

УДК 801.82:82-31[159.954.2:82+39]
DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2025.6.1>

ІМАГОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОМАНУ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ «МІСТО ДІВЧАТ»

Ольга Бігун

*доктор філологічних наук, професор,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
ORCID ID 0000-0003-3977-3361
Scopus Author ID 57222545762
Web of Science Researcher ID AAY-1111-2020
olga.bigun@pnu.edu.ua*

Ключові слова: імагологія,
літературний етнообраз,
Я-Інший, стереотип,
наратологія, жанр, чикліт,
міжкультурна комунікація,
Елізабет Гілберт.

У статті розглядаються імагологічні аспекти художнього тексту у двох опціях: літературної і міжкультурної комунікації. Матеріалом дослідження є роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат». Завданнями розвідки є: з одного боку, виявити засоби самопроекції автора у романі, з іншого – з'ясувати поетикальні аспекти етнічних стереотипів у системі персонажів. У статті використано теоретико-методологічні підходи літературної імагології, гендерної критики, наратології, елементи поетикального аналізу тексту. Імагологічна площина роману Е. Гілберт «Місто дівчат» досі не були предметом досліджень, хоча у творі образ Іншого є частиною як літературної, так і міжкультурної комунікації, що зумовлює актуальність нашої розвідки. У ході дослідження з'ясовано, що в романі використано репрезентативну модель, центральним елементом якої є жінка, що досягає гендерні імперативи в своєму особистісному розвитку. Наративна манера роману має ознаки об'єктивованого викладу-розповіді, що складається з монологів-саморефлексій героїні. Переважає его-орієнтований тип оповіді із завуальованими межами між монологом і діалогом, підкреслена орієнтація на повідомлення.

У контексті міжкультурної комунікації у романі уявлення про інший народ репрезентовано у вигляді стереотипів. Авторка чітко розмежовує етнічне походження і соціальний статус персонажів, розрізняючи «білих англо-саксонських протестантів», до яких належить головна героїня, та недавніх мігрантів, серед яких – лівова частка оточення Вівіан у Нью-Йорку. Авторська візія щодо культурного етнокоду втілена у докладній характеристиці літературних персонажів, що поєднується з авторським коментарем і оцінкою, втіленою в різних підходах ідентифікації Іншого.

IMAGOLGY ASPECTS IN THE NOVEL BY ELIZABETH GILBERT “CITY OF GIRLS”

Olga Bigun

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

Key words: *imagology, literary ethno-image, Self-Other, stereotype, narratology, genre, chick lit, intercultural communication, Elizabeth Gilbert.*

The article examines the imagological aspects of a literary text in two options: literary and intercultural communication. The research material is Elizabeth Gilbert's novel “City of Girls”. On the one hand, the study aims to identify the means of the author's self-projection in the novel and, on the other, to explore the poetic aspects of ethnic stereotypes within the character system. The article employs theoretical and methodological approaches from literary imagology, gender criticism, narratology, and elements of poetic text analysis. The imagological plane of E. Gilbert's novel “City of Girls” has not yet been the subject of scholarly research, despite the fact that the image of the Other in the novel is an integral part of both literary and intercultural communication, which determines the relevance of this study.

The research reveals that the novel employs a representative model in which the central element is a woman who comprehends gender imperatives in her personal development. The narrative style of the novel exhibits features of an objectified exposition-story, consisting of the protagonist's monologues and self-reflections. The predominant type of narration is ego-oriented, with blurred boundaries between monologue and dialogue and an emphasized focus on conveying information.

In the context of intercultural communication, the novel represents perceptions of other nations in the form of stereotypes. The author distinctly differentiates between ethnic origins and social status, distinguishing “White Anglo-Saxon Protestants”, to whom the protagonist belongs, from recent immigrants, who constitute the majority of Vivian's social circle in New York. The author's vision of cultural ethnocode is embodied in the detailed characterization of literary figures, combined with authorial commentary and evaluation, which manifest in various approaches to the identification of the Other.

