

ле превращают историографию в игру, а исторический роман в массовую литературу. Но если подобная ситуация атаки массовой литературы, коммерциализации искусства в мире вызывает обеспокоенность литературоведов, называется кризисом искусства и настоящей литературы, то в современных условиях существования белорусскоязычной литературы появление массовой белорусскоязычной беллетристики, отметим, не худшего качества, должно вызывать определенный оптимизм.

Белорусский историографический метароман занял нишу, которую не может заполнить русскоязычная массовая литература. Думается, что это перспективный путь популяризации белорусского слова в условиях глобализации. Отметим определенные особенности белорусских романов. Несмотря на то, что историографический метароман принципиально не претендует на «историчность» и история только фон, на котором разворачивается действие, но показывать деятелей белорусского возрождения издевательски, в кривом зеркале, не позволяет определенная пристойность. Хотя постмодернизм и не признает ничего святого, того, над чем нельзя иронизировать, деятели белорусского возрождения имеют статус неприкосновенности.

УДК: 821.134.2 : 82-31

Касьян К.В.
(Запоріжжя, Україна)

КОНЦЕПТУАЛЬНІ МЕТАФОРИ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІ БЕРНАРДО АЧАГІ «СИН АКОРДЕОНІСТА»

На матеріалі роману баскського письменника Бернардо Ачаги «Син акордеоніста» у статті розглядаються особливості модифікації концептуальних метафор пам'яті у світлі постмодерністської традиції, аналізується своєрідність концептуальних метафоричних моделей пам'яті у тексті твору.

Ключові слова: концептуальна метафора, метанаратив, історіографічний метароман, палімпсест, рукопис.

На матеріалі роману баскського писателя Бернардо Ачаги «Сын аккордеониста» в статті рассматриваются особенности модификации концептуальных метафор памяти в свете постмодернистской традиции, анализируется своеобразие концептуальных метафорических моделей памяти в тексте произведения.

Ключевые слова: концептуальная метафора, метанаратив, историографический метароман, палімпсест, рукопись.

Basing on the novel by Basque writer Bernardo Atchaga «The Accordionist's Son» the article touches upon the peculiarities of the conceptual metaphors' modification of memory in the context of postmodern tradition, originality of the conceptual metaphorical models of memory in the text of the novel is analyzed.

Key words: conceptual metaphor, metanarrative, historiographic metafiction, palimpsest, manuscript.

© Касьян К.В., 2011

Творчість баскського письменника Бернардо Ачаги (справжнє ім'я – Йосеба Ірасу Гармендіа), нажаль, не дуже відома вітчизняному читачеві, тоді як на заході він став справжнім відкриттям. Лауреат численних національних та міжнародних премій, Бернардо Ачага є одним із тих, з чийм ім'ям пов'язують процес оновлення літератури Країн Басків у другій половині XX століття. Як відмічають дослідники його творчості, «Ачага продемонстрував, що такі слова як «периферія» чи «маргінальна література» не передбачають непрохідних меж для баскського письменника, іншими словами, який може бути універсальним, не перестаючи при цьому залишатися баском» [1 : 273].

Творчий шлях Б. Ачага починав з написання розповідей (1971 рік). До його творчого доробку входить поетична збірка «Ефіопія», в якій відобразилось маргіналістське світовідчуття. Всесвітнє визнання приніс митцю цикл новел під назвою «Обабаоак», що перекладається з баскської мови як «люди з Обаби». Б. Ачага «створив та заселив Обабу, написав її історію та міфологію» [2 : 72]. Пізніше, письменник знову повертається до Обаби у своєму романі «Син акордеоніста». На сюжетному та структурному рівні твору знаходить відображення характерне для доби постмодернізму сприйняття історії.

Історичний метанаратив розкитується, терпить кризу та розпадається на «мікронаративи», часні історії, що в свою чергу, відбивається у зверненні письменників-постмодерністів до оповідальної форми «рукопису», що можна спостерігати і в романі «Син акордеоніста». Відсутність сприйняття історії як прогресу, умовність історичної пам'яті, множинність точок зору та їх принципова несводимість воедино і призводять до потреби зміни жанрової парадигми та появи нової форми історичного роману, такого, що не претендував би на універсальність. Саме такими характеристиками і володіє історіографічний метароман (термін введений Л. Хатчен), жанрові ознаки якого спостерігаються і у творі, що розглядається у даній статті. Історія в такому романі показана суб'єктивно - через свідомість персонажів, їхню пам'ять. У ситуації, що склалася, набуває актуальності дослідження нових форм реалізації та функціонування концептуальних метафор пам'яті в художньому тексті.

