

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

*Полюк 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 статті досліджується модель жінської ідентичності в американській малій прозі кінця ХІХ — початку ХХ ст. Аналіз текстів вибраних творів К. Шопен, Ш. П. Гілман, Е. Вортон і В. Кейтер дозволяє виявити чуттєву, емоційну та соціальну сфери її художественної реалізації. Він також дозволяє побачити різні способи функціонування тотожності жінської індивідуальності — в формі заперечення, втрати або її збереження.*

**Ключевые слова:** идентичность, замужество, жена, женщина, 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*

© Полюк Н.Ю., 2011

writers (K. Chopin, Ch. P. Gilman, E. Wharton, and W. Cather) displays a sensual, emotional and social spheres of the realization of woman personality; otherwise, it allows to reveal the different modes of its functioning both as a negation or a loss and as preserving of feminine identity.

**Key words:** *identity, a marriage, a wife, a woman, a personality.*

Проблема самоцінності людської особистості, що поновила своє місце в літературі вже наприкінці XVIII ст. [1: 484], протягом двох наступних сторіч літературної історії настільки розширила межі свого побутування, що спричинилася до процесу пошуку власної сутності, ідентичнісного буття індивідуальності. Не минули ці процеси й американську літературу, зокрема, її жіночу форму письма. Як повноцінна її складова, вона ввібрала в себе питомі ознаки провідних тенденцій розвитку літератури кінця XIX — початку XX ст., який характеризувався змінами світоглядних засад культурної свідомості, естетичних парадигм, розмаїття жанрових форм тощо. Це, безперечно, наклало свій відбиток і на сконструйовану в її межах художню модель жіночої ідентичності, яка, своєю чергою, набула чітко окреслених і завершених рис, як-от: гомогенної природи тожсамості, вираженої в образі жіночого персонажа, який належав до білої раси середнього класу; особистісного простору функціонування, позначеного сферою інтимних, родинних чи соціальних взаємин; співвіднесеності жіночого “я” зі світом чоловіка, як правило, поданого у формулі подружнього життя.

Тема шлюбних взаємин в американській жіночій прозі завжди належала до визначальних [2: 544], однак на перехресті століть вона зазнає різкого повороту в потрактуванні: шлюб перетворюється в пастку або в’язницю [2: 545], відповідно, змінюється і роль дружини в родині, що виражено заміною стереотипу правдивої жінки (“True Woman” [3]) новою (“New Woman” [4]). Обрані для аналізу оповідання американських письменниць *fin de siècle* цілковито вписуються в означену парадигму жіночого самовизначення, презентовану у різних сферах її функціонування.

Добірка оповідань Кейт Шопен розкриває чуттєво-емоційну сферу реалізації жіночої особистості, поданої через одну із форм її вияву — шлюбні взаємини. Тож перед читачем образ жінки проступає насамперед у ролі дружини, що, відповідно до трьох оповідань письменниці, функціонує у трьох її іпостасях: вірної Дезіре, зрадливої Каліксти й позірно вірної пані Маллярд, поданих у віковому розрізі юнки, зрілої жінки й літньої пані.

В оповіданні “Дитина Дезіре” образ молодої дружини Армана Обіньї є втіленням подружньої вірності, беззастережного почуття кохання, чистого, щирого, до безтями сильною, здатного у своїй всеохопності цілковито поглинути й розчинити в собі. Саме така любов — понад власне життя — спонукала Дезіре, несправедливо звинувачену в негідному походженні, покійрно (погодитися і) прийняти волю чоловіка та покинути його дім, аби своєю присутністю не оскверняти родовитого імені Обіньї. Тож в особі найвної дівчини-сироти маємо образ дружини, яка поза світом любові (до) чоловіка не бачить жодного іншого (“When he [Armand] frowned she trembled, but loved him. When he smiled, she asked no greater blessing of God” [5: 1617]), тому, позбавлена його, втрачає будь-який сенс власного існування, якого зрікається в чині потенційного самогубства.