Вступ. Ключовою проблемою досліджень імагології є рецепція образу *Іншого* у закріпленні понять «Свій/Чужий/Інший». Дослідницькі стратегії імагології базуються на інтердисциплінарних підходах, серед яких переважають рецептивна естетика, архетипна критика, методологія інтертекстуальності, що сприяють рецепції *Іншого* через самоусвідомлення *Я*. Важливим є вивчення літературного образу *Іншого* в компаративному аспекті. З одного боку, письменник поєднує в собі різні *Я*, створюючи подвійно роздвоєним суб'єктом у текстових самопроекціях, що породжує літературну комунікацію. З іншого боку, образ *Іншого* у художньому тексті часто репрезентований через протиставлення *Я-Інший*. Так на основі екстраполяції та конфронтації *Я* та *Інший/Чужий*, *Інший* розрізняється за «правом крові» та «правом ґрунту» (Алієва, 2012: 58). У цьому аспекті рецепція образу *Іншого* відбувається через діалог культур.

Матеріали і методи дослідження. У нашому дослідженні імагологічні аспекти художнього

тексту розглядаються у двох ракурсах: в опціях і літературної, і міжкультурної комунікації. Імагологічні підходи літературної комунікації виявляються, коли артикулюючи себе в художньому тексті, автор виходить за межі свого реального *Я*. Це можливо через естетичну самооб'єктивацію, що передбачає існування *Іншого*, який «розколює теж саме свідомості» на «я» і «не-я», на «я мислячого» і «я помисленого», на «я-для-себе» і «я-для-іншого» (цит. за: Гірняк, 2008: 48). З іншого боку, через діалогу культур у художньому тексті формуються літературні образи (іміджі) через взаємні культурні уявлення народів, зокрема образи певного етносу у свідомості й літературі іншої нації.

У літературознавчих дослідженнях творчості Елізабет Гілберт науковці переважно фокусують увагу на філософсько-психологічних та гендерних аспектах, генологічній специфіці жанру чикліт (Basotia & Kothari, 2020; Brown, 2013; Subramanian & Lagerwey, 2013; Циховська, 2013). Імагологічна площина роману Е. Гілберт «Місто

дівчат» досі не були предметом досліджень, хоча у творі образ Іншого є частиною як літературної, так і міжкультурної комунікації, що й зумовлює актуальність нашої розвідки. Матеріалом дослідження обрано роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат» (2019). Метою розвідки є: виявити засоби самопроекції автора у романі; з'ясувати поетикальні аспекти етнічних стереотипів у системі персонажів. У статті використано теоретико-методологічні підходи імагології (Алієва, 2012; Вознюк, 2008; Гірняк, 2008; Наливайко, 2006; Пікер, 2002; Beller, 2020) гендерної критики (Irigaray, 1974), наратології (Genette, 1983; Loch, 1991), елементи поетикального аналізу тексту (Будний, Ільницький, 2008).

Результати та обговорення. Відомо, що «справжня природа наративної ідентичності може бути розкрита лише через діалектику самої і тотожності», мінливості та стійкості, множинності й одиничності, перервності й безперервності (Пікер, 2002: 169). У творах, що мають автобіографічний характер, наратор на власний розсуд вибирає факти, викладає суб'єктивний погляд на ті чи ті події, відтворює власні враження. Так постає нова реальність у поєднанні автентичної дійсності та уяви. З одного боку, між «я», яке оповідає, і «я», про яке йдеться, існує певна часова і психологічна дистанція, а це свідчить, що події у свідомості автора перетинаються, накладаються або переміщуються в часі чи взагалі стираються з пам'яті. Відповідно, «автор, який не зіставляє всього, про що розповідає, з достовірними джерелами, а покладається на свою пам'ять, деколи відхиляється від факту. З іншого боку, «переписуючи» якийсь фрагмент зі свого життя, митець намагається розповісти те, що було, але так, як згадалося. Отож текст обростає індивідуальними значеннями, самоінтерпретацією автора, який іноді хоче щось змінити в тому, що сталося, показати себе таким, яким би він хотів бути у свідомості Іншого» (Гірняк, 2008: 46).

