

**ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ  
«НОВОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ДІВЧИНКИ»  
(на матеріалі роману Л. М. Олкотт «Маленькі жінки»)**

*Пропонується аналіз специфіки репрезентації образу нової для вікторіанських критеріїв дитячої літератури дівчинки у романі Л. М. Олкотт «Маленькі жінки».*

*Ключові слова:* Л. М. Олкотт, дитина, «нова дівчинка», патріархальність, театральність, ідентичність.

Активізації сучасного інтересу до творчості Л. Олкотт сприяла друга хвиля феміністичної критики, що збіглася з поживавленням у сфері академічних досліджень літератури для дітей (70-ті роки ХХ століття). Ознаки наявності спільного підґрунтя між напрямками, за спостереженням Л. Пол, чітко простежуються у двох публікаціях: збірці наукових доробків «Феміністична критика і вивчення дитячої літератури» (“The Children’s Literature Association Quarterly”, 1982) та виданні «Поza межами дискримінації» (“The Lion and the Unicorn”, 1991) [13, p.99].

На момент появи останньої роботи елементи феміністичної критики (з відчутним зміщенням пріоритетів у бік гендерних розвідок) вже становлять суттєвий прошарок дитячого літературознавства, а імена Д. Джон (Judith John), В. Нікола-Лоса (W. Nikola-Losa), Л. Валлоне (Lynne Vallone), Л. Кузнец (Lois Kuznetz) репрезентують лише незначну частину зацікавлених у проблемі науковців. Розвиваючи погляди Д. Геллоп (Jane Gallop), Л. Пол виокремлює 3 складові дитячого літературознавчого процесу, котрі зазнали найбільшого впливу феміністичних теорій: перечитування текстів задля пошуку нових інтерпретацій; реабілітація творів, які раніше недооцінювалися; спрямування феміністичної теорії на попередньо маргіналізовані колоніальними спільнотами тексти [13, p.100].

Дієвість методу реінтерпретації засвідчена Л. Пол шляхом фіксування відчутних змін, котрі протягом майже 100 років відбулися у сприйнятті роману «Маленькі жінки». Так, якщо відомий знавець дитячої літератури Едвард Селмон у 1888 році зосереджувався на педагогічному аспекті твору, розглядаючи роман як інструкцію з належного виховання дівчат – помічниць майбутніх чоловіків (Salmon, E. “Miss L. M. Alcott”, *Atalanta* 1, 8: 447-449), то в контексті критики Ніни Ауербах (Auerbach, N. “Communities of Women: An Idea of Fiction”, 1978) родина Марчей являє приклад ідеальної фемініс-

тичної співдружності, здатної «врятувати роз'єднане суспільство» [Цит. за: 13,р.100].

Шлях від тлумачення концепту дівчинки як пасивного об'єкту вікторіанського впливу до затвердження активної життєвої позиції «маленької жінки», власне, представлений заміною педагогічного дискурсу феміністичним. Це, однак, не єдині варіанти прочитання твору. Серед інших виокремлюють історико-культурологічний, а також автобіографічний напрями дослідження. Останній, зосереджуючись, з одного боку, на подвійному (через особистість маленької Луїзи) віддзеркаленні інноваційних концепцій трансценденталіста і послідовника філософії Ж.-Ж. Руссо Амоса Бронсона Олкотта, а з іншого – на психологічних проблемах персонажів, укорінених в специфіці взаємовідносин Луїзи та її батька, передбачає тісний зв'язок з усіма вищезгаданими векторами. Автобіографічне поле інтерпретацій «Маленьких жінок» представлено роботами С. Гілберт (Sandra Gilbert), С. Губар (Susan Gubar), Г. Гаард (Greta Gaard), Дж. Феттерлі (Judith Fetterley), К. Веллс (Kim Wells) та ін.

