

Список використаної літератури:

1. Торо Г. Д. Уолден, или жизнь в лесу / Генри Девид Торо; [пер. с англ. А. И. Старцева]. — М.: Наука, 1979. — 460 с.
2. Bird R. M. Nick of the Woods: A Story of the Early Settlers in Kentucky / Robert Montgomery Bird. — A. L. Burt Company Publishers: New York, 1845. — 381 p.
3. Harding W. The Days of Henry David Thoreau / Walter Harding. — Dover Publications: New York, 2011. — 528 p.
4. Our City and Town Humbugs / anonymous // The Knickerbocker Magazine. — 1855. — March. — P. 2.
5. Thoreau H. D. The Journal of Henry David Thoreau (1837–1861) / Henry David Thoreau [ed. by Damion Searls]. — New York: New York Review of Books, 2009. — 704 p.
6. Thoreau H. D. Walden and Other Writings / Henry David Thoreau. — New York: Barnes and Nobel, 2001. — 368 p.
7. Thoreau's Amusing Lecture // Salem Observer. — 1848. — November 25. — P. 4.
8. Walden by Henry David Thoreau / anonymous // Graham's Magazine. — 1854. — XLV. — P. 229–232.
9. Walden: A Review / anonymous // The Christian Register (Boston). — 1854. — August 26. — P. 8–11.

The Lost Laughter of Henry David Thoreau

The article examines the humoristic component of «Walden» by Henry David Thoreau in relation to the mass-market popular North-American literature and the national discourse of the United States of the first half of the 19th century. It exemplifies the principal difference between Thoreau's «true humor» and the aesthetic and poetical foundations of popular humor writings of his era.

Key words: Henry David Thoreau, humor, mass-market popular literature, discourse, the true humor, North-American Romanticism.

УДК 821.111

Олена Росстальна (Чернігів)

ОСОБЛИВОСТІ КОНСТРУЮВАННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАнь ТОМАСА ГАРДІ «ГРУПА ШЛЯХЕТНИХ ДАМ»

У статті розглядаються принципи конструювання жіночих образів у новелістиці англійського письменника Т. Гарді. Досліджено специфічні риси творчої манери письменника — дихотомію фемінного та маскулінного, відмову від традиційної типізації жіночих і чоловічих характерів. Головними прийомами створення образів жінок визначено протиставлення чоловічого та жіночого начала, зміна позицій головних та маргінальних героїв, позиціонування героїв як носіїв позитивних та негативних рис, прийом підміни.

Ключові слова: жіночі образи, фемінний, маскулінный, головні та маргінальні герої, підміна.

За спостереженням гардієзнавців, однією з особливостей творчої манери Гарді-письменника є створення яскравих жіночих образів та вивчення жіночого характеру. Як зазначає Софія Матчєня, «образи жінок у Гарді пов'язані з глобальними питаннями буття та місця людини у світі» [3, с. 56].

У західноєвропейській та світовій культурі дослідження жіночого начала, в загальному розумінні, має тисячолітню історію. Роботи Джорджа Фрейзера та інших представників

кембріджської міфологічної школи, які вивчали символіку образів античних богів та богинь, язичницьких фігур «Матері Хліба» та «Хлібної Діви», вплинули на творчий метод Гарді [12, с. 74]. Амбівалентний початок, протиріччя між творчими та руйнівними силами, життям та смертю, красою та ницістю, які притаманні міфологічним жіночим образам, певною мірою характеризують героїнь романів та оповідань Гарді.

Процес творення образів жінок у творах керований загальнолітературними та естетично-світоглядними поглядами митця. Концепція жіночого характеру була сформована в ході еволюції творчої манери письменника ще під час написання першого роману, який не зберігся («Бідняк та Леді»), та в роботі над ліричними віршами.

Галерея жіночих образів збірки «Група шляхетних дам» посідає у творчому доробку письменника особливе місце. У фокусі зображення Гарді — молоді жінки, які або є представницями вищого світу, або набувають відповідного соціального статусу в результаті шлюбу. Способами соціальної та життєвої реалізації героїнь оповідань Гарді стають шлюб і народження дітей.

