

6. Ricoeur, Paul. The Function of Fiction in Shaping Reality. // A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination. — Ed. Mario J. Valdes. — New York: Harvester Wheatsheaf, 1991. — p. 117 – 136.
7. Tibbetts, John C. The encyclopedia of novels into film / John C. Tibbetts, James M. Welsh; additional research by Rodney Hill. . . [et al.] — 2nd ed. — NY: Facts On File, Inc. — 2005. — 586 p.
8. Wideman, John Edgar. Sent for You Yesterday. — New York: Avon, 1983.
9. Zhu, Ying. Fiction and the Incompleteness of History: Toni Morrison, V.S. Naipaul, and Ben Okri. / A Thesis submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy In English. — The Chinese University of Hong Kong. — May 2005. — 241 p.

Марта ГОСОВСЬКА

УДК 82.02

ПРОБЛЕМИ ФЕМІНІСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ: ОДІССЕЯ СУЧАСНИХ ТЕОРІЙ

У статті проаналізовано головні проблеми сучасної феміністичної літературної критики. Зокрема, зосереджено увагу на динаміці розвитку дисципліни, окреслено визначальні етапи формування теоретичної платформи феміністичної критики. Зроблено спробу виявити закономірності розвитку та на підставі цього спрогнозувати потенційні моделі подальшого функціонування феміністичної критики.

Ключові слова: феміністична критика, гінотекст, андротекст, жіноча рецепція, écriture feminine, перформативна гендерна ідентифікація.

В статье проанализировано главные проблемы современной феминистской литературной критики. В частности внимание сосредоточено на динамическом развитии, определено самые значительные этапы формирования теоретической платформы феминистской критики. Также автор попытался определить закономерности развития феминистской критики и на основании этого спрогнозировать потенциальные модели функционирования феминистской критики.

Ключевые слова: феминистская критика, гинотекст, андротекст, женская рецепция, écriture feminine, перформативная гендерная идентификация.

The paper deals with the most important questions of feminist literary criticism. Especially, attention is paid to the dynamic process of feminist literary criticism development, draws the dramatic stages of feminist criticism development and analyses how its theoretical platform has been formed. The author makes an attempt to analyse the rules of feminist criticism development and due to this tries to make a potential prognosis of the future development of the feminist criticism.

Key-words: feministic criticism, ginotext, androtext, women reception, écriture feminine, performative gender identification

Сучасна феміністична літературна критика безпосередньо походить від “жіночого руху” 1960-х років. Проте, така динамічна та непередбачувана у своєму розвитку дисципліна, як літературна критика не піддається строгому маркуванню меж та етапів. З цього приводу слухним видається припущення М. Іглтон про те, що “... за своєю природою наукові ідеї схожі до насінин, що підхоплені вітром, подорожують з місця на місце у пошуках родючого ґрунту...” [7, с. 45]

Проблема “жіночого питання” виникла задовго до буремних шістдесятих. Звичайно ж, фокус зображення, метод та мета аналізу були у різні періоди різними: перші дослідники зазвичай концентрували увагу на соціальному аспекті проблеми, а їхні послідовники – на культурологічному та літературознавчому. Причина такої неоднорідності наукових зацікавлень полягає у тому, що перші феміністичні праці були продуктом руху за права жінок і мали на меті діагностувати та вирішити проблему жіночої нерівності в суспільстві, вони мали радше інформативний характер – ознайомлювали аудиторію із ідеями однакової політичної влади, вираженої правом голосувати, рівного професійного та економічного статусу. Після досягнення задекларованої мети у соціальному полі, діячі феміністичного руху взялись до деконструкції патріархальних моделей у культурі та літературному просторі зокрема, адже саме ці чинники є найбільш дієвими у процесі формування суспільства. На думку, П. Баррі, “багато в чому цей рух (“жіночий рух” – М. Г.) був літературним від самого початку, зокрема це виявилось в усвідомленні значення пропагованих літературою жіночих образів, визнанні життєво необхідним боротися з ними, сумніві в їхньому авторитеті та обґрунтованості” [14, с. 144] Оскільки жіночий рух від самого початку був нерозривно пов’язаний із літературним процесом і власне художня література стала рушійною силою у досягненні мети, то й феміністичну критику можна трактувати “... не як відгалуження від руху за права жінок, а як один із найдієвіших способів впливу на щоденні вчинки й ролі” [14, с. 145]