Тема, до якої звертається Бернардо Ачага, не нова - механізми пам'яті хвилювали митців різних напрямків та епох. Проте особливого звучання вона набуває саме у XX столітті.

В літературі високого модернізму, до якої відносять Дж. Джойса, М. Пруста, В. Вульф та ін. пам'ять постає як єдино доступна реальність. Відбувається зміщення акценту: митців цікавить вже не ЩО згадується, а ЯК. На перше місце висуваються механізми особистої пам'яті. Дійсність та історія постають через призму сприймаючої свідомості, створюючи ілюзію об'єктивної реальності. Потужним засобом для зображення внутрішнього світу людини зсередини стає прийом «потoku свідомості». Термін введений У. Джеймсом, який вважав «суб'єктивне життя», «конкретний досвід» єдиною людською реальністю [3 : 773]. У загальному «потoci свідомості» пам'ять є найповільнішою, глибинною течією. Саме на цьому рівні лежать найпотаємніші страхи, надії, комплекси особистості.

При розгляді питання ми вважаємо доцільним зупинитися на творчості Марселя Пруста, що увійшов в історію світової літератури як автор роману «У пошуках утраченого часу». Спираючись на філософію інтуїтивізму Анрі Бергсона, М. Пруст стверджував, що єдиний реальний світ – світ внутрішній. Його цікавила психологія сприйняття та

механізм роботи людської пам'яті. «Втрачений час» герой роману віднаходить саме у тканині спогадів. Достовірність фактів та передача історичного часу не є задачею письменника. Він намагається відтворити суб'єктивний внутрішній світ героя.

Варто звернути увагу на техніку відтворення минулого у романі М. Пруста. Так, спогади реконструюються не за звичною лінійною схемою, коли після екскурсу в план «минулого» оповідь знову повертається до «точки відправлення» і рухається далі у плані «теперішнього часу». Натомість, у Пруста дія постійно спрямована «назад». План минулого ніби заміщує план часу теперішнього. Часто відсилкою у минуле служить матеріальний предмет. Спогади виникають спонтанно, нав'язані також запахом, враженням, звуком чи відчуттям, в чому проявляється майстерність імпресіоністичної прози, якою досконало володів письменник. Своєрідним є використання «потoku свідомості» у романі: так, внутрішні переживання, думки героя постають не у «голому» вигляді, вони мають «інтер'єр» - відшліфовані філософськими роздумами. Отже, основною особливістю творчості М. Пруста, у контексті цікавлячої нас проблеми, є те, що пам'ять постає та розуміється письменником як самоцінна. Спогади із суто функціонального прийому перетворюються на буття як таке.

Проте найбільш багатогранно «потік свідомості» застосовує ірландський письменник, автор роману «Уліс», Джеймс Джойс. Він розглядає внутрішній досвід як «безперервний потік, як сплав того, що було пережито, з тим, що буде пережите в подальшому» [4 : 203]. Всі події, всі зміни показані пережитими героєм зсередини. Джойс використовує поетику «поперечного розрізу», показуючи внутрішній світ людини у «препарованому» вигляді, тут і зараз. Пам'ять має постійний вплив на свідомість персонажа в теперішньому.

У творчості модерністів величезна увага приділялася пам'яті людини як грандіозному вмістилищу життєвого досвіду. Саме з теорії модернізму походить співвіднесення пам'яті та самої людської свідомості з рікою або потоком, що в метафоричній формі вказує на їх текучість.

Звернемося ж до більш пізнього, сучасного нам етапу – постмодернізму. Як уже було зазначено вище, концепт пам'яті набуває якісно нових метафоричних форм та моделей наприкінці ХХ – початку ХХІ століть. Форма відображення пам'яті як «потoku свідомості» у розумінні модерністів еволюціонує у своєрідний «пазл», фрагментарне зібрання одиниць у творчості постмодерністів. Змінюється і смислове наповнення поняття. Пам'ять у сучасному сприйнятті – єдиний інструмент самопізнання, організуючий центр особистості. Для зображення механізму пам'яті використовується концептуальна метафорика, що набуває своєрідних форм у творах письменників-постмодерністів.