Наративна структура роману «Місто дівчат» має ознаки автобіографізму. Прикметно, що Е. Гілберт порівнює свій роман з любовним листом до Нью-Йорка. В одному з інтерв'ю вона наголошує на подібності почуття Вівіан щодо Нью-Йорка та її власного. Це особливе усвідомлення того місця, де відбувається шлях особистісного становлення. Був момент, коли треба було покинути Нью-Йорк, але потім усе ж таки до нього повернутися. «Для мене момент, коли вона (Вівіан. – О. Б.) повертається і намагається спробувати знову, є одним із найкращих моментів у романі. Це дуже особисте: я також кілька разів залишала Нью-Йорк і поверталася до нього. Під час повернення завжди було таке відчуття: “Слава Богу, він усе ще тут”. Я повернулася. Це моя мала

батьківщина. Це те місце, яке завжди приймає мене знову, навіть якщо я десь схилила» (Canfield, 2019). Прикметно, що у романі образ Нью-Йорка постає у закрої різноманітних емоцій та станів свідомості, які авторка намагається передати через основного наратора – Вівіан Моріс. Це призводить до відтворення образу міста через жіноче «бачення», власне і в інших романах Е. Гілберт жіноча версія світобудови є наріжною.

Як правило, жіноча проза тісно пов'язана із домінуючим дискурсом автобіографічності. До особливостей цього дискурсу належать авторське самовираження та самопрезентація через ретроспективний опис власного життя, вербалізацію досвіду, почуттів, переживань, рефлексій з приводу різних фактів і подій особистого чи суспільного буття. Однак, автобіографічний дискурс – це ще й мистецький процес, у якому відбувається трансформація індивідуального досвіду через спогади про власне минуле. «Специфічними маркерами авторської присутності в автобіографічному дискурсі є такі компоненти, як презентація власного *Я* авторки, найчастіше гомодієгетичний спосіб нарації в інтрадієгетичній (рідше в екстрадієгетичній) ситуації, своєрідний хронотоп, співвідношення в часі між авторкою і описуваними персонажами, в тому числі головною героїнею» (Бігун, 2023: 6). Автобіографічність наближає наративну структуру оповіді до феномену сповіді, де артикульоване *Я* виступає в ролі найбільш дієвої авторської проекції. Автобіографічне *Я* є дійсно непідробленим текстовим двійником реальної людини, такою собі текстовою конструкцією, яка «говорить» сама за себе. Зі свого минулого людина обирає ті фрагменти досвіду, які їй видаються головними аспектами формування її особистості.

Л. Ірігарай вважає, що феміністична реконструкція дискурсивності має на меті не стільки теоретичну, скільки практичну мету. У концепції мімезиса французька дослідниця привертає увагу не просто до реконструкції чи вивільнення мовної гри з текстом, але й до спроб висловити заборонену традиційною культурою жіночність. Виявлення жіночої присутності, як правило, необхідної, але й переважно маргіальної, допомагає жінці віднайти новий спосіб сприйняття себе самою та іншими. Цей новий досвід є новим способом і мовлення, і буття (Irigaray, 1974: 298–302). У романі «Місто дівчат» використано гендерно означену форму саморепрезентації, у центрі якої знаходиться жінка у пошуках особистісного розвитку через гендерні імперативи. На рівні наративу простежується гендерна диференційність, сфокусована на іманентній свідомості й інтенційності. Через композиційне обрамлення розкривається «я» наратора, під яким закамфльовано

потрійне розуміння такого «я», а саме: як «вона», «жінка», «письменниця» (Loch, 1991: 96). Наративна манера у романі «Місто дівчат» має ознаки об'єктивованого викладу-розповіді, що складається з монологів-саморефлексій героїні. Переважає его-орієнтована оповідь із завуальованими межами між монологом і діалогом, підкреслена орієнтація на повідомлення. Комунікативна модель «Я – Вони» замінюється схемою «Вона – Вона», а точніше «Я – Я», переважно через ігрові схеми письма (Genette, 1983: 134).

У мовних засобах самоідентифікації авторки/оповідачки роману переважає «бачення ззовні» через об'єктивованого оповідача, який позбавлений дидактичних настанов. У цій моделі «самоусунення» письменниця звільняє текст від автора-наглядача. У результаті для твору стають характерними суб'єктний хронотоп та особистісно забарвлене слово. Ця показова свобода у розумінні тексту дає право читачеві можливість індивідуального сприйняття без нав'язування йому власної думки. У цьому можна побачити відтворення жіночої вербальної поведінки, якій не притаманна авторитарність.

