

**Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра зарубіжної літератури**

**Художня трансформація жіночої ідентичності в романі Елізабет Гілберт
«Місто дівчат»**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студентки II курсу магістратури
освітньої програми
**«Зарубіжна література та англійська
мова: теорія та методика навчання»,**
спеціальність – 014.021 Середня освіта
Єлизавети Андріївни САМБОРУК
Науковий керівник:
д. філол. н., доц. Ольга БОЙНИЦЬКА
Рецензент:
д. пед. н., проф. Жанна КЛИМЕНКО

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри зарубіжної літератури

протокол №__ від «__»_____ 2025 року

завідувач кафедри _____

д. філол. н., проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО

КИЇВ
2025

Анотація

Актуальність дослідження зумовлена підвищеним інтересом до теми художньої трансформації жіночої ідентичності в літературі XXI ст. у сучасному літературознавстві. Хоч роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат» (City of Girls, 2019) здобув широку читацьку популярність, проте поки що не став об'єктом комплексного академічного аналізу, зокрема в українському науковому контексті, і це зумовлює наукову новизну магістерської роботи. Об'єктом дослідження є роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат» (2019), а предметом – художня трансформація жіночої ідентичності у романі. До об'єкту дослідження обрано феміністичний та гендерний підхід, а також використанні методик семантичного, стилістичного, контекстуального та текстуального аналізу. Магістерська робота передбачає аналіз феміністичних та гендерних студій, як підходів до аналізу жіночої ідентичності, дослідження соціокультурних та нарративних чинників формування ідентичності, аналіз відображення жіночого досвіду та простору в структурі тексту, а також надання методичних рекомендацій до вивчення твору у закладах вищої освіти.

Дослідження теоретичних засад феміністичної та гендерної критики продемонструвало зосередженість уваги на репрезентації жіночого досвіду в умовах соціальних, культурних і патріархальних домінант, та як вони відображаються за допомогою художнього простору та нарративної організації тексту. Роман «Місто дівчат» постає як значущий приклад художньої репрезентації жіночої ідентичності, що змінюється під впливом історичних подій, просторових зрушень і внутрішньої еволюції героїні.

Дослідження показує як художній простір, система персонажів і нарративна організація роману «Місто дівчат» Елізабет Гілберт функціонують як інструменти репрезентації жіночого досвіду та трансформації ідентичності головної героїні. Було встановлено, що система персонажів у романі реалізує широкий спектр гендерних ролей і соціальних позицій. Роман також є

навчальним ресурсом, що сприяє комплексному формуванню професійних компетентностей студентів гуманітарного профілю.

Ключові слова: Елізабет Гілберт, «Місто дівчат», фемінізм, гендер, жіночий простір, патріархат, жіночий досвід.

Abstract

Actuality of the study is attributed to the increased interest in the topic of artistic transformation of female identity in the literature of the 21st century in modern literary studies. Although Elizabeth Gilbert's novel "City of Girls" (2019) has gained wide readership, it has not yet become the object of comprehensive academic analysis, in particular in Ukrainian scientific context, and this determines the scientific novelty of the master's thesis. The object of the research is Elizabeth Gilbert's novel "City of Girls" (2019), and subject is the artistic transformation of female identity in the novel. A feminist and gender approach was chosen for the object of the study, as well as the use of methods of semantic, stylistic, contextual and textual analysis. The master's thesis involves the analysis of feminist and gender studies as approaches to the analysis of female identity, the study of sociocultural and narrative factors of identity formation, the analysis of the reflection of female experience and space in the structure of the text, as well as the provision of methodological recommendations for the study of the work in higher education institutions.

The study of the theoretical foundations of feminist and gender criticism demonstrated concentration of attention on the representation of female experience in the conditions of social, cultural and patriarchal dominants, and how they are reflected through the artistic space and narrative organization of the text. The novel "City of Girls" appears as a significant example of the artistic representation of female identity, which changes under the influence of historical events, spatial shifts and the internal evolution of the heroine.

The study shows how the artistic space, character system and narrative organization of the novel "City of Girls" by Elizabeth Gilbert function as tools for the representation

of female experience and the transformation of the identity of the main character. The analysis also demonstrates that the system of characters in the novel implements a wide range of gender roles and social positions. The novel is also an educational resource that contributes to the comprehensive formation of professional competencies of students of the humanities.

Keywords: Elizabeth Gilbert, "City of Girls", feminism, gender, women's space, patriarchy, women's experience.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. Феміністична та гендерна теорія як основні методи дослідження жіночої ідентичності у романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат».....	10
1.1 Феміністична літературна критика, основні теоретичні засади.....	10
1.2 Теорія гендеру у літературознавстві, як підхід до дослідження жіночого досвіду у літературі.....	15
1.3 Жіночий простір у літературі як відображення жіночого досвіду.....	19
1.4 Розкриття жіночого досвіду через наратив.....	21
1.5 Творчість Е. Гілберт в контексті феміністичної літератури.....	24
Висновки до Розділу 1.....	27
РОЗДІЛ 2. Жіночий простір у романі Е. Гілберт «Місто дівчат».....	28
2.1. Топоси ідентичності Вівіан Морріс: від батьківського дому до власного світу.....	28
2.1.1. Батьківський будинок.....	28
2.1.2. Коледж.....	31
2.1.3. Велике місто.....	32
2.1.4. Театр.....	34
2.1.5. Власний простір.....	38
2.2. «Місто чоловіків»: патріархальний Нью–Йорк 1940-х.....	40
2.2.1. Між двома хвилями фемінізму.....	42
2.2.2. Війна.....	44
2.2.3. Персонажі-чоловіки.....	46
2.3. «Місто дівчат»: жінки у чоловічому світі.....	61
2.4. Вівіан: формування жіночої ідентичності.....	76
2.5. Наративні особливості роману.....	86
Висновки до Розділу 2.....	89
РОЗДІЛ 3. Методика викладання.....	91

3.1 Методичні обґрунтування вивчення роману «Місто дівчат» Елізабет Гілберт у вищих навчальних закладах.....	91
3.2 План конспект семінарського заняття.....	92
Висновки до Розділу 3.....	96
ВИСНОВКИ.....	98
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	100

ВСТУП

Актуальність дослідження. Тема художньої трансформації жіночої ідентичності в літературі XXI ст. є актуальною для сучасного літературознавства, в якому дедалі активніше залучається аналітичний інструментарій феміністичної та гендерної критики. Роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат» (*City of Girls*, 2019), хоча й здобув широку читацьку популярність, поки що не став об'єктом комплексного академічного аналізу, зокрема в українському науковому контексті. Тимчасом він є показовим прикладом художнього тексту, в якому втілено складний і динамічний процес формування жіночої ідентичності в умовах жорсткої соціальної нормативності, гендерної асиметрії та історичних трансформацій. Актуальність дослідження, поза тим, зумовлена потребою осмислення механізмів репрезентації жіночого досвіду в літературі, а також ролі художнього простору, наративу й тілесності в конструюванні суб'єктності жінки. У контексті сучасного українського суспільства, де питання жіночої ролі, свободи вибору, тілесної автономії та етичної відповідальності набувають особливої гостроти, вивчення таких художніх моделей стає не лише науково значущим, а й соціально релевантним.

Наукова новизна. Попри широку читацьку популярність, роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат» досі не став об'єктом системного літературознавчого аналізу. Новизна роботи полягає в тому, що вперше у вітчизняному літературознавстві здійснено аналіз художньої трансформації жіночої ідентичності у роман Е. Гілберт «Місто дівчат» крізь призму феміністичної та гендерної критики з урахуванням категорій простору, наративу та тілесності.

Об'єктом дослідження є роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат» (2019).

Предмет дослідження – художня трансформація жіночої ідентичності у романі Е. Гілберт «Місто дівчат».

Мета дослідження – з'ясувати, як у романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат» художня репрезентація жіночого досвіду в контексті соціальних трансформацій,

війни та гендерних норм впливає на формування і трансформацію жіночої ідентичності.

Мета дослідження зумовила наступні **завдання**:

- Окреслити теоретичні засади феміністичної та гендерної критики як підходів до аналізу жіночої ідентичності.
- Проаналізувати, як жіночий досвід і простір відображаються у структурі та поетиці твору.
- Визначити соціокультурні та нарративні чинники формування ідентичності головної героїні.
- Дослідити вплив інших жіночих персонажів на становлення Вівіан Морріс.
- Розглянути роль ретроспективного нарративу у формуванні саморефлексії героїні.
- Розробити методичні рекомендації щодо вивчення роману у закладах вищої освіти (зокрема в межах курсів із феміністичної та гендерної критики).

Методи дослідження. Методологія аналізу зумовлена основними завданнями розвідки. До об'єкту дослідження обрано феміністичний та гендерний підхід. Дослідницька стратегія також ґрунтується на використанні методик семантичного, стилістичного, контекстуального та текстуального аналізу.

Структура дослідження. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел.

У Розділі 1 проаналізовано теоретичні засади феміністичної та гендерної критики як методологічну основу для вивчення жіночої ідентичності в художньому тексті, а також розглянуто поняття жіночого простору й нарративу як засобів репрезентації жіночого досвіду.

Розділ 2 присвячено інтерпретації просторової динаміки, соціального контексту й нарративної структури роману «Місто дівчат» Елізабет Гілберт у контексті трансформації жіночої ідентичності головної героїні.

Розділ 3 містить методичні рекомендації щодо використання роману в освітньому процесі, зокрема у межах феміністичних і гендерних студій, та приклад плану семінарського заняття для закладів вищої освіти.

Практичне значення результатів дослідження. Результати дослідження можуть бути використані у викладанні курсів із феміністичної літературної критики, гендерних студій, сучасної зарубіжної літератури, а також при розробці семінарських занять у закладах вищої освіти. Наданий план-конспект заняття є практичним прикладом інтеграції художнього твору до академічного контексту.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи було викладено у доповіді на ІХ Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «ФІЛОЛОГІЯ ХХІ СТОЛІТТЯ: НОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ І ПЕРСПЕКТИВИ» (Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 10 квітня 2025 р.).

РОЗДІЛ 1. Феміністична та гендерна теорія як основні методи дослідження жіночої ідентичності у романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат»

1.1 Феміністична літературна критика, основні теоретичні засади

Аннетт Колодні у своїй статі *Some Notes on Defining a «Feminist Literary Criticism»* [32, с. 92] надала доволі вичерпне пояснення терміну «феміністична критика». Перше – це будь-яка критика написана жінкою, не важливо що саме вона критикує. Другий, і той, який в своїй основі має більше відношення до феміністичного соціально – політичного руху, це критика, написана жінкою, в якій аналізуються роботи авторів – чоловіків, особливо те, як вони репрезентують жінок та їх проблеми у своїх творах. І третє, який відповідає терміну Шовалтер «гінокритика» [1, с.437], або ж критика написана жінкою про жіночі твори. Для кращого розуміння мети та об'єкту досліджень феміністичної літературної критики потрібно зазирнути в історію феміністичного руху як такого.

З свого початку феміністичний рух, який бере початок з руху суфражисток у ХІХ та на початку ХХ століття, вибудовував феміністичні студії для боротьби за соціальні права та рівності для жінок. Проте навіть тоді такі письменниці як Вірджинія Вулф вже починали осмислювати роль жінки у літературі. Її есе «Власний простір» [45] заглиблюється у питання чому в світовій літературі так мало видатних письменниць, і з якими проблемами зустрічаються жінки, які намагаються писати. Вулф вивела головну ідею своєї роботи так: «Жінка має мати свої гроші та власну кімнату, якщо вона хоче писати» [45, с. 163]. Саме це в подальшому стане основою для дослідження жіночого простору в літературі.

У своїй роботі «Сексуальна / текстуальна політика: Феміністична літературна теорія» Торіль Мой, називає феміністичну критику – «дитям боротьби», яке розвилось з радикального феміністичного руху. Основною задачею, особливо на початку розвитку феміністичної критики, було просування загальної політичної думки феміністичного руху у царині культури та мистецтва [14, с.18]. Це стосувалась здебільшого теоретичних трактатів та робіт з

критичного прочитання та аналізу творів авторів – чоловіків з точки зору їх ставлення до жінок та жіночих персонажів.

Феміністична літературна критика почала активно розвиватися під час Другої хвилі фемінізму та взяла свій початок із праці французької письменниці та філософині Сімони де Бовуар. Її праця «Друга стаття» мала на меті описати ставлення до жінок в усіх аспектах суспільства, в тому числі і у мистецтві. В розділі, який має назву «The myth of women in five authors» [24, с.212] Сімона де Бовуар аналізує роботи 5 авторів – чоловіків, а саме: Монтерлана, Лоуренса, Клоделя, Брестона та Стендаля. Такий вибір був обґрунтований їх різним ставленням до жінок, оскільки навіть письменники, які підтримували феміністичний рух та добре ставились до жінок можуть несвідомо просувати шкідливі мезогінні ідеї та стереотипи. Проаналізувавши роботи де Бовуар робить висновок, що всі ці автори у своїх творах підкріплюють патріархальні міфи про жінку: «When he (the author) describes woman, each writer discloses his general ethics and the special idea he has of himself; and in her he often betrays also the gap between his world view and his egotistical dreams» [24, с.259]. Дослідження де Бовуар надало розуміння подальшим дослідникам, як саме патріархальні міфи, які укорінені у суспільстві, знаходять своє відображення в літературі. Загалом вся її праця важлива для подальшого розвитку феміністичної критики, оскільки вона не тільки висвітлює проблеми про гендерні міфи, а також пропонує ідеї чому ці міфи з'явилися, чим вони шкідливі та як почати їх деконструювати. Схожу ідею переслідувала американська теоретикіння феміністичного руху Кейт Міллетт, яка у своїй роботі «Сексуальна політика» [14, с.19]. Книга Міллетт є важливою для феміністичних студій, оскільки саме вона затвердила феміністичний підхід до аналізу літератури серед інших підходів та вивела цю проблему у більш ширшу царину наукових інститутів.

З теоретичних робіт феміністок, таких як де Бовуар та Міллетт стало зрозуміло, що літературний твір може використовуватися як зброя патріархату, відображати його цінності та показувати жінку нижчою особою, все життя якої обертається навколо чоловіків. Проте також зазначають, що література може

використовуватися для просування феміністичних ідей та теорій. Про це у свої роботі згадує Вірджинія Вулф, проте глибше цю ідею розкриває французька вчена та філософиня Елен Сіксу в *The Laugh of the Medusa* [22]. Сіксу зазначає, що письмо в суспільстві має статус чоловічого ремесла, і жінки – письменниці не можуть досягти успіху: «Because writing is at once too high, too great for you (women), it's reserved for the great-that is, for "great men"; and it's "silly."».[22, с. 876]. Як протипагу таким поглядам, Сіксу закликає жінок писати, розповідати про свої думки, бажання та описувати свій досвід життя у патріархальному суспільстві. Як протипагу до чоловічого письма вона вводить термін «жіноче письмо» (*écriture féminine*), яке, має допомогти жінкам в розкритті їх письменницького потенціалу, та виступає опозицією до стандартного «чоловічого» письма. [22, с. 890]. Такими закликами вона продовжує ідеї Вулф, яка закликала писати літературу в якій висвічуються саме жіночі проблеми: «I ask you to write more books I am urging you to do what will be for your good and for the good of the world at large.»[45, с.175].

Науковці – теоретики феміністичної критики виділяють дві основні школи феміністичної критики: французьку та англо-американську [10, с. 527 – 529]. Французька феміністична критика, яка базується на працях Сімони де Бовуар, Елен Сіксу та Юлії Кристевой, несе в собі визначення та обґрунтування концепції «іншості» жінок; відкриття жіночого письма, як протипаги патріархальному чоловічому, та обґрунтовують бісексуальну природу письма; та зміну традиційного дискурсу щодо поняття жіноцтво та послаблення ролі граматичних структур у «жіночому письмі». Ця школа направлена на екзистенційний підхід до формування феміністичної критики [10, с. 528].

Англо-американська феміністична критика, має соціологічне спрямування. Праця Сандри Гілберт та Сюзан Губарт «Божевільна жінка на горищі» поставила за мету проаналізувати роботи відомих письменниць, таких як Джейн Остін та Шарлоти Бронте, спираючись на феміністичну критику. Вони розглядають їх роботи з позиції, що всі письменниці ХІХ століття були вписані в певні рамки того, що вони мають писати своїх героїнь або як «янголів», або як «монстрів».

Гілберт та Губарт закликають авторок вбити обидва образи та позбавитися рамок того, якими мають буди жіночі персонажі, які були нав'язані патріархатом та чоловіками – письменниками [1, с. 436].

Іншою важливою теоретичницею цієї школи є Елейн Шовалтер, яка в своїй роботі «A Literature of Their Own» починає досліджувати історію жіночого письма та виділяє 3 основні періоди: 1) фемінна фаза, за якої письменниці наслідували письмову традицію авторів – чоловіків; 2) феміністична фаза, за якої жінки починають протестувати проти канонів чоловічого письма; 3) жіноча фаза, за якої починається вибудовування теорій та канонів жіночого письма [1, с. 437]. Шовалтер також вводить розрізнення між термінами: феміністична критика та гінокритика. За її визначенням власне феміністична критика спрямована на критичне прочитання творів авторів-чоловіків жінками – читачками. Цей підхід зосереджує свою увагу на аналізі та дослідженні жінку у творах, як об'єкт на який накладаються суспільно-політичні ролі. Така критика є політичною та полемічною, вона має на меті пошук та деконструкцію шкідливих канонів та упереджень, які автори можуть мати у своїх творах. Гінокритика ж зосереджує свій погляд на дослідженні жінок, як авторок творів, та знайденні підходів для аналізу саме жіночої літератури. Вона має на меті вибудовування канону феміністичних авторок та дослідження проблем з якими стикаються письменниці [42, с.36].

Ідею того, що феміністичне прочитання через свою прив'язку до суспільних та політичних норм, буде враховувати національну та культурну специфіку у 90-х роках минулого століття вивела українська письменниця та літературознавиця Соломія Павличко у своїй роботі «Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа» [15]. Павличко говорить, що через прочитання текстів різних культур через лінзу феміністичної критики, науковці можуть виділити та описати національні та культурні проблеми, які є притаманними тій чи іншій країні. Вона також закликає, як і Сіксу та Вулф, писати про жінок та читати твори жінок: «Про жінок в українській історії, суспільстві, культурі, про екзистенцію (як сказала б французька письменниця)

української жінки потрібно писати і говорити якнайбільше» [15, с.26]. Разом із Павличко до розвитку феміністичних та гендерних студій в українському літературознавстві доклалась і Віра Агеєва. Вона у своїх працях досліджує творчість видатних українських письменниць Лесі Українки та Марко Вовчок. Також у своїй роботі «Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму» аналізує роботи українських письменниць та як у них передається жіночий досвід через простів в якому існують ці героїні [1].

З початком Третьої хвилі фемінізму, який ввів поняття інтерсекціональності, феміністична літературна критика почала активно співпрацювати із гендерними та квір студіями в літературі. Феміністична критика третьої хвилі направлена на висвітлення різних жіночих голосів та їх досвіді. Жінки тут виступають як багатограні особистості, і їх досвід буде відрізнятися залежно від багатьох факторів, таких як: раса, соціальне становище, місце проживання, національність, віросповідання та сексуальна орієнтація. Також під час цієї хвилі фемінізм, як політичний рух, починає втрачати свою однорідність, що впливає також і на феміністичну критику, яка відходить від теоретичних праць до більш художніх та автобіографічних робіт [43, с.192].

Сучасна феміністична літературна критика ставить перед собою три основні задачі. Першою є утворення жіночого літературного канону. Віднайдення авторок, які були забуті або відкинуті та підтримка нових авторок та їх робіт. Друга – це розширення та встановлення традиції жіночого письма у світовій літературі. Важливою частиною цього є гінокритика, інтерпретація жіночого письма жінками, щоб ідеї і символи не були неправильно інтерпретовані чоловіками. Третьою задачею є боротьба із сексиською мовою в літературних творах. Мова, як носій певних кодів, має великий вплив на просування певних наративів.

Елізабет Гілберт – американська письменниця та феміністка, яка в своїй творчості звертається саме до проблем жіночого досвіду. Тож її роботи можна віднести до феміністичної літератури. Роман «Місто дівчат» опирається на реальні історії жінок, які жили в період 40-х років в США та особисто відчули

суспільні тягарі з яким боровся феміністичний рух, дозволяє проаналізувати досвід жінок тогочасного суспільства. Через головну героїню ми можемо прослідкувати як впливають зміни суспільно-політичного простору такі як війна, перебудова та феміністичний рух на зміну жіночого сприйняття.

1.2 Теорія гендеру у літературознавстві, як підхід до дослідження жіночого досвіду у літературі.

Термін «гендер» з'явився в нашому словнику відносно недавно, а саме у ХХ столітті, в наукових статтях для позначення біологічних концептів жіночої та чоловічої статі. [29, с.116]. Проте своє сучасне значення термін отримав, коли із сфери біологічних досліджень перейшов у соціо – політичну. В посібнику «Основи теорії гендеру» подають наступне визначення терміну: «Гендер – це змодельована суспільством та підтримувана соціальними інститутами система цінностей, норм і характеристик чоловічої й жіночої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей та відносин жінок і чоловіків, набутих ними як особистостями в процесі соціалізації, що насамперед визначається соціальним, політичним, економічним і культурним контекстами буття й фіксує уявлення про жінку та чоловіка залежно від їх статі.» [12, с.11]. Важливо також є розмежування понять «гендер» та «стать», оскільки стать це вроджена біологічна характеристика, а гендер є саме соціальним конструктом, і не завжди біологічна стать буде відповідати соціальним ролям та навпаки [21, с. 170].

Гендерні студії, або ж гендерні дослідження, це комплекс досліджень, який намагається дослідити відмінності між чоловіками та жінками, що формуються під впливом соціальних та культурних норм [29, 117]. Значна увага теоретиків гендерних досліджень зосереджена на аналізі нерівності становиш жінки та чоловіка у суспільстві, а також культурні норми і соціо-політичні установи які впливають на це. Мельник виділяє 4 основні аспекти цих студій: 1) вивчення ролі чоловіків та жінок і їх соціальних ролей, як суб'єктів соціального простору; 2) встановлення та вивчення соціальних, політичних, культурних та економічних умов, які впливають на нерівність між чоловіками та жінками; 3) осмислення

сучасних ролей чоловіків та жінок, встановлення методів їх урівноваження; 4) критика та зміна сучасного культурного та соціально-політичного порядку [12, с. 13].

Гендерна теорія в загальному літературознавстві використовуються для аналізу репрезентації чоловічих та жіночих опозицій у творах. Одним із напрямів досліджень, яким займаються гендерні студії – це становище жінки в суспільстві, як однієї з пригноблених груп, що перебуває в нерівному умовах порівняно з чоловіком. Цей напрям отримав назву «жіночі дослідження» [12, с. 15]. Жіночі дослідження відрізняються від інших гендерних досліджень тим, що вони не враховували опресивних відмінностей у ставленні до жінок порівняно з чоловіками, владних відносин, та не аналізували культурні фактори, які б сприяли відмінностям між досвідами чоловіків та жінок. Мельник зазначає, що саме такі дослідження, особливо в сферах культурології, філософії та літературознавстві: « ... зосереджувалися не так на аналізі, як на оцінках жінки – як “святої” чи “блудниці”, “фатальної жінки” тощо й акцентували увагу на її уявних чеснотах або таких же уявних пороках.» [12, с. 15].

Встановлення феміністичних студій, як одного з напрямів дослідження, почало почало активно використовувати питання гендеру для аналізу жіночого досвіду у суспільстві. В літературознавстві однією з робіт, які працювали над деконструкцією стереотипних образів жінок є «Божевільна жінка на горищі» Сандри Гілберт та Сьюзен Губар. В цьому дослідженні авторки досліджували, як ці образи «святої» та «блудниці» інтерпретуються в роботах жінок-авторок 19 століття. Гілберт та Губарт також наголошують на важливості «знищення» цих образів, оскільки вони є не тільки неправдивою репрезентацією жінок, а і способом приниження жінок, які не вписуються в норми патріархального образу [1, с. 436].

Агеева в роботі «Гендерна літературна критика та теорія» наголошує, що з початку феміністичного руху, теоретикині починали осмислювати становище жінки в літературі саме з позиції гендерного питання. Вірджинія Вулф розглядала питання жінок-письменниць з огляду на гендерні стереотипи в

тогочасному суспільстві, та як вони впливають на погані умови для жіночої самореалізації. Агеєва також зазначає, що: «Жінка не може належно пізнавати себе, бо майже вся література, канонізована як класична, представляє чоловічий досвід і чоловічі уявлення як загальнолюдські, абсолютні, а жіночі – знов-таки як другорядні.» [1, с.432]. Досвід жінок-читачок сприяв іншому сприйняттю творів авторів чоловіків, і вони або мушили ототожнювати себе з цими другорядними героїнями, або приймати погляд чоловіка і, як результат, приймати позицію разом з її цінностями та характеристикою, поступаючись власними. Робота Сімони де Бовуар «Друга стать» як раз і зосереджується на аналізі чоловічої літератури з точки зору репрезентації жіночого досвіду та жінок загалом.

Теорія гендеру, а особливо дослідження місця жінок у суспільстві, вплинуло на формування особливостей європейської літератури модернізму [1, с.441]. Протистояння прогресивних уявлень про роль та місце жінки та чоловіка в суспільстві з тогочасними патріархальними установками, їх біологічні та соціальні відмінності отримало назву «Війна статей» [1, С. 437] Виникає образ «нової жінки», яка відходить від ролі матері та домогосподарки, руйнуються встановлені норми родини та сім'ї.