Достатньо частотним способом метафоризації пам'яті в літературі є фотокамера та комп'ютер. Через них показаний найпростіший механізм збереження та актуалізації інформації. Так, у однойменному романі Г. Грасса фотокамера виступає надійним хранителем минулого.

У творі В.Г. Зебальда «Аустерліц» пам'ять уподоблюється будівлям, деякі з яких являють собою «замуровану пустоту» [5 : 38]. Жак Аустерліц, головний герой роману, відгороджувався від своєї пам'яті: «протягом десятиліть я займався накопиченням знань, що слугувало мені заміщенням пам'яті» [5 : 171].

Однією з універсальних концептуальних метафор світу, а також пам'яті є Книга. Особливої актуальності вона набуває саме у художній системі постмодернізму, в умовах сприйняття світу як тексту. Книзі як метафорі культури та цивілізації відводиться центральне місце у творчості аргентинського письменника Хорхе Луїса Борхеса. Наприклад, у розповіді «Книга» Борхес називає її «продовженням людської пам'яті та уяви» [6 : 269]. Образ магічної Книги піску у однойменній розповіді втілює метафору суперечливості та мінливості світу, адже її не можна відкрити в одному і тому ж місці двічі. Нелінійна структура Книги піску стала праобразом сучасного гіпертексту.

В сюжеті твору Мілорада Павіча «Хазарський словник» закладена ідея відтворення Пракниги, яка являє собою тіло пралюдини, Адама Кадмона, на Землі. У даному контексті доречно згадати роботу польського письменника Л. Флашена «Книга», яка складається з 37 тез, що відображають метафізичне уявлення про книгу як праобраз усіх «книжок» і «книжечок»: «Книга є тільки одна. Інші – лише варіації. Варіації – це ностальгія за першоджерелом, його пошук» [7 : 62].

Сталою постмодерністською метафорою пам'яті є рукопис. На противагу книзі, яка втілює сакральне, універсальне та всеохопне, рукопис – відображення уривчастого, фрагментарного, притаманного постмодернізму світосприйняття. Минуле зазвичай також присутнє в творах у вигляді рукописів, текстів, документів. Важливою властивістю такої оповідальної форми є те, що вона також передає умовність історичної пам'яті, адже зазвичай передбачає автокоментар та вводить таку текстувальну стратегію як авторська маска.

Для зображення пам'яті у творі «Син акордеоніста» Бернардо Ачага використовує як традиційно постмодерністські так і національно марковані метафоричні моделі.

Серед метафор, що відносяться до традиційних, виділяється така концептуальна метафора пам'яті як шнур. «На нем были нанизаны различные мелкие предметы, среди которых выделялось несколько фигурок – из картона, из пластмассы, из дерева и из металла – в виде бабочек» [8 : 60]. Подібні засоби використовувалися до появи сучасного письма в якості мнемонічних, або «нагадувальних» засобів. Вони не передавали думки, а лише нагадували про неї. Але у тексті шнур одночасно є втіленням такої постмодерністської риси як розпад метанаративу, фрагментарність дискурсу. Постмодернізм сприймає світ як хаос, так як заперечуються причинно-наслідкові зв'язки, ціннісні орієнтири, поняття центру та структури. Щоб відобразити такий світ, художник-постмодерніст вдається до деконструкції (термін введений Ж. Лаканом і теоретично розроблений Ж. Деррідоу), техніки монтажу, колажу, користується вже готовими, розчленованими текстами [9 : 76].

Предмети на шнурі цілковито несумісні між собою і зв'язує їх лише мотузок, трактування їх залежить від інтерпретатора. Так, для старого страховика шнур – нагадування послідовності, у якій він читає свої лекції. Давид же пізніше, спираючись на шнур, реконструює своє минуле. Таким чином, шнур для нагадування – постмодерністська метафора, що символізує такі характеристики особистої пам'яті, як фрагментарність спогадів, несводимість до однозначного трактування.

Концептуальними метафорами цього ж порядку є і зошит-щоденник, у якому Давид знаходить список прізвищ. Зв'язний текст відсутній, за цим списком хлопець воскрешає минулі події, а саме – розстріл фашистами непокірних режимові жителів Обаби, намага-

ючись зрозуміти ступінь провини свого батька. Подібна побудова сюжету вписується у «схему» історіографічного мета роману, запропоновану Райнеке. Щоденник - тип тексту, до якого треба знайти ключ. Він виконує роль артефакту, що міняє погляд Давида на минуле і вводить таким чином, мотив пошуку істини в тканині минулого.