У контексті міжкультурної комунікації у романі уявлення про *Інший* народ репрезентовано і через стереотипи, і через суб'єктивне авторське конструювання. Змальовуючи персонажів твору, авторка переважно подає інформацію про їх походження. Так, Вівіан підкреслює свою приналежність до панівного класу американського істеблішменту як прямо, так і опосередковано, опираючись на культурний і життєвий досвід свого етносу, народу, що впливає на ментальність свого та наступного покоління: *«In a different sort of family, more probing questions might have followed. But let me explain my culture of origin to you, Angela, in case you have never been around White Anglo-Saxon Protestants. You need to understand that we have only one central rule of engagement, and here it is: This matter must never be spoken of again. We WASPs can apply that rule to anything – from a moment of awkwardness at the dinner table to a relative's suicide. Asking no further questions is the song of my people»* (Gilbert, 2019: 312). Так, авторка чітко розмежовує етнічне походження і соціальний статус персонажів, розрізняючи «білих англо-саксонських протестантів», до яких належить головна героїня, та недавніх мігрантів, серед яких лєвова частка тих, хто оточує Вівіан під час її перебування у Нью-Йорку. Вона переважно тягнеться до *Інших* етнічних груп, як от єврейської (Марджорі) чи італійської (Селія Рей, Ентоні Рочелла, Френк Грекко).

Італійці становлять переважну більшість оточення Вівіан. Головна героїня відчуває багато спільного з ними. Відомо, що усталене бачення

італійців пов'язане зі стереотипами, ця етнічна група завжди ототожнюється з особливим темпераментом, красою, оптимізмом. Під терміном «стереотип» мають на увазі спосіб створення «картини світу» у голові індивіда, що допомагає вийти за обмежені рамки навколишньої реальності (Вознюк, 2008: 64). Стереотип вбирає у себе узагальнену інформацію, що сприяє легкому засвоєнню та допомагає впорядкувати знання про певне явище. Вигадане уявлення завжди далеке від реальності, оскільки виникає у певній групі в історично визначених умовах. Згодом ці уявлення залишаються, додається нова інформація та передається наступним генераціям, змінюючись у відповідності до історичних процесів.

Засвоєння стереотипів як уявлення одного народу про інший та їх відтворення у наступних поколіннях часто відображено у літературних текстах. Емпатична складова розуміння допомагає відкрити культурний світ *Іншого* у процесі рецептивного сприйняття літератури. З точки зору імагології *Інший* наділений характеристиками, які є проєкцією не лише позиції автора, але й враховують контекст епохи, в якій створений текст. Так автор позиціонує себе стосовно певного відрізка часу та створює власну візію *Іншого*. Наприклад, образ італійки/італійця у романі «Місто дівчат» вбирає авторський культурний і життєвий досвід життя авторки в Нью-Йорку. Зокрема, підкреслюється їх проживання у кварталах Бронксу, частини міста, заселеної мігрантами, переважно італійцями. У романі також проглядає стереотипне «бачення» італійки/італійця з усталеними конотаціями, серед яких природня краса, оптимізм, постійне прагнення «вибитися у люди», особливість акценту англійської мови.

Серед яскравих персонажів роману італійського походження вирізняється красуня Селія Рей, танцівниця у театрі тітки Пег. Дитинство Селії було надзвичайно важким, вона рано зазнала відчуження, приниження, сексуального та фізичного насилля. Потім було зловживання алкоголем, випадкові зв'язки з чоловіками, нестабільне матеріальне становище. Проте у непростих життєвих обставинах Селія ніколи не здається. Навіть після скандалу з Артуром Вотсоном, який потрапив на шпальти всіх медіа Нью-Йорку, вона не втрачає своєї жаги життя. Певний час Вівіан не мала про свою давню подругу жодної інформації, навіть іноді у нью-йоркських повіях шукала риси, що могли вказати Селію. Однак, згодом Вівіан побачила рекламу, у якій *«chestnut-haired woman with a great prow of a bosom, shouting in a funny Bronx accent about all her problems with floor wax. (“It's not enough that I gotta deal with these crazy kids of mine, but now it's sticky floors, too?!”)»* (Gilbert, 2019: 377). Не з першого разу, але все таки

