув про старого чоловіка-імператора. Четверо нас. Ми розмовляємо про них, як про своїх знайомих...
- ¹¹ Інколи доля підходить до тебе і поплескує по спині...
- ¹² Глухе відлуння, лабіринти, історії про привидів...
- ¹³ Приховані пласти в людських душах.
- ¹⁴ Це умовність. Відповідно до правил мого ремесла правильно було б розпочинати прямо звідси, але якби...
- ¹⁵ Роман затягувався, але кохання, як натхнення, поспішало до кінця...
- ¹⁶ Дивовижний ефект дає надія: роман, який весь минулий рік ледь рухався, тепер рвонувся до фінішу.
- ¹⁷ Детектив, як письменник, мусить зібрати весь свій буденний матеріал до того, як віднайде ключ. Але як важко вибрати найголовніше! Тиск зовнішнього світу подібний до тортур...
- ¹⁸ Але й не обов'язково бути детективом. Це щось у крові. Хто цього не робив – не стояв, не сидів, вглядаючись, на краю великої метушні? Хто при цьому просто так, заради цікавос-

ті, не вихоплював поглядом, наче шпигун, яку-небудь самотню фігуру чи пару, не стежив за кожним їхнім рухом, не намагався читати по губах? Не задумувався, ким вони є?...

¹⁹ *Це не робота, це щось усередині, який ти є. Краще кінчений сищик, який вистежує невірних чоловіків, ніж зовсім не бути сищиком...*

²⁰ *Господи, Ти зробив достатньо, Ти багато відібрав у мене, я надто стомився, надто старий, щоби вчитися любові, облиш мене!*

²¹ *З роками цінність зростає, а не применшується. Це одне, до чого я дійшов. І про те, що в нас всередині, ми не маємо уявлення, досягнути це неможливо. Це друге.*

Список використаних джерел

1. Королева М.Э. Экзистенциальный тип мышления в романах Г. Грина 1940-х годов: «Сила и слава» и «Суть дела» / М.Э. Королева : дисс. ... канд. филол. наук. – Калининград, 2006. – 243 с.
2. Лодж, Дэвид. Разные жизни Грэма Грина [Електронний ресурс] / Дэвид Лодж. – Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/12/lodge.html>
3. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко]. – М. : Издательство Кулагинной; Intrada, 2008. – 358 с.
4. Audio interview with Graham Swift on the topic of ‘The Light of Day’, conducted by John Mullan [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://download.guardian.co.uk/sys-audio/Books/Books/2007/03/26/GrahamSwift.mp3>
5. Berna, Béatrice. Graham Swift’s Last Orders and The Light of Day: Investigating Human Experience [Електронний ресурс] / Béatrice Berna. – Режим доступу : <https://ebc.revues.org/2348>.
6. Birnbaum, Robert. Interview with Graham Swift [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.identitytheory.com/graham-swift/>
7. Greene, Graham. The End of the Affair / Graham Greene [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://flibusta.is/b/254832/read>
8. James, David. Graham Swift and the Rhetoric of Remembrance // Critique : Studies in Contemporary Fiction. 2009, Winter. Vol. 50, No. 2. P.131-153.
9. Swift, Graham. The Light of Day / Graham Swift. – Vintage Canada Edition, 2004. – 135 p.
10. Woolley, Agnes. Narrator as Host in Graham Swift’s The Light of Day // Contemporary Asylum Narratives. Representing Refugees in the Twenty-First Century. – Palgrave Macmillan UK, 2014. – P. 35-48.

Анотація. У статті здійснюється порівняльно-типологічне зіставлення романів «Кінець одного роману» (*The End of the Affair*) Грэма Гріна і «Світло дня» (*The Light of Day*) Грэма Свіфта. Особливості наративної структури аналізованих творів значною мірою зумовлюються специфічним статусом наратора-детектива, сутнісним завданням якого є не лише ведення слідства, а й вирішення проблеми «написання історії». Метатекстуальні властивості розповіді актуалізують низку морально-філософських і художньо-естетичних проблем, пов’язаних із пошуком непромінальних життєвих цінностей, шляхів людського взаємопорозуміння, критеріїв співвідношення мистецтва і дійсності.

Ключові слова: порівняльна типологія, наратор-детектив, «подія розповіді», «подія розповідання», метатекст.

Summary. The immediate reason for comparative typological comparison of the novels *The End of the Affair* by Graham Greene and *The Light of Day* by Graham Swift is obvious similarities between the plot and the problem-thematic complex. The basis of the plot in both works is the narrator’s ascertaining of the causes and circumstances of adultery. Interpersonal relationships of the characters in both works are rooted in situations of love, jealousy, betrayal and written in the more general “eternal” problems – contingency and regularity, fate and disposition of God, life and death.

