

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 801.82:821.111-31(73)Е.Гілберт
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.2.2/13>

Бігун О. А.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Крук З. М.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Луцик Н. М.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

МІСЬКИЙ ТОПОС У РОМАНІ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ «МІСТО ДІВЧАТ»

У статті на матеріалі роману Елізабет Гілберт «Місто дівчат» (2019) досліджуються образи Нью-Йорка та Клінтона як ментально-географічні топоси задля виявлення поетичальних аспектів урбаністичного ландшафту. Розвідка базується на методології геокрытики Б. Вестфалє, роботах по семіотикі міста Р. Барта, М. Бютора, Т. Возняка, студіях рецептивної естетикі Р. Вейса. Урбаністичним топосом вважаємо певним чином організований простір: будівлі (житлові будинки, магазини, ресторани, театри, готелі тощо), вулиці, площі та ін. Елементи простору створюють його зовнішній вигляд і є основною прикметною особливістю міста, його маркерами. Складовою дискурсу міста є також мешканці міста. Культурні особливості міста утворюють смисловий пласт, який має особливе значення, чим пояснюється його актуалізація в літературі.

У романі Е. Гілберт «Місто дівчат» відтворено дві урбаністичні культури: велике місто (Нью-Йорк) та провінційне (Клінтон). У ході дослідження з'ясовано, що Нью-Йорк та Клінтон об'єктивовано урбаністичними локальними просторами, у яких відбуваються практично всі події, вербалізовані в художньому тексті. Семантика міського топосу включає реально географічний і символічний зміст – естетичний феномен і територію, де проходить випробування особистісна самоідентифікація головної героїні, свідомість якої є прикладом особливого занурення в потік міста. Усі події є настільки нерозривними із самим містом, що читачеві інколи важко відрізнити, де реальне місто, а де місто у свідомості героїні. Місто стає не просто метафорою чи образом, а безпосередньою саморефлексивною реальністю людського життя. Основою побудови семантичної моделі міста в тексті виступає авторська ідейно-естетична оцінна настанова, яка визначає тип міфо-символічної інтерпретації елементів міського простору і реалізується у формі такої семантичної опозиції, де місто зображується у «конфлікті-гармонії» з його урбаністичним та соціальним оточенням. Семантико-асоціативні лінії забезпечують змістову зв'язність і цілісність образу міста у таких конструктах, як «свій-чужий», «центр-периферія», «місто-людина», «місто-театр».

Ключові слова: урбаністична культура, топос, семантика, простір, порівняльний аналіз, поетика, Елізабет Гілберт.

Постановка проблеми. Увага до урбаністичної тематики в мистецтві, зокрема в літературі, спричинена динамікою сприйняття міста людиною. Відомо, що міська свідомість починає формуватися у час переходу від Середньовіччя до Відродження, коли місто сприймається як секуляризований життєвий простір, створений людиною за функціональним принципом. Ренесансна

ідея впорядкованості та гармонійності світу втілюється у геометричну правильність та естетичну привабливість міського планування.

Доба кінця ХІХ – початку ХХ ст. закладає урбаністичні процеси до культурно-історичної парадигми естетичних критеріїв світорозуміння. Місто стає суб'єктом перехідного процесу, а образ міста в літературі створює простір пере-

ходу, співвідносячи у своїй структурі естетичне та художнє. У ХХ–ХХІ ст. міський дискурс усе більше визначає потреби сучасної спільноти для процесів конструювання світоустрою. Місто перетворюється на образ раціонального світу створеного людиною. Отже, для міста характерна динаміка історичного часу, творення культурного простору та уособлення певного типу свідомості.