вона впізнала Селію, яка мала надзвичайну здатність до виживання завдяки своєму італійському походженню: «*Celia was fine. Better than fine – she was selling floor wax on TV! Oh, that stubborn, determined, little survivor. Still fighting her way into the spotlight*» (Gilbert, 2019: 378).

Важливою складовою тексту є авторська рецепція етнообразу *Іншого*. Серед чоловічих персонажів італійського походження важливу роль у житті головної героїні відіграє Френк Грекко, який проходив військову службу на авіаносці «Франклін» разом з братом Вівіан. Після атаки японських камікадзе у Перл-Харборі він залишився живим, але більша частина його тіла була обпечена, через що він терпить страшенні фізичні страждання. До фізичних страждань приєднуються і моральні, що залишився живим, нібито самовільно вискочивши у воду під час атаки, через питання до самого себе, чи не був надто слабким, і, врешті, через слова, якими образив Вівіан, коли вперше її побачив. Єдине заняття, яке дозволяє заробити на шматок хліба і заспокоїти нерви – це патрулювання вулиць у статусі поліцейського.

Прикметно, що персонажі чоловіків-італійців у романі включають і стереотипи, і власне бачення автора. Наприклад, Ентоні Рочелла та Френк Грекко є майже антиподами, хоча їх єднає спільна етнічна ідентичність. Для Ентоні характерні стереотипні риси коханця, спокусника, що мають конотації до традиційного літературного образу Казанови чи Дон Жуана. Переважно авторка зосереджується на зовнішньому портреті Ентоні: «*And then, toward the end of the day, out of the wings came a tall, lanky, dark-haired young man in a shiny suit that was a bit too short on him in both the ankles and the wrists. His hands were stuffed in his pockets, and he had a fedora pushed way back on his head. He was chewing gum, which he didn't bother to conceal as he took the spotlight. He was grinning like a guy who knows where the money is hidden*» (Gilbert, 2019: 218) та його самовпевненості, переконаності у відсутності помилок і мінусів у своєму характері: «*...Anthony's arrogance had a special twist to it: he genuinely didn't seem to care. All the cocky boys I'd met thus far liked to play at nonchalance, but they still had an air about them of wanting something, even if it was only sex. But Anthony had no apparent hunger or longing about him. He was fine with whatever transpired. He could win, he could lose, it didn't shake him up. If he didn't get what he wanted out of a situation, he would just stroll away with his hands in his pockets, unfazed, and try again somewhere else. Whatever life offered, he could take it or leave it*» (Gilbert, 2019: 219).

Образ Френка Грекко є надзвичайно складним, він практично позбавлений стереотипного уявлення про італійця, натомість авторка

концентрується на його внутрішніх переживаннях:

«*He was a man who did nothing casually, thoughtlessly, or carelessly*» (Gilbert, 2019: 478);

«*There was nothing of the sensualist about him*» (Gilbert, 2019: 476);

«*He had no hedonic traces within him whatsoever. He dressed in clothing that was purely utilitarian. He ate food merely in order to fuel his body. He didn't socialize; he didn't go out for entertainment; he had never been to a play in his life. He didn't drink. He didn't dance. He didn't smoke. He'd never been in a fight. He was frugal and responsible. He didn't engage in irony, teasing, or tomfoolery. He only ever told the truth*» (Gilbert, 2019: 476);

«*But it was a job (патрульний. – О. Б.) that was far below his mental capacities. Your father was a brilliant man, Angela. I don't know if you are aware of this, because he was so modest. But he was something close to a genius*» (Gilbert, 2019: 478).

Френк не може переступити через власну гідність, для нього важливою є кожна людина, яку він зустрічає у своєму житті. Він намагається зрозуміти, що керує і добрими, і непристойними вчинками людей, намагається нікого не осуджувати. Спростовуючи усталений стереотип італійця, Гілбер намагається глибоко розкрити цей образ, що зменшує частку стереотипу, натомість переважає концепція складного і динамічного характеру персонажа.