Особливості проблемно-тематичного наповнення творів збірки (тема кохання, проблеми шлюбу, складності взаємин між чоловіками та жінками, батьками та дітьми) зумовлює протиріччя, що наявні у творах, — зіткнення мрій і прагнень героїв та реальної дійсності, які, у свою чергу, реалізовані у вигляді низки протиставлень, головним з яких стає дихотомія фемінного та маскулінного. Поєднуючись із алюзійністю та багаторівневою символічністю, ця дихотомія визначає специфіку конструювання жіночих образів у «Групі шляхетних дам» та може бути представлена у вигляді умовних моделей: протиставлення фемінних та маскулічних рис, дій та вчинків героїв; підпорядкування чоловічого начала жіночому та навпаки; трансформація / втрата героями фемінних / маскулічних рис; передача головними героями фемінних / маскулічних функцій маргінальним персонажам.

Головний прийом створення образів жінок — протиставлення чоловічого та жіночого начал, зміна позицій головних і маргінальних героїв, позиціонування героїв як носіїв позитивних та негативних рис, прийом підміни (маскулічне / фемінне; людина / маріонетка; духовна / тілесна краса; кохання як прояв духовності / як фіксація зовнішньої краси; матеріальні / духовні цінності), символічність імен.

Як слушно зауважує дослідниця Матченя, жодна з героїнь Гарді не думає про феміністичний рух, про боротьбу за соціальне рівноправ'я жінок і чоловіків [3, с. 21]. Усі героїні оповідань збірки наділені традиційними для вікторіанського суспільства функціями (дочка, дружина та мати), проте вони доволі активно проявляють характер, часто моделюючи життя чоловіків, що їх оточують.

Життя Бетті Дорнелл, героїні твору «Перша герцогиня Вессексу» (1889), проектують її батьки. Батько героїні, різкуватий та грубуватий чоловік, що почувается ніяково в колі більш витонченого товариства своєї дружини, оточує себе людьми, нижчими в соціальному плані, нібито самоутверджуючись. Мати героїні головна в родині. Не поважаючи чоловіка, жінка приймає та реалізує рішення. Формально таке протистояння реалізоване письменником у зображенні двох просторів — жіночого (маєток місіс Дорнелл) та чоловічого (маєток містера Дорнелла). Кожен герой відтак має свій простір. Дорнелл і сам радше підкорюється дружині, аніж протистоїть їй. Єдиною формою протесту сквайра є «втеча»: після чергового скандалу він їде з маєтку дружини до свого власного.

Місіс Дорнелл, за словами розповідача, намагалася реалізувати свої амбіції через одруження дочки. Проте план героїні спрацював проти неї — Бетті потайки почала подружнє життя з Рейнардом раніше, ніж це планувала мати.

Опозиція «чоловіче — жіноче», намічена в першому творі збірки, у різних варіантах подана в наступних оповіданнях та унаочнює тенденцію Гарді до створення образів жіночних чоловіків та чоловікоподібних жінок.

Так, героям твору «Барбара з роду Гребів» (1890) — Едмунду та Барбарі властиві як традиційно чоловічі, так і традиційно жіночі риси та якості. Гарді відмовляється від романтичної сталості, типізації жіночого та чоловічого в образах персонажів. У зображенні героїні зафіксований традиційний «чоловічий» варіант кохання (Барбара «кохає очима»). Коли розлука стирає в її пам'яті образ чоловіка, жінка, побоюючись утратити почуття, просить героя

надіслати портрет. Для Барбари, закоханої у фізичну красу обранця, у його обличчя та тіло, утрата краси означає крах кохання. Молода й недосвідчена, героїня сліпа у своєму ставленні до чоловіка. Збудувавши кохання на фізіологічній чесноті, вона ніби не помічає інших рис Едмунда.