Незважаючи на те, що власне термін “фемінізм” вперше з’явився у 90-их роках дев’ятнадцятого

століття, перші осмислені та обґрунтовані спроби номінації та експлікації “жіночої проблеми” з’явилися значно раніше, – це роботи Олімпії де Гуж (“Декларація прав жінки” 1789 р.), Мері Волстонкрафт (“Захист прав жінок” 1792 р.), Керолайн Нортон (“Природне право матері на опікування своєю дитиною” 1837 р.), Маргарет Фуллер (“Жінка в дев’ятому столітті” 1845 р.) та Джона Стюарта Мілла (“Поневолення жінок” 1869 р.). Попри те, що фокус зображення “жіночого питання” має передовсім соціальний аспект, окремі елементи можна цілком слушно віднести до зразків феміністичної літературної критики. Зокрема, Мері Волстонкрафт розглядає парадигму жіночих образів у творах Джона Мільтона, Александра Поупа та Жан-Жака Руссо, – користуючись сучасною термінологією це можна назвати першою спробою феміністичної літературної критики андротексту (термін Елейн Шовалтер).

Наступні звернення до жіночої проблематики – “Власний простір” Вірджинії Вулф (1929 р.) та “Друга стаття” Сімони де Бовуар (1949 р.) – мають уже сформовані ознаки виробленого методичного дослідження окресленого питання, а на думку В. Агеєвої, навіть більше того, – “... вони містять зародки ряду ідей, із яких пізніше, в роки бурхливого розвитку феміністичних теорій, розвинулися цілі галузі наукових досліджень.” [1, с. 5]

Знаково, що саме у цих перших роботах прозвучала дуже вагома для усієї феміністичної критики думка про те, що образ жінки в літературному творі є найважливішою формою соціалізації суб’єкта, адже літературний image (образ) завжди був прикладом для наслідування і визначав єдину прийнятну версію матриці жіночої поведінки, її покликання, прагнень та сподівань. Зауважимо, що в художній літературі дев’ятого століття панували теми одруження героїні та її сімейного життя, котрі служили єдиним показником зреалізованості чи, навпаки, змарнованості її особистого потенціалу.

Власне, першою спробою деконструкції та деміфологізації андротексту – тексту, автором якого є чоловік, – можна визнати знамениту працю Сімони де Бовуар “Друга стаття”, а саме розділ, в якому йдеться про зображення жіночих образів у творах Д. Лоуренса, А. Монтерлана, Стендаля та ін. На думку авторитетного літературознавця Дж. Каллера (“Деконструктивізм: Теорія та критика після структуралізму” 1989 р.) саме Сімона де Бовуар вперше наголосила на тому, що весь корпус “великої” літератури репрезентує чоловічий досвід як абсолют, а жіночий досвід виступає у ролі другорядного, маргінального. В такій ситуації жінка має невеселі перспективи: або ототожнити себе з другорядною роллю, або прийняти запропоновані правила, поступаючись власними цінностями та інтересами. Дослідниця наголошує на потребі віднайдення нових можливостей інтерпретації художнього твору жінкою-читачем та жінкою-критиком, а також на необхідності переоцінки репрезентації образу жінки у літературі, що у свою чергу послужило початком таких новітніх дисциплін як гінокритика, теорія жіночого прочитання, жіночого авторства та ін.

Невдовзі після появи “Другої статті” з’явилося чимало літературознавчих досліджень, які розвинули запропоновані авторкою принципи аналізу літературних творів. До найбільш відомих та авторитетних методологічних робіт із теорії “жіночої літератури” належать праці М. Еллманн (“Думаючи про жінок” 1968 р.), К. Міллет (“Політика статі” 1970 р.), Е. Моєрс (“Літературна жінка” 1976 р.), Е. Шовалтер (“Їхня власна література: британські жінки-письменниці від Бронте до Лессінг” 1977 р.) та ін.