В своїх роботах Віра Агеєва та Ніла Зборовська говорять про те, що теорія гендеру досліджує і ідею тілесності в літературі [8, с. 12]. Ідея тілесності в літературі можна розцінювати як табуйовану, особливо якщо ми говоримо про жінок. Сексуальні бажання є прийнятними для чоловіків, проте стають непристойними та «неприродними» для жінок. Це гарно прослідковується в системі образів жіночих персонажів: «свята» героїня не має тілесності, вона уособлює тільки «високі» почуття кохання, вона є моральним ідеалом жінки, її бажання не володіють нею. Натомість «блудниця» це уособлення тілесного бажання, вона спокусниця, яка своєю аморальністю може повернути героя на неправильний шлях. Ця демонізація тілесності, особливо жіночої, є іншим висвітленням того, як проявляється гендерна упередженість в літературі [8, с. 9].

В українському літературознавстві гендерна теорія, як пише у своїй роботі «До проблеми гендерного підходу та феміністичної критики в українському літературознавстві» Зборовська, викликала великий ажіотаж саме через свою схильність до опису тілесності. Агеєва в своїй роботі визначає українську літературну ідею, як літературу зосереджену на душі/духовності в якій майже цілковито анулюється проблеми статі, тілесності, а повернення до тілесності сприймається як щось аморальне, непристойне та низьке [1, с. 441]. Саме тому гендерне питання, особливо якщо воно досліджує жіночий досвід через тілесність, сприймався деякими критиками та літературознавцями як те, що «неминуче приводить до руйнації культури в ім'я ідеології» [8, с. 8].

Оксана Забужко стала однією з найвідоміших авторок української літератури, яка використала гендерну теорію у своєму романі «Польові дослідження з українського сексу». Її твір перевів героїні із площини духовності та «моральності» в площину тілесності. Багато критиків називали цей твір аморальним, говорили що авторка руйнувала суспільну мораль та знищувала «святість навколо образу української жінки» [1, с.443]. Це обурення показанню тілесності жінки і є, на мою думку, важливим показником чому жіночий досвід має показуватись саме через призму гендеру. Ми можемо розбирати та деконструювати суспільні норми та правила суспільства, проте без руйнування гендерних упереджень та ролей чоловіка та жінки, встановлення чоловіків та жінок, як рівних у своїх тілесних та духовних бажаннях, ці норми будуть лишатися непорушними.

В романі «Місто дівчат» Гілберт приділяє багато уваги на опис впливу гендерних стереотипів на свідомість і дії головної героїні та інших жіночих персонажів. Через особистий досвід Вівіан, ми можемо проаналізувати вплив опресивних гендерних стереотипів на життя та самоусвідомлення жінок, особливо в консервативному суспільстві. Зміна гендерних правил через зміну суспільства та його намагання адаптуватись до нової воєнної та післявоєнної реальності також знаходить своє відображення в особистості та світосприйнятті головної героїні. Аналіз роману за через призму гендерного питання допомагає

зрозуміти як саме суспільні упередження впливають на формування та зміну жіночої ідентичності.

Питання жіночої тілесності також гостро постає в романі. Гілберт не цурається описувати жіночий досвід у сексі та, як гендерні стереотипи та суспільне ставлення впливають на ставлення самої жінки до власних бажань. Жіноча сексуальність досі є табуованою темою, тож опис та аналіз героїні, яка відкрито говорить про цей аспект свого життя допомагає розширити рамки опису жіночого досвіду в літературі.

1.3 Жіночий простір у літературі як відображення жіночого досвіду.

Художній простір в літературі є одним з головних об'єктів аналізу у творі. Простір, як частина побудови літературного твору, допомагає розкрити ідеї, які автор закладає у свій твір [12, с. 152]. Він також часто базується на соціальних концепціях простору, які існують в культурі автора, відображає культурні ідеї та ролі простору. Побудова простору завжди буде нести в собі певні соціальні та культурні упередженості реального світу в якому живе автор. Тому при його аналізі в літературних творах ми можемо базувати свої думки на соціальних та історичних ідеях в яких був написаний той чи інший художній твір. Зважаючи на ці соціальні аспекти простір, як в реальному світі, так і в літературному може бути розділений за гендерними, расовими, релігійними та іншими показниками [41, с. 1].

Гендерний простір в літературі є відображенням певних гендерних стереотипів, які є в соціумі. Його розділення буде на пряму залежати від того, в якому культурному просторі знаходиться автор. Загалом базуючись на гендерній теорії ми можемо виділити два основні простори в літературі це чоловічий та жіночий. Жіночий простір є важливою темою для досліджень, як феміністичної, так і гендерної критики, оскільки він часто несе в собі маркери – показники жіночого досвіду. Звісно він різнитися залежно від соціальних та культурних традицій автора, і тому дослідження жіночого простору є також важливим для

дослідження соціальних проблем з якими стикаються жінки в різних культурах [41, с. 2].

Як в соціальних так в літературних дискурсах поняття жіночого простору є доволі складним. В роботі *The Concept of Female Space: Gender and Space* Швета Мохан подає ідею, що якщо ми говоримо про гендерні простори, то чоловічий простір, на відміну від жіночого, простіше охарактеризувати. Чоловічий простір, це будь який простір, де знаходиться чоловік, в нього немає особливого соціального чи культурного ліміту. З жіночим простором стає складніше. З одного боку Мохан виділяє жіночий простір, як той який є пригнічуючим фактором, який відділений для жінок патріархальним суспільством: «While locating the notion of space within a political narrative, then the space becomes the manifestation of the struggle put forward by women in patriarchal gendered societies.» [36, с.455]. Виділення жіночого простору, як апарату пригнічення жінки почалося саме завдяки початку встановлення радикальних феміністичних ідей. Такий жіночий простір вибудований чоловіками використовувався для відокремлення жінок від решти суспільства. Відображення в літературі патріархального жіночого простору використовується для показу досвіду жінок, які пригнічені стереотипами. Часто такі місця слугують відправною точкою для початку змін персонажів. Жіночий персонаж виривається з тенет опресивного жіночого простору, розбиває стереотипні уявлення про місце жінки в суспільстві.

Інший образ жіночого простору, який описується в есе Вірджинії Вулф [45] та Віри Агеєвої [2], це простір де жінка може вибудувати себе, як окрему особистість незалежну від зовнішнього світу та патріархальних установ. На відміну від опресивного жіночого простору, цей навпаки вибудований самими жінками для жінок. Він не має на меті відокремити жінку, закрити її від зовнішнього світу. Цей жіночий простір використовується як відображення внутрішнього світу жінки, який змінюється та вдосконалюється разом із нею. В літературі такий жіночий простір часто використовується авторами як протиположність до патріархального жіночого простору, вибудовуючи певну опозицію закритого

– відкритого просторів [2, с.3]. У закритому просторі автор буде відображати утиски жінок, їх досвіт життя за стереотипами. У відкритому просторі відображений жіночий досвіт – самопізнання. Тут жінка позбавляючись стереотипів вибудовує свою власну ідею життя, відкриває нові аспекти своєї ідентичності.

В романі Е. Гілберт «Місто дівчат» простір відіграє важливу роль у встановленні та зміні особистості головної героїні. Зміна простору впливає на ставлення героїні до соціальних норм, гендерних стереотипів та бачення власної тілесності Вівіан. Її перехід із одного простору в інший виступає не тільки як наративний аспект твору, а також як проекція досвіду героїні, оскільки він напряду залежить від того, де Вівіан перебуває. В романі знаходить відображення і власне жіночий досвід, який відображає всі особливості ідентичності Вівіан.

1.4 Розкриття жіночого досвіду через наратив.

Наратив – це важлива частина побудови твору, яка є одночасно об'єктом та актом розповіді про справжні або вигадані події, який здійснюється одним або декількома нараторами для одного або кількох нараторів [10, с. 89]. Проте він не обмежується лише розповіддю, важливою частиною є також побудова подій у тексті, які втілюють у собі бачення автора. Важливу роль у наративах також відіграють персонажі і їх взаємодія з внутрішньотекстовими наративними інстанціями [10, с. 89].

Вчені, які досліджують специфіку наративу, його форму та функціонування у творах, виділити два головні компоненти: образ наратора та структура нарації. Наратор – це суб'єкт світомості автора, який, у художньому творі, формує структуру оповіді, забезпечує її цілісність; він є «всюдисущим та всевидящим, здатним проникати у свідомість героїв, що передбачає здатність до асиміляції з абстрактним автором, суб'єктивовано спостерігати за сюжетом та мати власну точку зору на події, репрезентовані у тексті». [11, с.131] Наратив може містити декількох нараторів, вони можуть бути і авторами, які оповідають чинось історію

від третього обличчя, можуть бути безпосередньо героями, які розповідають автобіографію. У творі наратор виступає певною точкою зору, через яку перед читачем відтворюється певна картина подій.

Другий компонент це структура нарації, яка може бути лінійною, нелінійною, або ж нетрадиційною, тою яка не під ходить під два попередніх визначення. Лінійна наративна структура передбачає послідовний перебіг подій, в якому кожна наступна подія передбачена попередньою, і відбувається в логічному порядку. Одним із різновидів лінійної структури є лінійно-ретроспективна наративна структура, яка передбачає викладення подій як спогаду, де наратор рефлексує розповідаючи події та наперед знає фінал [17, с. 80]. Нелінійна наративна структура характеризується роз'єднаністю відтворення подій, які викладені не в логічному порядку; фрагментарність подій, яка направлена на дезорієнтацію героя та читача. Найчастіше такий тип структури використовується у творах, головна ідея яких це пошук власного «Я» [17, с. 80].

Лінійну наративну структуру автор може використати щоб описати взаємозв'язок подій та як вони впливають на жінок. Наприклад, якщо на початку героїня знаходиться в опресивному патріархальному просторі, то лінійна структура зможе розкрити зміни в особистості персонажа та як вони впливають на подальші дії. Використовуючи логічність наслідків автор має можливість вибудувати історію, яка відобразить послідовну зміну в житті героїні та відобразить її досвід особистісної зміни. Через лінійно-ретроспективну структуру накладається додатковий рівень осмислення та рефлексії, яку проходить героїня. Певні події можуть сприйматися по іншому через призму дорослішання та зміну особистісних цінностей героїв. Також в такій структурі автор може відобразити зміни в суспільстві та вплив цих змін на сприйняття минулих подій.

Нелінійна наративна структура є гарним інструментом для відтворення досвіду героїні з травматичними подіями та їх впливом на свідомість та світосприйняття. Фрагментарність та розірваність послідовності подій допомагає відтворити хід думок жертви, яка намагається наново віднайти себе.

Такий вид нарративу підходить для опису стану жінок, які стали жертвами насилля та описати механізми того, як з цим можна боротися.

Розкриття жіночого досвіду через нарратив можливе і через нарративну структуру твору, і через наратора. Як вже було зазначено раніше головне завдання наратора – це опис подій, які вибудовують структуру твору. Якщо автор використає наратора - жінку, яка буде описувати світ з точки зору людини, яка в ньому живе, він може не тільки вибудувати певний світ, а й розкрити ставлення головної героїні до цього світу. Якщо твір має декількох нараторів, ми можемо отримати різноманітний опис ставлення та відтворення однієї і тієї ж події залежно від того що: 1) ці два наратори жінки, якої вони раси, соціального стану, якій попередній досвід вони мають; 2) ці два наратори це чоловік та жінка. У другому випадку ставлення героїв буде базуватися на гендерних аспектах їх соціалізації, а також на перетині цієї ознаки з расою, віком, класом та іншим.

За допомогою жіночого персонажа - наратора автор може детально описати ставлення жінок до тих чи інших опресивних структур, їх думки та зміни у внутрішньому стані героїні. Якщо жінка – наратор є третьою особою автор може описати саме жіночий погляд на проблеми інших жінок. Використання цих складників нарративу допоможе розкрити жіночий досвід з різних сторін. Ми можемо побачити взаємодію жінки з суспільством від першого обличчя, чи як спостерігача; розкрити як героїня проживає та відчуває ті чи інші події з точки зору жінки у суспільстві. Напряму показати вплив патріархального суспільства та пригнічення жінки на її ментальний стан; показати як жінка віднаходить себе, зміни у її свідомості.

В романі Е. Гілберт «Місто дівчат» наратором виступає жінка, Вівіан Морріс, яка розповідає свою власну історію від першої особи. Саме так авторка може більш глибоко розкрити ставлення героїні до подій в яких вона знаходиться, а також показати зміну сприйняття дії. Обмеженість такого виду нарації дозволяє сфокусуватися саме на баченні Вівіан та її сприйнятті світу, а також формує викладення власне жіночого досвіду головної героїні.

Лінійна структура роману «Місто дівчат» використовується Гілберт, щоб показати послідовність змін у житті головної героїні, а також як її попередні дії впливають на подальший розвиток сюжету. Оскільки героїня та її особистість змінюється під час переходу з одного простору в інший, така структура допомагає впорядкувати хід події та їх вплив на встановлення Вівіан. Використання ретроспективної нарації допомагає відслідкувати зміни в світоглядах головної героїні, та як вона оцінює свої минулі дії. Такий вид нарації також показує зміну суспільства в якому знаходиться Вівіан так як ці зміни знайшли відображення в її особистості.

1.5 Творчість Е. Гілберт в контексті феміністичної літератури

Елізабет Гілберт – американська письменниця, найбільше відома своїм твором «Їж, молись, кохай», який потрапив у список The New York Times Best Seller. Гілберт має велику кількість, як мемуарів про своє життя, так і художніх творів. Проте майже всі вони написані саме про жінок та їх життя.

З самого початку своєї письменницької кар'єри Елізабет Гілберт писала про досвід жінок у патріархальному світі. Її дебютний роман «Суворі чоловіки» розповідає історію дівчини Рут, яка живе на невеликому острові та займається виловом омарів. Через свою статтю головна героїня стикається із упередженим ставленням, зневагою, адже дівчата не можуть працювати на такій роботі як вилов омарів та гендерними стереотипами, яким вона не відповідає. Гілберт розповідає історію про боротьбу жінки з системою, яка не завжди хоче сприймати жінок як рівних до чоловіків. Проте головна героїня Гілберт вирішує іти проти системи та виборювати своє місце між «суворими чоловіками». Ця книга піднімає важливі питання про те, чи може жінка подолати суспільні обмеження і визначити своє місце в світі [18]. З точки зору феміністичної та гендерної критики книга «Суворі чоловіки» піднімає багато важливих питань про статус жінки в упередженому патріархальному суспільстві, сталість традицій та небажання до змін, яке часто можна побачити у віддалених частинах багатьох, навіть найпрогресивніших країн.

Найвідомішою книгою Гілберт є мемуар «Їж, молись, кохай», в якому авторка описує свій досвід з пошуком себе, віднайденням щастя та самоусвідомленням. Гілберт описує свій життєвий досвід, як жінки, яка перестала відчувати себе щасливою в рамках конвенцій суспільства. Героїня Ліз відправляється в подорож в якій вона пізнає світ, вчиться дослухатися до себе та своїх потреб. Оскільки цей роман є автобіографічним, під час його прочитання ми зустрічаємося зі справжнім досвідом реальної жінки та її проблемами, страхами та нещастями. Гілберт також написала продовження «Committed: A Skeptic Makes Peace with Marriage», в якому описує свої переживання щодо шлюбу, занурюється в історію шлюбної традиції та намагається дати відповідь на питання «Що таке шлюб насправді?» [28] Ця книга є гарною рефлексією на страхи, які можуть виникати у жінки що живе в суспільстві де шлюб вважається одним з найважливіших досягнень жінок. Гілберт, яка на той момент вже мала досвід нещасного шлюбу, намагає деконструювати патріархальне уявлення про шлю, яке закладають жінкам з самого народження.

Іншою книгою в якій Елізабет Гілберт розкриває досвід жінки в XIX столітті є «Природа всіх речей», яка вийшла у 2013 році. В цій книзі авторка розкаже історію дівчини Альми, яка живе в епоху наукових відкриттів. Альма народилася в багатій сім'ї ботаніків і успадкувала любов до природи та науки. Попри свій інтелект та бажання до науки дівчина стикається з викликами суспільства та своїми внутрішніми переживаннями. «Природі всіх речей» розповідає історію жінки, яка за 70 років життя намагається віднайти своє місце у світі в який вона не вписується: вона не виходить заміж, не народжує дітей, а навпаки віддає своє життя науці [16].

У 2025 році планується вихід ще одного твору Гілберт «All The Way To The River», який також базується на житті авторки. Цей роман розповідає історію жінки, яка, після новин про смертельну хворобу своєї найкращої подруги Раї, усвідомлює свою закоханість у неї. Проте те, що з одного боку є трагічною історією кохання, також описує жахи життя із людиною, яка стає руйнівною силою для ментального здоров'я головної героїні. Крім теми жіночого досвіду

життя з деструктивною людиною, Гілберт також зачіпає досвіт квір людей, та того, як гетеронормативність суспільних устоїв змушує людей ігнорувати свої почуття, якщо вони направленні людей однієї статі [28].

«Місто дівчат» - художній роман, який вийшов у 2019 році, це художній роман про життя жінки Вівіан Морріс, який написаний у формі листа до доньки чоловіка, якого вона кохала. Сама Гілберт в інтерв'ю з Опрою Вінфрі описує цю книгу так: «...It is deeply about promiscuous girls and about girls being very wild in their youth... girls who are still ostracized for their sexual curiosity.» [27]. В інтерв'ю Гілберт говорить, що часто в романах жіночих персонажів карають за їх сексуальні бажання, показують як поганих та важко нещасних у житті. Вона хотіла показати, що жінка може бути такою як вона хоче, слідувати своїм бажанням, розповісти історію дівчат які «...promiscuous and then they have rich and interesting lives after while they have consequences from it but they survived.» [27]. Історія Вівіан це історія жінки, яка не зважаючи на патріархальну мораль та суспільне засудження проживає своє життя так як вона того хоче. Її вчинки не виставляються як аморальні, проте вона також не залишається без наслідків своїх необдуманих дій. Ця книга описує нам справжній жіночий досвід, оскільки Гілберт брала за основу розповіді реальних акторок, які жили в 40-х роках у Нью-Йорку. Її історія не має на мені осуджувати героїнь, не виправдовує їх, а просто показує їх життя таким яким воно є.

В контексті феміністичної літератури Елізабет Гілберт, на нашу думку, займає не останні місця, оскільки багато її творів направленні на показ справжнього жіночого досвіду в різні століття. Вона не має на меті принизити, чи навпаки вибілити своїх героїнь. Її героїні справжні, їх думки є відображенням справжніх жіночих роздумів.

Висновки до Розділу 1

У першому розділі було з'ясовано, що феміністична та гендерна критика становлять цінні аналітичні підходи до вивчення художніх текстів, зосереджуючи увагу на репрезентації жіночого досвіду в умовах соціальних, культурних і патріархальних доміант. У межах феміністичного дискурсу особливого значення набувають поняття гінокритики, жіночого письма, тілесності та інтерсекційного підходу, які дозволяють враховувати множинність жіночих голосів і досвідів.

Аналіз художнього простору як простору досвіду і маркера культурних норм засвідчив його важливість у процесі становлення жіночої суб'єктності. Просторові межі у творі – фізичні, соціальні та ментальні – відображають умови, в яких формується ідентичність персонажок, і можуть слугувати як інструментами пригнічення, так і засобами емансипації.

Наративна організація тексту – зокрема ретроспективна нарація від першої особи – виступає не лише як художній прийом, а й як механізм саморефлексії та осмислення власного досвіду героїнею. Таким чином, форма і структура оповіді виявляються ключовими у розкритті глибинних зрушень у жіночій ідентичності.

Творчість Елізабет Гілберт, розглянута в контексті феміністичної літератури, демонструє послідовне звернення до теми становлення жінки в патріархальному суспільстві, оприявнюючи внутрішній спротив, пошук автономії та право на власний досвід. Роман «Місто дівчат» постає як значущий приклад художньої репрезентації жіночої ідентичності, що змінюється під впливом історичних подій, просторових зрушень і внутрішньої еволюції героїні.

РОЗДІЛ 2. Жіночий простір у романі Е. Гілберт «Місто дівчат»

2.1. Топоси ідентичності Вівіан Морріс: від батьківського дому до власного світу

В романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат» простір відіграє важливу роль у відображенні змін головної героїні Вівіан Морріс. Через зміну оточення ми можемо відслідкувати перетворення особистості, ставлення до оточуючих, а також зміни у самому суспільстві та як вони впливають на головну героїню. Зміна простору, в якому перебуває Вівіан також на пряму впливають на її поведінку та самоусвідомлення. Взаємодія з художнім простором створює повну картину життя героїні.

2.1.1. Батьківський будинок

Одне із перших місць де перебуває Вівіан – це батьківський будинок: тут вона росла, і саме в ньому починається формування її особистості, закладатись основи її поведінки та світосприйняття. Морріси – це біла заможна консервативна родина, яка проживала у штаті Юта в маленькому містечку Клінтон. Вся динаміка сім'ї нагадує ідею «нуклеарної сім'ї» [38]. Такий сімейний лад має чітко окреслені правила поведінки та виділяє ролі для кожного з членів, базуючись на гендерній приналежності. Чоловік виконує роль годувальника, його головною задачею є фінансове забезпечення родини; жінка існує лише в ролі домогосподарки та матері, всі її обов'язки прив'язані до дому та дітей. Жіночі та чоловічі гендерні ролі також залежать від простору в якому вони можуть знаходитись. Якщо чоловік має свободу пересування, у нього немає чітко обмежених кордонів простору, які він може називати своїм, то жінка відокремлена лише до «жіночого простору», який для неї був визначений суспільством. На прикладі сім'ї Морріс ми можемо прослідкувати цей уклад: батько, як годувальник, витрачає більшість свого часу на роботі, повертаючись до дому лише у ввечері; мати майже весь вільний час проводить вдома, або на своєму ранчо, яке також є частиною будинку. Навіть спільні простори, в яких

перебувають і чоловіки, і жінки, такі як церква або міський центр, мають чітко визначені норми поведінки для кожного з гендерів.

Діти в такій системі навчаються своїх ролей відповідно до статі: хлопчик має упакувати характеристики чоловіка, а дівчинка – жінки. Перебуваючи в будинку, вони не мали власної думки та права вибору, та сприймалися як продовження родини, аксесуар, який показує статус сім'ї. Батьки не намагались виховати окрему особистість, зі своїми власними бажаннями та думками про майбутнє. Діти не були бажаними та не сприймалися, як цінність, саме тому їх часто відправляли в пансіони або табори, і як тільки вони дорослішали, відправляли їх у світ без жодної підтримки: «У середовищі, в якому я народилась, діти – після того як їх дитинство добігає кінця – ставали небажаними в родинному домі.» [7, с. 371].

Іншим важливим фактором, який формує цей простір є соціальне положення сім'ї. З дитинства Вівіан росла в середовищі багатства, відсторонена від бідного та робітничого класу та проблем навколишнього світу: «...я була багата, Анджело. Багата та розбещена. Так, моє дитинство припало на період Великої депресії, але криза майже не зачепила мою родину.» [7, с. 73]. В її колі оточення існували тільки такі самі люди із багатих консервативних сімей, тож Вівіан, як донька, мала не лише опанувати роль майбутньої дружини та матері, а ще й мати відповідний статус її родини. Відстороненість закритого простору проявляється також і в школах та пансіонах, в які вступити мають можливість лише «обрані». Різке розмежування закриває можливість бачити інші варіанти життя та розширювати горизонти своєї свідомості, а також дозволяє тримати людей на певному шляху.

Опис динаміки у батьківському домі не схожий на опис люблячої родини, всі герої у ньому існують відокремлено один від одного. Батько багато часу проводить на роботі і не приділяє уваги своїм дітям, особливо Вівіан, його головним інтересом є робота політична ситуація у світі. Мати, хоч і є тією, хто має опікуватись та перейматись проблемами своїх дітей, теж не звертає достатньої уваги на свою доньку. Мати Луїз вже зробила все, чого від неї

очікувало суспільство: виростила, забезпечила освітою, тож не спроможність скористатись всіма цими «подарунками» робили головно героїню не достойною її уваги: «Минаючи мене в котромусь із коридорів нашого будинку, мама кивала мені, як досвідчена дипломатка. Ввічливо та стримано.» [7, с. 14]. Старший брат Волтер на цей момент не знаходиться в батьківському домі, проте їх взаємини вже давно були такими ж відокремленими, як і з батьками. Брат не бачив у сестрі компаньйонку чи дорогу для себе людину, вона була для нього просто ще одною частиною відповідальності, як чоловіка у сім'ї: «Я не була частиною його життя – і добре це знала.» [7, с. 5].

Батьківський будинок стає для Вівіан певною кліткою, в якій вона знаходиться під постійним наглядом і кожна її дія впливає на ставлення членів родини до неї. Вона не має власного простору, в якому вона могла б вільно досліджувати себе та світ навколо неї. Як тільки Вівіан перестає відповідати очікуванням оточуючих її намагаються або виправити, або відправити кудись, де вона не зможе негативно вплинути на репутацію родини. Навіть перебуваючи в Нью-Йорку, Вівіан дотримується вигляду порядної дівчини з консервативної родини у листах до своїх батьків. Вона змушена продовжувати надягати на себе маску, бо навіть не знаходячись в одному просторі, всі її дії та погрішності будуть впливати на образ її родини у суспільстві.