Тривала наукова полеміка довкола сентиментального роману для дівчат, широкий діапазон його прочитань імпліковані самою назвою тексту – клішованим виразом XIX століття, розгортання семантики якого залежить від акцентуації конкретного компоненту. При цьому варто враховувати наявність у слові “women” як гендерного, так і вікового складників, а у слові “little” – вікового і дескриптивного, що збільшує кількість можливих трактувань. Так, акцентуацією “women” (гендерний компонент) встановлюється рівень відповідності якостей дитини гендерним очікуванням дорослого соціуму, здатність та готовність чинити так, як належить саме жінкам (на відміну від поведінки «маленьких чоловіків»). Одночасне підкреслення семи «вік» другого компоненту оксюмору передбачає перевищення дитиною своїх повноважень і може супроводжуватись як позитивною оцінкою (реальна допомога родині у скрутний час, звідси – відчуття гордості за свою необхідність; лексема “proud” є досить часто вживаною на позначення психологічного стану сестер Марч), так і негативним (переважно іронічним: ““If I wasn't too old for such things, I'd rather like to play it over again”, said Amy, who began to talk of renouncing childish things at the mature age of twelve [10,p.15]”) ставленням оточуючих.

Акцентуація слова “little” реалізується через розкриття амбівалентності прикметника, оскільки “little”, з одного боку, містить конотацію “nice”/ “pretty”/ “sweet”/ “lovely” (відоме спостереження лінгвіста А. Пешковського, що «миле» повинне бути «маленьким» [6,с.417]), а з іншого – меншовартості, другорядності (порівняємо: “little people”/ «маленькі люди» – «ординарні люди у суспільстві чи організації, які не мають влади [12,р.836]»).

Перенесення атрибутивних ознак на другу частину висловлювання (“little” → “women”), і викликало з боку феміністично налаштованих критиків нерозуміння (адже Л. Олкотт була відома своїми прогресивними поглядами), котре частково долається С. Елберт (Elbert, Sarah) в контексті алюзій на твір Ч. Діккенса «Холодний дім». Дослідниця переконана, що вибір оксюмору як англійським класиком, так і його американською шанувальницею зумовлений відсутністю в середині XIX століття поняття «підлітковий вік», коли «дитяча невинність поступово зникає, а роль жінки набуває все важливішого значення [14,р.30]».

Враховуючи наявні у тексті сумніви щодо ідентифікації власної вікової (“I don’t call myself a child, and I’m not in my *teens* yet” (Amy) [10,р.59]) та гендерної позиції (I’m a business man – girl, I mean (Jo) [10,р.53]), логічно видається увага сучасної критики до порушуваних «Маленькими жінками» питань ідентичності. Проте зумовленість кризи ідентичності людини проблемами зміни поколінь, здавалося б, відверто контрастує з тією патріархальною ідилією, якою просякнута вся площина аналізованого тексту. На відповідність сімейного роману (а також його різновиду – автобіографічного оповідання) «ідилічному типу просторово-часових відносин» вказував ще М. Бахтін [3,с.75]. У творі Л. Олкотт компоненти ідилії вишиковуються у традиційну схему, представлену:

- циклічність часового руху, що охоплює річний період від одного святкування Різдва до іншого;
- опозицією «чужого світу» (ближній контекст – школа, заможні маєтки приятелів і роботодавців, бідні сім’ї; віддалений контекст – фронт, Вашингтон, госпіталь, – локуси, з якими асоціюються негативні відчуття приниження, смутку, страху і горя) – «світові власному»;
- наявністю «будинку з історією», осереддя «власного світу»;
- наявністю «вірних слуг». Реалізуючись в особі чорношкірої служниці Ханни, цей атрибут вдало поєднує патріархальну складову та новітні аболіціоністські тенденції періоду Громадянської війни;
- «культом їжі». М. Бахтіним було доведено існування прямої залежності між ідилічним нарративом та фізіологічними явищами (їжа, сон, продовження роду), серед яких акт споживання їжі посідає одну з домінантних позицій. Суттєві порушення цього культу – символу глибокої родинної єдності, – у тексті Л. Олкотт (глави 2, 11) завжди є передвісниками випробувань і подальшого вдосконалення дитини, а тому використовуються з моралізаторською метою.

Через постійну орієнтацію роману для дівчат на позатекстового рецепієнта патріархальність тексту згущується, конденсується, поступово набуваючи ознак театральності.