В оповіданні “Історія однієї години” бачимо зразок доброчесної дружини, збагаченої досвідом тривалого шлюбного життя, яка за рутину подружнього обов’язку (ревню і

гідно виконуваного) і не помітила, як поступово віддалилася від власних бажань та прагнень, остаточно затративши саму себе. І лише звістка про гадану смерть чоловіка повільно, несміливо, так само поступово почала повертати пані Маллярд до її внутрішнього, питомо жіночого світу, сповненого особистісних марень, нездійснених ідеалів, притлумлених почуттів чи воскреслих мрій, що з острахом торували собі шлях назвоні: “When she abandoned herself a little whispered word escaped her slightly parted lips. She said it over and over under her breath: “free, free, free!” The vacant stare and the look of terror that had followed it went from her eyes. ... There would be no one to live for her during those coming years; she would live for herself. There would be no powerful will bending hers in that blind persistence with which men and women believe they have a right to impose a private will upon a fellow-creature” [6: 19]. Хвилеве відкриття належності тільки і винятково собі самій подарувало відчуття віднайдені свободи, такої жаданої, що вартувала більше за життя.

Як і з першого, персонаж другого оповідання також обирає смерть, проте якщо Дезіре гине з розпуки на саму думку про майбутнє без любого чоловіка, то пані Маллярд помирає саме через загрозливу перспективу доживання свого віку поряд із чоловіком, від якого заледве звільнилася у власній свідомості. В цьому контексті можемо говорити про два зразки образу дружини, що втілюють початкову і кінцеву фази подружнього життя: цілковите самозречення і розчинення в іншому через нівеляцію власного емоційного світу на самому світланку життєвої дороги і — втома, пересит та прагнення повернутися до власного “я” хоча б наприкінці життєвого шляху.

В одній з найвідвертіших — у почуттєвому аспекті — своїх новел, яка провіщала зародки еротичної прози радше початку ХХ, ніж кінця ХІХ століття, в особі Каліксти К. Шопен творить образ зрадливої дружини і вірної коханки одночасно. Подвійний статус жіночого персонажа дозволяє їй вільно балансувати між зовнішньою оболонкою та внутрішньою сутністю, не зрікаючись остаточно власної чуттєвості, пристрастності, зрештою, сексуальності, що їх символізує червона барва спокуси гранатових уст. У цьому ескізованому гімні чуттєвої любові, вираженому мовою тілесної знемоги, письменниці вдається розширити межі пізнання жіночої сутності, вивіши їх у простори пізнання таїни буття, що відкривається в абсолютному злитті в єдине ціле жіночого і чоловічого начал: “The generous abundance of her passion, without guile or trickery, was like a white flame which penetrated and found response in depths of his own sensuous nature that had never yet been reached. When he touched her breasts they gave themselves up in quivering ecstasy, inviting his lips. Her mouth was a fountain of delight. And when he possessed her, they seemed to swoon together at the very borderland of life’s mystery” [7: 1614].

Тож, як бачимо, у вибраній прозі К. Шопен маємо різні способи презентації жіночого “я”, подані крізь призму шлюбних взаємин: від повного заперечення самоцінності жіночої особистості, хай навіть добровільного (Дезіре) — до втраченої, проте тимчасово віднайдені свободи жіночого ества (пані Маллярд) через спорадично збережену, однак притлумлену власну сутність (Калікста).

Адекватною формою для розкриття світу внутрішніх переживань жінки стає світ природи — основа психологічного паралелізму, що, як художній прийом, властивий усім оповіданням авторки, проте найяскравіше виражений у новелі “Буря”, де він виконує композиційну функцію. Вибудовуючи новелу за принципом контрапункту, К. Шопен досягає максимального ефекту у створенні психологічної напруги художнього тексту:

повільне посилення негоди, віддеркалюючи поступове наростання прихованих почуттів між Калікстою та Алкєєм, вибухнувши бурєю, відлунює кульмінаційним спалахом пристрасного шалу коханців, що, як і природна стихія, несподіваний і короткочасний, проте бурхливий і несамовитий. У двох інших оповіданнях функція красивід значно скромніша, зведена до певного натяку, як-от опис маєтку Обіні (“Дитина Дезіре”), що у похмурих тонах віщує передчуття нещастя, яке обернеться трагедією, чи вкраплення подиху весни як провісника нового життя, яке пробуджує приспане “я” жіночого ества пані Маллярд (“Історія однієї години”).