Зазвичай міські практики впливають на поведінку людини, змінюють її ментальні та фізичні характеристики. Велике місто майже завжди було культурним центром країни, тут відбувались найважливіші події, творилась історія. Особливістю є й те, що кожен індивід намагався творити власне місто, що можна простежити на матеріалі художньої літератури, де переплітаються індивідуальні інтенції автора з культурно-історичними фактами та поняттями. Створений літературою образ міста не просто формує естетичну цінність, але є самодостатньою естетичною цінністю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як відомо, дослідження образу міста в літературі умовно поділяють на два напрями. Перший з них – це літературна географія, інтелектуальна топографія, зосереджена на історії міста, документальних свідченнях, спогадах сучасників, що має на меті створення особливої «літературної карти міста» з роз'ясненнями значення тих чи тих вулиць, кварталів і в особистому житті письменників, і в їхніх творах [див., напр.: 4; 14, 17]. Інша група досліджень зосереджена на міському тексті, як-от «паризький текст», «берлінський текст», «лондонський текст», «празький текст», «київський текст», що формується на основі аналізу художніх творів, присвячених образу міста [див. дет.: 2; 9; 10; 15; 16].

У літературознавчих дослідженнях творчості Елізабет Гілберт науковці переважно фокусують увагу на філософсько-психологічних та гендерних аспектах, генологічній специфіці романів американської письменниці [5; 7; 8]. Дослідження урбаністичного топосу роману «Місто є дівчат» є важливим та відзначається новизною, оскільки виступає авансеною сюжетних перипетій та є характерною рисою ідіостилу письменниці та присутньою складовою поетики тексту.

Постановка завдання. Метою нашої статті є дослідження образів Нью-Йорка та Клінтона як ментально-географічних просторів задля виявлення поетикальних аспектів культурної парадигми міста у романі Е. Гілберт «Місто дівчат». У цьому закрої продуктивною є методологія гео-

критики Б. Вестфалю [20], студії семіотики Р. Барта [6], М. Бютора [9], Т. Возняка [3], дослідження з рецептивної естетики Р. Вейса [19], І. Керестуцкі [12], М.-Дж. Трамута [18].

Виклад основного матеріалу. Серед книг, у яких міський простір виступає авансеною сюжетних перипетій, став роман Е. Гілберт «Місто дівчат». Головна героїня роману – 90-річна Вівіан Морріс – ділиться спогадами свого бурхливого, щасливого, вільного і сповненого пригод життя. Основні події розвертаються в 40-х роках у Нью-Йорку задовго до сексуальної революції. Дев'ятнадцятирічна Вівіан відчуває себе вільно, крутить романи з чоловіками та немає жодних планів, щоб вийти заміж й зажити тихим сімейним життям. Рефреном через книгу проходить ідея про те, що можна бути вільною в будь-який час в будь-якій країні.

Роман витримано в рамках жіночої прози: автобіографічність головної героїні експлікується через сповідальність у формі листа. У художньому дискурсі роману зона персонажа, репрезентована мовою Вівіан Морріс, є досить розгалуженою. Її оприявнюють мовно-ситуативні контакти головної героїні з іншими персонажами та її внутрішня мова – «думка у думці, що є ендофазною формою мовлення» [1, с. 73]. Обидва вияви вербальної комунікації головної героїні постійно сконцентровані на поняттєвому протиставленні довкола урбаністичного простору, який має два виміри – рідний для Вівіан Клінтон (периферія) та Нью-Йорк (центр), який став справжньою «залежністю» для неї. Протиставлення міста і провінції є, з одного боку, варіантом опозиції *периферія-центр* та водночас узагальнює значення *своє-чуже*. Головна героїня роману змогла відчути усі сторони цього протиставлення. Перебування в різних соціальних просторах дає змогу героїні порівняти, знайти спільне й відмінне між міським та провінційним способом буття з метою визначення власного «Я» у світі.

Локус рідного для Вівіан містечка Клінтон практично позбавлений будь-яких ознак літературної топографії. Такий наративний прийом обумовлений зосередженням на глибоких емоційних переживаннях тотального не(с)прийняття головної героїні життя і побуту провінції, де всім було до неї байдуже – батькам, братові, друзям: «*So there was nobody around to care about me or entertain me. I was bored and listless. My boredom felt like hunger pains*» [11, с. 19]. Родина сприймає відрахування Вівіан з престижного коледжу як вияв «чужості-інакшості» та відхилення від загальноприйнятих

норм поведінки. Кожен з членів сім'ї не наважується її зрозуміти, розібратися у справжніх причинах того, що сталося. Єдиною людиною, з якою у Вівіан приязні стосунки – це бабуся, яка навчила кравецькій справі, визначивши майбутню професію головної героїні. Після втрати бабусі («*my best friend, my mentor, my confidante*» [11, с. 21]) почуття самотності Вівіан загострюється, адже бабуся була єдиною людиною, що розуміла і підтримувала героїню.