«Сентиментальні списки» - щоденник що вів Давид – не більше, ніж прізвища друзів у зрозумілому лише йому порядку, також відноситься до цього типу тексту. У наявності присутність розрізнених елементів, деконструкція, що є особливостями постмодерністського тексту.

Своєрідну концептуальну метафору пам'яті як цибулини зустрічаємо у романі німецького письменника Гюнтера Грасса «Цибулина пам'яті»: «Память, если донимать ее вопросами, уподобляется луковице: при чистке обнаруживаются письменна, которые можно читать – букву за буквой. Только смысл редко бывает однозначным... Если луковицу разрезать, потекут слезы. Луковица говорит правду только при чистке» [10 : 9]. Знімаючи, таким чином, шар за шаром, герой аналізує минулі вчинки, виправдовуючи їх, або ж звинувачуючи себе. Дуже часто в романі «Син акордеоніста» зустрічаємо роздуми Давида про *другі очі, серце, пам'ять*. Можна припустити присутність алюзії на барочне світосприйняття, адже література бароко мала вплив на творчість Б. Ачаги; або ж дуалізм, притаманний міфології Країни Басків. Проте, зустрічаємо в тексті такі слова Давида: «Иногда мы напоминаем матрешки. За первым, самым очевидным нашим образом следует второй, за вторым – третий, и так до тех пор, пока не доберешься до последнего, самого тайного» [8 : 460]. Матрьошкоподібна структура в романі це універсальна метафора, яка знаходиться в одній концептуальній площині, що і цибулина Г. Грасса. Пам'ять слугує у Ачаги єдино можливим механізмом пошуків справжнього «я» героя. Таким чином, концептуальна метафора матрьошки характеризує пам'ять як інструмент самопізнання, самоідентифікації особистості. Процес занурення у спогади порівнюється автором із рухом коліщаток на чотках: «Колесики продолжали вертеться, и я оказался в прошлом» [8 : 484]. Кожен їх оберг переносить героя все далі і далі у минуле, якого Давид не хотів згадувати, бо відчував свою провину. Механізм згадування, таким чином, постає як рух, що має свій напрям, це рух, направлений вглиб.

Концептуальною метафорою пам'яті, характерною для постмодерністської естетики у Б. Ачаги є письменництво. Письменництво – давня найвірніший спосіб консервації спогадів. Саме у написанні роману бачить герой М. Пруста єдиний шлях до відтворення минулого. Звертається до нього і В. Вулф. Так, у творі «Орландо» зустрічаємо наступні рядки: «Память – беложейка, и капризная белошвейка притом. Память водит иглой так-сяк... Мы не знаем, что за чем следует, что из чего проистекает. И вот простейший, обыкновенный жест – сесть к столу, придвинуть к себе чернильницу – взметаает бездну самых диковинных, самых несуразных обрывков – то светлых, то темных...» [11 : 131]. В тому ж ключі про книгу як результат письменництва говорить У. Еко: «Книга страхует нашу жизнь, дарует маленькое бессмертие. Увы, жизнь наша продлевается в прошлое, не в будущее» [12 : 273]. У контексті досліджуваної нами проблеми, важливою є така риса пам'яті, як зв'язок з уявою: «Вважаючи, що згадуємо, дуже часто вигадуємо» [13]. Пам'ять індивіда не є лише пасивним вмістилищем думок та спогадів. У сучасному постмодерністському дискурсі вона розглядається як творчо працюючий та перетворюючий механізм. Реальність, доступна лише у відрізу минулого, зазнає модифікацій, впли-