Зовнішні прояви концепту «театральність» реалізовані у мотиві різдвяних вистав – класичній розвазі дітей XIX століття. Враховуючи той факт, що акторство є прадавнім засобом дослідження дитиною світу і найбільш фундаментальною складовою дитячого розвитку [11,р.203], введення елементів драматургії у текст сприяло психологічній достовірності розповіді. Сучасний літературознавець П. Холліндейл звертає увагу на широке використання театральних метафор (“theatrical metaphors”) у повсякденному мовленні дорослих задля здійснення контролю над поведінкою молодого покоління: “Don’t act so silly”, “Stop dramatizing”, “There is no need to make a scene”. «Використовуючи такі терміни, - зазначає П. Холліндейл, - ми імпліцитно визнаємо безперервність театралізацій у дитячому житті [11,р.204]». З іншого боку, твердження науковця дає змогу припустити, що залучення дитини до драматургічної діяльності в якості не лише виконавця, але і постановника символічно вирівнює її у правах із дорослими. Це має пом’якшувати догматичне звучання наративу і оптимізувати процес ідентифікування маленьких читачів з улюбленими персонажами, працюючи, таким чином, на досягнення ідеологічної мети твору. До того ж, гротескно-сентиментальний зміст вистав контрастує з іронічним дискурсом самої Л. Олкотт, і може вважатися своєрідною прихованою ознакою протесту проти існуючих у суспільстві критеріїв жіночої літературної творчості.

Внутрішній, духовний план театральності пов’язаний із мотивом гри у пілігримів – алюзією на популярний серед дітей (хоча й орієнтований на дорослих) твір Джона Баньяна «Шлях паломника, або подорож до небесної країни» (1678). Назва акцентує основну сюжетну лінію тексту – подолану пілігримом уві сні подорож до місця власної загибелі і перемоги, подорож-боротьбу з різноманітними алегоричними перешкодами (чудовиськом Аполліоном, трясовиною Відчаю, спокусами на Ярмарку Марнославства та ін.), котрі ускладнювалися наявністю за спиною важкого тягаря власних гріхів. Ідея духовного мандрівництва, втілена у символіці гри, набуває в романі Л. Олкотт статусу сакрального стрижня, що пронизує і структурує текст (останній складається з 23 глав, серед яких є відверто алюзивні: «Гра у пілігримів», «Важкі обов’язки», «Долина принижень для Емі», «Джо зустрічає Аполліона», «Мег їде на ярмарок Марнославства» та ін.).

Можна припустити, що ідеал християнського самовдосконалення через самозречення (мотив «одвічної гри, котра потребує усього життя, від народження до смерті [1,с.164]») поширюється і на поняття «жіноча доля» - патріархальний обов’язок жінки перед сім’єю та суспільством, її відповідність жорстко регламентованим нормам. Пріоритет саме такого аспекту у романі Л. Олкотт підкреслений тим, що епізод, де пояснюється значення гри у пі-

лігримів, введений сценою читання батьківського листа з фронту, і гендерні акценти педагогічної програми містера Марча є доволі чітко визначеними.

Окремої уваги в контексті взаємозалежності патріархальної і театральної складових дискурсу заслуговує момент прослуховування дітьми казки – моралізаторської обробки однієї з п'єс Джо. Сама структура казки з її архаїчним “once upon a time” сприяє посиленню патріархального звучання тексту. Позиціонування підлітків як персонажів ними ж вигаданої історії закріплює за дівчатками статус виконавців конкретних ролей, а ефектна зовнішня декоративність (чотири сестри біля вогнища зайняті рукоділлям, уважно і покірливо дослухаючись до материнських порад) лише підкреслює глибоку символічність епізоду.

Існують різні тлумачення образів дітей у романі. М. Ніколаєва зауважує наявність в тексті колективного протагоніста, сконструйованого з метою впливу на широку читацьку аудиторію. Джо, Бет, Мег та Емі, репрезентуючи протилежні типи характеру, мали викликати інтерес великої кількості американських дівчат [14,р.32]. Російським літературознавцем І. Шишковою спостережено звернення Л. Олкотт до «житійно-ідилічного надтипу» (термін В. Халізева), коли «герой-ідеолог живе звичайним життям з його перемогами та прикрощами, але постійно працює над своїми душевними якостями [9,с.102]». При цьому І. Шишкова надає Л. Олкотт першість у змалюванні базових типів характеру підлітка, значно пізніше виокремлених психологами. Послугуючись класифікацією А. Личко, дослідниця відносить образ сором'язливої та ніжної Бет до сензитивного типу; Мег, з її «постійними змінами настрою і пошуками підтримки у близьких [9,с.105]» – до типу лабільного; а позитивні (енергійність, ініціатива, оптимізм) та негативні (марнославство, свавільність) ознаки гіпертимного типу І. Шишкова поділяє між образами Джо та Емі відповідно [9,с.104-108].