Однак не лише згадані картини природи засвідчують довершеність форми малої прози К. Шопен. Усі її твори вирізняються композиційною цілісністю, вибудованою за принципом тематичного обрамлення, що контрастно відтінює кожну з порушених тем: поява з нізвідки і зникнення в нікуди бідолашної Дезіре; повідомлення про хворе серце пані Маллярд; початок і завершення бурі. Прикінцева фраза, повторюючи або видозмінюючи початкову, лише поглиблює словесно прірву між ними а чи підкреслює їх засадничу відмінність, що становить джерело невичерпної авторської іронії.

Найбільш трагічного вияву іронія сягає в оповіданні “Дитина Дезіре”, адже саме через Армана у світ приходять чорношкіре маля, яке руйнує родинне щастя молодого подружжя, і саме з його вини гине Дезіре, наклавши на себе руки. Фінальна частина оповідання “Історія однієї години” виявляє різновид драматичної іронії: раптова смерть пані Маллярд від радісної звістки про повернення чоловіка, живого і неушкодженого, додому завуальовує справжню її причину — страх втратити щойно віднайдену і заледве осягнену особисту свободу. Ситуативна іронія проступає і в заключних реченнях новели “Буря”, які мовби виправдовують подружню зраду Каліксти й Алкея, що приносить задоволення і спокій у кожному з родин.

Оповідання Шарлоти Перкінс Гілман “Жовті шпалери”, написане з метою опротестування прийнятих на той час методів лікування нервових розладів, одразу вийшов за межі власного задуму, а незабаром переріс у своєрідний маніфест феміністичної літератури, оскільки одночасно порушив цілу низку актуальних для неї проблем, зокрема післяпологової депресії, божевілля, жіночої творчості, патріархальної залежності тощо, пропущених крізь призму жіночої перспективи, зануреної цього разу у сферу підсвідомості.

У вражаючій за емоційною силою і впливом історії про драматичні взаємини між поглинутою депресією молодою дружиною та її чоловіком лікарем-психіатром перед читачем поступово розкривається прихований механізм функціонування домінантної, а то й відверто репресивної моделі патріархального суспільства, заснованої на пригнобленні жіночого ества.

Метафоричною візією жіночого буття, що в сконденсованій формі передає увесь драматизм, якщо не трагізм світовідчуття жіночої особистості в чужому для неї чоловічому світі, є візерунок жовтих шпалер, витворений хворобливою уявою дружини Джона. Структура візерунка відтворює наскрізну атмосферу безглуздої неадаптивності й дисгармонії, виражену образами втечі, божевілля або смерті — добровільної чи насильницької: контури ліній мчать геть чи потрапляють у вир, зовнішні лінії або накладають на себе руки, або виринають в образі голови на скручених в’язах, що розмножується задушеними головами із випуклими очима: “Looked at in one way each breadth stands alone, the bloated curves and flourishes — a kind of “debased Romanesque” with *delirium tremens* — go

waddling up and down in isolated columns of fatuity. But, on the other hand, they connect diagonally, and the sprawling outlines run off in great slanting waves of optic horror, like a lot of wallowing sea-weeds in full chase [8: 1662]. ...The outside pattern is a florid arabesque, reminding one of a fungus. If you can imagine a toadstool in joints, an interminable string of toadstools, budding and sprouting in endless convolutions — why, that is something like it [8: 1664]”. Квінтесенцією загнаності, нестерпної задушливості існування стає уявний образ ув’язненої за ґратами жінки — проєкції справжнього внутрішнього “я” недужої: “I didn’t realize for a long time what the thing was that showed behind, that dim sub-pattern, but now I am quite sure it is a woman [8: 1665]. ... And she is all the time trying to climb through. But nobody could climb through that pattern — it strangles so; I think that is why it has so many heads. They get through, and then the pattern strangles them off and turns them upside down, and makes their eyes white! [8: 1666]”.