ву вимислу. Факти з минулого Давида змінюються описами подій, дискурсом, нарацією [13]. Прикладом може слугувати розповідь Давида «Перший американець Обаби», де головний герой дон Педро сміливо протистояв своїм поневолювачам. Проте спогади, написані самим доном Педро про ці події свідчать зовсім про інше – про поведінку його як людини слабкої, наляканої. Добре підходять тут слова Хосеби: «правда в художественно-образованні становиться более мягкой, более приемлемой» [8 : 428]. Минуле – це вже не історія, це література. Книга, яку пише Давид – єдиний його зв'язок з минулим, саме вона в змозі об'єднати два зовсім різних його життя – в Обабі та Америці. Не випадково свій роман Давид пише баскською мовою і просить віддати у бібліотеку свого селища, намагаючись таким чином захистити спогади від оточуючих, зберегти від зовнішнього втручання те, що належить «маленькому світові» Обаби. Баскську мову Давид та Хосеба називали «древньою мовою», мовою в якій ще збереглися автентичні назви метеликів та сортів яблук, яким не знайти аналогів в інших мовах; де немає місця словам «depress, obsessive, paranoic, neurotic» [8 : 68]. Роман, який збирається написати Давид він називає своїм carvings, тобто засобом увіковічнити себе, залишити по собі спогад «я решил сделать свой собственный carving», - <...> Он говорил о книге» [8 : 14].

Далі, перейдемо до розгляду національно маркованих метафоричних моделей пам'яті, притаманних творчості Б.Ачаги.

Одна з національно маркованих метафор пам'яті, до якої вдається Б. Ачага є своєрідні різьблені малюнки на корі дерев, що мають назву carvings. Ці малюнки були однією з не багатьох розваг вівчарів під час затишного перебування на рівнинах. Однією з особливостей carvings було те, що коли дерево продовжувало рости, зображення розтягувалося вертикально, що створювало унікальний різьблений стиль. Зміст carvings був різноманітним – від імен та дат до образів тварин та людей. Проте, не дивлячись на національну унікальність цього явища, не існує жодних зафіксованих технік, або традицій carvings, що передавалися б із покоління в покоління. Існує припущення, що пастухи, натрапляючи на малюнки своїх попередників, просто додають до них свої.

Carvings фіксують картини особистої пам'яті, зміст яких відомий лише автору. Хосеба, друг Давида, бажаючи розширити його спогади, написавши свою книгу на їх основі, вважає, що: «... тот, кто находит на дереве carving уже исчезнувшего пастуха и решает вновь обвести линии, чтобы придать законченный вид рисунку, фигурам. <...> Найдутся люди, которые обвинят меня в том, что я срываю кору с дерева и краду рисунок Давида» [8 : 21-22]. Нанесення одного carvings поверх вже існуючого, з можливим стиранням нечітких контурів наштовхує на поняття палімпсесту, що є важливою якістю постмодерністського дискурсу. Палімпсест є базовим поняттям постмодерністської концепції інтертекстуальності (термін, введений у 1967 Ю.Крістєвой). За Ж.Женеттом, «текст, зрозумілий як палімпсест, інтерпретується, як такий, що пишеться поверх інших текстів, що неминує поступати крізь його семантику» [14 : 333].

Б.Ачага використовує національну реалію, поняття carvings, для передачі постмодерністської концептуальної метафори вторинності пам'яті, її опору на попередній досвід.

У концептуальному полі поняття «Герніка» можемо виділити виступають такі символи, як картина, дерево, та шматок тканини. Герніка – духовний центр Країни Басків, що стала мішенню фашистських бомбардувань, які мали на меті деморалізацію населення. Ця подія мала величезний історичний резонанс також завдяки однойменній картині іс-

панського художника Пабло Пікассо, виконаній у манері кубізму та чорно-білій гаммі. Митець, однак ніколи не бував у цьому місті. Картина відображає трагедію війни та злочини фашизму взагалі. У ній не міститься ніяких національних рис, вона універсальна.

Під священним «баскським дубом» Герніки збиралася рада старійшин, приймалися закони, давали клятви у вірності народові монархи. Це дерево символізує культурну пам'ять нації. Давид бачить його зображення: «на одной из стен ресторана висел календарь с изображением дерева Герники. Послание, которое я прочитывал в нем <...>: пройдут секунды и минуты, пройдут часы, завершится этот день, но придут другие, придет апрель и май, июнь и июль, лето и осень» [8 : 53]. Трагедія Герніки для Давида – трагедія його народу, майже особиста.

Ще один символ, пов'язаний з Гернікою – шматок тканини – пам'ять особиста. Один з товаришів Давида по радикальній організації – Трику – завжди носив на вивороті одягу шматочок тканини із суку своєї тітки, що загинула з іншими родичами під час бомбардування міста: «эта ткань – священное воспоминание о бомбардировке Герники» [8 : 468]. Отже, наявна неоднозначність сприйняття історії, розбіжність у трактуванні одних і тих самих подій.