Образ героя оповідання, як зазначає Джун Шумахер, фемінізований: надзвичайна врода, символічність прізвища (вербу традиційно вважають жіночим деревом), захоплення дружини та пасивне прийняття всіх рішень батьків Барбари роблять його на початку оповідання більше схожим на жінку [9, с. 12]. Погоджуючись із цією думкою, відзначимо, що персонаж наділений і іншими рисами. Так, героїчний вчинок Віллоуза (урятував людей під час пожежі) підкреслює «маскулінні» риси героя, його активність та готовність до самостійного життя. Однак оскільки кохання героїні має характер споглядання, утрата фізичної вроди, спотворення прекрасного тіла призводить до загибелі почуттів. Фактично Гарді зображує втрату фізичної краси як закономірний процес, при цьому суттєво зменшуючи відрізок часу, за який відбувається така трансформація у звичайному житті. Прискорення дії законів природи (втрата фізичної краси) виявляє штучність кохання героїні. Її почуття реалізовані в чоловічому, маскулінному варіанті. Зафіксований письменником обмін героїв протилежних статей маскулінно-фемінними рисами символізує підміну свого життя чужим, через що особисте щастя стає неможливим. Знесилена жорстокістю Апленттауерса, героїня поступово втрачає самостійність, риси маскулінності, знов стає фемінною (покірпа дружина та мати). Згодом вона перетворюється на жертву, маріонетку в руках другого чоловіка. Хвороблива прив'язаність Барбари до Апленттауерса — варіант розгортання стосунків у межах моделі «кат та жертва», що підкреслено письменником за допомогою імені героїні (свята Барбара з Нікомедії була закатована в 306 р. [13, с. 261]). Проте, за іронією долі, фемінність, яку лорд Апленттауерс знищує в дружині, відроджується, адже живою залишається їхня єдина дитина — дочка.

Інший варіант дихотомії чоловічого та жіночого начал показаний в оповіданні «Дружина сквайра Патріка» (1890). У родині героїні психічні розлади та галюцинації були успадковані по жіночій лінії. Героїня «передає» ілюзію в родину чоловіка, що репрезентована представниками чоловічої статі (дід та онуки), створюючи у такий спосіб інший варіант психічного розладу. Саме жінка моделює життя героїв-чоловіків. Таким чином, намічене протиставлення «чоловічого та жіночого полюсів» [11, с. 112]. У цьому контексті особливого значення набуває назва оповідання. Англійський іменник «lady», що зафіксований у назві, можна розуміти в різних значеннях: «дружина, заможна пані (титул дружини барона, графа чи маркіза), господиня» [1, с. 235]. Багатозначність та розшарування смислів слугує одним із засобів оформлення іронії, адже акцентування в назві твору соціальної/родинної приналежності героїні, маргінальної в сюжетному плані, зумовлює сам характер іронії.

Різновидом дихотомії фемінного та маскулінного начал є остання з виокремлених умовних моделей: передача головними героями фемінно-маскулінних функцій маргінальним персонажам, презентована в оповіданні «Маркіза Стоунгендж» (1890). Героїня твору — вродлива та заможна леді Керолайн, яка втомилася від уваги та прихильності залицяльників зі свого соціального кола, проявляє симпатію до сина місцевого псаломщика. Відчуваючи потяг до людини, нижчої за положенням в суспільстві, вона, з одного боку, прагне нових вражень та відчуттів, а, з іншого боку, хоче відвернути увагу молодого чоловіка від бідної сільської дівчини, яка закохана в нього. Графиня поводить себе ніби примхлива дитина, що хоче отримати чергову іграшку. Так само, як для героїні роману Гарді «Повернення на батьківщину» Юстасії Вей, ревності та заздрість стають головною рушійною силою всіх почуттів леді Керолайн, а походження не дозволяє жінці відверто демонструвати свою прихильність. Ця пані, добре обізнана у справах кохання, розуміє, яке враження справляє на чоловіків. Молодий помічник управителя стає жертвою героїні — юнак не здогадується, чим викликана забаганка заможної пані, та з усією щирістю відповідає на пристрасть графині. Усвідомлюючи, що позашлюбний зв'язок вплине на її репутацію та становище в суспільстві, героїня бере таємний шлюб, проте швидко розчаровується в прийнятому рішенні. Задовольнивши пристрасть, героїня втрачає інтерес до предмета кохання та поводить себе з чоловіком жорстоко. За спостереженням Тесс Косслет, кохання, як його розуміє Гарді, повністю залежить від фізичної привабливості, а секс стає потенційно деструктивною примітивною силою, яка перейшла в спадок від тварин [7, с. 158]. Проте, на відміну від романів Девіда Лоуренса (він захоплювався творами Гарді), у

яких часто зроблений акцент на концепті тілесності та розуміння життя «як сексуальної містерії» [2, с. 20], у Гарді стосунки між чоловіком і жінкою співвіднесені з міфологічною дихотомією солярного (розумного) та вегетативного (чуттєвого) начал, що асоціюються з іменами Аполлона та Діоніса. Водночас авторські рефлексії щодо теорії Дарвіна, присутні в багатьох романах і оповіданнях, здебільшого стають своєрідними ілюстраціями трагедій життя героїв творів.