Інтерпретуючи «Маленьких жінок» з автобіографічної перспективи, К. Веллс розглядає дитячі постаті як кульмінацію пошуків письменницею власної ідентичності, як низку ролей, що їх могла програвати Л. Олкотт протягом життя. Згодом науковець дещо уточнює свої погляди: «багатосторонній портрет американської дівчини» (С. Елберт), котрий мав би віддзеркалювати широкий спектр поглядів на проблему жіноцтва і дитинства, виявляється зведеним до обмеженої кількості рольових варіацій: Матері, Леді й Ангела [19].

Розподіл цих ролей між образами підлітків передбачав закріплення домінантного у вікторіанській ієрархії жіночих цінностей статусу за дівчинкою, котра, перебуваючи на порозі дорослого віку (16 років), постійно практикує роль метонімічного замісника матері (моралізаторський аспект) для молод-

ших сестер. Образ Мег представлений концептами «будинок» («сімейний затишок») та «мода» («світське життя»), проте напруга між ними є штучною: заснована на сімейному добробуті елегантність має стати знаряддям досягнення єдиної мети - пошуку пари і культивування власного сімейного затишку. Характерно, що, попри переконаність Джо у високих акторських здібностях старшої сестри, тема акторства як концепту в образі Мег відсутня: остаточний вибір провідної тенденції викликає бажання постійно вдосконалювати єдино прийнятну для себе роль, нівелюючи значення всіх інших театральних спроб. «Через Мег, – пише К. Веллс, – традиційна роль дружини/ матері переходить від Маргее до нового покоління», і оскільки Дейзі (майбутня донька Мег – *М. В.*) також зображуватиметься «маленькою матусею» свого брата Демі, відчутна поява наступної ланки у патріархальному ланцюгу [19].

Інший компонент тріади – концепт «леді» є провідним при конструюванні характеру молодшої сестри. Дитяча свідомість 12-річної Емі проектує базові складові концепту – аристократичність, стриманість, елегантність, – на образ снігуроньки, і ця метафора тривалий час визначатиме зовнішній вигляд (домінування білого і блакитного кольорів) та поведінку дівчинки. З іншого боку, компоненти «елегантність», «витонченість» зближують концепт «леді» з концептом «митець». Периферійність останнього по відношенню до «леді» виявляється вже у дорослому житті, коли дівчина відмовилася від подальших спроб покращення мистецької манери на користь вдосконалення власного образу. Саме через постать Емі багатозначний оксюморон назви тексту найвиразніше являє свою комічну сутність: дорослим претензіям «найповажнішої особи в родині [10,р.10]» протиставлені її дитячо-бурхливий темперамент та неспроможність правильно вимовляти «інтелектуальну» лексику.

Найскладнішою з точки зору феміністичної критики К. Веллс вважає постать 13-річної Бет. Сучасному реципієнту важко збагнути, якою силою міг бути наділений у XIX столітті образ тихої, сором'язливої, схильної до самопожертви дитини [19]. Г. Стедлер (*Gustavus Stadler*) позиціонує Бет як генія Джо (моральна підтримка від початку, а згодом – необхідність оплачувати лікування стимулювали письменницьку активність старшої сестри) [18,р.670-671]; а геній, за свідченням Ю. Степанова, є однією з іпостасей ангела [7,с.736]. У тексті існує багато ремарок стосовно подальшої долі Бет; вона і сама, підсвідомо, починає готуватися до виконання свого призначення – ролі Ангела, чия влада найбільшою мірою усвідомлюється оточуючими після спливання терміну земного буття «непомітної» людини.

Спільною ознакою аналізованих ролей є їх статичність. Попри трансформації окремих рис характеру дівчат та ситуативне превалювання деяких ас-

пектів усталеного трикомпонентного комплексу (наприклад, Бет, граючись з ляльками, випробовує роль матері, а Мег, під час поїздки до Моффатів – роль леді), домінанти образів сестер лишатимуться незмінними. Використання як наратором, так і протагоністами ідіоми “castles in the air” (що містить конотацію нездійсненності) на позначення життєвих і кар’єрних прагнень дітей може бути доказом загальноновизнаної фіксованості жіночої перспективи.