Повернення до батьківського будинку означає і повернення до чітко визначених гендерних та соціальних ролей. Свобода театру та великого міста замінюється на закритість будинку та маленького містечка. Вівіан втрачає свободу вибору, самовираження та самоідентифікації. Вона не має місця, де б вона могла б дозволити собі відходити від правил та робити те що хочеться виключно їй. Простір Вівіан звужується до розмірів її кімнати, проте навіть у ній вона не може бути повністю собою, оскільки тягар її суспільної ролі переслідує навіть там.

Життя з батьками означає і повернення до ролі дитини, яка не має права приймати власні рішення. Знову її майбутнє стало залежним від бажань її батьків. Наприклад, знайомство з Джимом Ларсоном не було вибором Вівіан, це був

вибір її батька: «Джим був такий чемний, що запитав мого батька, чи можна запросити мене на побачення, ще до того, як промовив до мене хоч слово...Тоді я навіть не знала, хто він такий. Але вони вдвох все влаштували, навіть не питаючи про мою думку, тож я просто підтримала їхній план.» [7, с. 346]. Їх подальші стосунки також розвивалися в площині тогочасних правил поведінки: вони ходили на побачення туди, куди було прийнято, проводили час з батьками Вівіан, які слідкували за ними. Навіть заручини були просто тим наступним кроком, який від них вимагало суспільство.

Закритий консервативний простір також характеризується заборонаю жінкам проявляти свою тілесність. Жінка не може напряму виражати свою сексуальність, на відміну від чоловіків. Вівіан, граючи роль невинної дівчинки з моменту повернення, вимушена брехати майбутньому нареченому про обставини втрати своєї цноти. Вона змогла зізнатися у тому, що «вже не дівчинка», проте не могла сказати про те, що це був її свідомий вибір. Вівіан водить Джима в оману, і дозволяє йому вірити, що її зґвалтували. Ця брехня є прямим наслідком насаджування гендерних ролей для жінок, за якими вони мають цуратися своєї тілесності та бажань. Вівіан, на думку соціуму, не має права розпоряджатися своїм тілом так як вона того хоче, її сексуальні бажання є неправильним та неприйнятними в очах суспільства.

2.1.2. Коледж

Коледж, хоч і є виключно для жінок, проте все ще несе в собі закритість патріархального простору. Він скоріше уособлює місце, яке для них визначено чоловіками, а не те яке побудували самі жінки. Головна героїня не вибирала, чи вступати їй в коледж, це було рішення її батьків: «Чесно кажучи, я не могла втямити, що я взагалі там забула в тому коледжі: напевно, сповнювала якесь призначення, а навіщо – цього ніхто не завдав собі клопоту пояснити. Змалку мені втомкмачували в голову, що я вчитимусь у коледжі Вассара, але так і не сказали чому.» [7, с. 12]. Відсутність можливості приймати власні рішення є спільною характеристикою закритих просторів батьківського дому та коледжу,

так само як і продовження впровадження патріархальних суспільних норм та гендерних стереотипів. Від студенток очікують чіткого дотримання правил поведінки, не дозволяють вирішувати, як саме проводити час поза навчанням. Тут Вівіан також немає власного простору, оскільки всі її дії знаходяться під постійним моніторингом комендантки.

Навчання в коледжі також можна розглядати як спосіб підтримання соціального статусу сім'ї Морріс. Крім того, що воно давало більші привілеї для самої Вівіан, як для студентки та майбутньої випускниці, це навчання також продовжувало традицію сім'ї, оскільки її мати також навчалась у тому коледжі: «Я вступила до цієї священної установи завдяки її досягненням – та її щедрим щорічним пожертвам – і тільки гляньте, що накоїла.» [7, с. 14]. Можливість навчання у такому престижному закладі вказує на привілейоване положення, оскільки Морріси мають достатньо грошей, щоб їх донька отримувала приватну вищу освіту разом з її братом. Такі заклади також продовжують класове розмежування, та «оберігають» дівчат які там навчаються від спілкування з іншими, менш привілейованими людьми. Такий закритий простір звужує кругозір головної героїні, її уявлення про життя базується лише на досвіді таких як вона: «Моя школа-пансіон, яка коштувала чимало, подбала про те, щоб я спілкувалась тільки з такими, як я сама...» [7, с. 73].

І батьківський дім і коледж є проекцією норм патріархального суспільства. Ці простори підтримують соціальні правила, класову нерівність та не дозволяють героям пізнати справжній світ, який їх оточує. Чітко визначені правила поведінки також не дозволяють героїні досліджувати себе, створювати власне майбутнє. Дім та коледж не надають можливості створити власний простір.

2.1.3. Велике місто

Велике місто, зі своїми вольностями та відкритістю ідей, виступає протилежністю маленького містечка, зі своїми непорушними моральними та суспільними нормами. Нью-Йорк, будучи «плавильним казаном» різних культур, релігій та моральними устоями, не має такого сильного контролю над

своїми жителями, як консервативне містечко Клінтон. Маленькі міста мають дуже стійку моральну ідеологію, підтримання якої є головною задачею всіх жителів. Будь які відходження від правил, сприймаються людьми як бажання змінити систему життя. Всі хто відхиляються від норми, або не підходить під неї, в очах жителів є руйнівниками традицій та моральних норм, і їх потрібно або змінити, або прибрати. Такі міста нагадують концепцію паноптикону [39], де жителі контролюють один одного, що, в свою чергу, починає вибудовувати самоконтроль. Концепт того, що будь який твій крок буде помічений та використаний проти тебе, змушують людей критично ставитись до будь якої своєї дії та того, як її сприймають інші. Такий тотальний контроль унеможливорює креативний розвиток особистості, не дає робити помилки та відходити з вже знайомої стежки розвитку життя.

Великі міста, особливо такі мегаполіси як Нью-Йорк, не мають певної гомогенності серед своїх жителів. Велика кількість мігрантів з усіх куточків світу, розподіл на окремі квартали та райони проживання ускладнюють утворення певної загальної моральної норми, якої б мали дотримуватися всі. Чим більше людей з різними культурними нормами та традиціями знаходяться в одному місті, тим складніше відслідкувати крок окремої особистості. Різноманітність суспільства змушує кожну особу відповідати виключно за свої дії та не проектувати їх на певну групу осіб. Ця гетерогенність населення також впливає на формування окремих місць, де люди можуть збиратися базуючись на спільних інтересах та поглядах на життя. Утворення безпечних місць та побудова спільних громад, допомагає вільно показувати свої відмінності, досліджувати себе та знаходити людей зі схожими ідеями та бажаннями. Зіткнення з різними культурами також змушують людей розширювати свої горизонти ставлення до інших, аналізуючи свої упередження, соціальні норми та традиції.

Переїзд з маленького закритого консервативного містечка до великої відкритої метрополії, яка наповнена різними культурами та традиціями, є одним з важливих точок зміни Вівіан. Саме зустріч з інакшістю великого міста дозволяє головній героїні сформувати свою особистість, дослідити свої бажання та надає

їй можливість до самовираження. Люди, яких вона тут зустрічає, приносять свій особливий культурний та моральний бекграунд, на якому виростає та Вівіан, яка і пише цього листа. Від'їзд до Нью-Йорку є вигнанням з патріархального консервативного суспільства людини, яка в нього не вписується.

Вівіан усвідомлює якою є мета цієї поїздки: «Я розуміла, що їду у вигнання, але ж ... із шиком!» [7, с. 15], проте для неї воно не має негативного забарвлення. Зміна місця є можливістю позбутись постійного нагляду і нарешті дозволити собі бути собою. Головна героїня має лише позитивні конотації з Нью-Йорком. В дитинстві батько взяв Вівіан до міста з собою, де вона провела день зі своєю тіткою Пег. Цей день залишив виключно позитивні емоції у геріні, і згадує вона його так: «То був один із найрадісніших днів у моєму житті.» [7, с. 32] Це місто, яке ненавидить її батько, для Вівіан є втіленням свободи та нових можливостей.

Не зважаючи на свою відкритість, велике місто все ще лишається частиною загального культурного та політичного середовища. Гетерогенність суспільства не може заперечити певні норми, які є частиною загальної думки країни або світу. Велике місто все ще дотримується правил моральних норм та поведінки, навіть якщо вони не є такими сильними та руйнівними, як у маленькому закритому місті. Хоч Вівіан за час свого першого перебування в Нью-Йорку могла дозволити собі багато різних дій, зважаючи на соціальний клас, расу та релігійну приналежність, її скандал із Селією та Артуром, переступив межу моральності, яка стосується всіх. Велике місто все ще лишається частиною патріархального і консервативного суспільства, для якого, особливо в 40ві роки минулого століття, квір стосунки були табуйовані та вважались аморальними, а інститут сім'ї був дуже важливим. Публічні романтичні стосунки з одруженим чоловіком та іншою жінкою стали як раз тією дією, яка перетнула межу суспільного прийняття.

2.1.4. Театр

Театр «Лілея» в романі виступає одночасно протилежністю закритому простору батьківського будинку, та окремим простором у площині великого

міста. Він уособлює безпечне місце для людей, які не підходять під соціальні норми суспільства. Олів та Пег створили його не тільки для себе, а й для інших людей, які не відчувають себе в безпеці в інших місцях. Театр не є закритим жіночим простором, оскільки дозволяє чоловікам знаходитись у ньому, проте саме комфорт жінок в ньому займає перше місце. Такі герої як Ролан та Бенджамін, які через свою орієнтацію та колір шкіри були відкинуті суспільством, знайшли своє місце саме в «Лілеї». Через свої квір стосунки, Олів та Пег розуміють, яким складним може бути життя, і бажають надати можливість іншим почувати себе в безпеці. Ця відкритість для всіх протиставляється закритості коледжу, в який могли потрапити лише обрані, тому Вівіан, яку вигнали з консервативного суспільства, і яка не вписувалась у стандарти, приїхавши у театр відчуває себе як вдома. Цей простір та взаємодія з різним персонажами допомагають розширити та змінити головну героїню, познайомити її із справжнім світом.

Одним із ключових аспектів відокремлення театру від батьківського будинку є вигляд будівлі. Ми не маємо чіткого опису будинку Моррісів, проте опираючись на окремі фрази можна припустити, що це великий будинок з багатьма коридорами та кімнатами [7, с. 14] та великою прибудинковою територією [7, с. 395]. Велика кількість вільного простору, хоч і надає більше свободи одночасно створює відчуття пустоти та самотності. Вівіан, живучи з батьками, завжди була одна у великому будинку, не зважаючи на людей, які також жили з нею.

Театр «Лілея» хоча теж є великою спорудою, через свою наповненість речима, декором та людьми, створює більш інтимну та «домашню» атмосферу: «Велика громіздка споруда... Усе там було зроблено так, щоб відразу показати тобі: ти прийшла не абикуди. Сама урочистість і морок – дороге дерево, різьблені панелі на стінах, криваво-червона керамічна плитка й поважні старі світильники «Тіфані»... Атмосфера була як у борделі. Шикарно!» [7, с. 34]. Атмосфера на жилих поверхах також була протилежною до батьківського будинку: все в ньому було зібране до купи з різних стилів, так само як і його жителі, які прийшли туди

із різних класових, расових та життєвих бекграундів: «Тітка Пег нічого не тямилася в декор, це я відразу побачила. Про її смак та вподобання (якщо це можна було назвати смаком і вподобаннями) свідчили старі громіздкі меблі, крісла, які не пасували одне одному, і загалом увесь цей безлад... Бруд там не було, просто безлад.» [7, с. 42].

І вся ця атмосфера безладу добре описувалася, що відбувалось у самому театрі: нові люди то приходили, то йшли; постійні вечірки та посиденьки акторок та акторів: «П'ятики й розваги були нормою. Їли хто коли хотів. Спали до обіду. Ніхто не починав роботу о певній годині – та й ніхто й не переставав, по суті, працювати. Плани змінювалися щохвилини, гості приходили і йшли – ніхто їх офіційно й не представляв і ніхто організовано не прощався, а розподіл завдань ніколи не був зрозумілий.» [7, с. 58]. Така атмосфера хаосу та відсутності правил є прямою протилежністю батьківському дому та коледжу, де всі дотримувались чітких правил та розпорядків дня. В театрі Вівіан не була під постійним наглядом, вона могла робити все що їй заманеться та не доповідати про свої дії старшим. Ця свобода і стала початком формування ідентичності героїні, адже вона могла сама вирішувати, що їй робити.

Крім самого простору театру тут також починає вибудовуватися окремий простір Вівіан. Вона поселяється в апартаменти дядька Білла, які починає ділити із акторкою Селією Рей. Ці дві героїні перетворюють цей чоловічий простір, на свій жіночий, де вони можуть бути собою. Їх спільне проживання також допомагає Вівіан усвідомити певні аспекти своєї особистості, які в подальшому вплинуть на формування її питомо власного простору. На відміну від її кімнати у батьківському будинку, ці апартаменти не розраховані на дитину, Вівіан може міняти в них все під свій особистий смак. Сумісне проживання із іншою жінкою, яка вже має свою особистість, знає що їй подобається, а що ні, надає Вівіан можливість побачити інші варіанти життя, відмінні від тих, які були у неї в домі батьків та коледжі.

Театр та його жителі формують ідею «Сім'ї за вибором» [31], тобто тої, яка не пов'язана традиційними сімейними відносинами, а складається із людей, яких

об'єднують схожі життєві ситуації, пережита травма або відношення до однієї групи людей. Переїхавши до театру Вівіан віднаходить свою «справжню» родину та дім, в якому вона може існувати: «Ласкаво просимо додому, дитинко.» - саме цими словами її зустрічає тітка Пег. Тому вигнання з театру сприймається героїнею як величезний удар, після якого вона не може довго стати на ноги. Крім повернення до консервативного суспільства маленького міста, Вівіан втрачає сім'ю, яка її розуміла та підтримувала, а також простір, яким був для неї справжнім домом.

Повернення до «Лілеї» для головної героїні відчувається як повернення додому, на яке вона вже не сподівалася. Через початок війни простір театру зазнав змін: більшість акторів, акторок та танцюристок пішли працювати на заводи, або в інші промислові структури, Бенджаміна, піаніста, призвали у військо, Артур та Една разом з дядьком Біллі перейшли працювати в інший театр. «Лілея» втратила аспект сім'ї за вибором, проте не позбулася атмосфери рідного дому. Знесення «Лілеї» стало відображенням всіх тих змін, які почались в Нью-Йорку та в житті самої Вівіан. Його руйнування є символом суспільних змін, які прийшли після завершення війни. Старі правила та традиції вже не актуальні, тож їм на зміну приходять нові: «Дивитися, як сталева куля цілиться у твою домівку й твоє минуле, у місце, де ти по справжньому народилася на світ, - що ж, для цього потрібен був міцний хребет, якого в мене не було.»[7, с.407]. Зміна Нью-Йорку також дає поштовх і для зміни Вівіан: вона почуває будувати свій власний дім та власний простір.

Зміні в образі Вівіан знаходять своє відображення в місті та навпаки. Перший переїзд до Нью-Йорку знайомить героїню з людьми різного соціального статусу, раси, релігійного сповідання та сексуальної орієнтації. Акторки та танцюристки стають альтернативою образу жіночності, який вона спостерігала в своєму консервативному містечку. Вільне ставлення до сексу та алкоголю дозволяють Вівіан вийти з рамок інтелігентної дівчини з білої консервативної родини та відкрити бажання своєї тілесності. Перебування у жіночому просторі серед жінок які не бояться себе, своїх бажань та вільно діляться своїм досвідом

показують Вівіан можливості для розкриття своєї власної ідентичності, незалежної від гендерних ролей. Втрата цього місця спонукають Вівіан до рефлексії та внутрішньої зміни. Саме завдяки цьому вона змогла стати справжньою собою, усвідомивши всі уроки, яких її навчили в «Лілії».

2.1.5. Власний простір

Хоч власний простір Вівіан почав формуватися з її переїзду до «Лілії», він все ще був під впливом інших персонажів, особливо Селії Рей. Їх спільне проживання в апартаментах не надало усамітності, яка потрібна для побудови справжнього власного простору героїні. Вівіан не мала достатньої обізнаності у собі та своїх бажаннях, а також високого рівня зрілості, щоб протистояти Селії та її захопленню апартаментів: «Тепер усюди, де тільки можна, стояли її тюбики з гримом і баночки з кольдкремом...Її довгі волосини облямовували мій умивальник...Її використані, просяклі потом підкладки для пахв ховались під моїм ліжком, наче мишки. Її пінцет кусав мене за ногу, коли я випадково на нього стала. Вона поводитися так вільно, як у себе вдома.» [7, с. 71].

Якщо в батьківському домі та коледжі, простір в якому жила Вівіан контролювався батьками та комендантками, то в театрі цей простір загарбала Селія. Проте для Вівіан, це не викликало обурення: через її ставлення до акторки, вона навпаки насолоджувалась їх спільним проживанням. Для головної героїні це стало знайомство з іншим варіантом побудови простору, який базується на хаосі та лінощах, а не чітких правилах. Така динаміка їх стосунків змусила Вівіан вийти із певної зони комфорту, та розпочати дослідження своїх тілесних бажань. Тож, хоч це і не був простір Вівіан, знаходячись у ньому вона змогла відкрити певні аспекти своєї особистості.

Справжній власний простір героїні сформувався після завершення Другої Світової війни, коли вона разом зі своєю подругою Марджорі купили будинок. Будівля, яку купила Марджорі, мала три поверхи, та знаходилась на Манхетені: «Три поверхи, на першому вітрина. Нагорі дві квартири. Невеликі, але милі... Ти зможеш жити на третьому поверсі. Ти ж знаєш, як я ненавиджу сходи. Тобі

сподобається – у твоїй квартирі є мансардне вікно. Навіть два вікна.» [7, с. 412]. Цей будинок став не тільки місцем проживання Вівіан, а також і місцем роботи, в якому головна героїня могла творити. Те, що героїні купили цю будівлю, є важливим, оскільки вони могли змінювати її так, як їм того хочеться; вигляд їх простору залежав виключно від них самих, а не мав підходити під правила когось іншого.

Салон не першому поверсі, хоч і належав обом жінкам, саме Вівіан, як швея, проводила у ньому найбільше часу. Вона мала власну майстерню, де могла робити все що їй заманеться, а також залу, де виставлялись її роботи. Вірджинія Вулф в своєму есе «Власна кімната» [45] писала, що щоб досягти успіху у творчості, жінка має мати кімнату із замком, де вона може бути наодинці та творити мистецтво. Такою кімнатою для Вівіан стала її майстерня. Вона могла проводити в ній цілий день, розпорюючи та створюючи сукні, малюючи ескізи та покращуючи деталі: «Заповзявшись шити для нашого ательє тільки бездоганні сукні, я сиділа за машинкою до ночі, аби впевнитися, що кожна з них – довершений витвір.» [7, с. 415].

Квартира Вівіан стала її власним жіночим простором, який увібрив у себе всі частини її особистості. Її любов до незалежності проявлялась у бажанні жити самій у власній квартирі. Разом із самотійним життям та незалежним існуванням Вівіан почала використовувати простір, так як їй заманеться. На відміну від життям із Селією, тепер сама героїня вибирала, як облаштувати кімнати, коли і що робити: «Разом із власним простором у мене дуже швидко з'явилися дивні звички, як-от струшувати попіл від цигарок у ящик для квітів за кухонним вікном, або вставати посеред ночі, вмикати всі лампи й читати детектив, або снідати холодними спагеті.» [7, с. 423]. Утворення свого простору та перебування на самоті з самою собою допомогло Вівіан ще краще пізнати себе та свої погляди на майбутнє.

Отримання власної квартири, з якою вона могла робити те що заманеться змусило її ще менше бажати заміжжя. Вівіан не бажала розставатись з незалежністю, яку їй давала самотність, оскільки серйозні стосунки та шлюб

сприймалися головною героїнею як позбавлення цієї свободи. Таке ставлення у головної героїні і до її квартири: ідея присутності чоловіка у її власному просторі сприймається як втрата власної ідентичності та права вибору: «Якби хтось сказав мені, що до цього милого помешкання вселиться чоловік, я сприйняла б це як вторгнення у мій дім.» [7, с. 424]. Навіть коли Вівіан закохалась у Френка, вона ні разу не запросила його до своєї квартири. Її власний простір залишився відокремленим від цих стосунків, лишився місцем виключно для головної героїні, де вона могла бути на самоті.

2.2. «Місто чоловіків»: патріархальний Нью-Йорк 1940-х

Хоч велике місто, через гетерогенність населення та спільне існування людей з багатьох культур та суспільних класів, є більш відкритим містом, ніж менші закриті міста, воно все одно лишається під впливом загальних соціальних установ. Патріархальні ідеї та консервативні погляди суспільства 40-х років минулого століття диктували загальні правила для всього суспільства.

Велике місто дозволяє формування окремого жіночого простору, проте воно все ще лишається чоловічим містом. Патріархальні установки суспільства просувають правила, за якими чоловіки мають більше свобод ніж жінки, і стосується це не тільки законів, а й права розпоряджатись собою. Чоловік, у такому середовищі, має амністію від певних обов'язків та власних дій. Особливо яскраво це проявляється в темах фізичного та сексуального насилля в сторону жінок. Насилля сприймається як щось буденне та не варте суспільного осуду. Вівіан вперше зустрілася з його проявами саме під час свого першого перебування у Нью-Йорку. Її нічні гулянки із Селією Рей часто призводять до напружених ситуацій, в яких можливе насилля з боку чоловіків. Прикладом є одна зі сцен, де героїнь намагаються звалтувати. Вперше в своєму житті Вівіан потрапляє у подібну ситуацію та на власні очі бачить, як все починається та чим закінчується. В цій сцені нам показується ставлення самої Селії до подібних ситуацій: вона не панікує, не влаштовує істерики чи скандалу, і, звісно, не звертається до поліції. У Вівіан складається таке відчуття, що це не вплинуло на

подругу, проте вона не питає у неї напřаму, вони взагалі не розмовляють про цей інцидент: «Я з нею ніколи про це не розмовляла. І не помітила у своїй подружжодних симптомів травми.» [7, с. 121].

Насилля над жінками не сприймається самими жінками як щось негативне, для них, дівчат які вирости в патріархальних нормах, де жінка посідає друге місце, воно є чимось буденним, та іноді навіть очікуваним. Вони не обговорюють його між собою, не питають, якщо хтось із дівчат має синця: «Коли я тепер згадую те все, Анджело, мене жахає, що в ті часи насильство здавалось таким буденним... Але не забувай: те все відбувалось задовго до того, як почались бодай якісь публічні розмови про це зло.» [7, с. 122]. Соціальна нормалізація насилля, особливо сексуального, показує що навіть самі жінки нормалізували насильство в свою сторону і не сприймали його, як щось серйозне, або навіть недопустиме.

В 40-х роках через стійкий вплив патріархальних консервативних норм, важливим для суспільства був інститут сім'ї, а також табуованною та аморальною вважалась тема представників ЛГБТК+ спільноти. Скандал в який потрапили Вівіан, Селія та Артура порушував обидві ці теми: Артур був одружений на відомій акторці Едні Паркер Вотсон та зрадив їй з Вівіан та Селією, та дві героїні поцілувались на вулиці перед журналістами та фотографами.

Хоч Артур, Селія та Вівіан отримали покарання за свої дії, проте воно було не однакове. Якщо Селія, в очах суспільства та працівників театру «Лілея» стає найгіршою особою та втрачає одночасно дім та роботу, а Вівіан виганяють із театру назад до батьків, то норми патріархального суспільства милують Артура. Його кар'єра не руйнується, шлюб з Едною залишається цілим, і він може спокійно продовжувати жити у Нью-Йорку. Звісно, певний час його ім'я згадувалось у газетах у негативному сенсі, проте він не мав таких самих глобальних наслідків як Вівіан і Селія. В такому суспільстві, яким був Нью-Йорку у 40-х, будь які порушення правил для жінок були синонімом втрати всього: роботи, поваги та іноді навіть життя. Жінки, крім дотримання суспільних правил

мали також відповідати своїй гендерній ролі, тож, на відміну від чоловіків, правил в їх життях було набагато більше: «Усі прогріхи і брехня зійшли Артурові Ватсону з рук. Тітка Пег прогнала Селію, Една прогнала мене, зате Артур міг далі жити своїм чарівним життям зі своєю чарівною дружиною, мовби нічого й не сталося. Малих паскудних шльондр позбулися. Чоловікові дозволили залишитись.» [7, с. 343].

2.2.1. Між двома хвилями фемінізму

Рух суфражисток, або ж першої феміністичної хвилі, розпочався наприкінці XIX століття та активно існував до початку XX століття, та фокусував свою увагу на політичних проблемах, таких як: допущення жінок до влади, право голосу, шлюбні та майнові права. Він не концентрувався на суспільній зміні ставлення до жінок у патріархальному суспільстві так сильно, як це станеться під час наступних хвиль феміністичного руху. Тож хоч жінки і мали більше прав в політичному плані, соціальні та культурні площини лишались майже незмінними: чоловіки все ще мали перевагу над жінками.

Гендерні ролі та стереотипи також мали більше вплив на суспільство, оскільки жінка все ще сприймалась як мати та дружина, головною задачею якої є підтримувати будинок, народжувати та виховувати дітей і доглядати за своєю сім'єю. Хоч вони мали доступ до влади та могли голосувати, проте це стосувалось лише білих та заможних жінок. Через сталість та складність до змін, норми патріархального суспільства все ще не давали жінкам вільно розпоряджатись своїм голосом. Це також стосувалось і освіти, оскільки не всі сім'ї хотіли або були спроможні забезпечити дівчат освітою. Одруження все ще вважалось єдиноправильним шляхом у життя жінки.