Драматичний поворот сюжету оповідання «Маркіза Стоунгендж» — смерть чоловіка від серцевого нападу в спальні графині під час нічного побачення — ставить героїню перед необхідністю визнати таємний шлюб. Як зазначає Крістін Бреді, цей епізод був запозичений Гарді з «Декамерона» Джованні Боккаччо (шоста та сьома історії четвертого дня) та потрібен письменникові для зображення сутності головної героїні [5, с. 208]. Проте, на відміну від героїнь твору Боккаччо, які щиро переживають і страждають, коли кохані помирають, леді Керолайн не властиві сентиментальні почуття.

Усвідомлення, що її чоловік мертвий, породжує в героїні неймовірно швидко зміну настрою та емоційного стану: від «горя втрати» до «усвідомлення свого становища як дочки графа» [8]. Побивання героїні «Чому ж ти не помер у своєму домі! Тоді б ніхто не дізнався про наш непутній шлюб!» (Переклад мій — О.Р.) [8, с. 113] демонструє байдужість до смерті чоловіка та егоїстичність. Керолайн холоднокривно планує та приводить у дію план, завдяки якому її репутація мала лишитися чесною, а таємниця померти разом із чоловіком. Рішучості та витриманості, з якими героїня одягає та перетягує тіло покійного зі свого будинку, укладає йому в руку ключ, інсценуючи смерть на порозі дому, може позаздрити будь-який чоловік. Виваженість жінки підкреслена за допомогою семантики її імені. Ім'я Керолайн (Caroline) — варіант чоловічого імені Carolus (Carl / Charles) [4, с. 55].

Судове розслідування, яке ставить під сумнів природну смерть молодого сина псаломщика, підштовхує леді Керолайн до активних дій. Короткотривалі докори сумління відступають перед бажанням не зганьбити репутацію та родинне прізвище. Графиня підкупує дочку лісоруба Міллі, закохану в бідного юнака, умовляє її взяти на себе провину та офіційно стати вдовою. Соціальна нерівність жінок підкреслена автором за допомогою форми імен. Так ім'я графині супроводжене титулом — леді Керолайн, а дочка лісоруба — просто Міллі. Відзначимо, що ім'я Міллі (Milly) — можливий варіант скорочення п'яти різних жіночих імен — Amelia, Camilla, Melissa, Mildred and Millicent [4, с. 147]. Така невизначеність може виступати додатковим підтвердженням маргінальності героїні.

«Одруження» Міллі з померлим чоловіком на цвинтарі — замальовка готичного характеру — кладе край сумнівам дівчини. Дії леді Керолайн — одягання весільного перстеника на палець дівчини — мають символічний характер. Графиня ніби вінчає свого чоловіка з іншою жінкою (робить те, що мусив зробити чоловік-священик), демонструючи трансформацію фемінно-маскулінних рольових функцій.

Натомість Міллі знає реалізації в межах суто «фемінного простору» [10, с. 110]. Героїня робить символічний шлюб частиною свого реального життя так само як Барбара з дому Гребів намагається «оживити» пристрастю статую померлого чоловіка. Молода вдова почувається щасливою у своєму горі, а траурне вбрання, яке надзвичайно пасує дівчині, викликає заздрість інших жінок. З об'єкта глузувань через невзаємну закоханість у сина псаломщика, Міллі перетворюється на справжню героїню романтичної історії. Подальший перебіг подій — вагітність леді Керолайн та згода Міллі взяти на виховання дитину — переносить героїню з маргінесу подій у центр.

Остання зустріч-зіткнення жінок відбувається через багато років. Як повідомляє розповідач, дізнавшись про військові успіхи сина, леді Керолайн, на той час вже маркіза Стоунгендж, відчуває бажання повернути його собі. Це почуття схоже на пристрась, яку жінка відчувала до його батька. Проте й цього разу маркіза не в змозі розрізнити соціальні амбіції та людські почуття. Епізод, коли синові пропонують вибрати ту жінку, яку він вважає своєю справжньою матір'ю, — трансформація біблійної притчі про царя Соломона, який розсудив двох жінок, що називали одну й ту саму дитину своєю. На відміну від біблійної історії, дитина в оповіданні Гарді є вже дорослим чоловіком і тому може приймати рішення самостійно. Герой робить вибір, керуючись моральністю та логікою, чого не може зрозуміти маркіза Стоунгендж. Для неї

материнство зведене до акту народження дитини. Символічного значення набуває «ритуал» визнання сином матері. Ніжно цілуєчи прийомну матір, чоловік демонструє любов і шану до жінки, яка його виховала та любила, як рідного. Стримано цілуєчи маркізу, син не проявляє жодних почуттів. Молодий чоловік формально повертає героїні холодний цілунок батька, який графиня подарувала йому після смерті. Важливою деталлю є відсутність у тексті твору імен персонажів-чоловіків, що символізує їх роль у житті головної героїні — і чоловік, і син були потрібні героїні лише в певні моменти життя, в емоційному пориві.