Дискурс чоловічого поневолення (фізичного і духовного) й ізоляції розпорошений по всьому тексті оповідання. Він проступає через образи замкнутого простору, зокрема, віддалений, покинутий маєток, у якому оселяється подружня пара, чи більшою мірою через спальню, відокремленість якої від суміжних кімнат найвищим поверхом будинку, як і аскетичний інтер’єр, підсилений описом нерухомого, мовби прибитого цвяхами, ліжка та решіток на вікнах, асоціюється радше із камерою у в’язниці, аніж із місцем тимчасового помешкання, — за контрастом до відкритого, манливого простору свободи, представленого образами великого чарівного саду і кімнати з верандою та квітами.

Водночас він простежується і в підкреслено ювенальному стані дружини, який утверджує Джон [9]. Неповносправність її істоти, залежної, безпомічної, що потребує догляду, чи то пак нагляду, позбавленої власної волі, виражена образом дитинності: обрана Джоном кімната для помешкання була раніше дитячою; на гостину, замість кузенів, він запрошує маму (з сестрою і дітьми); немов дитину, бере дружину на руки, вкладає у ліжко і просиджує з нею всю ніч; вживає пестливих слів, якими до неї звертається.

Дискурс духовної ізоляції окреслюється браком будь-якого товариства для приреченої на самотність і відчуження хворої дружини, спраглисть за яким компенсує уявний образ людей, які прогулюються стежками перед будинком. Зрештою, набуваючи безпосереднього вияву у диктажі чоловічого голосу Джона, він функціонує як дискурс ігнорування жіночих потреб чи бажань, заперечення будь-якої ініціативи чи заборони якої б то не було творчої реалізації.

Єдино доступним простором для власного самовираження дружини стає щоденник — питомо жіноча форма дискурсивності, в якій зіронізований, перерваний на півслові, чи й не висловлений уголос дискурс, набуваючи смислової завершеності і повноти, пропонує альтернативу жіночого світобачення, засновану на активному способі життя, інтенсивній інтелектуальній і фізичній праці, спілкуванні з іншими та дослуханні до самої себе. А проте його німотність і потайність, подібно до скрадливої і непомітної з’яви посестр-полонянок з уявного візерунка, засвідчують, що гаданий простір внутрішньої свободи — то лише квазісвобода, за якою ховається знівельоване жіноче “я”. Віднайдення власної сутності, а відтак здобуття справжньої особистісної свободи, що символічно виражене у визволенні з візерункового плетива примарної фігури, можливе лише за межами власної свідомості — у стані цілковитого божевілля.

Два інші оповідання — Едіт Вортон “Інші два” та Віллі Кейтер “Концерт Вагнера”, вписуючись у загальну модель жіночої ідентичності, реалізованої чи ні у вимірі шлюбних взаємин із чоловіком, вирізняються від творів своїх попередниць відмінною нарративною структурою: проникнення у світ жіночої індивідуальності здійснюється з перспективи чоловічого фокусу сприйняття; водночас, зумовлені домінуванням реалістичної та модерністичної естетики, кожне зосібна демонструє різний вимір її існування — у соціальній та емоційній сферах, відповідно.

В оповіданні Едіт Вортон “Інші два” інституція шлюбу привертає увагу письменниці як засіб соціальної самореалізації жіночої особистості, що стає перепусткою у світ панівної верстви ньюйоркського суспільства. Тому характеристика жіночого персонажа невіддільна від характеристики суспільного укладу життя. Авторка майстерно відтворює атмосферу світського товариства Нью Йорка, повітря якого невидимими нитками обплутує тонка павутина суспільної opinio, що снується із дивних збігів обставин, висловлених напівшепотом чуток, двозначних поглядів, іронічних посмішок, під пильним поглядом якої опиняється новий претендент на свою соціальну нішу Еліс Вейторн.