Жорстка рольова регламентація ще у підлітковому віці суперечить відомому романтичному уявленню про дитину як про згусток «досконалої надії, осереддя необмежених можливостей через закладену у неї імовірність наслідування Христа [2,с.472]». Спостерігається також контраст з вимогами історичного часу, адже перебування чоловіків на фронті змушувало жінок брати на себе значно більше зобов’язань, ніж це передбачала тріада Леді-Матір-Ангел.

Проте усталеність майбутніх позицій не викликає суттєвого дискомфорту жодної з трьох потенційних акторок. Певною мірою це імпліковано їхньою типово вікторіанською зовнішністю, з домінуванням різних відтінків білого. За переконанням Б. Олкотта, білий колір (=світло), майже гарантуючи пасивність та м’якість, наближує людину до Бога. Невідповідність таким критеріям, навпаки, є індикатором викривленої природи особистості. Доказом на користь цього припущення Амос Бронсон вважав експеримент, проведений з його маленькими дітьми: 4-річною смаглявою Луїзою та її старшою сестрою Ганною. Біля дітей поклали їхні улюблені яблука, котрі (дівчаткам було це відомо) належали батькові. Той факт, що Луїза з’їла заповітний фрукт (“cause I wanted it [19]”), а Ганна змогла впоратися зі спокусою, сприяв визначенню молодшої доньки у батькових щоденниках як «одержимої», «закованої у кайдани, що їх вона не здатна розірвати [15,р.43]», і через те потребуючої посиленого виховного впливу.

Неканонічна зовнішність, відтак, символізує особливий статус дитини. Поява у межах сентиментального дискурсу дівчинки з хлоп’ячим ім’ям Джо (скорочене від благопристойного Джозефіна), – надто високої, худі та смаглявої, котра своєю незграбністю нагадувала лоша та безвідповідально ставилась до власної зовнішності, переконливо свідчить про зародження напруги між дитячою індивідуальністю та низкою встановлених для «маленької жінки» нормативів. “I can’t get over my disappointment in not being a boy; and it’s worse then ever now for I’m dying to go and fight with papa, and I can only stay at home and knit, like a poky old woman! [10,p.9]”, – неодноразово цитований маніфест Джо виводить дівчинку за межі рольової системи вікторіанства, одночасно порушуючи цілу низку проблем, серед яких вагоме місце посідає проблема національної ідентичності.

Відомо, що протягом останнього десятиліття перед війною більшість американців відчували гордість за свою країну через усвідомлення цінності для людства державного експерименту в галузі демократії. Зацікавлення літературою робить Джо вразливішим, порівняно з сестрами, об'єктом патріотичної агітації; основу світогляду підлітка становить національно-маркований концепт «незалежність», що підтверджується високою, для вікторіанської дівчинки, частотністю використання варіацій лексеми “independence” у дитячому мовленні. У межах патріархально-ідилічного нарративу «незалежність» набуває значення свободи від адресованих «маленьким жінкам» приписів вікторіанського суспільства. Аналізований концепт може мати як духовний, так і матеріальний бік.

Духовний зміст незалежності Джо реалізується на рівнях:

- мовленнєвому.

Окрім присутності у мовленні «маленької жінки» стилістично зниженої лексики, критика звертає увагу на домінування дієслова “exclaimed” при характеристиці цього мовлення [19]. Оскільки бажаними для дівчинки вважалися епітети «тиха» і «витримана», підвищений різкий тон був ознакою супротиву загальноприйнятому стилю спілкування.

Окремим аспектом мовлення Джо є його гумористичний компонент. Враховуючи, що сміх постулюється як «внутрішнє усвідомлення самого себе, своєї сили та здатності до протиборства [4,с.30]» (=свобода), важливе значення отримує змалювання дівчинки в якості не лише об'єкта, але і суб'єкта гумору.

- рівні етикету.

Порушення Джо етикетних настанов відбувається за гендерною ознакою. Свідоме і принципове недотримання поведінкових стандартів «маленької жінки» (невміння готувати їжу, байдужість до зовнішності, хлоп'ячі манери та ін.) є, власне, віддзеркаленням боротьби світського кодексу та русоїської доктрини природності.

- рівні міжособистісних відносин.