Клінтон з'являється у романі двічі згідно з логікою розгортання подій. Після скандалу в Нью-Йорку Вівіан змушена повернутися знову до рідного містечка. Клінтон з притаманними йому ритмом і способом життя, власними історико-культурними координатами, з підкресленою локальністю виступає не лише обрамленням чи сюжетним фоном, мотивом чи культурним топом, а своєю замкненістю, наявністю власного доцентрового тяжіння дозволяє письменниці досягти конкретності художнього зображення відчуженості головної героїні.

Хронотоп повсякдення реалізується у сценах перебування Вівіан саме у Клінтоні. Принципами відтворення такого хронотопу є монотонність, звичність зображуваного, уповільнений темпоритм оповіді, розчленування темпоральності на сегменти та оперування ними, часте повторення рутинних атрибутів. На контрасті стрімкому життєвому потоку Нью-Йорка час перебування у рідному містечку характеризується деталізацією, неспішністю. Коли йдеться про Клінтон, темп оповіді ніби застигає, головна героїня докладно описує рутину провінції: щоденні сніданки, поїздки на роботу з разом з батьком, вечірні повернення. На вихідних – поїздки з сім'єю на танці до заміського клубу чи супровід матері на виставки коней. Прикметно, що перебіг подій супроводжується чіткими вказівками на пору року, місяць, день та навіть час доби. Ретардація хронотопу у романі характеризується своєрідним переплетенням властивостей реального, перцептуального, індивідуального часу, в якому поєднуються відображення об'єктивної реальності та внутрішнє світовідчуття героїні.

Підкреслимо, що в описі Клінтона елементи провінційної топографії подано доволі стисло: «*The sparse number of cars in the church parking lot on Sundays. The old local grocery store with its limited collection of familiar foods. The luncheonette that closed at two o'clock in the afternoon*» [11, с. 234]. Константний обрис містечка посилює екзистенційну самотність головної героїні: «*Some engine*

within me had now stalled, and as a result I went limp. My actions had failed me, so I stopped taking action. Now that I was living at home, I allowed my parents to set my routine for me, and I dumbly went along with whatever they proposed» [11, с. 236]. Сцени перебування Вівіан у Клінтоні наповнені художніми психологічними деталями прихованих аспектів життя людини у кризовій ситуації. Йдеться про ознаки психологізму на рівні способу будови образів і осмислення певного життєвого характеру. Сутність авторської позиції полягає в тому, що немає нічого гіршого, ніж індивідуальна душевна травма. Детальне зосередження на психологічному стані головної героїні дає авторці можливість розкрити читачеві русійну силу її вчинків. Філософська рефлексія Вівіан над сенсом життя виражається в постійному дискурсі, внутрішньому діалозі, у якому людина ніби звиряє свою ідею, внутрішньо заданий план, проєкт, з тим, яким він стає в емпіричному життєвому процесі.

У романі присутні елементи драматизованої свідомості, що дає змогу безпосередньо зображати психічне життя персонажа, поєднуючи «картинний модус» зовнішнього світу з «драматичним модусом» світу внутрішніх переживань персонажів [13, с. 147]. Тригером для головної героїні стають слова «*a dirty little whore*», сказані незнайомим чоловіком, як реакція на непристойні розваги Вівіан, що попали на шпальти нью-йоркських медіа. Ці слова раз-у-раз виринають у її голові під час перебування у Клінтоні, провокуючи «муки совісті», почуття ганьби, сорому та образи, хоч тут вона намагається вести себе пристойно, дотримується правил родини, працює у конторі батька, починає шити одяг подругам та знайомим, навіть заручається з хлопцем, якого порадив батько. Однак провінційна рутинна не може затьмарити природний потяг Вівіан до внутрішньої свободи. Із зашморгу самотності, інертності, сірості провінції її витягує тітка Пег. І Вівіан знову повертається в Нью-Йорк, оскільки психологічну ізоляцію головна героїня може подолати тільки в цьому місті.