Попри неординарність наукового мислення та новизну методологічних принципів, феміністична літературна критика у сімдесятих роках мала доволі-таки полемічний, навіть агресивний характер (скажімо, К. Міллет стверджувала, що сексизм не є ознакою класичних літературних творів ХХ ст., а виступає у ролі сталого феномену літератури в принципі) – основні зусилля дослідників були спрямовані на викриття патріархальних механізмів та деконструкцію типово андрогінних жіночих образів у літературі. Красномовним прикладом настроїв, що на той час панували у феміністичній критиці є зауваження Дж. Фетерлі про роль феміністичного критика, який повинен не сприймати, а чинити опір чоловічому розуму. [12, с. 22] Власне, за таких умов цей період у феміністичній літературній критиці можна ознаменувати як фазу *відторгнення*, що символізується запереченням існуючої істини і хаотичним пошуком нових орієнтирів.

Проте, період власне протистояння не може тривати довго, адже втрапляється суть та мета феміністичної літературної критики. Як слушно зауважила С. Павличко, “завдання феміністичної критики полягало й полягає не просто у протиставленні себе “фалічній критиці”, а у відтворенні об’єктивної картини, об’єктивного сенсу літературного твору. Тобто феміністична критика значно ширша, ніж просто критика чоловічого шовінізму і сексизму певних літературних творів.” [3, с. 13]

Спрямованість та настрої другої фази фемінізму були зовсім іншими – “у вісімдесятих роках ядро наукових зацікавлень ... складалося із трьох головних принципів: по-перше, феміністична критика набула більш еkleктичних ознак, запозичивши методи інших літературознавчих напрямів, по-друге, фокус дослідження змістився із андротекстів на гінотексти і по-третє, перед дослідниками постала дуже важлива проблема повернення до канону літератури творів несправедливо забутих жінок-письменниць.” [10, с. 129] Водночас із зміною дослідницьких інтересів змінився і метод аналізу тексту – феміністична критика, в основі якої лежить експлуатація і маніпуляція традиційно-патріархальними стереотипами, втратила своє превалююче значення, натомість домінуючим стає гінокритика, яка будує новий тип

жіночого дискурсу незалежно від чоловічого і що не менш важливо, – відмовляється від адаптації патріархальних літературних теорій, творячи новий тип літературного дискурсу, в якому жінка є не лише автором, а й творцем текстуальних значень, що базуються на власному жіночому досвіді.

Очевидно що, зміна дослідницьких орієнтирів та головних методологічних принципів літературознавчих студій виразно знаменують різні періоди феміністичної критики. Тотальне *відторгнення* цілком природно (цікаво, що ряд інших літературознавчих галузей мали подібні етапи розвитку, наприклад, постколоніальні студії пройшли й етап “пошуку себе в чужому”, і період “віднайдення/становлення тожсамості”) еволюціонувало у *віднайдення*, коли “комплект взаємозамінних стратегій”, а саме так феміністичну літературну критику називала А. Колодни, врешті здобув загальну теоретичну основу, вмотивовану методикою та ідеологією, – тобто із емпіричного сироти, загубленого у пущі, виріс міцний інтелектуальний паросток.

Як відомо, свідченням зрілості та сформованості будь-якого наукового дискурсу є поява розгалужень, векторна різнонапрявленість наукового інтересу та пошуку. Феміністична критика не є винятком. Наукові інтереси дослідників феміністичного літературного дискурсу розділились на дві течії: перша, американська, має емпіричний характер і спрямована на нове відкриття історії жіночої літератури, деканонізацію існуючих канонів та руйнування гендерних стереотипів у культурі та літературі зокрема (Е. Шовалтер, С. Гілберт, С. Губар, П. Стабз та ін.), а друга, французька, поклала в основу своєї роботи ідеї постструктуралізму, деконструктивізму та психоаналітичної критики і має виразно теоретичний характер (Е. Сіксу, Ю. Крістева, Л. Іррігаре).