З легкістю опанувавши правила гри доброго товариства, що полягають на облесливості, фальші, лукавстві, вона вміло грає відведену їй роль добропорядної світської пані, що, не зважаючи на часті розлучення, гідна (їхньої) уваги й пошани. І лише незначні зауваги, які мимохіть зринають у тексті то випадковими натяками (на зміну в поведінці самої пані Вейторн чи її доньки), то ледь допущеними помилками (частуванням Вейторна за звичкою Гаскета) чи захопленими зненацька ситуаціями (розмова з Гаскетом в домі чи з Веріком на балу), з такою ж субтельністю і дискретністю розкривають справжнє ество Еліс: за німбом скривдженої жертви невдали двох попередніх шлюбів приховується досвідчена маніпулянтка, яка завдяки привабливій зовнішності фігулює чоловіками, мов пішаками у шахах, у заздалегідь продуманій та вдало прорахованій партії свого життя. А перед читачем розкривається істина: жіноча сутність, ретельно схована за добре припасованою соціальною личиною, поступово розчиняючись, зникає в особистісній безликісті, вираженій постійною зміною її соціального статусу: “Alice Haskett — Alice Varick — Alice Waythorn — she had been each in turn, and had left hanging to each name a little of her privacy, a little of her personality, a little of her inmost self where the unknown god abides” [10: 1682].

Оповідання Віллі Кейтер “Концерт Вагнера” [11] позначене беззаперечним впливом поезії романтизму із властивим йому тематичним комплексом: розладом мрії та реальності, протистоянням мистецтва і дійсності; увагою до психології особистості, суперечностей її внутрішнього світу — та жанровими новаціями, зокрема, різновидом музичної новели. Проте, виписане на засадах модерністичної естетики, воно набуває новаторського звучання.

Заміна — в образі творчої особистості чоловічого персонажа на жіночого породжує зміну способу світосприйняття, вираженого через жіночу систему вартостей, відтак призводить до перенесення сюжетного конфлікту із зовнішньої у внутрішню площину емоційної сфери: роздвоєння особистості викликане боротьбою, що точиться між різними почуттями любові — до музики і до чоловіка. Вміло застосовуючи знахідки жанру музичної новели, як-от симультанності сприйняття чи використання техніки лейтмотивів, авторка максимально повно й адекватно проникає у складний суб’єктивний світ жіночої

індивідуальності, майстерно відтворює тонкощі жіночого світовідчуження. Вона карбує образ тітки Джорджіани, своєрідного жіночого Квазімодо, за спотвореністю часом, фізичною працею і душевними стражданнями якої проступає назовні чутлива, вразлива до краси душа, спрагла високих поривів, піднесених прагнень, одвічної, неземної любові, сильнішої за самі життя і смерть, єдино досяжних у сфері поліфонійної музики Р. Вагнера.

Структура оповідання передбачає два пласти тексту: перший лежить на поверхні і становить сюжетну канву оповідання: приїзд тітки Джорджіани до Бостона, міста її молодості, і відвідини музичного концерту Р. Вагнера разом із небожем, який провів юнацькі роки на фермі дядька Говарда в Небрасці. Другий, “музикальний” пласт тексту, створений на основі творів німецького композитора, значно промовистіший, бо занурює читача в глибини тітчиного єства.

Універсальні й вічні, музичні теми Вагнерових творів, відлунюючи особливим трагізмом у долі тітки Джорджіани, розгортають перед читачем глибоку душевну драму внутрішнього життя колишньої вчительки музики.

Переживання сюжетних колізій героїв Вагнера занурюють і тітку Джорджіану, і небожа Кларка у їхнє минуле, кожного у своє. Викликані з пам’яті спогади повертають тітку в покинутий колись світ музики, вириваючи її з пустельного світу прерій, водночас подумки переносять туди Кларка. Враження симультанності, що виникає завдяки таким часовим зсувам, надає об’ємності візії душевної катастрофи, якої зазнала обдарована особистість: замість світу високого мистецтва музики з виходом у безмежні простори Всесвіту — приземлений світ із коханим чоловіком, зведений до вузького простору землянки печерного зразка; замість світу культури — дикий, необжитий обшир прерій; замість доторку до вічного і прекрасного — фізичне й духовне каліцтво. Відмовившись від того, що наповнювало сенсом її буття, становило сутність її істоти, тітка Джорджіана поступово втрачає саму себе, позбуваючись власної тожсамості.