Вівіан народилась як раз в період, коли США почали дозволяти жінкам голосувати. Будучи із білої, консервативної та заможної сім'ї, вона мала більше прав ніж інші дівчата: вона навчалась спочатку у школі для дівчат, а також мала змогу вступити до коледжу Вассара, де могла б отримати вищу освіту. Разом з тим Вівіан все ще жила у патріархальному світі, де існували чіткі гендерні ролі,

яких вона мала дотриматись. Життя в маленькому містечку Клінтон серед консервативних людей, яких не сильно цікавив рух суфражисток, не надавало доступу головній героїні до інших варіантів розвитку її життя. Нью-Йорк, відкрите та менш консервативне місто, яке стало платформою, де феміністки проводили мітинги, мало ширший погляд на гендерні ролі жінок у суспільстві. Тут на них не так тиснули консервативні норми моралі, тому жінки мали більше свободи у своєму виборі та могли самі розпоряджатися своїм тілом, часом та життям. Проте упереджене ставлення зберіглося: їх все ще вважали другорядними членами суспільства та не сприймали всерйоз.

Така сталість суспільної моралі також впливала і на ставлення до насильства чоловіків над жінками. Сприйняття його, як частини нормальної поведінки чоловіків, щось буденне та прийнятне, робило життя жінок більш небезпечним. Історія Селії Рей демонструє такий негативний вплив, оскільки в 14 років вона вперше стала жертвою саме сексуального насилля з боку старшого чоловіка та завагітніла. І потім продовжувала стикатися з проявами фізичного насилля та домаганнями увесь час до та під час дружби із Вівіан.

Ці гендерні упередження та норми патріархального суспільства продовжували негативно впливати на життя жінок і в післявоєнний період. Новим для Вівіан стало ставлення суспільства до неодружених жінок, а також матерів-одиначок, коли її подруга Марджорі завагітніла. Суспільство зневажало жінок, які все ще лишались незаміжніми у дорослому віці, а якщо вони ще й наважувались народжувати дітей поза шлюбом, така жінка ставала посміховиськом та ганьбою для сім'ї, навіть якщо вона має успішний бізнес та власне житло. Родичи Марджорі відмовились від неї та не допомагали їй з дитиною. Лікарі недбало ставились до неї під час пологів, ледь не вибивши її та дитину через свою зневагу: «Я досі пов'язую ту лікарняну байдужість з тим, що Натан був так званим позашлюбним немовлям... Через це лікарі не дуже уважно ставилися до Марджорі під час пологів, та й медсестри трималися з нею не особливо люб'язно.» [7, с. 439].

З приходом другої хвилі фемінізму суспільство загалом та конкретно у Нью-Йорку почало відходити від цих жорстоких патріархальних та консервативних норм. Початок протестних рухів гіппі та контркультури почало руйнувати консервативні устрої суспільства та гендерні ролі. Інститут сім'ї вже не мав такої важливості для молодих людей, почалась епоха вільного кохання, яка також допомогла покращити становище квір людей. Вівіан, яка вже знаходилась у подібному вільному просторі в театрі «Лілея» та у власному будинку і оточення, підтримувала та насолоджувалась цими змінами. Її спосіб життя перестав буди неправильним в очах суспільства, зменшився осуд оточуючи та ставлення до таких людей як Марджорі: «Шістдесяті викликали в мені гордоші, бо моє товариство до певної міри передбачило всі ці перетворення й заворушення.» [7, с. 510].

Анджела стає уособленням всіх цих змін суспільства. Вона народилась під час Другої Світової війни, і хоч виросла у католицькій консервативній родині, пішла проти чітких правил своєї спільноти та сама вибрала для себе життєвий шлях. Вона є продовженням цієї тяжкої жіночої боротьби з суспільством, яке розпочала Вівіан.

2.2.2. Війна

Хоч більшість подій роману відбуваються вже після початку Другої світової, Вівіан та інші герої, лише іноді її згадують, оскільки війна ще не має прямого впливу на головну героїню: «Річ у тім, що я навіть близько не здогадувалася, що ця війна – ця далека, набридлива війна – могла мати якісь відчутні наслідки.» [7, с. 127]. Напряму війна починає впливати на події твору із появою Артура та Едні Паркер Вотсон, які через початок бомбардування Британії вимушені лишитись в Нью-Йорку: «Отож вони переїхали в театр, а разом із ними у моє життя вперше проникла війна.» [7, с. 130].

Героїнею, через яку авторка розкриває почуття людей, які напряму пов'язанні з війною є Марджорі. Сім'я Ловцкі – євреї, які мігрували з Європи на початку Другої світової війни. Після вступу США у воєнні дії, шістнадцятирічна

Марджорі знову вимушена знаходитись у вічному стані напруги: її новий дім також стає частиною війни, багато її родичів зникли безвісти, і всі намагання її батька їх врятувати марні. Вона розчарована у світі та в дорослих, які руйнують світ до того, як вона могла до нього потрапити: «Просто я стільки чекала, коли нарешті подорослішаю, а тепер виявилось нема ради чого дорослішати, - пояснила вона. – Одна тільки війна, війна, війна і робота, робота, робота. Я вже немаю сили.» [7, с. 386]. Ці її слова вдало відображають стан дітей та підлітків, які вимушені жити в країнах, де відбуваються воєнні дії: вони втрачають часи дитинства та не мають стабільного майбутнього.

Сама Вівіан також особисто переживає трагедію втрати пов'язану із війною. Її старший брат Волтер пішов служити на флот ще до входу США у війну. Його позиція була відмінною від батька, який хотів щоб він продовжував навчання. Після атаки на Перл-Гарбор та оголошення загальної мобілізації її наречений Джим Ларсон також вирішив піти добровольцем та розірвав їх заручини. Сама Вівіан повернулася до Нью-Йорку, який активно почав перетворюватись на місто військової промисловості. Головна героїня починає працювати на флоті, як і її брат, проте її робота – робити патріотичні постановки для виснажених працівників [7, с. 382]. Її життя складається виключно з роботи та нечастих відвідувань танців. Хоч Нью-Йорк не атакували як інші міста, Вівіан все одно відчула на собі всі недоліки війни: вимкнення електрики, недостача продуктів та «вишуканих» товарів. Головна героїня вперше у своєму житті мусила відмовитись від вечірок та розкішного дорогого життя, до якого звикла в батьківському домі та в театрі. Проте вона змогла стати «справжньою нью-йоркеркою», навчилася орієнтуватись у місті, відкрила власний рахунок у банку, знайшла власного швеця та стоматолога [7, с. 389].

Нью-Йорк, як мегаполіс, стає відображенням суспільних почуттів і також кардинально змінюється після вступу Америки у Другу світову війну. Місто та його жителі були змушені змінити свій спосіб життя та активно працювати на забезпечення армії: «Війна була гігантським зажерливим колосом, який відбирав у нас все: не тільки час і зусилля, а й олію, гуму, метал, папір, вугілля. А нам

залишав самі рештки.»[7, с. 389]. Така різка зміна заради досягнення спільної мети змогла невілювала, хоч і не повністю, гендерні ролі та правила суспільства. Із чоловічого місто перетворюється на позагендерний простір в якому всі, і жінки і чоловіки, роблять все для досягнення однієї мети. Жінки починають масово працювати на заводах та військових об'єктах, замінюючи чоловіків, які пішли на війну. Розподіл роботи не грає такої важливої ролі, коли потреби виробництва можна закрити, лише залучивши жінок до виключно «чоловічої» праці.

В післявоєнні часи Нью-Йорк хоч і повертається в певній мірі до статусу чоловічого міста, проте не повністю. Патріархальні соціальні устрої втрачають свій контроль і разом з початком другої хвилі фемінізму та антивоєнними рухами, місто стає більш ліберальним. Ця зміна також відображається і в фізичному образі міста: перебудова кварталів, зніс та реконструкція будівель, натякають нам на те, що довоєнного Нью-Йорка вже немає, і ніколи не буде. Обличчя великого міста змінилось: хоч воно все ще є «плавильним казаном» народів та культур, об'єднання під час Другої світової війни встановила нові норми суспільства та правил поведінки, які зробили це місто менш «чоловічим».

2.2.3. Персонажі-чоловіки

Чоловічі персонажі в романі відображають упередження та соціальні норми патріархального суспільства та як вони проявляються залежно від особистих переконань та впливають на прийняття рішень. Саме через героїв – чоловіків ми можемо побачити різні прояви суспільної та культурної упередженості, а також порівняти їх досвід із досвідом жінок роману; порівняти як соціальні класи, етнічність та інші фактори впливають на їх світогляд.

Дуглас, батько головної героїні, так само як і Луїз, її мати, є найбільшим відображенням консервативних патріархальних цінностей Америки 40-х. Він – білий англо-саксонець протестант, який дотримується застарілих ізоляціоністських поглядів, притаманних маленькому містечку Клінтон; він ненавидить лібералів та тогочасного президента, і активно намагався боротись з прогресом. Дуглас є уособленням образу батька та чоловіка у «нуклеїновій сім'ї»

- чоловік постійно пропадає на роботі і проводить час з сім'єю тільки на вихідних та майже не звертає уваги на свою дружину, сприймаючи її як належне. Донька не є його головним клопотом, її удачі та невдачі сприймаються як другосортна новина не варта особливої уваги: «Я його, ясна річ, розчарувала, але в нього були важливіші клопоти» [7, с. 14].

Для Дугласа є дуже важливою думка оточуючих, та їх ставлення до нього та його родини. Життя в закритому просторі консервативного містечка змушує людей активно слідкувати за собою, та намагатись підвести себе під стандарти, щоб не викликати осуд оточуючих. Тож коли його донька починає слідувати «дурному» прикладу бабусі та тітки Пег, все що лишається це прибрати Вівіан з поля зору оточуючих. Вигнання доньки слугує одночасно і для підтримання власної репутації, і для позбавлення себе тягаря відповідальності за нею. Вівіан не є важливою людиною для батька, вона лише предмет, який може принести або користь, або шкоду. Вівіан це аксесуар, який потрібен для виконання свого соціального обов'язку. Вона – не бажана дитина, її вподобання та мрії нікого не цікавлять. Тож і заслання до Нью-Йорку не несуть у собі намагання покращити життя своєї дитини. В його очах ця поїздка мала вигляд покарання: життя у жахливому ліберальному місті.

Повернення Вівіан до Клінтону приносять Дугласу виключно роздратованість: він знову, як голова родини, мусить думати що з нею робити. Батько починає облаштовувати життя доньки згідно власним інтересам: влаштовує її працювати у свою контору, возить її на та з роботи, разом з матір'ю бере її на танці у міський клуб. Його, знову таки, не цікавлять інтереси доньки, всі ці дії походять виключно із намагання створити з неї ідеальну, за правилами суспільства, дівчину. Цим самим бажанням зумовлено і знайомство Вівіан із Джимом Ларсеном. Хлопець просить дозволу про побачення у батька, не запитавши думки самої головної героїні. Така діє є проявом ставлення до жінки у патріархальному консервативному суспільстві: вона є предметом, яким розпоряджається чоловік, вона немає голосу та права вибору. І хоч рух суфражисток вже виборів для жінок правого голосувати, вони все одно

лишались під владою чоловіків. Заручини Вівіан та Джима також є намаганням підлаштувати дівчину під норми суспільства та виправити її попередні помилки. І тому відміна заручин, яка руйнує плани вписування Вівіан у стандарти, викликає роздратування у батька: його донька знову не може виконати своїх обов'язків та приносить додаткові проблеми для сім'ї: «Мій батько був злий, як чорт через те, що Джим Ларсен покинув і його шахту, і його доньку (перше, без сумніву, розлютило його дужче).» [7, с. 362].

Консервативні погляди та нетерпимість до влади знову дають про себе знати при другому від'їзді Вівіан до Нью-Йорку. Його не переймає бажання доньки, її доля вирішується без її думки. Він дискредитує досягнення та вміння Вівіан, оскільки для нього шиття це виключно забавки, а не щось серйозне з чого можна побудувати кар'єру. В розумінні Дугласа будь що, що вважається жіночою справою не має достатньої важливості. Він прискіпливо ставиться до роботи Вівіан на флот, проте разом з тим він хоче позбутись відповідальності за доньку, яка лише знецінює його репутацію: «Відверто кажучи, я думала, що батьки були не проти відпустити мене, бо вони вже втомились від мене.» [7, с. 371].

Смерть сина для Дугласа стала тим, від чого він вже не міг ніколи позбавитись. Волтер, на відміну від Вівіан, був улюбленою дитиною батьків, він у всьому дотримувався правил та норм їх суспільства, показував себе ідеальним консервативним та патріархальним чоловіком. Його не любов до влади та злість за смерть свого сина продовжували заганяти Дугласа в ще більш закритий до змін кут. Він продовжував боротись проти суспільних змін в політичних та соціальних аспектах: «Він помер так і не пробачивши американській владі, яка забрала його сина на війну; профспілкам, які відібрали в нього компанію; сучасному світу, який упродовж десятиліть перекреслив, одне за одним, усі дорогі його серцю старомодні переконання.» [7, с. 445].

Персонаж батька уособлює в своєму образі усі норми патріархального консервативного суспільства, які так сильно намагаються зберегти правила, що самі не помічають як руйнують самі себе. Його відмова сприймати навіть найменші зміни у світі призвели до руйнування його стабільного життя. Дуглас

– є уособленням установленної системи, яка через небажання змінюватись та йти у ногу з прогресом руйнують себе з середини.

Протиставленням батьку та ізоляційним поглядам є старший брат головної героїні Волтер. Він також несе в собі відображення норм тогочасного суспільства, проте одночасно готовий йти на певні зміни та поступки. Волтер все ще підтримував класові поділи та гендерні стереотипи, проте був відкритий до змін у політичній царині. Волтер – це приклад ідеального, з точки зору суспільства, сина та чоловіка. Він навчається в Принстоні, вивчаючи інженерну справу, щоб допомагати людям в усьому світі [7, с. 14], був шанований друзями та однокурсниками та ніколи не робив необдуманих речей. Він є ідеальним продовженням консервативної традиції свого батька, саме тому Волтер стає улюбленою дитиною у сім'ї. На відміну від Вівіан, батькам не потрібно червоніти за його невдачі, навпаки, його дії дають теми для вихваляння. Разом із внутрішніми якостями та поважними вчинками, хлопець також має і фізичні переваги: він високий, привабливий та гарно розвинутий фізично.

Волтер також є патріотично налаштованим молодиком: він іде проти консервативних ідей батька та записується служити на флот. Волтер робить це до входу США у Другу світову війну, оскільки розуміє, що війна є незворотною подією. Така стійка позиція демонструє твердість моральних принципів, яких він дотримується: «Це моя країна, Ві. Ясно що мушу» [7, с. 267]. Волтер бажає в усьому бути на стороні правди та справедливості, проте ця правда також підходить під суспільні норми, оскільки суспільство та його правила слугують для нього частиною морального орієнтиру.

Ці принципи впливають і на його ставлення до сестри. Коли Волтер на певний час оселяється в «Лілеї» перед початком навчання, його відмінність від Вівіан стає ще більш помітною. Хлопець не долучається до гулянок, не намагається фліртувати з акторками, бо «був надто високої моралі» [7, с. 274]. Волтер не вписувався у вільну атмосферу «Лілеї», але і відкрито не засуджував тих, хто цю атмосферу створював. Волтер розумів, що його сестра не підходить під всі норми суспільства і був готовий подарувати їй певну кількість свободи,

якщо в кінці вона все ж таки виконає хоча б частину свого «морального обов'язку».

Одним із таких моральних обов'язків стало заміжжя та вибір чоловіка для Вівіан. Його ставлення до Ентоні, хлопця головної героїні, виходило з оцінки його як майбутнього чоловіка сестри. Волтер перейняв на себе обов'язки батька, та намагався керувати вибором героїні. Ентоні не підходив під соціальний статус сім'ї Морріс, не належав до тієї ж церкви та національності. В очах брата, стосунки Вівіан та Ентоні йшли проти усіх норм, які він підтримував. Це виражалось і в ставленні чоловіків один до одного: Волтер зі зневагою ставився до Ентоні, а той, у свою чергу намагався зробити все, щоб викликати ще більше його гніву: «То була проблема соціального класу, сексуального ризику, а також суперництва між братом та коханцем. А ще, підозрюю, проблема нестримної, агресивної маскулінності.» [7, с. 275]. Конфлікт Волтера та Ентоні можна розглядати як конфлікт двох соціальних норм: консервативної та відносно ліберальної. Їх неприязне ставлення один до одного транслює не бажання цих двох систем знаходити компроміс, або ж миритися з відмінностями іншої сторони, заради спільної мети, що в цьому романі є бажання Вівіан. Обое чоловіків намагаються самоствердитись та виставити себе кращим, і при цьому не переймаються головною героїнею. У їх відносинах вона також є предметом, за владу над яким вони борються.

Це бажання контролювати життя Вівіан стало каталізатором сварки, яка відбулась після скандалу. Волтер, хоч і був неймовірно злий та розчарований у своїй сестрі та її поведінці, від вивіз її з театру, оскільки її подальше перебування там могло призвести до нових скандалів та завдати шкоди репутації сім'ї. В цей момент Волтера не хвилював моральний стан його сестри, він не намагався дізнатись її сторону подій чи підтримати. Важливим для нього стало те, що Вівіан не виправдала очікувань сім'ї, які на неї покладали. Його хвилювало, який удар цей скандал міг завдати репутації батьків, а те, як це вплинуло на саму героїню. І, як прихильника патріархальних гендерних ролей, він переймався, що тепер його сестра не зможе знайти «достойного чоловіка». Його ставлення до

цього скандалу, як до удару для сім'ї, а не особистісної драми його сестри, показує який вплив думка суспільства має на його життя.

В цій сцені також проявляється ставлення Волтера до людей, яких він вважає нижчими себе. Його ставлення до Френка, особливо під час цієї поїздки є прикладом підтримання героями соціальних класових нерівностей. Всю поїздку брат із сестрою не звертали на нього уваги; їх ставлення до Френка було таким самим як і до обслуговуючого персоналу, який був у них вдома. Якби на його місті був хтось інший, на тому самому соціальному рівні що і Морріси, Волтер не дозволив би собі кричати та читати моралі Вівіан.

Хоч Волтер і був більш прогресивно налаштованим ніж його батько, проте він все ще мав ті ж самі консервативні погляди на світ, соціальні норми та гендерні ролі. Його відкритість до прогресу та змін у світі стосувалась тільки норм, які б не зачепили його консервативних поглядів, а підтримували особистісні переконання чоловіка.

Ще одним прикладом консервативного чоловіка схожого на Волтера є Джим Ларсен. Так само як і старший брат Вівіан він підходив під всі суспільні норми зразкового хлопця та громадянина. Хоч він і мав нижчий соціальний статус від сім'ї Морріс, його погляди та цілі на майбутнє відповідали поглядам Волтера та батька Вівіан: «Попри скромне походження Джима, мій батько був про нього високої думки. Він бачив у ньому цілеспрямованого молодого чоловіка, який далеко піде – такого собі двійника свого рідного сина, тільки з робітничого класу» [7, с. 346].

На відміну від Ентоні, першого хлопця Вівіан, Джим був налаштований виключно на серйозні стосунки та шлюб. Він уособлює всі соціальні та моральні норми консервативного суспільства: він попросив дозволу батька Вівіан запросити її на побачення, приводив час з її батьками, возив її на різні романтичні побачення та не планував займатися з нею сексом до шлюбу. Джим є уособленням консервативного поняття про «правильного» чоловіка. Його поведінка та ставлення до Вівіан відображають чоловічу гендерну роль.

У Нью-Йорку головна героїня зустрівається з ще одним чоловічим персонажем, який підтримував соціальні патріархальні установи та гендерні стереотипи. Волтер Вінчелл, скандальний репортер, який опублікував історію зрадою Артура Селії та Вівіан. Його статус «наймогутнішої людини в американській пресі» та «наймогутнішого чоловіка у світі» [7, с. 306] роблять його не просто прибічником патріархальних норм, а і їх впроваджувачем. Вінчелла можна назвати «рупором», який несе в маси свої власні бажання: «Хтось навіть стверджував, мовляв, саме Вінчелл доклався до того, що Рузвельта переобрали: бо Вінчелл... прямо сказав своїм прихильникам голосувати за Рузвельта. І мільйони людей його послухали.» [7, с. 307]. Крім політики він також писав і про інших відомих людей; Вінчелл критикував їх, базуючись на своїх переконаннях та особистісних орієнтирах, незважаючи на те, яку шкоду це може принести іншим людям: «Він створював і руйнував чужі репутації, як тільки йому хотілося» [7, с. 307].

Його висміювання та виставлення на публічний осуд всіх, хто не дотримується норм суспільної моралі, є уособленням ідеї консервативного простору, яке критикує всіх, хто виходить за його рамки. Вінчелл – це наглядяч, який слідкує за всіма в'язнями суспільної в'язниці, та карає людей, які не підкоряються правилам. Він одночасно є борцем за моральні норми, але й готовий продати свої принципи заради своєї роботи: «Правдиві новини чи ні, цікаві чи не дуже – я не маю іншого вибору, як їх друкувати.» [7, с. 313]. Бажання написати сенсаційну новину разом з бажанням осудити порушників суспільних правил іноді перевищують його особистісні переконання: «Я не люблю писати про одружені пари, і всі про це знаю, але якщо люди так по-дурному поведуться, то чого ви від мене хочете?» [7, с. 313].

Саме таким для нього стала історія між Вівіан, Селією та Артуром. Їх дії є одночасно сенсаційними, оскільки двоє з них є відомими акторами, а також йдуть проти суспільних правил та інституту сім'ї. Аморальні дії героїв, в певному сенсі, дозволяють йому публічно засуджувати їх, при цьому не йдучи проти його особистих моральних принципів. Разом з тим він готовий виставити

на публічний осуд Вівіан, яка не є відомою особою. Навіть знаючи, що чекає на неї в просторі суспільного суду, Вінчелл вважає це достойним покаранням за її дії. Непропорційно сильна критика жінок за їх сексуальність є ще одним показником зневажливого ставлення до жінок у патріархальному суспільстві.

Проте варто зауважити, що в цій ситуації з сексуальним скандалом Вівіан не є безневинною дівчиною. Хоч під час цих дій у романі їй двадцять років і це одні з перших її самостійних кроків у життя, вона все одно вчинила неправильний вчинок, який завдав болю не тільки їй, а й іншим героям. Тож негативне ставлення Вінчелла до неї обґрунтоване, в певній мірі, її діями. Він ставиться до Вівіан, так, як би до неї ставився будь хто дізнавшись про її ситуацію, особливо зважаючи на опресивні норми тогочасного суспільства. Тому неприязнь репортера, який в своїх статтях орієнтується на моральні норми суспільства, до головної героїні та Артура з Селією, на мою думку, є виправданою. Саме його стаття та розмова з Вівіан стають одним із тих факторів, які змінюють траєкторію життя дівчини.

Біллі Б'юелл це ще один чоловічий персонаж, проте на відміну від попередніх, його не можна розподілити до якоїсь конкретної соціальної або ж політичної сторони. Дядько Біллі – чоловік тітки Пег, який проживає в Голлівуді та пише сценарії до фільмів. Він, як і його дружина, походить із багатой родини, проте відсторонює себе від консерваторів та веде «богемне життя». Він служив офіцером під час Першої світової війни, де і познайомився зі своєю дружиною. Їх спільна любов до театру та безтурботного життя штовхнула їх до роботи з гастрольною театральною трупю.

Стосунки Біллі та Пег є певним протиставленням стосункам батьків Вівіан. Якщо родина Моррісів є втіленням ідеальної родини, яка відповідає всім канонам патріархального суспільства, то подружжя Б'юеллів є їх повною протилежністю. Біллі та Пег не живуть разом, не мають дітей та не підпорядковуються канонам нуклеарної сім'ї. Через їх взаємодії у романі ми можемо зрозуміти, що вони є близьким один одному людьми, але їх спільне проживання негативно впливає на них обох.

Якщо тітка ставиться до свого чоловіка привітно, проте з обережністю, то її секретарка та партнерка Олів має виключно негативне ставлення до нього. В першу чергу таке її ставлення базується на ненадійності Біллі як людини: він готовий тікати при найменшій згадці відповідальності. Чоловік неодноразово покидав Пег та Олів, коли починались складні часи, або йому набридало їх товариство: «Основне – не розраховуй на нього в майбутньому. Під «майбутнім» я маю на увазі «завтра» або «через годину», бо ніколи не відомо, коли він втратить цікавість і втече. Біллі не любить, щоб на нього розраховували.» [7, с. 194]. Така його безвідповідальність є уособленням вседозволеності для білих багатих чоловіків, яке надає їм суспільство; через свій вплив та соціальний статус вони можуть дозволити собі не нести відповідальність за власні дії.

Хоч Біллі і був талановитим сценаристом, він не намагався працювати надмірно, а лише тоді коли йому було щось потрібно. «Колосальний талант – і колосальна схильність до лінощів. Ось яким виростаєш, якщо народжуєшся серед людей, які звикли бити байдики й розважаються.» [7, с. 194]. Його зростання у неймовірно багатій сім'ї також дало йому фривольне ставлення до грошей: він був готовий витратити будь-які суми не думаючи. Його положення в суспільстві також давало про себе знати: «богемне» життя та «вільна любов» дозволили йому познайомитись з багатьма відомими людьми, тож його присутність допомогла зробити п'єсу «Місто дівчат» відомою.