Можемо констатувати той факт, що Вівіан одразу визначила власні рефлексії по відношенню і до Нью-Йорка, і до свого містечка. Якщо Клінтон – сіра побутова рутинна, то Нью-Йорк – свято. А ще там мешкає тітка, образ життя якої викликає роздратування родини та захоплення Вівіан: «*“Must be nice – gallivanting about the world, living in the land of make-believe, and spending it by the hundreds!” And I would think: That does sound nice. . . .*»

[11, с. 33]. У дитинстві Вівіан зачарована Нью-Йорком, коли разом із батьком відвідує тітку Пег: «*Peg had taken me to skate in Central Park. She'd brought me to visit Santa Claus. (Although we both agreed I was far too old for Santa Claus, I would not have missed it for the world, and was secretly thrilled to meet him.) She and I had also eaten a smorgasbord lunch together. It was one of the more delightful days of my life. My father and I hadn't stayed overnight in the city because Dad hated and distrusted New York, but it had been one glorious day, I can assure you*» [11, с. 35].

Умовна опозиція «свій-чужий» проходить не тільки топографічними контрастами провінції та великого міста, але й людьми, що перебувають у цих локальностях. Прикметно, що персонажі провінції закриті, стримані, дотримуються прийнятих правил поведінки, намагаються не вирізнитися. Натомість образи мешканців Нью-Йорка неординарні, екстравагантні, вільні у своїх почуттях, позбавлені умовностей і обмежень. Тому основною логіко-семантичною віссю художньої оповіді в романі є поняттєво-контекстуальна опозиція «місто-людина», що формує власне асоціативно-силове поле з багатьма складниками.

Географічний хронотоп Нью-Йорка виявляє велику схильність до персоналізації. Його територія змальовується за спогадами головної героїні. Це ніби мапа екстатичної подорожі з ознаками ретроспекції, хоча минуле постає не у хронологічній послідовності, а в залежності від емоційного стану оповідача: «*A person only gets to move to New York City for the first time in her life once, Angela, and it's a pretty big deal. <...> So that city, that place – newly created for my eyes only – will never exist again. It is preserved forever in my memory like an orchid trapped in a paperweight. That city will always be my perfect New York*» [11, с. 56]. Локус Нью-Йорка насамперед вражає наративною емоційністю завдяки реконструкції життєвої історії. Нью-Йорк відкривається перед Вівіан через Центральний залізничний вокзал, вказуючи на транзитивність міста, оскільки такий топографічний та культурно-історичний маркер символізує очікування, певну межу, за якою має початися нове життя.

У романі присутня впізнаваність реалій Нью-Йорка за власними назвами багатьох міських і географічних об'єктів: «*Aunt Peg responded to this inanity by grabbing a paper napkin off the table, and sketching upon it a quick map of Manhattan. I do wish I had managed to preserve that map, Angela. It was the most charming map of the city I would ever*

see: a big crooked carrot of an island, with a dark rectangle in the middle representing Central Park; vague wavy lines representing the Hudson and East Rivers; a dollar sign down at the bottom of the island, representing Wall Street; a musical note up at the top of the island, representing Harlem, and a bright star right in the middle, representing right where we were: Times Square. Center of the world! Bingo!» [11, с. 60].

Протягом сюжетних колізій роману всі переміщення містом головної героїні завжди мають чітку прив'язку до топографії Нью-Йорка, що надає натуралістичної точності і фактографічності з потрактуванням цього образу на рівні узагальнено-історичному, конкретно-зримому.