У стосунках з представниками іншої статі Джо надає перевагу дружбі, котра втілює ідею «абсолютної свободи і доброї волі» (М. Монтень), а не коханню, з його конотацією залежності (“I won't have any sentimental stuff about compliments and such rubbish [10,p.58]”). Свобода Джо поширюється і на протидію авторитетам: вона не боїться відстоювати власну позицію, чим змушує поважати себе не тільки однолітків, але і доросле оточення.

Матеріальний зміст концепту «незалежність» розгортається у прямому зв'язку з іншою національно-маркованою домінантою – працею, являючи чітко виражене гендерне забарвлення. Виконавиця функції метонімічного замісника батька, дівчинка випробовує різні способи заробітку з метою по-

шуку постійного джерела сімейного добробуту. Однак за рівнем економічної перспективи для талановитої дівчини література – сфера професійних амбіцій Джо, – лишається поза конкуренцією.

Стрімке зростання тиражів жіночої прози протягом 1860-1880 рр. дотепер спричиняє акцентуацію гендерного аспекту при будь-якому обговоренні тандему «література-ринок» [17,р.42], тож не дивно, що саме «перо та чорнила» стають для дівчинки символами подальшої стабільності. Водночас наявність у суспільній думці чітко визначених моделей літературної творчості: «популярна письменниця» (“popular female author”) та «романтичний геній» (“romantic male genius”) робить грошовий пріоритет непереборною перешкодою до входження жінки у простір елітарної культури. Більше того, за результатами досліджень минулих років, прагнення авторки популярних романів здобути статус митця спричиняло «конфлікт із власною культурою, котра інтерпретує поняття «жінка» і «митець» як антагоністичні [17,р.32]». Н. Соффер висловлює думку, що сам ідеал «високого мистецтва» зароджувався у контексті протидії активності так званої “scribbling woman”, широка популяризація робіт якої, згідно з переконаннями патріархального суспільства, могла становити загрозу розвитку національної культури. Таким чином, «сенсаційність» – порушення вікторіанського канону і синонім негативної (хоча і економічно привабливої) концепції жіночого мистецтва, є прямою загрозою репутації авторки. Для вихованої у традиціях Н. Готорна, Р. Емерсона та інших загальноновизнаних авторитетів Луїзи Олкотт моральна і матеріальна необхідність створювати зразки сенсаційного жанру передбачала обов’язкове маскування власних робіт під псевдонімом (А. М. Barnard). Творчі спроби Джо також викривають тяжіння до сенсаційності. Це простежується і у відвертому неприйнятті вікторіанського “sentiment”, і у містичній тенденції вигаданих дівчинкою історій. Про існування напруги між власними інтересами і прагненням відповідати високим стандартам маскулітної культури свідчить спроба Джо приховати під виглядом хвилинної жаргівливної забаганки істинну мрію: ““Genius; don’t you wish you could give it to me, Laurie?” and she slyly smiled in his disappointed face [10,р.128]”.

Безперечно, проблема реалізації професійної ідентичності Джо належить сфері майбутнього. Однак і наратор, і протагоністка свідомі можливості виникнення таких проблем, тож не випадково Джо, подібно до сестер, називає свої кар’єрні плани «повітряними замками». Запрограмована передбачуваність подальшого життя суперечить індивідуальному потенціалу підлітка, викликаючи одночасно кризи гендерної і вікової ідентичності.

В одній із перших характеристик Джо (“a girl who was rapidly shooting up into a woman, and didn’t like it [10,р.10]”) помітні ознаки майбутньої плеяди

літературних персонажів, котрі сприйматимуть дитинство як рятівне коло від рольових умовностей дорослого світу (Пітер Пен - «Пітер Пен» Дж. Баррі, 1904р., Люсінда - «Роликові ковзани» Рут Сойер, 1937р. та ін.), і у фігуральному чи буквальному сенсі назавжди лишатимуться маленькими. “I wish wearing flatirons on our heads would keep us from growing up. But buds will be roses, and kittens, cats – more’s the pity! [10,p.195]”, – з боєм вигукує Джо, намагаючись зберегти духовну цілісність і незалежність старанним плеканням зовнішніх ознак дитячого: рухів, ігор, одягу, зачіски.