Соціальний статус та знайомства з багатьма впливовими людьми були гарні для театру, але вони не допомогли під час скандалу Вівіан. Дядько Біллі, хоч і міг поговорити з репортером Вінчеллом, відмовився це робити. Така його позиція показує не тільки його безвідповідальність та ненадійність, а також небажання плямувати свою репутацію та просити послуги у інших людей: «І тут мої люди не мають блату. Та навіть якби могли, я на таке не піду.» [7, с. 303]. Біллі не бачить трагедії у ситуації, оскільки для нього, білого багатого чоловіка, з великою кількістю зв'язків, такі скандали є буденними, він не розуміє, як стаття може вплинути на подальшу долю дівчини у такому патріархальному суспільстві з чіткими гендерними очікуваннями. Яким би соціалістом та лібералом він себе

не вважав, але він не може усвідомити, що жінці така стаття може зруйнувати все життя.

Хоч в романі не має чітко розмежованих позитивних та негативних персонажів, Артур Вотсон, на нашу думку, не має позитивних характеристик. Артур Вотсон – обділений розумом, безталанний актор, який отримував ролі виключно через свій зовнішній вигляд та шлюб із Едною Паркер Вотсон. Він пихатий та зарозумілий, його удача як кіноактора змусила вважати себе кращим ніж він є. Артур не був звиклий до тяжкої, а місцями навіть принизливої праці: його обурило сама ідея, що він може витрушувати попільнички, якщо йому та Едні не знайдеться іншої роботи в театрі. [7, с. 140]. Проте ці негативні якості характеру перекривала його зовнішність: «Він був гарніший на лиці, а в цьому легковажному світі гарне лице вирішує все.» [7, с. 128]. Але на відміну від Едні, чия краса була природньою та невимушеною, його зовнішність мала відтінок штучності. По-справжньому гарні люди можуть бути лише тоді, коли їх зовнішність досягне гармонії із їх внутрішнім світом. В Артура цієї гармонії не було: «Він міг заштопорити навіть найважливішу розмову, просто розтуливши рота.» [7, с. 138].

Ставлення Артура до своєї дружини не було сповнене беззаперечної любові, він не цінував її як відому та визнану акторку: «Една намагалась допомогти своєму чоловіку, але той не хотів слухати її порад і ображено фиркав, коли вона намагалася бодай якось поліпшити його виступ.» [7, с. 237]. В ставленні до Едні також проявлялись і його мізогінія та подвійні соціальні стандарти. Артур ревнував акторку до інших молодих чоловіків, особливо Ентоні, хоча сам в цей час зраджував їй з іншими жінками. Його роман із Селією не був першою зрадою Артура, він постійно заводив стосунки з іншими молодими жінками. Цей подвійний стандарт є ще одним наслідком гендерних патріархальних установок, за якими чоловікам дозволяється робити те, за що жінок будуть осуджувати та цькувати.

Скандал, який відбувся через його зраду з Селією та Вівіан також не торкнувся його так сильно, як дівчат. Навіть дізнавшись про зраду, Една

залишилась із ним у шлюбі та продовжувала грати роль люблячої дружини з таким самим відданим чоловіком. Артура не звільнили з театру, як це сталось із Селією, і його кар'єра майже не постраждала від цього скандалу. Він продовжував грати далі, його репутація залишилась цілою: «Усі прогріхи і брехня зійшли Артурові Вотсону з рук. Тітка Пег прогнала Селію, Една прогнала мене, зате Артур міг далі жити своїм життям зі своєю чарівною дружиною, мовби нічого й не сталося.» [7, с. 343].

Саме ця подія демонструє привілеї, які є у чоловіків, особливо багатих та відомих, у патріархальному суспільстві. Його дії, були такі самі негативні, як і дії Вівіан та Селії, проте через його гендер та соціальний статус він зміг продовжити жити не отримавши покарання. Така безкарність показує Артуру, що він може продовжувати робити те саме, проте на цей раз більш обережно. Він не навчився нічого, не усвідомив чому такі дії є неправильними, а просто продовжив жити своє життя так само.

Перши хлопцем та коханням Вівіан став Ентоні Роччеллу – молодий актор, який грав головну чоловічу роль у виставі «Місто дівчат». Він є повною протилежністю головної героїні та установкам в яких вона росла. Ентоні – корінний мешканець Нью-Йорку, а точніше району Пекельної кухні. Він не має привілейованих батьків чи високого соціального статусу: його батьки прості робітники, старший брат працював кухарем, а сам Ентоні – офіціантом. Його життєвий досвід був протиставленням привілейованому життю Вівіан. Ентоні був самовпевненим чоловіком, якому на все було «начхати», його влаштувало все, що відбувалось навколо нього. Він не переймався ставленням Вівіан до себе і саме цим привернув її увагу. На відміну від інших чоловіків, яких вона зустрічала на той момент, Ентоні не використовував її для задоволення власних сексуальних бажань, навпаки він задовольняв лише її, і цим самим також відмежував себе від інших чоловіків.

Проте ця байдужість Ентоні стала і тим фактором, який поставив їх стосунки під удар. Вівіан, яка все ще мала певні соціальні установки, які в неї закладали з дитинства, намагалась змінити Ентоні, зробити з нього більш

відповідальну людину. Присутність старшого брата Волтера також додала напруги у їх стосунки. Волтер, який бажав бачити сестру у ролі примірної дівчини і з таким самим хлопцем, не погоджувався із вибором Вівіан. Крім того, що Ентоні не підходив під соціальний статус родини Морріс, його поведінка не відповідала поведінці вихованого консервативного чоловіка: «Ентоні не виглядає на доброго жениха, Ві.» [7, с. 274]. Ентоні ж не намагався змінити свою поведінку та статус заради схвалення Волтером, він не прагнув змінювати своє життя та свою позицію заради когось, навіть Вівіан: «Він звинуватив мене в тому, що я хочу перетворити його на «зануду», аби ошчасливити свого брата, і він цього не потерпить.»[7, с. 275].

Стосунки Вівіан та Ентоні не є прикладом міцних стосунків побудованих на взаємоповазі чи любові. Вони були разом через спільне бажання сексу та зацікавленість один в одному. Обоє героїв не були достатньо зрілими у моральному плані для один одного; вони бажали різного життя. Для Вівіан ці були спробою бунту проти консервативних правил в яких вона виросла. Проте одночасно з цим вона не відійшла від установлених правил і намагалась змусити Ентоні підлаштуватись під норми її класу.

Одним із найважливіших для Вівіан чоловіків є Натан, син її подруги Марджорі, якого головна героїня сприймала як власну дитину. Він народився після закінчення Другої Світової війни, коли Вівіан та Марджорі вже мали власне житло та ательє. Натан був незапланованою дитиною від одруженого професора мистецтв. З самого початку Марджорі хотіла віддати дитину на усиновлення, проте передумала, зрозумівши, що не зможе відмовитись від нього, а Вівіан заприсягнулась в усьому їй допомагати.

Натан був непростою дитиною, за яким потрібно було постійно доглядати: «Він був хворобливим немовлям, потім хворобливим хлоп'ям, а тоді хворобливим хлопчиком. За перші п'ять років свого життя Натан провів більше часу в кабінеті лікаря, ніж удома, клянусь.» [7, с. 440]. Він відрізнявся від інших дітей не тільки своєю хворобливістю, а й ніжним характером. Натан ніколи не бешкетував та був дуже вразливим. Його відмінність від інших хлопчиків його

віку стала також дуже помітною, він не відповідав стереотипному зображенню дітей, які бігають на вулиці чи лазять по деревах. Така його поведінка разом з відсутністю батьківської фігури у його житті, робила його легкою мішенню для цькувань.

Натан та його родина не підходили під консервативне уявлення про сім'ю, а він сам був повною протилежністю гендерному стереотипу про чоловіків. Він не мав твердих особистісних установок як Волтер та Джим Ларсен, не намагався бути тим, ким він не є: «Найбільше він цінував відчуття затишку й безпеки. Тож ми дбали, щоб світ був до нього добрим, сховавши його в нашому спокійному маленькому всесвіті, мов у коконі.» [7, с. 509].

До цього всі чоловічі персонажі роману втілювали у собі певні патріархальні установки та гендерні стереотипи; їх ставлення до жінок, навіть у таких ліберальних персонажів як дядько Біллі, відповідало мізогінним ідеям тогочасного суспільства. Проте Натан, який був повною протилежністю стереотипного чоловіка, виріс в оточенні жінок: його виховували Вівіан та Марджорі із допомогою тітки Пег та Олів, вільний час він проводив у весільному салоні серед інших жінок. Натан не мав прикладу стереотипного чоловіка в своєму житті, тож і до жінок він ставився не як інші чоловіки. Таке виховання в жіночому просторі позбавило його негативного впливу суспільних патріархальних правил.

Останнім, проте не менш важливим чоловічим персонажем є Френк Грекко. Френк - найважливішим персонажем у цьому романі, оскільки саме заради опису його стосунків з Вівіан був написаний цей роман-лист. Хоч перше їх знайомство для Вівіан стало одним з найгірших днів у житті, через її особистісний розвиток, а також зміну в суспільстві та в особистості Френка, допомогло їм стати важливою частиною життя один одного.

Поїздка з театру в житті головної героїні була однією з найнижчих точок: усвідомлення власних дій, грубі слова Едни та вигнання із місця, яке було для неї домом – все це пригнічувало Вівіан більше, ніж лекцію про моральні норми від Волтера. Проте саме Френк, який був випадково присутній при цій розмові,

однією фразою заганяє героїню у стан ненависті до себе: «Шкода, що такому чесному хлопцю, як ти Волт, дісталась за сестру така мала паскудна шльондра.» [7, с. 339]. Саме ці слова виводять Вівіан із думок та кидають у найнижчі та найтемніші частини її свідомості. Френк, як абсолютна чужа для героїні людина, яка знає про неї лише історію її скандалу, ставить на ній клеймо «малої паскудної шльондри» і цим характеризує її поведінку під час проживання в театрі. Статус Френка також грає велику роль, оскільки він нижчий у суспільній ієрархії ніж сім'я Морріс, тож те, що він дозволив собі такі слова в сторону Вівіан, і ще й в присутності брата, додає ще більше принизливості цим словам.

Під час їх другої зустрічі, яка стала їх офіційним знайомством, після завершення Другої світової війни, Френк намагається вибачитись перед Вівіан за свої слова, проте йому не вдається зробити це одразу: Вівіан тікає від нього, оскільки досі не змогла забути його слів. Його намагання виправити ситуацію, яка мало вплинула на його життя демонструє нам справжній характер героя: Френк майже двадцять років думав про свою необдуману репліку, яка була сказала лише щоб вразити Волтера: «Повір, Вівіан, я просто хотів вразити твого брата. До того дня він ніколи зі мною не говорив... Я багато років хотів знайти тебе і сказати, як мені соромно. Але ніяк не наважувався тебе розшукати.» [7, с. 457]. Френк визнає свою провину, бере повну відповідальність за свої слова та намагання покращити свій статус через приниження Вівіан. Він визнає, що його власні егоїстичні бажання, дозволили йому ображати незнайому дівчину.

Подальші стосунки між Френком і Вівіан вибудовуються в іншій площині, ніж стосунки які в неї були до цього. Обоє героїв пройшли довгий шлях до побудови власної ідентичності та пережили багато травматичних подій. Вони вже не так обтяжені соціальними та культурними поділами та правилами, як двадцять років до цього. Якщо всі попередні стосунки, які Вівіан вибудовувала з чоловіками базувались на тілесних бажаннях взаємної близькості, то з Френком такої потреби не виникло. Вони стали один для одного притулком у моральному та душевному плані, змогли відкрити навіть найпотаємніші частини себе.

Історія життя Френка є повною протилежністю до історії Вівіан. Він народився в Нью-Йорку в сім'ї бідних мігрантів та ревних католиків, який з дитинства проявляв неабиякі інтелектуальні здібності. Його соціальний та родинний стан не дозволяв йому насолоджуватись життям та безтурботністю юності, навпаки він не мав привілеїв у вигляді права на помилку. Разом з тим Френк не міг дозволити собі йти проти соціальних та культурних норм, у яких він виріс. Він одружився як тільки дізнався що йде на війну, після поранення не міг знаходитись в своєму будинку, проте не розлучався з дружиною. Його відданість своєму обов'язку як чоловіка стоїть набагато вище ніж задоволення власних бажань. Хоч Вівіан та Френк є повними протилежностями один одного, вони стають найдорожчими та найближчими людьми. Тільки їй Френк може розповісти про свої переживання пов'язані з травмами, які він отримав на службі, історіями про своє життя та доньку. Їх почуття стають вище ніж звичайна любов: «Звісно, що я закохалась у твого батька, Анджело. Закохалась, хоч це було цілковите безглуздя. Ми були такі різні, як ніч і день. Але, може, як раз у такому місці – у глибокій ущелині, що пролягає між двома протилежностями – кохання проростає найкраще.» [7, с. 475].

Вівіан стає для Френка безпечною людиною, якій він може розповісти все, оскільки знає, що вона його не осудить, і надає їй таку саму безпеку у відповідь. Вона єдина з оточення чоловіка, хто не знав його до поранення та не намагалась його виправити. Він не потребував від неї тілесного контакту чи сексу, лише підтримку та розуміння, і цим він відрізнявся від всіх попередніх чоловіків, яких знала, або в яких закохувалась героїня: «Але насамперед він слухав. Я розповідала йому все... Я не звикла, Анджело, щоб чоловіки мене слухали... А твій батько не звик бути з жінкою, готово ходити з ним по десять кілометрів посеред ночі, під дощем, у Квінсі, просто щоб скласти йому компанію, коли він не міг заснути.» [7, с. 495]. За межами їх спільного простору їх світи не пересікались: вони не були знайомі з іншими близькими людьми один одного, не бували в будинках. Їх життя існували окремо, і це дозволяло їм лишатись відвертими у своїх розмовах. Смерть Френка стала для Вівіан утратою цього

особливого простору, особливої людини, яка була готова прийняти її будь якою з усіма недоліками: «У моєму нутрі були місця, куди міг досягнути тільки він, уважно мене вислуховуючи. Самотужки я туди проникнути не могла.» [7, с. 525].

Френк хоч і підтримує певні патріархальні чоловічі ролі, він все ще виступає їх впроваджувачем. Він підтримує свою доньку у її намаганнях знести гендерні стереотипи та йти проти течії. Френк, як і головна героїня, зміг деконструювати в вплив суспільства на своє життя та ідентичність, і через це їх стосунки стали можливими.

2.3. «Місто дівчат»: жінки у чоловічому світі

Розповідь жіночої історії є головною ідеєю цього твору, тож ознайомлення з жіночими персонажами, їх особистісними досвідами та моделями поведінки допомагають нам зрозуміти, як саме проявляються різні види жіночої ідентичності. Взаємодія Вівіан з усіма цими жінками вчить її, розширює її горизонти сприйняття та допомагає визначити власну ідентичність.

В батьківському домі Вівіан має дві основні жіночі моделі поведінки: мати Луїз та бабця Морріс. Ці дві жінки демонструють кардинально протилежний спосіб існування в патріархальному чоловічому світі. Луїз є уособленням суспільних ідей жінки та матері. Вона має вищу освіту, бо закінчила коледж Вассара, одразу після закінчення одружилася, хоч і не зовсім вдало, з Дугласом, батьком Вівіан, та народила двох дітей: хлопчика та дівчинку. Разом із образом ідеальної дружини, Луїз також не відходить від правил поставлених її класовим та релігійним становищем. Вона стримана у своєму ставленні до інших, навіть до найрідніших, не переходить класової межі спілкуючись з людьми з нижчим статусом; не має власної політичної думки, і завжди в усьому погоджується зі своїм чоловіком.

У романі Луїз виступає ідеальним прикладом патріархальної жінки, яку має наслідувати Вівіан, тому її відтають спочатку в приватну школу, а потім в коледж де вчилася мати. З моменту відрахування головної героїні з коледжу, мати перестає свій і так мінімальний контакт з донькою, вона не розмовляє з нею, і

всім своїм видом та поведінкою показує своє незадоволення дій Вівіан: «Мама уявлення не мала, що зі мною робити. Ми і за найліпших часів не були особливо близькі... Моє фіаско стало для неї такою ганьбою, що її мало не нудило, коли вона мене бачила» [7, с. 13-14].

Коли Вівіан повертається з Нью-Йорку назад до дому, батьки не раді її бачити. Дуглас та Луїз не раді появи своєї доньки в домі, оскільки її присутність є прямим нагадуванням про її невдачі. Мати не мала жодного наміру вибудувати кращі стосунки з Вівіан, побудувати надійний зв'язок матері та доньки. З появою Джима Ларсона мати також не змінила свого ставлення до головної героїні, навіть про її думку, щодо заміжжя з цим чоловіком Вівіан дізнається через декілька років від тітки Пег. Луїз не комунікувала зі своєю донькою, не намагалась дати їй порад чи настанов, як то роблять інші матері. Коли заручини відмінились, мати не була стурбована почуттями своєї доньки, її турбував тільки факт, що Вівіан не вийде заміж, і то не сильно: «Мама трохи засмутилась, що я не вийду заміж у квітні, але видно було, що вона переживе цей удар. Мені буде куди піти на тих вихідних, сказала вона.» [7, с. 362].

Смерть Волтера стала дуже сильним ударом для сім'ї Моррісів. Вони були злі на владу, яку ненавиділи та звинувачували у смерті сина, та на самого Волтера, який всупереч бажанням батьків пішов служити на флот. Мати першою отримала звістку про смерть сина, проте навіть в такий тяжкий момент не виходила з ролі жінки з вищого суспільства: «Коли мама дійшла до ганку, місіс Румер, у якої по обличчю текли сльози, розпростерла руки. Мама, певна річ, і не думала з нею обійматися.» [7, с. 395]. Стосунки Вівіан з батьками стали гіршими після цієї трагедії, оскільки вони втратили улюблену дитину і лишилися з тою, яка не виправдала жодних очікувань. Ця ненависть батьків до Вівіан, відображає ставлення консервативних людей до всіх, хто не підходить під їх очікування, а також ставлення до жінки, як істоти другого плану. Хоч які добрі почуття були у матері до своєї доньки, вони були перекреслені смертю Волтера.

На похоронах батька головної героїні, Луїз не намагається відновити стосунки з донькою, яка на той момент лишилась її єдиною живою родичкою.

Навпаки, мати обурена, що Вівіан привезла з собою тітку Пег, Олів та Марджорі із сином Натаном. Мати героїні не намагається змінити свою точку зору щодо тих, кого вона вважає нижчими за себе. Непохитні соціальні та культурні установки, що були в неї кладені не дозволили Луїз отримати втіху або інші прояви турботи від інших людей, навіть власної доньки. Її відмова змінювати свої погляди позбавила її можливості знайти сім'ю, яка б допомогла їй: «З роками вона стала глибоко нещасною жінкою й не реагувала на жоден вияв доброти. Вона не хотіла, щоб ми приїжджали» [7, с. 445].

Другою жінкою у батьківському домі, яка сильно вплинула на формування власної ідентичності Вівіан стала бабця Морріс. Бабуся, хоч і проживала в тому самому середовищі що і мати Луїза, не мала таких самих установок що і вона. Бабця Морріс була одною з найвпливовіших героїнь у житті Вівіан: вона навчила її шити, що в подальшому допомогло героїні влаштувати своє життя, привила їй любов до театру, газет та розкішного життя.

На відміну від матері, бабуся Морріс побудувала для героїні безпечне місце, де вона могла відійти від задушливих правил консервативного суспільства та почати віднаходити себе. Бабця також була «білою вороною» сім'ї. Відмова бабці підлаштовуватися під норми суспільства відштовхнули від неї більш консервативних родичів, проте дозволили Вівіан зрозуміти, що це нормально вирізнятися, не бути схожою на інших. Час проведений з бабусею Морріс став для головної героїні найкращим у дитинстві. Смерть бабусі Морріс стала для Вівіан дуже сильним ударом. Вона втратила єдину людину, яка її любила та не намагалася змінити та підлаштувати під правила: «Її смерть не стала несподіванкою – бабця вже давно почала згасати, та все одно ця втрата (моєї найкращої колежанки, моєї наставниці, моєї повірниці) спустошила мою душу.» [7, с. 21]. Вівіан, через свою скорботу та байдужість батьків до її почуттів, стала поводитися по іншому: порушувати правила, втікати з коледжу та пиячити.

Всі люди переживають смерть своїх близьких по різному, проте підлітки сприймають її найтяжче. Смерть людини, яка єдина у сім'ї підтримує тебе, є єдиною опорою змінює траєкторію життя людини. Відсутність підтримки від

інших, втрата відчуття безпеки та недостатній час на оплакування смерті стало відправною точкою до змін ідентичності Вівіан. Приклад бабці Морріс допоміг героїні в майбутньому краще сприймати свою відмінність від інших, не ставитися з упередженням до інших, а також став основою для формування власної ідентичності Вівіан.

Іншою родичкою, яка стала важливим впливом у життя головної героїні, була тітка Пег. Слідуючи прикладу бабці Морріс, Пег відмовилася підлаштовуватися під стандарти суспільства, чим зумовила не любов свого брата Дугласа, батька Вівіан, та його дружини. Пег – освічена жінка, яка закінчила коледж, та мала освіту польової медсестри. Її досвід під час Першої світової війни у Франції та життя у відкритому Нью-Йорку зробили з неї доволі ліберальну жінку, яка готова стати на захист інших. Тітка виступає протиставлення життю та бажанням консервативних патріархальних поглядів, які в своєму образі відображає Луїз.

Тітка жила в Нью-Йорку та дуже рідко бачилась з усією сім'єю, проте для Вівіан вона була справді важлива. Саме тітка Пег підтримала головну героїню на похоронах бабусі, дала їй можливість виплакати та відчути себе у безпеці. Вона також приймає Вівіан у театрі з відкритими обіймами, хоч і не має достатньо коштів, щоб її забезпечувати. Пег бачить певне відображення молоді себе у головній героїні: вони обидві відмінні від їх братів, не відповідають нормам суспільства. Проживання Вівіан в цьому безпечному та відкритому місці, яке створила тітка Пег допомогло головній героїні відчути себе вільною та почати досліджувати частини власної ідентичності.

Проте разом із відкритістю та певною вседозволеністю, тітка Пег не закривала Вівіан від наслідків її дій. Після скандалу із Артуром Вотсоном та Селією Рей, Пег не намагається втішити дівчину, але і не читає моралі. Вона ставить Вівіан перед фактами та наслідками її необдуманих рішень: «Я не збираюсь читати тобі моралі. Але проблем тепер маємо повно... Будеш вибачатися перед іншими. Мені твоїх вибачень не треба.» [7, с. 324]. Отримання наслідків за свої необдумані імпульсивні дії допомогло їй змінити ставлення до

свого життя. Водночас вона готова визнати і свою провину в інциденті, оскільки не доклала достатньо зусиль, щоб слідкувати за своєю небогою: «То було моє завдання, і я його провалила. Мені зле від того всього, дитинко. Треба було пильнувати за тобою» [7, с. 327].

Їх стосунки залишаються теплими після втечі Вівіан. Тітка Пег любить і довіряє їй достатньо, щоб найняти її на роботу своєю помічницею. Під час смерті її брата Волтера, тітка Пег завжди поруч та навіть допомагає організувати невеликий символічний похорон у церкві біля театру. Хоч після руйнування «Лілеї» вони перестають жити разом, Вівіан все ще приходиться навідати Пег та Олів у їх квартирі. Саме до них вона звертається, коли зустрічається з Френком після їх невдалої поїздки разом.

Смерть тітки Пег стала для героїні таким самим ударом, що і смерть бабці Морріс. Для Вівіан вона була найріднішою людиною, яка навіть після смерті продовжила робити з героїні кращу людину: «Добрим у її смерті було те, що вона підштовхнула мене нарешті кинути курити... Ще один щедрий дарунок від тієї жінки з добрим серцем.» [7, с. 509]. Тітка Пег, в певному сенсі замінила собою матір для Вівіан. Вона зробила місце, де дівчина зможе досліджувати себе, не захищала від наслідків власних дій, але і не принижувала ще більше; надавала турботу, любов та захист. Саме тому Вівіан з такою теплотою її згадує, і навіть в деяких аспектах наслідує її прикладу.

З героїнею Олів Томпсон Вівіан зустрічається переїхавши до Нью-Йорку. «...низенька сивоголова жінка у скромному сірому костюмі, яка підійшла до мене так, як сенбернар наближається до заблудлого лижваря: зосереджено і з твердим наміром урятувати життя.» [7, с. 29] – саме такою вперше вона з'явилася перед героїнею в Гранд-Сентрал. Олів – секретарка та найкраща подруга тітки Пег. Вони познайомились у воєнному шпиталі у Франції під час Першої Світової війни. Строга, вольова та мало емоційна жінка виступає протиположною до веселої, легковажної та незалежної Пег.

Стосунки Пег та Олів впродовж роману розкриваються ширше ніж просто дружні, їх розуміння та взаємоповага, а також турбота одна про одну

відкривають їх стосунки з романтичної сторони. Відносини між дядьком Білі та Олів дуже напружені, всі сцени їх взаємодій наповнені неприязню та постійними сварками. Олів, знаючи характер Біллі Б'юелла не готова довіряти йому та йти на великі витрати заради постановки. Його вплив на стан Пег ще більше впливає на їх взаємну нелюбов. В продовж роману головна героїня не говорила про стосунки тітки та її подруги з ними на пряму, проте все одно описувала їх саме як романтичні. Їх стосунки також протиставляються стосункам Пег та Біллі. З приїздом дядька Пег стає сама не своя: зривається, кричить та напивається до втрати свідомості; він не підтримує свою дружину, завжди готовий втекти за перших натяків на тяжкі часи. Олів же завжди знаходиться поруч із Пег, підтримує її не дозволяє переходити за межі; така динаміка робить їх справжніми партнерами по життю.