Проте Керолайн так і не зрозуміла до кінця причину такого ставлення до себе. Біль та смерть, причиною якої розповідач визначає «розбите серце» (алюзії шекспірівського «Короля Ліра»), — не усвідомлення помилок минулого, а відчуття порожнечі життя. Усі почуття леді Керолайн мають відтінок егоїзму, тоді як почуття Міллі щирі та альтруїстичні. Як і лорд Аплентдауерс, леді Керолайн підпорядковує своє життя власним амбіціям, замаскованим соціальним статусом. Розпещена, егоїстична та заздрісна жінка, яка, не соромлячись прояву людських бажань, не відповідає за свої вчинки, до кінця життя не може збагнути важливості простих людських цінностей — любові, щирості, турботи, поваги. У тексті твору образ маркізи Стоунгендж набуває рельєфності завдяки порівнянню з образом Міллі. Контрастність портретів — протиставлення рис характеру та вчинків героїнь — стають способами виявлення сутності героїнь.

Погоджуючись із англійським дослідником Ернестом Бреннеком, вважаємо, що цей твір свідчить про велику майстерність Гарді-письменника в зображенні людської природи [6, с. 175], яка, на нашу думку, реалізована і в оповіданні «Леді Моттісфонт» (1890). Героїня твору, показана автором як «суто фемінна жінка — дружина і мати» (Переклад мій — О.Р.) [5, с. 69], переживає втрату фемінності (життя без дитини втрачає для неї смисл) та знову набуває її (народження дитини).

Кохаючи чоловіка з «релігійною пристрасністю», леді Моттісфонт реалізує свою екстатичність, а, турбуючись про його позашлюбну дитину, сприймає її як об'єкт для виявлення почуттів. Не маючи власних дітей та не сподіваючись на їх появу, Філіпа приймає Дороті та заповнює життя турботами про дівчинку. Проте подружнє буття Моттісфонтів засноване на напівбрехні. Філіпа розуміє, що Дороті — позашлюбна дочка чоловіка, проте не озвучує своїх здогадок. Сер Моттісфонт, у свою чергу, робить вигляд, що не знає про здогадку дружини та всіляко підкреслює непричетність до народження дитини. Навіть значення імені, наданого дівчинці під час хрещення, співзвучне з версією баронета про появу дитини в його житті. Маючи грецьке походження, ім'я Дороті (Dorothy) перекладається «дарунок бога» [4, с. 72]. Сер Ешлі постійно акцентує увагу дружини на те, що провидіння не надіслало їм власних дітей, а тому Дороті — їхнє благословення.

Ідилія в маєтку баронета, символічним уособленням якої є трикутник Ешлі Моттісфонт — Філіпа Моттісфонт — Дороті, підтримана наївністю жінки. Героїня, яка за народженням не належить до кола аристократів та потрапляє до нього через заміжжя, у своєму захопленні дитиною поводить по-іншому, ніж представниці благородних родин.

Спільнота, зображена Гарді у збірці «Група шляхетних дам», убачає в дітях передусім спадкоємців титулів і майна. У цьому світі немає місця для дітей, народжених поза шлюбом, а дівчата повинні збільшувати статки батьків та покращувати їхнє становище в суспільстві через вигідні одруження. Філіпа стає членом цього товариства для того, щоб зрозуміти такі неписані правила.

Поява в житті родини Моттісфонтів заможної італійської графині та її бажання забрати Дороті на виховання — подія, що проливає світло на таємницю народження дівчинки. Протистояння вродливої, заможної та освіченої графині та простуваної леді Моттісфонт, на перший погляд, нагадує боротьбу за право називатися матір'ю між маркізою Стоунгендж та Міллі.