Не зважаючи на дистанційоване зображення військових подій у Європі, у романі все ж присутня історична інформація і про фашистські бомбардування Лондона, і про окупацію Парижу, і про Голокост. Про це йдеться опосередковано – або через ЗМІ, або через долі персонажів. Серед таких персонажів є подруга Вівіан та партнерка по бізнесу Марджорі, дівчина з єврейської родини, які перед війною емігрували до США та відкрили магазин вживаних речей «Імперія вживаних речей Ловкці». У цьому магазині Вівіан могла відшукати брендовий якісний одяг для того, щоб перешити або оздобити на свій смак. Запрителювавши з Марджорі, Вівіан дізнається про страшенні жертви єврейського населення під час Другої світової війни: «*All my relatives in Europe are in big trouble, you know. Hitler won't rest till he's gotten rid of every last one of them. Mama doesn't even know where her sisters are anymore, or their kids. My father's on the phone with embassies all day, trying to get his family over here. I have to translate for him a lot of the time. It doesn't look like there's any way for them to get through, though*» (Gilbert, 2019: 289).

Маючи стільки прекрасного елегантного одягу у крамниці, авторка неодноразово підкреслює химерну манеру Марджорі одягатися ще з підліткового віку. Потім Віван описує її як харизматичну

і цікаву молоду жінку, яка генерує багато неординарних ідей та має екзотичні заняття: курси східної каліграфії, вправи дихання у буддистському храмі, авангардне мистецтво та музика, сеанси гіпнозу і масажі стоп у китайських знахарів. Саме Марджорі надихнула Вівіан Моріс шити весільні сукні і зайнятися кравецькою справою. Креативний підхід Марджорі став надзвичайно вдалим для післявоєнного часу, адже багато дівчат виходило заміж, але кошти на нове весільне плаття мали не всі. Тому перешивання старих брендових весільних суконь з Європи було надзвичайно актуальним: «*That's what we're selling to people – the idea of fancy. The idea of classic. I want to call it "L'Atelier"*» (Gilbert, 2019: 413). Родзинкою цього бізнесу мали б стати матеріали з Парижа та неординарна назва кравецької майстерні – бутік «L'Atelier»:

«– *Are you talking about having a store ?*»

«– *A boutique, Vivian. God, honey, get used to saying the word. Jews have stores; we shall have a boutique .»*

«– *But you are Jewish.*»

«– *Boutique, Vivian. Boutique. Practice saying it with me. Boutique. Let it roll off your tongue*» (Gilbert, 2019: 412).

Упродовж життя Марджорі стикається з стереотипним несприйняття своєї національної ідентичності. Вона проходить багато випробувань, черед яких чи не найважче – народження сина від одруженого професора мистецтвознавства, з яким вона роками мала роман і який обіцяв залишитися з нею, за однієї умови – «*if only Marjorie would "stop acting so Jewish"*» (Gilbert, 2019: 379). Безперечно, що це була безнадійна справа, адже етнічна ідентичність Марджорі – це особливий сплав менталітету і психології, що у силу соціально-історичних процесів характеризується відчуженням і переслідуванням. Народження дитини для Марджорі було складним фактом. Слід зазначити, що вона хотіла віддати дитину у притулок, однак моральний бік цього рішення був важкий для неї, і вона наважується народжувати, хоча єврейка матір-одиначка – це «забагато» навіть для американського ліберального «вільнотумства» 50-х років. Ба більше, близькі родичі Марджорі відмовляються бачити її, і ще більше – її дитину. Так спостерігається поступова динаміка авторської візії: від стереотипного витлумачення *Інших* до реалістичної парадигми образу персонажа, чия персональна трагедія ускладнена суспільними упередженнями.