«Лілея» та його жителі уособлюють вільнодумство та відмову від суспільних правил, проте це все вони можуть собі дозволити лише завдяки Олів, яка видає зарплатню, вчасно сплачує всі рахунки та знаходить гроші на все. Без її «невидимої» праці театр перестав би існувати. Хоч вона не заважає іншим робити те, що їм заманеться, Олів все одно намагалась хоч трохи стримувати хаос безтурботних театралів: «Олів завжди виглядала втомлено, і то не дивно: вона була єдиною відповідальною дорослою людиною в цій театральній трупі з 1917 року...» [7, с. 64]. Ця строгість та рішучість дій допомагають Вівіан не стати скандальною відомою на всю країну. Саме секретарка намагається виправити ситуацію зі скандалом та змусити репортера не публікувати імені Вівіан, хоч і не мала цього робити. Її наполегливість дозволяє головній героїні залишитись анонімною людиною. Іншим особистісним критерієм, який Олів передала Вівіан це «питання честі». Друга зустріч з Френком підняла забуті спогади та накинула на героїню нову хвилю ненависті, яку вона відчувала через його слова. І хоч Вівіан вже була сформованою особистістю зі своїми власними принципами, цю розмову вона сприймала з позиції двадцятирічної дівчини. В цей раз вона мусила сама стати своєю захисницею, та зробити те, що зробила Олівер в розмові з репортером.

Олів Томпсон, хоч з самого початку видавалась черствою та неприязною до головної героїні, стала, на рівні з тіткою Пег, основою для формування особистісних принципів Вівіан. Її впевненість, рішучість та готовність приймати удари та відстоювати свої позиції, змусили головну героїню стати справжньою «дорослою та відповідальною» людиною.

Першою подругою, з якою Вівіан познайомилась, переїхавши до Нью-Йорку, стала акторка Селія Рей. Вона висока та приваблива корінна жителька Бронксу, яка одразу привернула до себе увагу дівчини. Селія, як і багато інших «загублених душ» жила в театрі «Лілея», оскільки це був її єдиний варіант. Їх дружба почалась в момент, коли п'яна акторка ввалилась у спальню Вівіан та заснула на її ліжку. Головна героїня погодилась на суспільне проживання, бо була неймовірно захоплена Селією, її красою та манерою поведінки. Її відмінність від жінок з патріархального містечка Клінтон, зробило її образ та поведінку бажаним прикладом для наслідування. Дружба з Селією Рей також відкрила для Вівіан двері у світ вільного та багатого нічного життя Нью-Йорку. Разом вони ходили в нічні клуби, знайомились з чоловіками та «шукали пригоди». Селія, як трохи викривлений образ старшої сестри, навчала Вівіан всьому чого знала сама. Саме акторка допомогла розкрити сторону тілесного бажання головної героїні.

Проте разом із світом нічних клубів для Вівіан ця дружба відкрила і жорстокий чоловічий світ. Нормалізація насилля над жінками, особливо сексуального, стає явним для Вівіан саме через знайомство з Селією. Історія акторки, це історія молодої дівчини, яка починаючи з дитинства терпіла домагання та насилля зі сторони чоловіків. В чотирнадцять років її розбестив батько подруги від якого вона завагітніла. Її вигнали з дому і вона, зробивши аборт, була змушена почати працювати у заводській пекарні, проте і там вона мусила задовольняти сексуальні бажання пекаря. Ці факти з життя Селії стали мало не першою зустріччю Вівіан із насиллям та життєвим досвідом менш забезпечених жінок.

Під час сцену у готелі, коли дівчата опинились у безвихідному положенні Селія взяла на себе роль захисниці та змогла виштовхати Вівіан з номеру, щоб її не згвалтували: «Вона відправила мене геть, бо не хотіла, аби я бачила, що вони з нею зроблять, або вберегти мене від того самого.» [7, с. 121]. В голові Вівіан ця подія показала її неготовність та невинний погляд на доросле життя. Для Селії ж цей інцидент можна назвати буденним: він не змусив її змінити свою поведінку, або перестати вести нічний та розпусний спосіб життя. Дівчата навіть не обговорили його, для них таке насилля було певною буденністю.

З появою Едни Паркер Вотсон стосунки між Селією та Вівіан змінилися. Якщо до цього весь фокус головної героїні був виключно на Селії: вони разом жили, проводили час та навіть ділили чоловіків, то з появою Едни, акторка відійшла на другий план. На фоні Едни, вона втратила свій шарм і перетворилася на таку ж служанку, якої для неї була Вівіан: «І на моє превелике здивування, тієї ж миті богиня перетворилася на служницю» [7, с. 143]. Хоч вони і продовжували жити разом Селія вже не відігравала ролі наставниці в житті Вівіан. Їх спільні походи по барам втратили для головної героїні свою привабливість і разом з ними цю привабливість втратила і акторка. З появою Ентоні, Селія стала зовсім не цікава для Вівіан. Їх стосунки, які базувалися на взаємній вигоді та спільному бажанні розваг не мали нічого іншого, так само як Селія і Вівіан не мали нічого спільного: «Тепер я розумію, що була для Селії не дуже відданою товаришко, бо ж по суті, кинула її двічі: спочатку заради Едни, а потім задля Ентоні... Селія, безперечно, теж була свавільна.» [7, с. 229]. Їх розрив у соціальному та особистісному плані стає все більш явним для самої героїні.

Їх відмінність у світоглядах стає також очевидною у сцені зі скандалом. Вівіан дивують нові друзі Селії, вона не розуміє в який момент вони з'явилися та чому акторка їх терпить: « Селія, поки я не звертала на неї уваги, знайшла собі нових вірних друзів.» [7, с. 289] Перед Вівіан відкривається нова сторона акторки, яку вона досі не бачила. Жага до слави та гарних чоловіків спонукала її розпочати роман із актором Артуром Вотсоном, чоловіком Едни. Роман Селії з заміжнім актором стає для Вівіан сюрпризом, оскільки вона не очікувала, що її

подруга може дозволити собі такі дії. Вівіан та Селія не бачились після скандалу, їх ніч у трьох стала останньою яку вони провели разом. Селію звільнили і не дозволили їм попроситись. Проте цей факт не став таким гірким для Вівіан. На той момент відносини між двома жінками перестали існувати, вони вже не були подругами, їх абсолютно нічого не пов'язувало.

Селія Рей, як абсолютне протиставлення всім патріархальним установам упередженого суспільства, виконала свою роль провідниці у тілесне життя для головної героїні. Вона показала Вівіан один із варіантів життя, яке може мати жінка, навчила її не боятися себе та власних бажань. Але при цьому також відкрила для неї темну сторону чоловічого міста та реалії існування жінок з менш привілейованих родин. Хоч дружба між Вівіан та Селією була недовга та базувалась більше на вигоді, ніж справжніх дружніх почуттях, вона відіграла важливу роль у формуванні ідентичності головної героїні.

Іншою важливою персонажкою, яку Вівіан зустрічає в театрі стає акторка Една Паркер Вотсон. Една – давня подруга Олів та Пег, з якої вони познайомились у шпиталі під час Першої світової війни. Вона професійна акторка, улюблениця Бернарда Шоу. З самого початку вона виступає протилежність до образу Селії Рей: «Тендітна, елегантна, з вузькими стегнами й маленькими грудьми, вона була вбрана у найстильніший одяг, який я тільки бачила на жінці». [7, с. 131]. Її простота та вишуканість протиставляються блиску та сяйву нью-йоркських артисток. Една не мала ідеальної зовнішності, проте змушувала людей захоплюватись собою.

Одночасно із зовнішньою красою, Една мала і внутрішню. Вона була доброю та щирою, не намагалась принизити інших, щоб підняти себе. Її щире захоплення піднімало дух усім: «Вона раділа всьому, що бачила, і від цього хотілося бути коло неї, купатися в її радості. Навіть незмінно суворий вираз лиця Олів пом'якшав, коли вона побачила Едну» [7, с. 136]. Вона одразу замінила Селію Рей на п'єдесталі уваги Вівіан. Якщо до цього головна героїня слідувала ідеям Селії, то тепер вона почала перебирати певні особливості поведінки та світогляду Едни. В романі для цього використовується опис одягу та розмови

про моду. Одяг – це важливий аспект самовираження ідентичності, який змінюється разом із світоглядом людини, і в романі він є ще одним способом відображення змін Вівіан. Під час дружби із Селією, головна героїня вибирає обтягуючи сукні, яскраві кольори та відкриті фасони, проте зустрівши Едну головна героїня починає інтерналізувати її думки щодо моди: «Мода – це така штука, мої дорогенькі: її не треба дотримуватися, хоч там що хто каже...Скільки житиму, не забуду цих слів.» [7, с. 146].

Саме через моду та одяг головна героїня зблизилась з Едною. Їх спільна любов до шиття та деталей, зробила з Едни наставника для Вівіан. Британка дійсно цікавилась героїнею, розпитувала про життя, думки та просила поради. Таке ставлення, особливо від такої поважної людини, змусили головну героїню почуватись видимою та «дорослою»: «Я гадала, що ціле літо вела дорослі розмови, бо перебувала в товаристві досвідчених артисток, але в ту мить зрозуміла, що справді дорослою була оця наша розмова.» [7, с. 153].

Ставлення Едни Паркер Вотсон до речей також знайшло своє відлуння у Вівіан. Її ставлення до тонкощів видавало у ній справжню поціновувачку краси: «Я вперше побачила жінку, яка аж так дбала про естетику. Уперше бачила жінку, яка завжди виглядала вишукано, а бачила я її у різний час дня і ночі» [7, с. 238]. Якщо до цього, всі акторки з якими зустрічалась Вівіан, намагалися надто сильно виглядати привабливими, вдягалися по моді, хотіли вписати себе у стандарти краси, то Една навпаки, намагалась підлаштувати стандарти краси під себе. Вона не гналась за останніми тенденціями та не намагалась зробити з себе іншу. Една знала всі особливості своєї фігури та зовнішності, приховувала недоліки та підкреслювала все, що вважала своєю особливістю, при цьому її увага також була зосереджена на деталях. Для акторки було важливо все: як саме скроєний одяг, яка тканина, фасон – кожна дрібничка мала грати на стороні акторки. Важливим був вигляд і речей, на які зазвичай люди не звертають уваги, проте Една і їх намагалась підібрати під всій особистий стиль: «Її косметика була красива. Мініатюрна шовкова торбинка, в якій вона тримала монети – красива» [7, с. 238]. Ця краса передавалась і у тому, як акторка себе тримала та показувала

світу, кожен її крок був обдуманий, випадковий жест руки – був граційним, як у балерини: «Вона була шанувальницею і водночас джерелом істинної краси у всіх її виявах» [7, с. 238].

Таке бажання прекрасного та досконалого також знаходило відгук і в її поведінці та ставленні до роботи. Її добродушність до інших акторів стали проявом внутрішньої краси, вона не намагалась виставити себе кращою або вищою за інших, навпаки постійно підтримувала інших. Прагнення до краси та ідеалу також показують її як перфекціоністку, що теж помітно у її ставленні до роботи. Една відточувала всі сцени та пісні, які мала виконувати, кожен раз удосконалюючи їх, розкриваючи свою героїню місіс Калевала з нового боку. Такої ж досконалості вона вимагала від інших акторів, а також від Вівіан.

Хоч Вівіан вже певний час шила костюми для театру, саме Една змогла на повну розкрити талан та креативність головної героїні. Прискіпливість акторки до деталей змусили героїню уважно ставитись до своєї роботи і також навчили її приглядатись до деталей одягу, який вона створювала. Саме ці навички в подальшому допомогли Вівіан у роботі у весільному салоні, оскільки вона могла знайти підхід до кожної окремої нареченої. Цю ж прискіпливість головна героїня використовувала і для свого життя.

Одночасно з бажанням краси у собі, любов Едни до естетики знайшла своє відображення і в її чоловікові Атурові Вотсоні. Він був неталановитим ідіотом, який постійно говорив щось не те і не в той час, проте був неймовірно вродливим. На відміну від Едни, його краса була штучною, а не природньою. Артур надто сильно намагався здаватись гарним, проте забував, що без внутрішньої краси, зовнішньої досконалості не досягти. Пара Едни та Артура має в собі певну дисгармонію, вони не доповнюють один одного в моральному плані, що в майбутньому і привело до скандалу. Їх стосунки, це виключно гарна картинка та намагання Едни задовольнити свою потребу оточувати себе гарними речами.

Зміна у відносинах Едни та Вівіан почалась після успіху вистави «Місто дівчат»: з динаміки наставник – наставниця вони змінились на начальниця – підлегла. Крім обговорення моди та театральних костюмів, Вівіан почала

опікуватись кореспонденцією акторки. Една вмiла правильно використати свою доброту та повагу iнших, щоб вони виконували те, що вона просить. Користуючись захопленням головної, Една змогла пiдбити Вiвiан на розбирання фанатських листiв, запрошень на рiзні заходи та благодiйні вечори. Така змiна додала iх вiдносинам ще бiльшiй iнтимностi, оскiльки доступ до приватних листiв показує рiвень довiри, який Една надала Вiвiан. Саме тому секс головної героїні з Артуром та Селiєю стане для Едни в першу чергу зрадою Вiвiан, а не свого чоловiка.

Через скандал Една отримала потрiйний удар у виглядi зради Вiвiан, Артура, а також пильної уваги вiд глядачiв i репортерiв. Проте моральна сила та прагнення iдеалу не дозволили їй не виступити чи показати свої емоцiї. Навпаки їй виступ став одним з найкращих. Своєю стiйкiстю Една також змогла надихнути i iнших акторiв не звертати уваги на репортерiв та якiсно виконувати свою роботу. Одночасно з тим їй ставлення до Вiвiан набуло холодностi та стриманостi. У iх останнiй розмовi Една не кричала, але їй вiддаленiсть та вiдсутнiсть попередньої теплоти змусили Вiвiан почуватися себе як «остання мерзота». Промова Едни – це саме той поштовх, який змусив героїню кардинально змiнити свої погляди на свiт. Розчарування акторки стало для Вiвiан найбільшим ударом в усiй цiй ситуацiї, оскiльки саме вона виступала моральним та особистiсним орієнтиром головної героїні. Саме Една виганяє головну героїню з театру, як останню демонстрацiю своєї вищостi над Вiвiан, а так, в свою чергу, дозволяє цьому статися, як останнiй прояв поваги до акторки.

Персонаж Едни є одним iз найвпливовiших жiночих персонажiв у всьому романi. Їй ставлення до життя, роботи, краси та самоiдентичностi стають основою для усвiдомлення Вiвiан, як дорослої самодостатньої людини. Саме слова Едни «Хоч як ти намагатимешся стати кимось у життi, тобi не вдасться. Ти завжди будеш нiким, Вiвiан» [7, с. 333] стали одночасно i каменем, який збив головну героїню з нiг, i поштовхом до покращення себе як особистостi. Всi iдеї, якi мала Една пiд час вiйни стали пiдґрунтям для iдей Вiвiан.

Важливим персонажем у воєнні та повоєнні часи стає Марджорі Ловцкі – молода єврейка, з якою Вівіан познайомилась коли їй було чотирнадцять. Марджорі працювала у крамниці «Імперії вживаних речей Ловцкі», де головна героїня вишукувала тканини для костюмів. З самого початку їх відносини були виключно діловими, але коли Вівіан повернулась до Нью-Йорку та почала працювати на флоті їх стосунки почали ставати дружніми. Їх дружба, попри різницю у віці, стала визначною для розвитку життя Вівіан. Після закінчення війни та знесення «Лілеї» саме Марджорі запропонувала ідею з весільним салоном.

Крім спільної роботи їх об'єднує також і «спільне дивацтво»: обидві жінки не підходили під стереотипні жіночі ролі суспільства: «Ми обидві були дивачками, от у чому проблема. Принаймні такий ми собі поставили діагноз: надто шалені для шлюбу.» [7, с. 420]. Дивність Марджорі, так само як і краса Едні, знаходила своє відображення в зовнішніх та внутрішніх проявах. Вона завжди вбиралась у дивні, не гармонійні костюми, поєднуючи суперечливі речі: накидка з золотистої парчі і кухарський капелюх [7, с. 170] чи єнотова чоловіча шуба так капелюх канадського поліцейського [7, с. 385]. Марджорі одразу показувала свою відмінність від інших саме через одяг, наче «попереджаючи» оточуючих, що вона інакша, у неї інші думки та пріоритети, вона не збиралась підлаштовуватись під правила інших.

Така сама дивакуватість стосувалась і внутрішнього світу героїні. Інтереси Марджорі були такі самі строкаті як і її одяг: курси дихання, гадання на картах Таро, сеанси гіпнозу: «Марджорі постійно сиділа на якійсь новомодній дієті – не для того, щоб схуднути, як для того, щоб поліпшити своє здоров'я й вийти за рамки звичного досвіду.» [7, с. 421]. Бажання вийти за рамки, розкрити свій кругозір та зону комфорту робили її незрозумілою для інших, адже набагато простіше йти по вже гарно вимощеній дорозі суспільних правил та стереотипів, ніж шукати власний шлях у цьому житті. Намагання знайти власне місце у цьому світі зблизило Вівіан та Марджорі, а також допомогло їм ще більше розкритись через підтримку одна одної.

Їх спільна робота та проживання утворювали окремий простір для дивакуватих та вільних від суспільства людей. Можна навіть сказати, що вони перетворили свій будинок на прихисток для суспільних відлюдків, такий самий як колись театр «Лілея». Проте їх будинок був направлений саме на жінок, які з тої чи іншої причини не підходили під суспільні гендерні ролі: докторка з літератури, секретарка музею сучасного мистецтва, гінекологиння, учителька початкової школи, власниця квіткової крамниці чи спадкоємиця багатого роду [7, с. 433] – всі вони такі різні, проте об'єднані жіночим досівом життя у суспільстві, яке намагається їх змінити або прогнати.

Іншим фактором відмінності Марджорі стала її вагітність. Крім того, що вона була незаміжня, її дитина була зачата від одруженого професора, що робить Марджорі в очах суспільства «пропащою» жінкою. Від неї відмовляються батьки, лікарі ледь не вбили її під час пологів, люди з осудженням дивились на неї на вулиці, проте Марджорі терпіла всі ці зневаги суспільства та стійко продовжувала жити своїм життям. Її досвід з материнством також відрізняється від того, яке закладене у суспільному розумінні, а також у самих жінках через гендерні стереотипи. Марджорі ненавидить материнство, народження її сина стало найгіршим рішенням у її житті. Через постійні хвороби Натана вона не має грошей, щоб подорожувати, чи жити життям до якого вона звикла: «Знаєш що, Вівіан? Він зруйнував моє життя... Та ні, справді. Він усе зруйнував. Просто визнаймо це, та й усе. Треба було поїхати в Канаду й віддати його на всиновлення. Тоді б в нас лишилися гроші, а я мала б хоч якусь свободу... То було найгірше рішення в моєму житті. Тут нема що заперечувати. Це всім ясно.» [7, с. 443]. Марджорі хоч і любить Натана, визнає необдуманість своїх дій, та готова жити з їх наслідками. Такі її думки виступають прямим запереченням ідей консервативного патріархального суспільства проте те, що материнство це єдине, що може принести щастя жінці. Відхід від норм суспільства завжди вимагає від людини великої моральної стійкості, яка була у героїні, і якою вона надихала Вівіан продовжувати шукати свій шлях.

Марджорі Ловцкі надихнула героїню не боятись себе та своїх бажань. Її відкритість, неординарність та відмова від наслідування суспільних норм допомогли Вівіан не боятись себе, своєї відмінності. Їх дружба сформувала вільний простір у якому вони обидві могли бути собою та надихати інших на схожі дії. Марджорі також подарувала Вівіан ціль життя, вмовивши її на відкриття весільного ательє, простір у якому головна героїня могла проявити себе та свій творчий потенціал. Поява Марджорі в житті Вівіан стала важливим каменем у вибудові власного простору героїні.

Останньою, проте не менш важливою героїнею в історії Вівіан є Анджела. Саме завдяки їй і з'являється ця історія, її бажання дізнатись більше про свого батька спонукає Вівіан написати цього листа. Ми знаємо про неї найменше з усіх: Анджела народилась під час Другої Світової війни, її батьки – нащадки італійських мігрантів та ревних католиків, і назвали її на честь ангелів. Більшість всього, що Вівіан знає про неї – це розповіді Френка, її батька.

Анджела – феміністка, яка має докторський ступінь з психології та в усьому намагається бути собою. Її відмова від традиційних цінностей стає явною ще з самого дитинства: вона все намагається робити самотужки та не хоче підпорядковуватись традиціям їх району. Вона закохалась у афроамериканця, а не чоловіка з їх місцевості, ставить кар'єру вище ніж побудову сім'ї та виходить заміж у двадцять дев'ять, і лише через прохання її партнера Вінстона. Анджела є віддзеркаленням Вівіан. Вони обидві є дивними жінками, які відмовляються слідувати правилам та установкам суспільства, і обидві шукають свій власний шлях у цьому житті. Хоч ці шляхи і різняться, їх об'єднує саме бажання його пошуку. Ця відмінність і подобається Вівіан, вона бачить у Анджелі відображення всіх тих сильних та незалежних жінок, які оточували її.

Хоч Анджела і не відіграла ролі у становленні Вівіан, як особистості, проте вона змусила її знову переосмислити історію свого життя. Саме написання цього листа допомогло головній героїні остаточно зрозуміти хто вона є, викласти свої принципи та особистісні орієнтири.

Всі жінки в історії Вівіан лишили свій слід на формуванні особистої ідентичності головної героїні. Тут немає позитивних чи негативних персонажок, вони всі зображені максимально природньо з власними плюсами та мінусами. Саме такі «живі» герої допомагають висвітлити жіночий досвід у його різноманітності.

2.4. Вівіан: формування жіночої ідентичності

На початку роману Вівіан постає перед нами розбещеною багатою дівчиною з впливової білої консервативної родини протестантів. Вона має доступ до вищої освіти в престижних коледжах та не обтяжена думками про світ, який її оточує. Їй ніколи не доводилось відчувати злиднів чи тяжко працювати, щоб вижити. Разом з тим її не можна назвати щасливою. Її батьки ставляться до неї як до речі долею якої вони можуть розпоряджатись так, як їм заманеться; брат не вважає Вівіан частиною його життя. Вона самотня у будинку, наповненому людьми.

Єдиною рідною людиною, яка її любить та проводить час є її бабуся. Саме вона вчить головну героїню шиттю, нав'язує їй любов до театру, пліток та журналів. Тільки бабуся Морріс по справжньому її розуміє, ставиться до неї як до окремої особистості та не намагається керувати її життям. Смерть бабусі стає, на той момент, найтяжчим ударом у житті героїні. Втрата такої дорогої людини дорівнює втраті єдиного безпечного простору. Саме через це починаються перші зміни в поведінці та особистості героїні. Вона почала порушувати правила пристойного поведіння, які їй намагались нав'язати батьки, тікати зі студентського містечка, ходити в бари, напиватись та гуляти всю ніч. Вівіан почала бунтувати проти правил та норм поведінки, в яких вона виросла та проти навчання, яке її не цікавило. Цей бунт був направлений на привернення уваги батьків, проте вони замість того щоб підтримати доньку, допомогти їй пережити біль втрати, відправляють подалі від себе.

Переїзд до театру «Лілея» стає для неї можливістю віднайти своє місце у світі. Саме потрапивши до театру Вівіан віднаходить простір, який стає для неї справжнім домом та людей, які стають її сім'єю: ««Дитинко»! мене в житті так

ніхто не називав. Відразу захотілося кинутись їй в обійми і розплакатися... Мене так тепло зустріли. Я відчула себе бажаною.» [7, с. 38]. Саме тут Вівіан вперше стає не просто річчю, якою розпоряджаються, а людиною, яку хочуть бачити та знати. Її цінують, з нею хочуть проводити час, її інтереси не принижують. Вона знаходить друзів, які бачать її такою, якою вона є та не засуджують. Тут Вівіан також вперше відчула, що таке свобода: «Я не мусила нікому звітувати, і від мене нічого не чекали.» [7, с. 59]. Як дівчина, що вийшла із середовища, де будь який її крок та жест контролювався та критикувався, повна свобода театру стала синонімом повної дозволеності. Вона стала вільна від осуду сім'ї, оскільки всі хто оточував її в театрі, були такі самі як вона, а у великому місті, вона була просто ще однією дівчиною, яку ніхто не знає. Втрата суспільного контролю та постійного нагляду дозволили Вівіан робити справді те, що хотіла тільки вона та досліджувати себе.

Можливість робити те, що вона любить: шити костюми та різний одяг, а також перебування в просторі наповнених різними цікавими людьми, які сприймали її як рівну робили Вівіан по-справжньому щасливою. Її дружба з Селією Рей показала інший варіант життя, який може бути у жінки. Селія стала тією, хто відкрив головній героїні шлях у життя сексуальних та тілесних утіх. Разом з іншими акторками, вона організувала втрату цноти для Вівіан. Цей епізод для дівчини став певним «обрядом посвячення» в ряди дівчат, надало їй доступ до їх дружби, і разом з тим відкрило доступ до нічного життя Нью-Йорку: «Після посвяти мені хотілося весь час бути там, де був секс, - а Нью-Йорк здався мені синонімом сексу.» [7, с. 110].