Лейтмотивом її життя постає тема кохання, любові, що різними модуляціями — пристрастності, саможертвності, приреченості — розходиться у її щасті.

Мотив пристрасної, чуттєвої любові, що проступає у двох перших музичних фрагментах Р. Вагнера — увертюрі до опери “Тангейзер” та прелюдії до опери “Трістан та Ізольда”, викликає з пам’яті тітки спогади про молодість, про перше і єдине кохання до Говарда Теслара. Подібно до Тангейзера, котрий, потрапивши у тенета гріховної любові богині Венери, зрікся свого мистецького покликання, тітка Джорджіана покинула високу музику заради чуттєвої насолоди в коханні із юнаком; подібно до нього, прагне вирватися з полону кохання і вернути домів, до краю музики, тугу і ймовірно каєття за яким носить захованими глибоко в серці. Так само, як Трістан та Ізольда, охоплені всепоглинаючою пристрастю неземного кохання, сильнішого за здоровий глузд, почуття обов’язку, родинні зобов’язання [12], зрештою, за життя, тітка Джорджіана, потрапивши у вир шаленого чуття, розриває стосунки з родиною, зриває зв’язки зі звичним світом музичної культури, духовно багатим і насиченим життям, й опиняється на краю світу — в безмежних, неозорих преріях Небраски.

Відгомоном особистісного страждання, викликаного розчаруванням, несправдженістю власних надій, звучать мелодії ліричної драми “Летючий Голландець”, що розкриваються іншою гранню кохання — самозреченого й саможертвовного, яке, однак, не

дарує сподіваного визволення в порятунку, натомість призводить до душевного згасання і духовної смерті тітки Джорджіани. Плач за високим, чистим почуттям любові, яке так і залишилось недосяжною мрією, як і за навіки втраченим світом музики, сягає кульмінаційного вираження при звуках “Переможної пісні” Вальтера з опери “Нюрнберзькі майстерзінгери”, яка, властиво, як втілення синтезу мистецтва й життя [13: 44], дисонує зі світом самотності, відчаю і безнадії — єдиним світом, який залишився тітці для замешкання в ньому. Мовби розв’язкою до життєвої драми тітки Джорджіани заключним акордом звучить “Похоронний марш на смерть Зіґфріда”, в якому прочитується надгробна епітафія над втраченим, зруйнованим життям обдарованої особистості, незреалізованим і змарнованим на задвірках людської цивілізації, над даремністю власних сподівань та приреченістю на поразку у життєвій борні за людське, жіноче щастя.