Проаналізувавши концептуальну метафорику роману Б. Ачаги «Син акордеоніста», ми дійшли висновку, що для передачі механізмів пам'яті автор використовує здебільшого постмодерністські, універсальні метафори, додаючи подекуди національні елементи. На основі викладеного вище, можна виділити основні характеристики пам'яті у тексті Ачаги:

- пам'ять є механізмом самопізнання та самоідентифікації особистості;
- опора на попередній досвід, вторинність пам'яті;
- фрагментарність спогадів, несводимість до однозначного трактування та здатність до реконструювання з розрізнених елементів;
- матрюшкоподібна структура;
- зв'язок з уявою;
- пам'ять є хранилищем інформації, тоді як процес її актуалізації у свідомості, тобто, механізм згадування, є рухом.

Отже, концепт пам'яті являється одним з центральних в художньо-естетичній системі Бернардо Ачаги та багатьох відомих письменників сучасності і являє собою центральну структуроутворюючу категорію, навколо якої будуються постмодерністські твори.

ЛІТЕРАТУРА

1. Olaziregi M. J. El cuento contemporáneo en Euskara. – Lapurdum. - № 11. - 2006. - p. 271-280.
2. Мечтаева Н. Бернардо Ачага // Иностранная литература. - № 10. – 2004. – С. 71-109.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. — М. : НПК «Интелвак», 2001. — 799 с.
4. Эко У. Поэтики Джойса. - СПб. : Симпозиум, 2003. – 496 с.
5. Зебальд В.Г. Аустерлиц : [роман]. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 352 с. : ил.
6. Борхес Х.Л. Сочинения в трех томах. Изд. второе, доп. Т. 3. Пер. с исп. / Сост., коммент. Б.Дубина. – М. : Полярис, 1997. – 607с.

7. Флашен Л. Книга // Вопросы философии. - № 6. – 1990. – С. 62-65.
8. Ачага Б. Сын аккордеониста: Роман. – СПб. : Издательский дом «Азбука-классика», 2006. – 512 с.
9. Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): Дисс... канд. филол. наук: 10.01.03. - М., 2002. – 212 с.
10. Грасс Г. Луковица памяти : [роман] / Гюнтер Грасс. – М. : Иностранка, 2008. – 592 с. – (The Best of Иностранка).
11. Вулф В. Орландо. Биография // Иностранная литература. - № 11. – 1994. – с. 109—214.
12. Эко У. Картонки Минервы. Заметки на спичечных коробках. - СПб. : Симпозиум, 2010. – 416 с.
13. Galdós Í.B. «Los memoriógrafos de la ficción» // Espéculo. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.ucm.es/info/espéculo/número35/memoriog.html>
14. Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. — Мн. : Книжный Дом, 2001. — 1040 с.

УДК 821.19.04/1

Поліщук Н.Ю.
(Львів, Україна)

КОНСТРУЮВАННЯ МОДЕЛІ ЖІНОЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В АМЕРИКАНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена розглядові художньої моделі жіночої ідентичності в американській малій прозі кінця ХІХ — початку ХХ ст. Текстуальний аналіз вибраних оповідань К. Шопен, Ш. П. Гілман, Е. Вортон і В. Кейтер дозволяє виявити різні сфери її реалізації, зокрема чуттєву, емоційну, соціальну; водночас дозволяє простежити різні вияви функціонування тотожності жіночої особистості — у формі заперечення, втрати, а чи її збереження.

Ключові слова: ідентичність, подружнє життя, дружина, жінка, особистість.

В статье исследуется модель женской идентичности в американской малой прозе конца ХІХ — начала ХХ ст. Анализ текстов избранных произведений К. Шопен, Ш. П. Гилман, Э. Вортон и В. Кейтер позволяет выявить чувственную, эмоциональную и социальную сферы ее художественной реализации. Он также позволяет увидеть разные способы функционирования тождественности женской индивидуальности — в форме отрицания, потери либо ее сохранения.

Ключевые слова: идентичность, замужество, жена, женищина, личность.

The paper focuses on the model of feminine identity being represented in the American literature at the turn of the 19th century. The textual analysis of the selected stories of women

© Поліщук Н.Ю., 2011