Вівіан обрала Селію не тільки як подругу, а й провідницю у цей наповнений невідомостями світ: «Я хотіла, щоб Селія навчила мене всього, що сама знала: про чоловіків, про секс, про Нью-Йорк, про життя. І Селія охоче погодилась.» [7 с. 110] Через своє зростання в закритому заангажованому світу, де її оберігали від будь-яких проявів реального життя, занурення у світ Нью-Йорку стало для неї синонімом до входу в іншу реальність. Саме тут вона вперше зустрілася з насиллям, особливо сексуальним, та реаліями життя багатьох жінок, які не мають

таких привілеїв як вона. Згвалтування Селії, та розуміння того, що це може статися з нею, не змусили Вівіан змінити свої дії, а тільки підштовхнули її в майбутньому йти до кінця із Селією, навіть в таких страшних ситуаціях: «...я пообіцяла собі, що відтепер ніколи не покину її саму, хай там що. Не дозволю, щоб мене знову випровадили з кімнати. Хоч на що піде Селія, я так само на це піду. Хоч що станеться із Селією, зі мною це станеться теж.» [7, с. 123].

Така позиція героїні показує її незріле ставлення до життя. Вівіан, через свій бунт проти правил, готова йти на необдумані та небезпечні кроки лише щоб довести свою зрілість. Разом з тим, вона не намагається по-справжньому дорослішати: змінювати свій погляд на світ, цікавитись «дорослими» темами політики та соціального життя. Для неї дорослість, на цьому етапі життя, це секс та стосунки. Також через свої суспільні привілеї, всі дії Вівіан, хороші та погані, не мають реального впливу на неї, вона не відчуває наслідків від своїх вчинків. Така безкарність на цьому етапі її життя не дає героїні в повній мірі усвідомити, яким є світ насправді.

З переїздом Едни до театру для Вівіан відкривається і інший вид жіночності, відмінний від гендерно упередженого образу патріархального суспільства та відкритості та тілесності життя акторок. Їх розмови про моду та стиль, знання та естетику, показали Вівіан, що таке справжні дорослі теми: «Я гадала собі, що ціле літо вела дорослі розмови, бо передувала в товаристві досвідчених артисток, але в ту мить зрозуміла, що справді дорослою була оця наша розмова.» [7, с. 153] Вона все ще продовжувала гуляти із Селією, проте це стає способом для задоволення лише тілесних потреб. Перебуваючи з Едною, Вівіан закривала потребу у дорослому філософському спілкуванні. Саме принципи Едни, які головна героїня підхопила під час таких розмов, стануть основою для побудови власної ідентичності дівчини.

З появою Ентоні в житті Вівіан, Селія та нічне життя Нью-Йорку стають ще менш привабливими для героїні. Вона вперше закохується, а також починає отримувати справжнє задоволення від сексу: «Відколи я закохалась в Ентоні, мені зовсім не хотілося ходити на гульки із Селією й чіплятися до незнайомих

задля нікудишніх, швидких, прісних розваг.» [7, с. 229]. Якщо нічні прогулянки з Селією були бунтом проти правил норм поведінки «справжньої» жінки з вищого класу, то стосунки з Ентоні стали бунтом проти всього того, що їй з дитинства закладали про шлюб. Він не підходив їй по соціальному статусу, його не цікавило майбутнє спільне життя та покращення себе заради героїні. Їх об'єднувало лише спільне бажання тілесного задоволення та веселого проведення часу.

Вівіан не деконструювала всі ті упередження, гендерні та класові стереотипи, які їй з дитинства нав'язували батьки та оточення, і це стає явним у її намаганні змінити Ентоні, щоб він підходив від образ «ідеального чоловіка» за версією її брата. Для неї все ще є важливим думка оточення та її сім'ї, вона готова позбутись власних принципів заради схвалення тих самих людей, які її зневажають. Її невпевненість у собі змушує сумніватись у всьому, а особливо у ставленні важливих для неї людей до себе. Під час сварки Едни та Артура, Вівіан знову намагається змусити Ентоні діяти за правилами «порядного» суспільства, що змушує його накричати на неї. Її невпевненість у їх стосунках та страх втратити хлопця допомагають Артуру переконати дівчину їхати з ним та Селією у клуб: «Пішла слідом за тим ідіотом. А чому я пішла слідом за ним? Бо сама була малою ідіоткою, Анджело, і в тому віці пішла би слідом навіть за знаком «Стоп».» [7, с. 288].

Секс з Селією та Артуром стає імпульсивною дією. Її обіцянка, що вона піде за Селією у будь-якій ситуації, ревності до Ентоні та глибока невпевненість у собі, дали їй поштовх до дій, про які вона одразу почала жаліти: «Та весь той час, якимось закутком свого мозку, який не був п'яний, зажурений, хтивий чи дурний, я чітко і виразно розуміла, що це рішення не принесе мені нічого, окрім горя. І я таки мала рацію.» [7, с. 298]. Вперше Вівіан отримала наслідки від своїх необдуманих вчинків, вона зрозуміла, що сама має за них відповідати. Зустріч з репортером та захист Олів її репутації дали їй зрозуміти, що вона так і не змогла подорослішати та лишалась інфантильною дитиною, яка не готова зустрітись з цим світом: «Вердикт лишається незмінним: ти, дівчинко, зробила паскудство і

тебе піймали на гарячому. Напевно, то не перше твоє паскудство, але досі тобі щастило не спалитися. Що ж, сьогодні твоєму везінню настав кінець... якщо така «чемна» дівчинка, як ти, валандатиметься з такою курвегою, як Селія Рей, то їй доведеться навчитися захищати саму себе.» [7, с. 320-321]. Саме ці слова репортера дали Вівіан чітке розуміння, що якщо вона хоче продовжувати жити таким життям, вона має навчитись не тільки думати наперед, а і відповідати за свої вчинки.

Зустріч з Едно, чию довіру вона також зрадила, принесло Вівіан ще більше розчарування у собі, ніж все, що їй могли сказати рідні та оточуючі. Їх дружба стала тим, що головна героїня цінувала найбільше в той період свого життя, адже лише акторка ставилась до головної героїні як до дорослої особистості, та була готова ділитись всіма своїми знаннями та мудростями. Разом з тим слова Едни стають поштовхом, що в своєму подальшому майбутньому Вівіан використає як основну для змін: «Хоч як ти намагатимешся стати кимось у житті, тобі не вдасться. Ти завжди будеш ніким, Вівіан. Ти завжди будеш нічого не вартою нікчемою.» [7, с. 333]. Все своє життя після цього інциденту, Вівіан буде намагатись не стати саме такою «нічого не вартою нікчемою», вона буде намагатись довести і собі, і Едни, що один цей вчинок, хоч і таких жахливий, не описує всього її життя.

Повернення до батьківського дому, означає і повернення до правил та постійного контролю, та втрату незалежності, яка так подобалась головній героїні. Через подавлений та пригнічений стан після образи Едни, та фразу, на той момент ще не знайомого Френка про «малу паскудну шльондру», Вівіан впадає в стан апатії. Вона нічого не робить, лиш пливе за течією батьківських рішень, про її майбутнє. Вівіан не довіряє сама собі, вона вважає, що через одну помилку, навіть таку погану, всі інші її дії будуть мати такі самі наслідки. Вона також перестає шити, вперше з моменту, як її цьому навчили: «Мої дії підвели мене, тож я взагалі перестала діяти. Тепер я жила в батьківському домі, дозволяла батькам вирішувати все за мене і, не задумуючись, підтримувала все, що вони пропонували.» [7, с. 341]. Недовіра Вівіан до самої себе та відмова

приймати відповідальність за власне життя майже привело її до шлюбу, та виконання тої гендерної ролі, від якої вона намагалась втекти.

Початок Другої Світової війни став для Вівіан одночасно і хорошою, і поганою звісткою. Обов'язок перед державою підштовхнув Джима Ларсена розірвати заручини, і це стало одним із радісних моментів життя головної героїні: «Друга світова війна привела до багатьох перебудов та змін на нашій планеті – серед них і цей мініатюрний поворот сюжету: Джима Ларсена й Вівіан Морріс було помилувано від шлюбу.» [7, с. 359]. Саме це помилування та розуміння того, що її бездіяльність ледь не позбавила її свободи, змусили Вівіан «пробудилась зі сну» і знову почала діяти. До неї прийшло розуміння, що її попередні неправильні дії не мають означати кінець життя; це лише один із небагатьох моментів у великому обсязі її майбутнього.

Вівіан знову почала шити, і тепер її хобі стало приносити їй дохід. Пошиття суконь для подруг та сусідок стали займати майже весь її вільний час. Повернення до дії після довгого періоду бездіяльності надихнули її погодитись на пропозицію тітки Пег про повернення до Нью-Йорку та роботи на флоті. Вівіан розуміла, що тепер остаточно усвідомивши, що свобода вибору є для неї головною у житті, не могла лишатись в Клінтоні; її амбіції переросли це містечко та людей, які у ньому жили.

Повернення до Нью-Йорку стало остаточною переїздом, вона більше ніколи не могла покинути це місто. Саме цей мегаполіс був для неї справжнім домом. Разом зі змінами міста почала змінюватись і сама Вівіан: «Фривольність померла – вижила тільки корисна й патріотична легковажність, як от танці з вояками та моряками в «Солдатському клубі.»» [7, с. 338]. Вона вже не мала того бажання всю ніч ходити із клубу до бару та шукати пригод, тепер весь час дівчини займала робота. Якщо раніше Вівіан потребувала провідника, людину, яка скаже їй що і як робити, куди йти, то тепер вона сама стала для себе головною: «Саме під час війни я врешті-решт стала нью-йоркеркою. Нарешті я навчилась орієнтуватися в місті.» [7 с. 389]. Місто вже не було полем для розваг, воно стало домом. Її

самоствійність стає першим етапом дорослішання головної героїні, їй не потрібні «дорослі», які будуть наглядати за нею та оберігати від необдуманих дій.

Змінилось і ставлення Вівіан до моди: якщо на початку, маючи гроші батьків, дівчина могла дозволити собі дорогі тканини, то тепер їх замінили лише практичні та недорогі. Вишукані вечірні плаття та блискітки, які Вівіан унаслідувала від Селії, замінились на практичні штани та піджаки у стилі Едни. Довгі локони у стилі голлівудських акторок через брак шампуню довелось підстригти. Вівіан вже не слідувала моді, а вибирала виключно практичність. Таке саме ставлення головна героїн мала і до сексу, через малу кількість чоловіків у місці Вівіан відклала свої тілесні бажання до «кращих часів» і спрямовувала всю свою енергію на роботу. Вона більше не потребувала постійної компанії та навчилася знаходитись на самоті сама із собою: «Так само під час війни я навчилася сидіти сама у барі чи ресторані й не почуватися при цьому ніяково.» [7, с. 389].

Смерть Волтера остаточно поставила крапку в стосунках Вівіан із батьками. Вони відмовились проходити через горе разом, як сім'я, і замість зробити їх ближчими, це рішення лише відсторонило Вівіан відходить ще далі від батьків та їх світосприйняття. Проте ця подія також показала справжню сім'ю головної героїні: Олів, Пег та Марджорі завжди були поруч та підтримували дівчину як могли. Післявоєнні роки тільки ще більше підтвердили, що саме ці люди були для Вівіан справжньою родиною: вони завжди були готові допомагати одна одній не бажаючи нічого у відповідь; їх любов була безумовною.

Тісна дружба з Марджорі дала героїні не тільки моральну підтримку, а також і новий сенс життя. Їх спільний бізнес надав можливість Вівіан розвиватися як творчій особистості, її майстерня стала як раз тим місцем, де вона могла з головою занурюватись у процес пошиття. Те хобі, яке її батько не сприймав серйозно стало приносити не тільки радість, а також і стабільний дохід. Салон став для Вівіан тим самим місцем, яким театр «Лілія» був для тітки Пег: вільне місце для креативного та творчого розвитку, яке підпорядковувалось лише її бажанням. Разом із ательє у головної героїні з'явилась і власне

помешкання, яке ддало їй ще більше свободи та незалежності. Власний простір надав більше можливостей для утворення нових звичок та впевненості в своєму виборі. Нарешті Вівіан могла повністю контролювати всі аспекти свого життя.

Такий контроль розповсюджувався і на чоловіків. Після розриву заручин з Джимом та переїзду до Нью-Йорка Вівіан, не мала часу на пошук партнерів. Після завершення війни та віднайдена своєї свободи Вівіан не поспішала шукати собі стосунків. Її влаштувала самотнє проживання, і вона не хотіла бачити в своєму особистому просторі чоловіків. Шлюб також не виглядав привабливо для головної героїні, оскільки це б означало втрату незалежності. В чоловіках вона бачила виключно варіант задоволення своїх сексуальних потреб: «Хоч яким байдужим до чоловіка було моє серце й голова, тіло завжди реагувало на нього з радістю й захватом. А коли все завершувалось? Мені завжди хотілось, щоб мій коханець ішов додому.» [7, с. 425]. Разом з тим після скандалу Вівіан поставила собі одне дуже важливе правило, якого дотримувалась завжди: ніколи не кохатись із одруженими чоловіками. В першу чергу це правило з'явилося через небажання головної героїні завдавати страждань іншим жінкам через свої бажання.

Вона не шукала постійного партнера, їй подобалось знаходити нових чоловіків кожного разу. Вівіан не намагалась затримати їх у своєму житті, вони не були для неї важливими. Також вона не шукала любові: «Я мала коханців, але не кохання... наші стосунки ніколи не наближались до того, що можна було б назвати справжнім коханням. Може, я просто його не шукала. А може, мене від нього Бог милував.» [7, с. 429]. Всі романи, які в неї були з чоловіками були виключно заради сексу, вона не потребувала від них любові. Любов їй надавала її сім'я у вигляді Пег, Олів та Марджорі, а також інших її подруг.

Слова Едни про те, що Вівіан може лише завдавати шкоди іншим жінкам, змісили її перебудувати своє ставлення до жіночої дружби та ставлення до інших жінок у царині чоловічого світу. Побудова міцних стосунків з жінками, які не базувались на вигоді, допомогла Вівіан краще зрозуміти себе. Вона зрозуміла, що в такому світі, де від жінок вимагають дотримання певних норм та стереотипів,

їм потрібно мати хоча б одну людину, яка не буде тебе засуджувати. В умовах чоловічого світу жінки завжди мають бути на стороні інших жінок. Це також допомогло побудувати простір, де Вівіан та інші її подруги могли не боятися бути самими собою та підтримувати одна одну: «Саме на даху нашого невеликого весільного салону я збагнула одну істину: коли жінки збираються самі й жодного чоловіка на горизонті не видно, вони не мусять бути кимось – вони можуть просто бути.» [7, с. 434].

Народження Натана принесло в життя головної героїні те, що вона ніколи не очікувала отримати. Через відмову виходити заміж та підкорюватись гендерним правилам про материнство, поява дитини стала для обох, Вівіан та Марджорі, неочікуваним поворотом. На початку головна героїня мала виконувати стереотипно чоловічу роль: працювати та забезпечувати Марджорі та дитину. Проте через халатне ставлення лікарів, Вівіан мусила взяти на себе обов'язки по догляду за дитиною. Роль матері не була для неї омріяною, вона б ніколи не відкрила її для себе добровільно. Проте через обставини, вона мусила це зробити заради своєї подруги і її дитини. І хоч на початку це рішення було складним для Вівіан, проте з часом вона не могла уявити свого життя без Ната. Хлопчик став ще однією невід'ємною частиною їх родини, і головна героїня надавала йому таку саму безумовну любов, як і іншим. Вівіан почала відчувати себе другою матір'ю для Натана, оскільки вона так само як і Марджорі брала активну участь у його вихованні. Після закриття салону, саме турбота про хлопця допомогли їй почуватися потрібною та корисною.

Зустріч з Френком принесла те справжнє кохання, про яке Вівіан не мріяла. Їх перша зустріч відбулась у час, коли головна героїня була пригнічена через свої необдумані дії, а також вперше відчула наслідки. Вона все ще не деконструювала свої погляди консервативного суспільства, тож її ставлення до Френка, який походив із бідної родини було відповідним до класових установ. Саме через це його фраза: «Шкода, що такому чесному хлопцю, я ти, Волт, дісталася за сестру така мала паскудна шльондра.» [7, с. 339]. викликала у неї такі сильні емоції, на відміну від тиради брата. Ці слова також стали вагомими для героїні, оскільки

вона все ще залежала від думки оточуючих, особливо чоловіків; для неї було важливим, щоб інші сприймали її позитивно та намагались їй догодити.

Коли заручини з Джимом розірвались і Вівіан повернулась до керування власним життям, слова Френка стали її мотивацією відмовитись від залежності від суспільства. Осуд інших, а особливо незнайомих чоловіків, став для неї неважливим, оскільки вона зрозуміла, що в цьому житті їй важлива лише думка її вибраної родини. Також у суспільстві, яке має так багато правил поведінки та установок для жінок, чоловічий осуд є невідворотним. Проте їх друга зустріч повернула почуття невпевненості та осуду, які, здавалось, Вівіан вже забула. Їх подальша розмова про цю поїздку стала тією дією, яка остаточно поставила крапку на минулому житті героїні. Її готовність вислухати та пробачити людину, яка колись зробила помилку, робить з неї справжню дорослу самостійну особистість.

Стосунки Вівіан та Френка відрізняються від інших стосунків, які були в житті героїні. По-перше в їх відносинах немає жодної тілесності, Френк боїться доторків інших людей, через своє поранення. Вони проводять час у розмовах про особисті переживання та вислуховуванні життєвих історій один одного. Їх спілкування направлене саме на задоволення душевних, а не тілесних потреб: «Ми ніколи не мешкали разом і не спали в одному ліжку, але він завжди був частиною мене.» [7, с. 497]. Вона не були парою в звичному сенсі цього слова, їх стосунки були більше ніж дружні, проте їх не можна назвати любовними.

Час проведений разом створив простір, в якому вони могли ділитись будь-якими думками, навіть найпотаємнішими, оскільки розуміли, що їх не засудять: «Хоч що я розповідала йому про себе, він ніколи мене не осуджував і не критикував. Зблиски моєї темряви його не лякали: він мав власну темряву – і то таку, що чужі тіні були йому не страшні.» [7, с. 494]. Саме такі стосунки, вищі за звичне розуміння дружби та кохання, допомогли Вівіан остаточно прийняти всю себе. Після смерті Френка життя героїні не змінилось, проте вона назавжди втратила той простір, наповнений розумінням та людиною, яка могла дотягнутись до найвіддаленіших частин її душі.

В кінці роману перед нами постає зовсім інша Вівіан, ніж на початку. Вона не боїться себе та своїх бажань, сама розпоряджається своїм життям та не остерігається осуду інших. Вівіан вже не залежить від тих норм, яких колись так дотримувалась, та не засуджує інших за їх вибір. Вона не біжить за модою та часом, а знаходиться там, де їй комфортно. А також вона зрозуміла, що в цьому житті найцінніше, що може зробити жінка для інших жінок – це бути відкритою подругою та співрозмовницею, яка ніколи не осудить.

2.5. Наративні особливості роману

Роман «Місто дівчат» написаний у вигляді листа, який розповідає історію життя головної героїні Вівіан Морріс. Головне завдання листа дати відповідь на запитання: «Ким була Вівіан для Френка Грєкко». В невеликій передмові, написаного від особи головної героїні, вона повідомляє, що «його донька» написала листа, що її мати померла та попросила нарешті пояснити ким Вівіан була для батька. Цей вступ, написаний у вигляді сторінки з особистого щоденника, надає пояснення причини написання цього твору. Хоч відповідь на запитання надається лише в останніх чотирьох розділах, всі попередні вибудовують перед читачем історію життя Вівіан Морріс, та пояснюють чому саме Френк став такою важливою людиною для неї.

Такий формат листа-оповіді надає роману відчуття особистісної розповіді, ніби головна героїня особисто розповідає цю історію читачу. Це додає більше співпереживання до Вівіан, навіть під час її негативних дій, оскільки вона не тільки пояснює нам свою мотивацію, а також сама засуджує свої вчинки. Завдяки цьому відчуттю приватності, прямі звернення Вівіан до адресантки листа сприймаються читачем, як звернення до них на пряму.

В романі вибудована ретроспективна лінійна нарація - всі події відбуваються послідовно та кожна наступна дія зумовлюється попередню. Такий вид нарації дозволяє нам побачити як саме вчинки Вівіан та їх наслідки впливають на перебіг сюжету, а також як це впливає на світосприйняття та свідомість головної героїні. Разом з тим розповідь наповнена додатковою

інформацією, яка розширює розуміння читача про події та додає наративу відчуття прочитання справжнього листа. Наприклад на початку роману ми дізнаємося історії із життя головної героїні, поки вона розповідає про свою поїздку до Нью-Йорка. Вона також попередньо знайомить нас з персонажами та розповідає, що вона знала на той момент: «Зараз я перелічу все-все, що мені було відомо про тітку Пег на ту мить, коли я прибула до Нью-Йорка у дев'ятнадцять років.» [7, с. 24].

Ретроспективна нарація також показує, як змінились думки та ставлення Вівіан. Наприклад у сцені з насиллям над Селією, ми бачимо як саме змінилось і суспільне ставлення до жорстокого ставлення до жінок, і як сама героїня переусвідомлює події, опираючись на свою власну позицію: «Коли я тепер згадую те все, Анджело, мене жахає, що в ті часи насильство здавалось таким буденним...» [7, с. 122].

Також іноді Вівіан дозволяє собі відступити від історії, щоб детальніше пояснити чому в той час та чи інша подія викликала певні емоції, що додає ще більшого розуміння того, як змінився світ та сприйняття певних речей. Наприклад у сцені сексу з Ентоні, героїня робить відступ, щоб пояснити, чим саме статевий акт з ним відрізняється від інших чоловіків того часу: «Дівчатам твого покоління, Анджело, мабуть, складно уявити, яким нечуваним явищем був оральний секс для жінок часів моєї молодості.» [7, с. 225]. Чи представлення репортера Волтера Вінчелла, де Вівіан описує вплив, який він мав у 40-х роках минулого століття, щоб показати, чому всі так переживали, що саме він напише статтю про скандал: «Не можу повірити, Анджело, що тепер майже ніхто не пам'ятає, хто такий Волтер Вінчелл. Колись він був наймогутнішою людиною в американській пресі...» [7, с. 306]. Такі відступи додають історії більшої правдивості, та шару персональності, оскільки авторка не робить висновки, що читач розуміє певні історичні факти, чи широко обізнаний в особливостях соціуму минулого століття.

Саморефлексія є однією із ключових наскрізних ліній роману, яка також проявляється через ретроспективну нарацію: Вівіан з позиції себе дев'яносто річної переглядає та переосмислює події свого життя, та як змінилась вона, і її

ставлення до певних речей. Ми можемо побачити, як героїня позбувається класових установок, та карає себе за недбале ставлення до хатньої робітниці, яка була в «Лілеї»: «Ніяких особливих деталей про неї я не можу згадати, бо тоді майже не звертала уваги на домашніх робітниць. Настільки я до них звикла. Вони стали для мене практично невидимі.» [7, с. 73]. Також під час сцени з брехнею про згвалтування, вона не намагається виправдатись та засуджує свої дії, проте також надає пояснення, чому вона це зробила враховуючи всі суспільні норми, які її оточували: «Знаю. Вчинила я жахливо. І написавши те речення, почувуюся так само жахливо, як ти, прочитавши його...Але якщо тебе цікавить, коли я почувалася найгіршою падлюкою у своєму житті, то я скажу тобі: якраз у ту хвилину.» [7, с. 355].

Оскільки це роман-лист, то нарація ведеться від першої особи. Через це всі події, зображені в романі, ми можемо бачити та аналізувати тільки з позиції головної героїні. І хоч нас запевняють, що: «Я хочу, щоб ти знала, якою я тоді була, і тому розповідаю все як є.» [7, с. 354] – проте все одно ми можемо розглядати ситуації лише з одної позиції. Така обмеженість точки зору дозволяє нам аналізувати хід думок та особистість героїні, які зміни відбулися у її ставленні до певних тем та як вона сама оцінює свої дії: «Я вже стара жінка. І дожила до того віку, коли терпіти не можу, як молоді дівчата плачуть...Хочу тобі сказати, Анджело, що в моєму житті настав час, коли я перестала це робити – перестала реагувати на життєві труднощі повинню сліз.» [7, с. 353].

Проте інші персонажі розкриваються виключно з позиції Вівіан та її ставлення до них. Наприклад дядько Біллі з усіх чоловічих персонажей розкривається найменше через його недостатній вплив на головну героїню та її особистість на відміну від інших чоловічих персонажів. Важливо також зауважити, що жіночі персонажі розкриті набагато краще ніж чоловічі, оскільки саме з ними Вівіан взаємодіяла найбільше, і їх дії та світогляди вплинули на формування особистості героїні. Наприклад Една згадується впродовж всього твору з моменту її появи, оскільки саме вона справила найбільший вплив на героїню та її погляди на життя, моду та дружбу між жінками.