Контекст «дитинство як протидія театралізованості буття» кидає світло на негативне ставлення Джо до заручин Мег. Дівчинка пояснює свій протест небажанням втрачати близьку людину. Аналогічні роздуми з приводу одруження сестри Ганни мають місце і у щоденниках Л. Олкотт: “I moaned in private over my great loss, and said I’d never forgive J. [John Pratt] for taking Anna from me [16,p.219]”. Цілком очевидно, однак, і те, що перетин старшою дівчинкою кордону між дитинством і дорослістю робить Джо вразливішою до неминучого впливу патріархальних стандартів, адже вона – наступна претендентка на виконання єдино можливої ролі матері і дружини.

Альтернативою зовнішній реальності для Джо є її власний театральний простір, у якому дівчинка відіграє винятково чоловічі ролі, позначені значно вищим ступенем варіативності. Оскільки мотив переодягання жінки у чоловіка розглядають «як необхідний компонент підвищення її статусу [8,c.337]», акторство Джо можна вважати своєрідним способом сублімації нездійснених бажань. При цьому дівчинка стає об’єктом дещо іронічного ставлення наратора, зорієнтованого на формування у дитини-реципієнта правильної концепції дівочої поведінки.

Але світ вікторіанських умовностей не сторонній для Джо; вміщуючи позицію рідних їй людей, він являє одну з граней національної ідентичності, тож боротьба проти цього світу набуває форми боротьби проти самої себе. Внутрішній статус метонімічного батька, міцно поєднаний з концептом «відповідальність», змушує Джо страждати через найдрібнішу помилку [19]; причиною мало не всіх сімейних негараздів дівчинка вважає свій «жахливий характер».

Загострення відчуття провини перед рідними відбувається двічі:

- коли через образу, викликану знищенням своєї першої літературної спроби – книги казок, Джо не встигає попередити винуватицю інциденту Емі про небезпечну кригу;

- коли надмірна зануреність Джо у творчість провокує, на думку дівчинки, важку хворобу (а пізніше і смерть) загальної улюблениці Бет.

В обох випадках літературна діяльність – каталізатор критичного стану, але особливо показовий тут другий епізод. Його біографічна невідповідність

(у родині самої Л. Олкотт маленька Ліззі заразилася від матері) розцінюється деякими критиками як спроба Л. Олкотт виразити своє справжнє занепокоєння: якщо роль Ліззі/ Бет обмежувалася підтримкою родини, а допомога Луїзі/ Джо була значно продуктивнішою, то письменницький талант старшої сестри позбавляв молодшу сенсу життя [19].

Попри відверту дискусійність цього судження (незрозумілим видається протиставлення матеріального і морального аспектів допомоги), очевидно одне: боротьба з собою у момент загрози життю близької людини перетворюється на боротьбу з власною ідентичністю, що спричиняє помітний рух у бік патріархального рольового розподілу. І коли згодом, завдяки реалізації Бет в якості Ангела-Генія, професійна ідентичність Джо буде відновлена на новому рівні, дівчина обере більш прийнятний для суспільства шлях дружини і «матері» багатьох учнів приватної заміської школи.

Здатність Джо адаптуватися до вікторіанського способу життя робить її образ ідеальною моделлю дитинства Л. Олкотт (котра ніколи не змогла пройти шляхом свого персонажу і повністю задовольнити очікування батька), а єднання родини наприкінці твору символізує надію на віковичне збереження Союзу (головна причина і мета Громадянської війни [5,с.31]).

Однак фінальний тріумф патріархальності (патріархальне і театральне фокусується в одній точці: “So grouped, the curtain falls upon Meg, Jo, Beth and Amy [10,р.224]”, – Джо представлена свідомою акторкою передбачуваного репертуару) не заперечує новаторського значення роману. Знаковість «Маленьких жінок» обумовлена появою в літературі США образу нової американської дівчинки-підлітка.

Джо є новою дівчинкою у тому сенсі, що:

- чи не вперше у прозі для дітей дівчинка відчуває невідповідність між закладеним в неї природним потенціалом, правом вибору, породжуваним цим потенціалом та запрограмованістю жіночої долі у вікторіанському соціумі;

- вона хоче і може фінансово забезпечувати рідних, намагається протистояти загальноприйнятним нормативам і несе відповідальність за свій вибір;

- її образ психологічно достовірно відтворював національну ментальність американської представниці середнього класу 1860-х років XIX століття; про це свідчить популярність роману серед молодих читачів і небажання миритися з надто традиційно-сентиментальним фіналом «першого акту сімейної драми».