Similarities of the works artistic structure are determined primarily by the fact that their stories are told by the first person, and a narrator in the first case is a professional detective (George Webb in the Swift’s novel), and in the second case a narrator is a person who voluntarily assumes this function (Maurice Bendrix in the Greene’s novel). Homodiegetic nature of both narrators allows to reduce the distance between the “event of story” and “storytelling event”, and thus between the text and the recipient. Remarkably, “storytelling event” in each work has the moving starting point (narrative “now”), which creates the effect of direct “deployment” of the text in the process of its perception. In addition, this method gives narrators the status of unreliability as they, to a certain point, do not know the true principles and motives of women’s behavior.

The specificity of the narrative in the works is caused by the fact that for both narrators-detectives the main problem is "the writing of the story"; self-consciousness of their story as a creative process gives both novels metatextual status. This feature does not require additional motivation in the Greene's novel, because the main character, not being a professional detective, is a professional writer; but in the Swift's novel a professional detective actually became a writer, because within the text he is its full-fledged author. However, the fundamental difference of those metamorphosis is the fact that "love-torment" of Maurice Bendrix entails the creative crisis, and for George Webb his "love-light" becomes a source of inspiration, which is further fed by his beloved woman's special attitude to "Word".

Structure peculiarities in Swift's and Greene's novels actualize the problem of relations between art and reality: discursive incompleteness of the texts expresses the phenomenon of complexity and contradictions of life, diversity and multiplicity of human being.

Key words: comparative typology, narrator-detective, "event of story", "storytelling event", metatext.

Отримано: 08.10.2016 р.

УДК 821.111.09(73)

Кеба Т.В.

КОНЦЕПТИ АНГЛІЙСЬКОСТІ Й АМЕРИКАНСЬКОСТІ В РОМАНІ ГЕНРІ ДЖЕЙМСА «ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ»

Творчість Генрі Джеймса більшістю дослідників визнається бікультурною, або інтеркультурною [4, 101]. Підставою для такого визначення є насамперед те, що письменник, народжений у США, постійно виявляв підвищену зацікавленість європейською культурою, здійснював часті мандрівки з Америки до Європи, поки врешті-решт не оселився там, отримавши британське громадянство. Ще більш суттєвим чинником є те, що «інтернаціональна тема», згідно з формулою самого Джеймса, є провідною для його творчості. На змістовому рівні ця тема неодноразово ставала об'єктом дослідження, натомість її лінгвокультурні аспекти досі залишаються на периферії джеймсознавства. У пропонованій розвідці ставиться мета виявити особливості художнього втілення концептів англійськості й американськості в романі «Жіночий портрет», найбільш показовому в цьому відношенні творі письменника.

Формування англійськості як специфічного культурного феномену відбулося у вікторіанську епоху. «Англійськість» найбільш виразно постає в цей час в образі джентльмена, що з'являється мало не в кожному творі англійської літератури XIX ст. Художня проза від Чарльза Діккенса до Пітера Акройда дає чудовий матеріал для ілюстрації процесу формування поняття англійськості як риси менталітету, що трансформується в стабільність національної ідентичності як у повсякденному житті, так і через конкретні культурні інститути вікторіанської епохи.

«Англійськість», на відміну від американськості, становить «суть стійкої національної традиції, є формою вираження «свого» і «самого» (своєрідності, самовизначення, самотності, самосвідомості, самоідентифікації)» [2, 93]. Характеристика «англійський» завжди високо цінувалася в культурі: були «винайдені», сформовані культурні традиції та зразки в системі освіти і в національному театрі, «правильна англійська мова» (так звана стандартна англійська), усталене сприйняття національної історії і т. д.

Таким чином, власну культуру і спосіб життя англійці сприймали як «цивілізованість», а тому будь-яке відхилення від власного способу життя означало для них зрушення від цивілізації до варварства.

Попри те, що англійці відіграли провідну роль в освоєнні північно-американського континенту, культура, яка там створювалася і спричинила феномен американізму, виявилася значною мірою іншою, ніж у метрополії. Вона не мала міцних традицій, розвивалася з великої кількості елементів, до неї входили як передові соціальні ідеї, почерпнуті з ідеології Просвітництва, так і біблійні образи, мораль і релігія пуритан та інших релігійних громад. Все це сприяло виникненню соціальної міфології, що пронизує американськість.

Щодо американської культури у світовій літературі існують два діаметрально протилежних підходи до її оцінки і розуміння. Перший підхід – негативний і критичний, пов'язаний з уявленням про те, що Америка – це «культурна пустеля», яка постійно відстає у своєму культурному розвитку від Європи. Свого часу цю точку зору висловив німецький філософ Г.В.Ф. Гегель.