Через свою структуру, як листа, роман має також і адресанта нарації. Нею є Анджела, яка з'являється в творі лише в декількох сценах та не має фізичного впливу на перебіг подій. Саме вона написала листа з проханням розповісти ким Вівіан була для її тата. Впродовж всього твору головна героїня часто напряму звертається до Анджели: «Мені зовсім не хочеться розповідати тобі наступну частину цієї історії, Анджело.» [7, с. 281] або «Я впевнена, що ти, Анджело, ліпше за всіх знаєш історію авіаносця «Франклін».» [7, с. 395]. Ці звернення допомагаю читачу більше проникнутися співчуттям та розумінням до оповідачки, оскільки через такі прямі звертання здається, що вона говорить на пряму до читача. Важливим також, що адресантом є саме жінка, яка належить до іншого, більш відкритого покоління. Оскільки саме вона як ніхто інший розуміє мотивацію дій героїні, готова її вислухати та не буде засуджувати.

Висновки до Розділу 2

У другому розділі досліджено, як художній простір, система персонажів і наративна організація роману «Місто дівчат» Елізабет Гілберт функціонують як інструменти репрезентації жіночого досвіду та трансформації ідентичності головної героїні. Просторова динаміка – від обмеженого родинного й освітнього середовища до відкритого театрального та міського простору – унаочнює внутрішній розвиток Вівіан Морріс, розширення її світогляду та поступове формування автономної суб'єктності.

Нью-Йорк 1940-х постає як патріархальний соціум із жорсткими гендерними і моральними обмеженнями. Соціально-політичний контекст міжвоєнного періоду, ставлення до насильства, материнства, шлюбу, а також війна й післявоєнна реорганізація життя набувають у творі художнього осмислення через повсякденні ситуації та міжперсональні взаємодії.

Система персонажів у романі реалізує широкий спектр гендерних ролей і соціальних позицій. Чоловічі постаті – від репрезентантів консервативних цінностей до альтернативних, ліберальних типів – ілюструють амбівалентність суспільної норми. Жіночі персонажі, різні за соціальним, професійним, етнічним

та культурним статусом, не лише унаочнюють багатоголосий жіночий досвід, а й слугують своєрідними орієнтирами для становлення героїні.

Ідентичність Вівіан Морріс формується як результат взаємодії з простором, соціальним контекстом та іншими персонажами, а також рефлексивного осмислення пережитого. Використання ретроспективного лінійного наративу від першої особи забезпечує поглиблене відтворення процесу самопізнання героїні й дає змогу дослідити механізми особистісної трансформації у контексті історичних змін.

РОЗДІЛ 3. Методика викладання

3.1. Методичні обґрунтування вивчення роману «Місто дівчат» Елізабет Гілберт у закладах вищої освіти

Роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат» доцільно включати до навчальних курсів на старших курсах бакалаврату та в магістерських програмах за спеціальностями «Філологія», «Переклад» і «Середня освіта (англійська мова та зарубіжна література)» – зокрема у межах дисциплін «Гендерні студії в літературознавстві», «Сучасна зарубіжна література», «Аналіз художнього тексту», «Літературна компаративістика» тощо.

Твір є зразком сучасної феміністичної прози, в якій художньо осмислюється трансформація жіночої ідентичності під впливом соціальних, культурних і політичних чинників. Він дає студентам можливість простежити, як змінюється образ жінки у літературі, як деконструюються гендерні стереотипи, а також як репрезентуються маргіналізовані досвіди – зокрема жіноча сексуальність, тілесність, травма, самотність, старіння. У романі художньо втілено важливі для сучасної гуманітаристики поняття: гендер, жіночий простір, наративна тілесність, фемінність як культурна конструкція, ретроспективна ідентичність.

Для майбутніх учителів зарубіжної літератури роман може слугувати прикладом того, як сучасний художній текст може інтегруватися у шкільний курс (у старших класах, з урахуванням вікових обмежень), актуалізуючи міждисциплінарний підхід (література + історія + етика + громадянська освіта). Твір дозволяє розглядати теми ідентичності, вибору, цінностей, культурних обмежень, дає змогу розвивати критичне мислення й етичну чутливість учнів.

Для студентів-перекладачів роман є цінним матеріалом з точки зору передачі нюансів феміністичного письма, ідіолекту героїні, емоційної забарвленості наративу, а також табуйованих тем. Його аналіз дає змогу звернути увагу на складнощі адаптації гендерно маркованих концептів між різними культурами.

З літературознавчого боку «Місто дівчат» дозволяє студентам опанувати складні аналітичні категорії:

- художній простір як індикатор змін ідентичності;
- персонажна система як засіб розкриття соціальної множинності;
- лінійна ретроспективна нарація від першої особи як форма художньої рефлексії;
- художнє втілення ідеологічних структур у приватному досвіді.

Таким чином, вивчення цього роману сприяє формуванню у студентів навичок цілісного літературного аналізу, розумінню гендерної проблематики в літературі, розвитку емпатії та міжкультурної компетентності – рис, що є надзвичайно важливими як для філологів-дослідників, так і для освітян та перекладачів.

3.2. План конспект семінарського заняття

Семінарське заняття: «Художня трансформація жіночої ідентичності в романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат»

Мета заняття: Ознайомити студентів із методами феміністичного літературознавчого аналізу та дослідити, як у романі «Місто дівчат» відбувається художнє осмислення жіночого досвіду, ідентичності та соціального становища жінки у патріархальному суспільстві США середини ХХ століття.

1. Вступ (10 хв)

Ознайомлення з метою та структурою семінару. Коротка інформація про авторку роману, Елізабет Гілберт, її феміністичні погляди та попередні твори.

Елізабет Гілберт – це американська письменниця, яка найбільш відома своїм мемуаром «Їх, молись, кохай». Вона також відома такими творами як «Природа всіх речей» та «Суворі чоловіки». Майже всі її художні та автобіографічні твори розповідають про жіночий досвід. В інтерв'ю для журналу Ms. на запитання як саме фемінізм впливає на її творчість Гілберт дає наступну відповідь: «I don't think there's anything I do that isn't feminist. Because I am a feminist. So, I'm not going to write a book that isn't a feminist book, even if it's

call The Last American Man [Gilbert's 2002 book about Eustace Conway] and it's about a mountain man and American masculinity, because it's coming from me. So I'm going to see it the only way I can see it: through the bias of my own feminist standpoint. So yeah, it's not an influence – it's the groundwater that nourishes every idea I have. Because without feminism, I do not exist. Like many of us, I'm the first woman in the history of my family who ever had a public voice. And who ever was raised to have total autonomy over her body, total autonomy over her money, total autonomy over her relationships, total autonomy over her education, and total autonomy over how she chooses to use her voice in public. You could go back to Eve, and you're not going to find another woman in my lineage who had that. And so, that's not accidental that I have that. I have that because of feminism. It's not part of me, it's all of me.» [34].

Вступне обговорення: Що таке феміністичне читання? Яке місце фемінізм посідає в сучасному літературознавстві?

Питання до обговорення:

– Чи може роман, написаний у ХХІ ст., бути способом осмислення гендерного досвіду минулого?

– Чим феміністичне читання відрізняється від традиційного?

2. Феміністичні та гендерні студії як основні принципи дослідження жіночого досвіду в літературі (10 хв)

Основи феміністичного літературознавства. Феміністична літературна критика та її витоки із соціальних та політичних рухів. Друга хвиля фемінізму та установа феміністичних студій, як одного з аспектів дослідження жіночого досвіду в літературі. Французька та англо-американська феміністичні школи та їх засновниці: Сімона де Бовуар, Елен Сіксу, Елейн Шовалтер, Вірджинія Вулф. Феміністична критика жіночого досвіду: приватне як політичне.

Гендер як соціальний конструкт. Поява гендерних студій в літературознавстві та як вони пов'язані із феміністичними студіями. Визначення гендеру, як соціального явища, яке відображає в собі культурні особливості тої та іншої країни. Як гендерні стереотипи знаходять своє відображення в літературі.

Міні-завдання: Визначити фрагменти тексту, що демонструють опір або підкорення героїнь патріархальним нормам.

Приклади фрагментів тексту: с. 345 – 356 – початок стосунків із Джимом Ларсеном. Підкорення вибору батьків та намагання відповідати стереотипній ролі дівчини із вищого суспільства. С. 438 – 444 – Марджорі народжує дитину та виховує її разом із Вівіан не зважаючи на суспільний осуд. Ставлення Марджорі до материнства, як протилежність до стереотипного уявлення материнства у патріархальному суспільстві.

3. Художній простір як засіб розкриття жіночого досвіду (10 хв)

Теорія простору в літературі. Художній простір як відображення соціальних та культурних ідей героїв та автора. Поняття "жіночого" і "чоловічого" простору. Вплив гендерних стереотипів та культурних установ на розмежування простору. Я використання гендерно маркованого простору впливає на відображення соціальних норм. Топос батьківського дому, коледжу, театру, квартири, міста як символи контролю чи свободи. Зміна простору та як це впливає на зміну ідентичності героїв.

Аналітичне завдання: Порівняйте: театр як простір самореалізації для жінок — і офіс/військова база як «чоловічі» простори.

4. Роман «Місто дівчат» в контексті феміністичної літератури (15 хв)

Традиції жіночої літератури: від Ш. Бронте та В. Вулф до сучасності. «Місто дівчат» як частина постфеміністського наративу: гедонізм, тілесність, сексуальність. Як показ цих досвідів корелює із ідеями про жіноче писмо та показом власне жіночого досвіду в літературі. Свобода вибору та можливість керувати сласним життям: у романі Вівіан Морріс на початку не має незалежності та повної свободи дії — її життя визначають батьки, суспільні очікування, осуд. Проте згодом, через досвід, помилки та самопізнання, вона здобуває суб'єктність: сама вирішує, як жити, кого любити і ким бути — і саме це й є реалізацією її свободи дії та незалежності.

Дискусія: чи можна назвати роман "емансипативним"? Чи це лише адаптація жіночого досвіду до умов патріархату?

5. Простір у романі. Чоловічий та жіночий простір; закритий та відкритий простір (10 хв)

Нью-Йорк як відкритий простір можливостей — і пастка. Клінтон як закритий простір, який несе в собі установи патріархального консервативного суспільства. Нью-Йорк та Клінтон як приклади чоловічого простору. Театр — жіночий простір, що водночас залежить від чоловічого фінансування. Жіночі кімнати, спальня, швейна майстерня — простори приватного самовираження. Вплив простору на формування ідентичності та навпаки.

Запитання:

– Як простір впливає на самоідентифікацію жінки?

– Який простір дозволяє трансформацію Вівіан?

6. Нью-Йорк як «чоловіче місто». Характеристика чоловічих персонажів. (10 хв)
Аналіз образів чоловіків: батько, Волтер, дядько Біллі, Ентоні, Артур, Френк, Натан. Поведінкові сценарії, що уособлюють патріархат. Функція чоловічого погляду (male gaze) у романі.

Аналітичне завдання: Визначте, як через чоловічих персонажів транслюється ідея "нормальної" жінки — дружини, матері, коханки.

7. «Місто дівчат»: Характеристика жіночих персонажів. Відображення гендерних та патріархальних ідей у їхньому досвіді (10 хв)

Порівняння: мати — Вівіан — Селія — Пет — Една — Марджорі — Анджела. Сексуальність, краса, епатаж, тілесність — як зброя та як пастка. Відверта демонстрація тілесності як протест проти утиску. Конформізм або спротив?

Дискусійне питання: Чи є героїні роману жертвами чи суб'єктами?

8. Трансформація жіночого образу Вівіан Морріс (15 хв)

Етапи зміни: наївна дівчина → бунтівниця → відкинута → доросла жінка з власним голосом. Вплив війни, досвіду ганьби, любові, самотності на формування власної ідентичності. Зміна ставлення до чоловіків, шлюбу та моди. Усвідомлення цінності незалежності, дружби, сексуальної свободи.

Письмове завдання:

Напишіть короткий есе (300 слів): "Як Вівіан формує власну ідентичність у патріархальному середовищі?"

9. Підсумки (5 хв)

Висновки про художні засоби трансформації жіночого образу. Роль наративу, Я-натора у створенні ілюзії щирості та самопізнання. Значення роману для сучасного читача та читачки.

Запитання для фінального обговорення:

– Чи змінюється наше ставлення до Вівіан протягом читання?

– Що роман говорить про жіночу солідарність?

Додатково (опціонально): Порівняння з іншими текстами (наприклад: «Джейн Ейр» Шарлоти Бронте. Ретроспективна лінійна нарація від першої особи. Головна героїня переходить із різних просторів та змінює своє ставлення до любові, незалежності та власних бажань).

Міні-презентації студентів за окремими темами (простір, тілесність, жіноча суб'єктність).

Висновки до Розділу 3

Аналіз роману Елізабет Гілберт «Місто дівчат» у контексті феміністичної та гендерної критики доводить його дидактичну й аналітичну цінність для навчальних курсів гуманітарного спрямування у закладах вищої освіти. Твір доцільно використовувати в освітньому процесі підготовки студентів спеціальностей «Філологія», «Середня освіта (зарубіжна література, англійська мова)» та «Переклад», зокрема у межах курсів «Гендерні студії в літературознавстві», «Аналіз художнього тексту», «Методика викладання зарубіжної літератури» тощо.

Роман репрезентує багатовимірний жіночий досвід у соціокультурному контексті 1940-х років, розкриваючи теми гендерних ролей, тілесності, соціального осуду, професійної реалізації, сексуальності та самовизначення. Його художня структура – насамперед ретроспективна лінійна нарація та

просторово організований сюжет – дає змогу проаналізувати механізми репрезентації жіночої ідентичності через літературні засоби.

Для майбутніх учителів, літературознавців і перекладачів цей твір слугує ефективним матеріалом для розвитку критичного мислення, гендерної чутливості, інтерпретаційної компетентності та міжкультурного розуміння. Методичні підходи до вивчення роману можуть включати аналіз художнього простору, персонажної системи, оповіді, а також фокус на міждисциплінарному зв'язку літератури з історією, культурологією й соціологією.

Таким чином, роман «Місто дівчат» є не лише об'єктом літературного аналізу, а й навчальним ресурсом, що сприяє комплексному формуванню професійних компетентностей студентів гуманітарного профілю..

ВИСНОВКИ

У дипломній роботі проаналізовано роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат» у межах феміністичної та гендерної критики. Встановлено, що художня трансформація жіночої ідентичності у творі є складним, багатофакторним процесом, зумовленим як зовнішніми обставинами (війна, патріархальні установки, соціальні обмеження), так і внутрішніми чинниками (саморефлексія, тілесність, сексуальність, досвід вибору). Роман функціонує як фікційна модель деконструкції усталених уявлень про жіночість, соціальні ролі та моральні норми.

Відповідно до поставлених завдань, у першому розділі роботи визначено ключові методологічні орієнтири феміністичної та гендерної критики, акцентовано на значенні гінокритики, жіночого письма, інтерсекційного підходу, а також проаналізовано теоретичну вагу понять художнього простору та наративної структури для дослідження ідентичності. Особлива увага приділена ретроспективному письму як формі художнього осмислення жіночого досвіду. Творчість Елізабет Гілберт доведено як таку, що послідовно репрезентує феміністичну оптику, поєднуючи особисте й політичне, інтимне й суспільне.

У другому розділі проаналізовано, як просторові зміни в житті головної героїні – від патріархального дому до театру, воєнного Нью-Йорка та власного простору – символізують поступову емансипацію й формування ідентичності героїні. Простір у романі виконує функцію не лише фону, а й активного символу внутрішніх змін. Переміщення героїні з замкнутого родинного та освітнього простору до театру, великого міста й власного дому відображає поступову емансипацію та пошук автентичного «я». Простір виявляється маркером психологічного й соціального становлення жінки. Персонажна система роману демонструє широкий спектр жіночих і чоловічих досвідів, які впливають на ідентичнісні трансформації Вівіан Морріс. Ретроспективна нарація від першої особи забезпечує глибоку внутрішню рефлексію героїні, відкриваючи механізми особистісної переоцінки та становлення.

У третьому розділі обґрунтовано доцільність вивчення роману «Місто дівчат» у межах вищої освіти для студентів-філологів, перекладачів і майбутніх учителів зарубіжної літератури. Твір може бути інтегрований у навчальні курси з феміністичної критики, аналізу художнього тексту, методики викладання літератури тощо. Його вивчення сприяє розвитку професійних компетентностей: критичного мислення, гендерної чутливості, інтерпретаційних навичок, а також усвідомлення взаємозв'язку між літературою й соціальною реальністю. Окрім того, роман надає приклади художнього моделювання простору, репрезентації наративного голосу та розгортання жіночого досвіду в умовах культурного тиску.

Таким чином, результати роботи мають як теоретичне значення – у межах сучасного літературознавчого дискурсу, – так і практичне – у контексті професійної підготовки майбутніх викладачів, перекладачів і дослідників літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В.П. Гендерна літературна теорія і критика / В. П. Агеєва // Основи теорії гендеру : Навчальний посібник – [ред. М. М. Скорик] – К. : “К.І.С.”, 2004. – С. 426 – 445.
2. Агеєва В. П. Жіночий простір / В. П. Агеєва // Магістеріум. Літературознавчі студії – [ред. В. П. Моренець та ін] ; Національний університет "Києво-Могилянська академія". – Випуск: 8. – 2002. – С. 3 – 10.
3. Бажан О. М. Кореляція феміністичної та гендерної критики як різновидів новітнього літературознавства / О. М. Бажан // Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць – Випуск 16 – Київський ВПЦ університет. 2012. – С. 152 – 163.
4. Башкирова О. М. Художня репрезентація жіночості в сучасній українській романістиці / О. М. Башкирова // Слово і час. – Випуск 6 – 2020. – С. 72 – 86.
5. Гавловська Т. А. Протагоністичні жіночі образи прозових творів теодора фонтане: гендерне трактування / Т. А. Головська // Питання літературознавства – Випуск 76 – 2008. – С. 205 – 213.
6. Гендер. Велика Українська Енциклопедія. – [Електронний ресурс] / Режим доступу:
<https://vue.gov.ua/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80>
7. Гілберт Е. Місто дівчат / Е. Гілберт; [пер. з англ. Г. Лелів]. – Л. : Видавництво Старого Лева, 2021. – 536 с.
8. Зборовська Н. В. Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків / Н. В. Зборовська – Л. : Літопис. – 1999. – 336 с
9. Коваленко К. Г. Типи нараторів і види нарації у прозових творах (на матеріалі повістей «моє життя», «розповідь невідомої людини» А.П. Чехова) / К. Г. Коваленко // Філологічні науки: Зб. наук. праць Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. – Випуск 10 – Полтава – 2012. – С. 46 – 50.

10. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія у двох томах / Ю. І. Ковалів. – Серія : Енциклопедія Ерудита. – К. : Видавничий центр «Академія», 2007. – Том 2. – С. 88 – 91., С. 527 – 529.
11. Кушнірова Т. В. Наратив як літературознавча категорія: генеза, ознаки, типологія / Т. В. Кушніров // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – Серія : Філологія. – 2019. – Випуск – 39 – Том 1. – С. 130 – 133.
12. Мельник Т.М. Гендер як наука та навчальна дисципліна / Т. М. Мельник // Основи теорії гендеру. Навчальний посібник – [ред. М. М. Скорик]; К. : “К.І.С.”, 2004. – С. 10 – 29.
13. Мельник М. І. Функціонування художнього простору в романі / М. І. Мельник // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – Серія : Філологічна. – Випуск – 55. – 2015. – С. 151 – 153.
14. Мой Т. Сексуальна/текстуальна політика: Феміністична літературна теорія / Т. Мой // [ред. Т. Хокс]; [передм. М. Голл]; Psychology Press. – 2002. – С. 221.
15. Павличко С. Д. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? / С. Д. Павличко // Фемінізм. – [ред. Агеєвої В. П] – К. : Вид-во Соломії Павличко "ОСНОВИ", 2002. – С. 19 – 27.
16. Природа всіх речей – [Електронний ресурс] / Режим доступу: https://starylev.com.ua/pryrodavsihrechey?srsltid=AfmBOopo4ELpQBLDY4xzWPfy1CgrmLFePG4eMr_1OvinIOzfWvsknepf
17. Резніченко Ю. С. Наративні моделі української повісті 2010-х років / Ю. С. Резніченко // дис... кан. філ. нау : 31.09.201. – Дніпро, 2022. – С. 258.
18. Суворі чоловіки – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://laboratory.ua/products/suvori-choloviky>
19. Томчук Л. В. У світлі жіночої ідентичності / Л. В. Томчук // Науковий вісник Ужгородського національного університету. – Серія : філологія. – Випуск: 21. – 2009. – С. 105 – 108.
20. Шаф О. В. Гендерне літературознавство в Україні: теоретико-методологічні зауваги / О. В. Шаф // Науковий вісник Міжнародного

гуманітарного університету. – Серія : Філологія. – Випуск 37. – 2018. – Том 1. – С. 82 – 86.

21. Carver T. 14 Gender / T. Carver // Political concepts. – 2003. – P. 169 – 181.
22. Cixous H. The Laugh of the Medusa/ H. Cixous // [ed. K. Cohen, P. Cohen]. – Signs, 1976. – Vol. 1, No. 4. – Chicago : The University of Chicago Press. – P. 875 – 893
23. Conway J. Bourque S., Scott J. Introduction: The Concept of Gender. Daedalus / J. Conway, S. Bourque, J. Scott // Learning about Women: Gender, Politics, and Power. – 1987. – Vol. 116, No. 4. – P 21 – 22.
24. de Beauvoir S. The Second Gender/ S. de Beauvoir // [ed. H. M. Parsley]. – London : Lowe and Brydone, 1956. – Vol. 1 – P. 269.
25. Dhivya D. A. Feminist literary criticism / D. A. Dhivya // The Journal of World Women Studies. – Vol. 1, No 1. – 2016. – P. 1 – 13.
26. Doloughan F. The Construction of Space in Contemporary Narrative / F. Doloughan // Journal of Narrative Theory. – 2015. – Vol. 45, No. 1. – P 1 – 17.
27. Elizabeth Gilbert: “City of Girls” | Super Soul Sunday S9E10 | Full Episode | OWN – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=WN3oydbnOVs>
28. Elizabeth Gilbert – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://www.elizabethgilbert.com/>
29. Halberstam J. Gender / J. Helberstam // Keywords for American Cultural Studies, Second Edition. [ed. B. Burgett, G. Hendler]. – NYU Press. – 2014. – P. 116 – 118.
30. Kiguwa P. Feminist approaches: An exploration of women’s gendered experiences / P. Kiguwa // Transforming Research Methods in the Social Sciences. [ed. S. Laher, A. Fynn, S, Kramer]. – Wits University Press. – 2019. – P 220 – 235.
31. Kim S. Feyissa I. F. Conceptualizing “Family” and the Role of “Chosen Family” within the LGBTQ+ Refugee Community: A Text Network Graph Analysis / S. Kim, I. F. Feyissa // Healthcare. – 2021. – 369 p.

32. Kolodny A. Some Notes on Defining a "Feminist Literary Criticism" / A. Kolodny // *Critical Inquiry*. – 1975. – Vol. 2 , No. 1. – P. 75 – 92.
33. Lanser S. S. Feminist Literary Criticism: How Feminist? How Literary? How Critical? / S. S. Lanser // *NWSA Journal*. – 1991. – Vol. 3 , No. 1. – P. 3 – 19.
34. Marks A. B., Retrospective Narrative in Nineteenth Century American Literature / A. B Marks // *College English*. – 1970. – Vol. 31 , No. 4. – P. 366 – 375.
35. Matus J. Shaw M., Read D., Reviewed Work: A Literature of Their Own by Elaine Showalter / J. Matus, M. Shaw, D. Read // *Victorian Review*. – 2000. – Vol. 26 , No. 2. – P. 108 – 120.
36. McCarthy A. Q&A: Bestselling Author Elizabeth Gilbert on Feminism and Creative Living / A. McCarthy // *Ms. Magazine*. – 2016. – Режим доступа до журн. : <https://msmagazine.com/2016/10/19/qa-bestselling-author-elizabeth-gilbert-feminism-creative-living/>
37. Mohan S. The Concept of Female Space: Gender and Space / S. Mohan // [ed. S. Sharma]. – *The Literary Herald*. – 2016. – Vol. 2 , No 3. – P. 455 – 460.
38. Nuclear family. Encyclopædia Britannica, Inc. – [Электронный ресурс] / Режим доступа : <https://www.britannica.com/topic/nuclear-family>
39. Panopticon. Encyclopædia Britannica, Inc. – [Электронный ресурс] / Режим доступа : <https://www.britannica.com/technology/panopticon>
40. Salvaggio R. Theory and Space, Space and Woman. / R. Salvaggio // *Tulsa Studies in Women's Literature*. – 1988. – Vol. 7, No. 2. – P. 261 – 282.
41. Sharma A., Kumar P., Kumar S. Genderspaces: Gender Division of Spaces in Literature and Culture with Special Reference to Manju Kapur's Works / A. Sharma, P Kumar, S. Kumar // *Literature & Aesthetics*. – 2024. – Vol. 34, No. 1. –P. 1 – 11.
42. Showalter E., Women's Time, Women's Space: Writing the History of Feminist Criticism / E. Showalter // *Tulsa Studies in Women's Literature*. – 1984. –Vol. 3 , No. 1/2. – P. 29 – 43.
43. Snyder R. C. What Is Third-Wave Feminism? A New Directions Essay / R. C. Snyder // *The University of Chicago Press*. – *Signs*. – 2008. – Vol. 34 , No. 1. –P. 175 – 196.

44. Tithi S., Kaushik D. Salient Features of Feminist Literary Criticism / S. Tithis, D. Kaushik // Shanlax International Journal of English. – 2021. – Vol. 10 , No. 1. – P. 20–24.
45. Virginia W. A room of one's own / W. Virginia // – London: Hogarth Press, 1935. – 172 p.