Філіпа, яка у своєму ставленні до дитини здавалася читачеві ідеальною матір'ю, нагадуючи Міллі з «Маркізи Стоунгендж», заявляє графині, справжній матері Дороті: «Вона — моя!» [8, с. 140]. Проте, побачивши, як між дитиною та графинею зав'язуються близькі стосунки, та зрозумівши появу нового трикутника кровних взаємин між сером Моттісфонтом, графинею та Дороті, Філіпа відмовляється від прав на дитину. Страждання жінки, яка, утративши об'єкт любові, зчиняє спробу самогубства, закінчені в неочікуваний для читачів спосіб. Дізнавшись про свою вагітність, баронеса відмовляється прийняти назад Дороті, яка стала тягарем для

матері. Важливо зазначити, за текстом рукопису оповідання, розмова, що вирішила долю Дороті, відбувалася перед народженням Філіпою сина [5, с. 67]. Готуючи текст до друку, Т. Гарді замінив прийменник «перед» на «після», підкресливши, що саме народження законного сина-спадкоємця витіснило Дороті з життя Філіпи. Дружина баронета отримала новий об'єкт захоплення.

Зміна в прихильності героїні підкреслена впевненістю в її тоні. Філіпа, колись слухняна до кожного чоловічого слова, ставши матір'ю, виголошує доволі жорстокий вирок Дороті: «На її місці вже інший». У новій для себе ролі леді Моттісфонт не може допустити присутності позашлюбної дочки баронета в домі. Через обставини народження Дороті не має місця у світі вищого товариства, частиною якого із народженням сина відчула себе леді Моттісфонт. Холодність її тону зафіксована розповідачем. Замість емоційно забарвлених окличних речень героїня використовує розповідні та говорить надзвичайно стримано. Така зміна підкреслена через використання титулу баронеси. Якщо в першій частині оповідання автор називає її на ім'я, то в другій — винятково «леді Моттісфонт». Народження сина — «посвята» на входження Філіпи до аристократичного кола. Відмовляючись від Дороті, героїня вчиняє так само, як більшість представниць благородних вессекських родин.

Для обох жінок дівчинка стає лише тимчасовим заміщенням особистих нестач. Для леді Моттісфонт Дороті замінює її власну, тоді ще не народжену дитину. Для італійської графині дитина — примха, від якої пані відмовляється для влаштування свого життя. Законні діти, народжені в новому шлюбі, витісняють Дороті з сердець матерів як рідної, так і прийомної. І баронеса, і графиня однаково егоїстичні у ставленні до дівчинки. Характерно, що й перша, і друга оформлюють своє бажання бути матерями Дороті за допомогою однотипних мовленнєвих конструкцій, у яких домінують особові та присвійні займенники «я» та «моя». Слова леді Моттісфонт «Вона моя — моя... я не можу втратити мою гарненьку дівчинку... вона єдине, що в мене є» [8, с. 143–144] співзвучні зі словами графині «Я б хотіла, щоб вона була моєю» (Переклад мій — О.Р.) [8, с. 140]. Обговорюючи долю дитини, обидві жінки говорять тільки про себе.

Іронічний тон оповіді про життя родини Моттісфонтів стає способом викриття фарсовості родинної ідилії та нещирості почуттів. Незважаючи на різницю походження, виховання та стилю поведінки, і леді Моттісфонт, і італійська графиня живуть та діють за однаковими законами. Цінності, важливі для аристократичного кола, — походження, легітимність народження та гроші — фактично не залишають місця для ширих батьківських та людських почуттів.

Проблеми морального вибору, моральності вчинків та відповідальності за дії, з якими стикаються герої оповідань «Групи шляхетних дам» у поєднанні з атмосферою таємниць та релігійними мотивами, що контрастують із емоційністю образів героїнь, визначають загальне проблемно-тематичне наповнення творів збірки.

Використання автором літературних, міфологічних, культурологічних алюзій під час створення образів героїв переносять їх на символічний рівень, допомагають зрозуміти синтез «різноспрямованих імпульсів та темпераментів» [2, с. 25].

Багаторівнева реалізація дихотомії чоловічого та жіночого начал (протиставлення, трансформація, передача або втрата героями фемінно-маскулінних рис), відмова від традиційної типізації образів чоловіків і жінок є визначальними ознаками творчого методу Гарді-новеліста.