Нове життя героїні починається у самому центрі Нью-Йорка на Манхеттені у театрі «Лілея». Своєрідність авторської інтерпретації топосу «*theatrum mundi*» дозволяє говорити про використання художньої формули «світ-театр» у концепції «місто-театр». Так проблема міста надається до розгляду в межах рецептивної естетики, де сприйняття тексту читачем відображає його естетичний досвід сприйняття міста, у якому відбувається підміна в оповіді постаті автора на постать читача/глядача, їх взаємоперехідність, взаємоперевтілення.

У межах рецептивного підходу сприйняття міста як театру Р. Вейса [див. дет. 19] у романі можна зазначити низку специфічних характеристик. Серед них вирізняється гібридність, що проявляється в особливій суміші компонентів різних драматичних жанрів і типів театральної розваги, що проектується на розмаїття архітектурних концепцій міста; епізодична структура, що порушує лінійність і послідовність авторського задуму, накладається на хаотичність міста, його «фактично анархічну естетику» в будівлях, фрагментарності людських вражень і відчуттів, що розриває ланцюг континуального розвитку досвіду; драматизм сценічних та життєвих колізій, їх заплутаність як у мелодрамі, так і в міському житті (стереотипне зображення міста як лабіринту); проблема пошуку ідентичності, знаходження нового ритму життя, звичаїв тощо. Усі ці аспекти у романі Е. Гілберт є основною ознакою відображення сучасного світу, де різні культури та традиції взаємодіють між собою переважно на понятійному контрасті «своє-чуже». Середовище Нью-Йорку стає «своїм» життєвим простором головної героїні різко контрастуючи з «чужим» устроєм провінції, яка практично виштовхує Вівіан зі свого лона через несприйняття її життєвої філософії. Власне на епізодах з власного життя головної героїні,

що пов'язані переважно з життям у Нью-Йорку, менше – у Клінтоні, вибудовано структуру тексту роману.

Висновки. У романі Е. Гілберт «Місто дівчат» міським локальним простором об'єктивовано практично всі події, вербалізовані в художньому тексті. Семантика міста включає реально географічний і символічний зміст – як естетичний феномен і як територію, де проходить випробування особистісна самоідентифікація головної героїні. Для Вівіан Нью-Йорк сповнений пошуком нових вражень і відчуттів, витворенням нових смислів. Вона фактично не може перебувати поза Нью-Йорком, у романі настійливо доводиться думка про її культурну «залежність» від Нью-Йорка. Місто стає місцем пережиття

різноманітних емоційних досвідів – від атмосфери нічного життя аж до глибинної рефлексії над сенсом власного життя. Основою побудови семантичної урбаністичної моделі в тексті виступає певна авторська ідейно-естетична оцінна настанова, яка визначає тип міфосимволічної інтерпретації елементів міського простору (культурно-історичний, індивідуально-творчий) і реалізується у формі такої семантичної опозиції, де місто зображується у конфлікті-гармонії з його урбаністичним та соціальним оточенням. Семантико-асоціативні лінії забезпечують змістову зв'язність і цілісність образу міста у контексті роману у таких конструктах, як «свій-чужий», «центр-периферія», «місто-людина», «місто-театр».

Список літератури:

1. Бехта І. Думка у думці як ендофазна форма мовлення в художній проекції персонажного дискурсу. *Лінгвістика*. 2019. № 1 (40). С. 73–84.
2. Бігун О. *Imago Urbis*: Париж у поезіях у прозі Поля Верлена. *Султанівські читання*. 2019. Вип. VIII. Івано-Франківськ: «Симфонія форте», 2019. С. 93–102.
3. Возняк Т. Семантичні обрії міста: [Електронний ресурс]. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n42texts/voznayak.htm>
4. Географія і текст: літературний вимір: колективна монографія / за редакцією Т. Черкашиної. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. 212 с.
5. Циховська Е. Роман «Їсти. Молитися. Кохати» Елізабет Гілберт як твір чік-літ. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 40 (2). С. 312–317.
6. Barthes R. The Semiotic Challenge / trans. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 2001. P. 191–201.
7. Basotia S. & Kothari A. Postmodern Feminist Perspectives in “Eat. Pray. Love”. *Petrantika: Journal of Social Sciences & Humanities*. 2020. Т. 28(4). P. 2929–2942. DOI: <https://doi.org/10.47836/pjssh.28.4.24>
8. Brown A. Meaning making lived experience of Elizabeth Gilbert. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*. 2013. Т. 2 (1). P. 136–138. DOI: <https://doi.org/10.7575/ijalel.v.2n.1p.136>
9. Butor M. La ville comme texte. *Répertoire V*. Paris: Minuit, 1982. P. 33–42.
10. Ford M. F. The Soul of London. London: A. Rivers, 1905. 288 p.
11. Gilbert E. City of Girls. London: Bloomsbury Publishing, 2019. 568 p.
12. Kereszturski I. Le fonctionnement de l'horizon d'attente pratique dans la reception populaire des «Mysteres de Paris» d'Eugene Sue. *Acta Universitatis Szegediensis. Acta Romanica*. 2002. Т. 21. P. 113–124.
13. Lubbock P. The craft of fiction. London: Filiquarian Publishing, 1957. 232 p.
14. Lehan R. The City in Literature: An Intellectual and Cultural History. Berkeley- Los Angeles-London: University of California Press, 1998. 337 p.
15. Lynch K. The Image of the City. Cambridge MA: MIT Press, 1999. 194 p.
16. Macura V. Stastny vek. Symboly, emblem a myty 1948–1989. Praha, 1992. 268 p.
17. Maxwell A.S. Discovering London. London: Skeffington, 1935. 388 p.
18. Tramuta M. J. Retour à Milan. *Quinzaine litterature*. 2002. № 823. P. 9–13.
19. Weiss R. London as Melodrama: 19th-Century Popular Theatre and the Myth of the Metropolis. *Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London*. 2007. Vol. 5. № 2. URL: <http://www.literarylondon.org/londonjournal/september2007/weiss.html>.
20. Westphal B. Geocriticism: Real and Fictional Spaces / trans. R. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, 2011. 192 p.

Bigun O. A., Kruk Z. M., Lutsyk N. M. URBAN TOPOS IN THE NOVEL OF ELIZABETH GILBERT “CITY OF GIRLS”

The article explores the images of New York and Clinton in Elizabeth Gilbert's novel “City of Girls” (2019) as mental-geographical topos to reveal the poetic aspects of the urban landscape within the text's poetics. The study is based on B. Westphal's geocriticism methodology, works on the semiotics of the city by

R. Barthes, M. Butor, and T. Vozniak, as well as R. Weiss's studies in reception aesthetics. An urban topos is understood as a structured space that includes buildings (residential houses, shops, restaurants, theaters, hotels, etc.), streets, squares, and other elements. These spatial components shape the external appearance of the city and serve as its defining markers. Another essential layer of urban discourse is the people inhabiting the city, while its cultural characteristics form an additional semantic dimension. This conceptual layer holds particular significance, explaining its literary actualization.

The study reveals that in E. Gilbert's novel "City of Girls", New York and Clinton function as urban local spaces where nearly all events of the novel take place. The semantics of the urban topos include both a geographically real and a symbolic meaning – an aesthetic phenomenon and a space where the protagonist's personal self-identification is tested. Vivian's consciousness exemplifies an intense immersion in the city's flow, to the extent that it becomes difficult for the reader to distinguish between the real city and the city as perceived by the heroine. The city thus becomes not merely a metaphor or an image but a self-reflective reality of human life. The construction of the city's semantic model in the text is based on a specific authorial ideological-aesthetic evaluative approach, which determines the type of mytho-symbolic interpretation of urban space elements (cultural-historical, individually creative). This interpretation materializes in a semantic opposition where the city is portrayed in a "conflict-harmony" relationship with its urban and social environment. Semantic-associative lines ensure the coherence and integrity of the city's image through constructs such as "own-alien", "center-periphery", "city-human", and "city-theater".

Key words: urban culture, topos, semantics, space, comparative analysis, poetics, Elizabeth Gilbert.