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баканурский А. Игра как способ иронического оформления жизни / А. Баканурский, В. Спринсян. // Докса: Зб. наук. праць з філософії та філології. – Вип. 5 (Логос і праксис сміху). – Одеса, 2004. – С. 162-173.
2. Детство в христианской традиции и современной культуре [Сост. К. Б. Сигов]. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – 576с.
3. Долженко Л. В. Развитие концепции детства в русской литературе и критике XIX века: Учеб. пособие к спецкурсу по детской литературе / Долженко Л. В., Савина Л. Н. – Волгоград: Перемена, 2001. - 100с.
4. Гризова И. Индивидуальность и смеховая культура / Ирина Гризова // Докса: Зб. наук. Праць з філософії та філології. – Вип.5 (Логос і праксис сміху). – Одеса, 2004. – С.27-34.
5. Литературная история Соединенных Штатов Америки: в 3-х томах / [под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби]. – Кн. II. – М.: «Прогресс», 1978. – 526с.
6. Поповская (Лисоченко) Л. В. Лингвистический анализ художественного текста в вузе: Учеб. пособ. для студентов фил. факультетов/ Л. В. Поповская (Лисоченко). – Ростов-на-Дону: «Феникс», 2006. - 512с.
7. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.: Академический проект, 2001. – 989с.
8. Улюра А. Гендерно-маркированное переодевание как комическое (на материале классической русской литературы) / Анна Улюра // Докса: Зб. наук. праць. – Вип. 5 (Логос і праксис сміху). – Одеса, 2004. – С. 335-342.
9. Шишкова И. А. Национальная ментальность в английской художественной литературе для подростков: дисс. ...докт. фил. наук: 10.01.03 / Шишкова Ирина Алексеевна. – М., 2003. – 424с.
10. Alcott L. M. Little Women and Good Wives / Louisa May Alcott. – London: Wordsworth Classics, 2006. – 464p.
11. Hollindale P. Drama / Peter Hollindale // International Companion Encyclopedia of Children's Literature [Ed. by Peter Hunt]. – London and New York: Routledge, 2005. – P. 203-216.
12. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. – London: Blumshury Publishing Plc, 2002. – 1692p.
13. Paul L. Feminist Criticism: From Sex-Role Stereotyping to Subjectivity / Lissa Paul // International Companion of Children's Literature [Ed. by Peter Hunt]. – London and New York: Routledge, 2005. – pp. 98-108.
14. Purohaho J. Innocent, Yet Ambitious – Childhood in 19<sup>th</sup> Century America as Depicted in Louisa May Alcott's Little Women Series / Jenni Purohaho. – 2010. – 78p.
15. Sanderson R. "A Modern Mephistopheles: Louisa May Alcott's Exorcism of Patriarchy" / Rena Sanderson // American Transcendental Quarterly, 1991. - №5. – pp. 41-55.
16. Saxton M. Louisa May Alcott. A Modern Biography / Saxton Martha. – New York: Noonday Press, 1995.

17. Sofer N. Z. "Carrying a Yankee Girl to Glory": Redefining Female Authorship in the Postbellum United States / Naomi Z. Sofer // *American Literature*, 2003. – Vol.75, №1. – pp. 31-60.

18. Stadler G. Louisa May Alcott's Queer Geniuses / Gustavus Stadler // *American Literature*, 1999. – Vol.71, №4. – pp. 657-677.

19. Wells K. Louisa May Alcott and the roles of a Lifetime / Kim Wells. – San Marcos: Southwest Texas State University, 1998. – Режим доступа: <http://www.womenwriters.net/domesticgoddess/thesis.htm>

**Володарская М.**, асп.,  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

**Формирование образа «новой американской девочки»  
(на материале романа Л.М. Олкотт «Маленькие женщины»)**

*Предлагается анализ специфики репрезентации образа новой для викторианских критериев детской литературы девочки в романе Л. М. Олкотт «Маленькие женщины».*

**Ключевые слова:** Л. М. Олкотт, ребенок, «новая девочка», патриархальность, театральность, идентичность.

**Volodarskaya M.**, postgraduate student.  
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**“Representation of the New American Girl’s Image  
in the Novel “Little Women” by L.M. Alcott”**

*The article deals with the peculiarities of the new (for Victorian criteria of children’s literature) girl’s image representation in the novel “Little Women” by L. M. Alcott.*

**Key words:** L. M. Alcott, a child, a “new girl”, patriarchy, theatricality, identity.