Таким чином, на основі аналізу вибраних оповідань американських письменниць кінця XIX – початку XX століття, бачимо/виявляємо, що цілісність жіночої ідентичності, змодельованої на засадах шлюбних взаємин із чоловіками, зазнає цілковитої руйнації через заперечення (Гаскет з оповідання Е. Вортон “Інші два”), а то і втрату – фізичну (Дезіре з оповідання “Дитина Дезіре” К. Шопен) чи духовну (тітка Джорджіана з оповідання В. Кейтер “Концерт Вагнера”) жіночою особистістю власної тотожності; водночас будь-яка спроба її збереження досяжна лише ціною власного життя, знову-таки у фізичному (пані Маллярд з оповідання К. Шопен “Історія однієї години”) або духовному (оповідне Я з оповідання Ш. П. Гілман “Жовті шпалери”) сенсі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Тейлор Ч. Джерела себе. Творення новочасної ідентичності / Чарльз Тейлор; [Перекл. з англ.] – К.: Дух і Літера, 2005. – 696 с.
2. Harrison, J. Beth. Marriage // *The Oxford companion to women’s writing in the United State / editors in chief, Cathy N. Davidson, Linda Wagner-Martin; editors Elizabeth Ammons ...* [et. al.]. – New York Oxford: Oxford University Press, 1995. – P. 544-546.
3. Ross, Cheri Louise. True Woman // *The Oxford companion to women’s writing in the United State / editors in chief, Cathy N. Davidson, Linda Wagner-Martin; editors Elizabeth Ammons ...* [et. al.]. – New York Oxford: Oxford University Press, 1995. – P. 887-888.
4. Rudnick, Lois. New Woman // *The Oxford companion to women’s writing in the United State / editors in chief, Cathy N. Davidson, Linda Wagner-Martin; editors Elizabeth Ammons ...* [et. al.]. – New York. Oxford: Oxford University Press, 1995. – P. 630-631.
5. Chopin, Kate. Désirée’s Baby // *The Norton anthology of American literature / Nina Baym, general editor. – Shorter 5th ed. – New York. London: W. W. Norton & Company, Inc., New York, 1999. – P. 1616-1620.*
6. Chopin, Kate. The Story of an Hour // *Thinking and Writing about Literature. A Text and Anthology. Michael Meyer, editor. – Second edition. – Boston. New York: Bedford / St. Martin’s, 2001. – P. 18-20.*
7. Chopin, Kate. The Storm // *The Norton anthology of American literature / Nina Baym, general editor. – Shorter 5th ed. – New York. London: W. W. Norton & Company, Inc., New York, 1999. – P. 1612-1615.*



8. Gilman P., Charlotte. The Yellow Wall-paper // The Norton anthology of American literature / Nina Baym, general editor. – Shorter 5th ed. – New York. London: W. W. Norton & Company, Inc., New York, 1999. – P. 1657-1669.

9. Snyder-Rheingold, Beth. Charlotte Perkins Gilman's "The Yellow Wallpaper": A Poetics of the Inside. – Accessed at: <http://www.womenwriters.net/domesticgoddess/snyder.htm>

10. Wharton, Edith. The Other Two // The Norton anthology of American literature / Nina Baym, general editor. – Shorter 5th ed. – New York. London: W. W. Norton & Company, Inc., New York, 1999. – P. 1671-1684.

11. Cather, Willa. Wagner Matinee. – Accessed at: <http://cather.unl.edu/ss011.html>

12. Вагнер Рихард. Тристан и Изольда. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://100oper.nm.ru/017.html>

13. Giannone, Richard. Music in Willa Cather's Fiction. – Lincoln and London: The University of Nebraska Press, 2001. – 254 p.

УДК 82. 311.1: 821.161.2 Підмогильний 7

**Скляр І.О.**  
(Горлівка, Україна)

**ФОРМИ ТА ПРИЙОМИ ВИРАЖЕННЯ  
АВТОРСЬКОЇ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ОПОВІДІ  
(на матеріалі художньої творчості Валер'яна Підмогильного)**

*Стаття продовжує цикл публікацій автора, в яких розглядається проблема психопоетики творчості Валер'яна Підмогильного. Досліджуються форми й прийоми вираження авторської психологічної оповіді, через яку найяскравіше виявляється позиція (ставлення) автора до зображуваного ним художнього світу й персонажів.*

**Ключові слова:** авторське психологічне зображення, пряма авторська характеристика, рефлексія, психологічний самоаналіз, внутрішній монолог, внутрішній діалог, психологічне саморозкриття.

*Статья продолжает цикл публикаций автора, в которых рассматривается проблема психопоетики творчества Валерьяна Подмогильного. Исследуются формы и приемы выражения авторского психологического рассказа от 1-го и 3-го лица, через который проявляется отношение автора к изображенному художественному миру и персонажам.*

**Ключевые слова:** авторское психологическое изображение, прямая авторская характеристика, рефлексия, психологический самоанализ, внутренний монолог и диалог, психологическое самораскрытие.

*The article continues the cycle of the author's publications; it covers the problem of psychopoetics in the literature works of V. Podmogil'nyi. Forms and receptions of expression of*

© Скляр І.О., 2011