Список використаної літератури:

1. Англо-український словник / [укладачі В. Ф. Малишев, О. Ю. Петраковський]. — Х.: Друкарський центр «Єдинорог», 2000. — 576 с.
2. Гордиенко О. Поэтика Вессекского цикла Т. Харди: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (европейская и американская литературы)» / Ольга Гордиенко. — М., 2008. — 26 с.
3. Матченя С. Система женских образов в «романах характеров и среды» Томаса Гарди: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / София Матченя. — Балашов, 2001. — 181 с.
4. Рыбакин А. Словарь английских личных имен: 4000 имен / Анатолий Рыбакин. — [2-е изд.]. — М.: Рус. яз., 1989. — 224 с.
5. Brady K. The Short Stories of Thomas Hardy / Kristin Brady. — New-York: St. Martin's Press, 1982. — xii, 235 p.

6. Brennecke E. The life of Thomas Hardy / Ernest Brennecke. — New York: Haskell House, 1973. — viii, 259 p.
7. Cosslett T. The «scientific movement» and Victorian literature / Tess Cosslett. — Brighton (Sussex): The Harvester press; New York: St. Martin's press, 1982. — 188 p.
8. Hardy T. A Group of Noble Dames: [short stories] / Thomas Hardy. — L.: Macmillan and Co., Ltd, 1907. — 270 p.
9. Shumaker J. Abjection and degeneration in Thomas Hardy's «Barbara of the House of Grebe» / June Shumaker // College Literature. — 1999. — Vol. 26 — № 2 (Spring). — P. 1–17.
10. Smith Ch. Thomas Hardy's Enigma Variations: Life, the Life and a Pair of Blue Eyes / Christopher Smith // Fiction and Autobiography. Salzburg Studies in English Literature and Culture; [ed. By S. C. Foisner]. Vol. 3. — Peter Lang GmbH Europaischen Verlag der Wissenschaften. — Frankfurt am Main, 2006. — P. 107–118.
11. Stubbs P. Women and fiction: Feminism and the novel, 1880 — 1920 / Patricia Stubbs. — Brighton (Sussex): The Harvester Press; New York: Barnes and Noble, 1979. — xvi, 263 p.
12. The Literary Notebooks of Thomas Hardy / [ed. by L. Björk]. Vol. 1. — L.: Basingstoke: Macmillan, 1985. — xlv, 428 p.
13. Weinstein P.M. The semantics of desire: Changing models of identity from Dickens to Joyce / Philip M. Weinstein. — Princeton (N.Y.): Princeton univ.press, 1984. — xvi, 310 p.

The Peculiarities of Female Characters Creation in the Short Stories Collection «A Group of Noble Dames» by Thomas Hardy

The creation of female characters in Hardy's fiction was inspired by literal, aesthetic and cultural values of the writer. The concept of the female character had been developing during the evolution of his style starting with the first novel, which was not preserved («The Poor Man and the Lady»), and up to the lyrical poetry. The gallery of female characters from the collection «A Group of Noble Dames» is very special among Hardy's writings.

Key words: short story, female characters, feminine, masculine, main and marginal characters, substitution.

УДК 821.111-311.4.09"18"О.Вайлд:808.1

Наталія Михайлюк (Львів)

ПОЗИЦІЯ ОПОВІДАЧА В РОМАНІ ОСКАРА ВАЙЛДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

У статті порушено проблему ідентифікації автора та наратора. На прикладі роману Оскара Вайлда «Портрет Доріана Грея» даємо характеристику гетеродієгетичному оповідачеві в інтрадієгетичній ситуації. Він не оприявлює себе і не нав'язує власної позиції, намагаючись залишатись беземоційним та безстороннім стосовно розповіді, проте віднаходимо різноманітні знаки, що вказують на його присутність у творі.

Ключові слова: автор, наратор, гетеродієгетичний, інтрадієгетична ситуація, індиціальні знаки, точка зору.

Питання голосу у творі та диференціації реального та фіктивного оповідача стало однією з проблем, на яких зосередилися структурно-семіотичні дослідження. Починаючи з 2-ої половини ХХ століття, автор розглядається вже не просто як творець, а як свідомий та цілеспрямований організатор хронотопу, тобто йому відводиться більш практична роль. Широко застосовується поняття автора та наратора — того, хто є реальною особою, і того, хто звучить у творі, що існує поза нараційним часом.

Проблемі автора та наратора присвячені праці Жерара Женетта, Вольфа Шміда, Вейна Бута, Михайла Бахтіна, Віктора Виноградова, Ролана Барта, Мішеля Фуко, Бориса Успенського,