Висновки. Відомо, що сприйняття та розуміння *Іншого* демонструє нові грані власного *Я*, сприяє глибшому розумінню *Себе* та нової оцінки чи переоцінки *Свого*. *Інший* завжди є частиною пізнання власного *Я* і не сприймається як

протиставлення *Я*, оскільки знаходиться у прямій залежності від *Я*, доповнюючи його сутність. Звичайно, що без пошуків власного *Я* не буде *Іншого*. Функції *Іншого* полягають у допомозі пізнання *Себе*, оскільки *Я* та *Інший* взаємопов'язані. Імагологічний підхід у дослідженні тексту розкриває вербально-текстуальну площину рецепції твору, яка діє на підсвідомому рівні реципієнта та витворює в його уяві або ж активізує, з одного боку, численні *Я* художнього твору, що набувають ознак самостійного суб'єкта та народжені завдяки авторській свідомості, з іншого – певні культурні коди, які закріплюються певним чином у підсвідомості реципієнта.

Оповідючи через Вівіан, Елізабет Гілберт внутрішньо перебудовує власну сутність, що свідчать про потребу розповісти про *Себе* як про можливого *Іншого*. Авторська візія щодо культурного етнокоду втілюється у докладній характеристиці літературних образів через авторський коментар і оцінку. У романі присутні очевидні розрізнення між етнічним походженням персонажів, які авторка свідомо підкреслює у літературних портретах, використовуючи і стереотипні риси етнічної приналежності персонажів, і авторські візії етнічної специфіки, що втілені у поетикальних підходах ідентифікації *Іншого*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алієва, З. (2012). Архетипні риси ментальності в імагологічних літературознавчих студіях. *Філологічні науки*, 12, 52–60.
2. Бігун, О. (2023). Гендерна репрезентація художньої деталі у романі Франсуази Саган «*Bonjour tristesse*». *Folium*, 1, 5–11. DOI: <https://doi.org/10.32782/folium/2023.1.1>
3. Будний, В., & Ільницький, М. (2008). Порівняльне літературознавство: навчальний посібник. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
4. Вознюк, О. (2008). Стереотип як чинник формування візії Іншого. *Studia methodologica*. 25, 62–66.
5. Гірняк, М. (2008). Від Себе до Іншого: творення ідентичностей у процесі літературної комунікації. *Studia methodologica*, 24, 47–53.
6. Наливайко, Д. (2006). Теорія літератури й компаративістика. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
7. Пікер, П. (2002). Сам як інший. Київ: Дух і Літера.
8. Циховська, Е. (2013). Роман «Їсти. Молитися. Кохати» Елізабет Гілберт як твір чік-літ. *Літературознавчі студії*, 40 (2), 312–317.
9. Basotia, S., & Kothari, A. (2020). Postmodern Feminist Perspectives in “Eat. Pray. Love”. *Petranika: Journal of Social Sciences & Humanities*,

- 28(4), 2929–2942. DOI: <https://doi.org/10.47836/pjssh.28.4.24>
10. Beller, M. (2007). Perception, image, imagology. *Imagology*. In M. Beller and J. Leerssen (Eds.), *The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey* (pp. 3–16). Amsterdam: Rodopi.
 11. Brown, A. (2013). Meaning making lived experience of Elizabeth Gilbert. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, 2 (1), 136–138. DOI: <https://doi.org/10.7575/ijalel.v.2n.1p.136>
 12. Canfield, D. (2019). In her new novel, Elizabeth Gilbert wants to take away all your troubles: interview. *Entertainment*. URL: <https://ew.com/author-interviews/2019/06/03/elizabeth-gilbert-city-of-girls>
 13. Genette, G. (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.
 14. Gilbert, E. (2019). *City of Girls*. London: Bloomsbury Publishing.
 15. Irigaray, L. (1974). *Speculum de l'autre femme*. Paris: Minuit.
 16. Łoch, E. (1991). *Między autorem, narratorem, bohaterem a czytelnikiem: studia o nowelistyce polskiej XIX i XX wieku*. Lublin: Wyd-wo UMCS.
 17. Subramanian, J., & Lagerwey, J. (2013). Food, sex, love, and bodies in “Eat Pray Love” and “Black Swan”. *Studies in Popular Culture*, 36 (1), 1–20. DOI: <https://doi.org/10.47836/pjssh.28.4.24>

Отримано: 24.03.2025

Прийнято: 11.04.2025