Зазвичай, аналізуючи феміністичний літературознавчий дискурс, дослідники обмежуються виокремленням лише цих двох напрямів, залишаючи осторонь англійську феміністичну критику, або, в кращому випадку, зараховують її до американської школи. Частково це пояснюється тим, що головний корпус теоретичних праць феміністичної критики у сімдесятих роках творився або англійською, або французькою мовами, – відповідно, й перспектива виділення двох окремих напрямів серед англомовних текстів була невеликою. Частково й тим, що провідні праці на тему теорії фемінізму, як от “Феміністичні літературні дослідження” К. Рутвен чи “Сексуальна/текстуальна політика” Т. Мой, не розглядають її як окремий напрям, а лише як складову англомовного феміністичного дискурсу. Проте, англійська феміністична критика доволі-таки істотно відрізняється від американської: вона має виразно соціальне спрямування (при тім, мімікрує до культурного матеріалізму), а також домінуючим є аналіз лінгвістичного аспекту жіночого літературного мовлення/висловлення. Серед найавторитетніших представників англійської феміністичної критики можна назвати Т. Ловелл, К. Белсі, Дж. Свінделлс, Г. Грір та ін.

Загалом, філософсько-теоретична спрямованість феміністичної літературної критики може бути різною, проте спільним знаменником для всіх її різновидів та напрямів – це визнання особливого способу жіночого буття та вивчення жіночих репрезентативних стратегій. Із цієї первісної формули випливають головні вимоги феміністичної літературної критики про необхідність перегляду традиційних поглядів на літературу та практику письма, створення соціальної історії жіночої літератури.

Треба визнати, що у сімдесятих роках ці “вимоги” були дотримані сповна, навіть більше того – гіперактивність послідовників феміністичної критики у перегляді/переписуванні патріархального літературного канону спричинила до створення нового домінантного канону, із усіма відповідними репресивними ознаками: жіноча суб’єктивність була визнана “афективно-виразною” (Е. Шовалтер), жіноче авторство зараховане до “амбівалентної структури безумства” (С. Губар, С. Гілберт), жіночий досвід одногосно почали вважати “інкубаційно-ізольовано сформованим” (Е. Моєрс), а вся “man-made literature” віднесена до ворожої практики.

Однозначно, що таке безапеляційне навішування ярликів не могло позитивно впливати на розвиток феміністичної літературної критики. Таку відверто небезпечну тенденцію вчасно помітила Торіл Мой. Вона пригадала феміністкам теорію маргінальних практик М. Фуко, а саме те, що “метою будь-яких протестантських течій є уникнення домінуючого канону, а не побудова нового!” [8, с. 178]

Окрім цього, на зміну вектора дослідницької політики феміністок значною мірою вплинула “смерть автора”, проголошена Роланом Бартом у 1977 році. Неймовірно продуктивний конструкт “жінка, як автор тексту” не те щоб втратив свою актуальність, але безумовно набув кардинально нового значення, – оскільки текст не є ні виразником індивідуальної суб’єктивності, ані репрезентацією зовнішньої об’єктивності, а є радше матеріальною маніпуляцією знаками, структурами та текстуальними елементами, то й недоцільно вести мову про авторську автентичність та маркування письма як жіночого чи чоловічого.

На противагу панівній до цього часу концепції “жіночої літератури” у феміністичній критиці з’являються концепції “жіночого прочитання” та “жіночого письма”, які трактують поняття “жіночого” не за біологічними ознаками, а за критерієм “різних гендерних текстуальних стилей” (за І. Жеребкіною).

Тезис про народження читача став справжнім початком нового життя для феміністичної критики: оскільки процедура перцепції дозволяє віднайти множинність та амбівалентність текстових структур,

отже, вона дає змогу виявити і специфічну гендерну рецепцію. Звісно, що жіноча рецепція тексту існувала й раніше, але відтепер вона вже не зараховується до другорядної категорії, як це було в історії “великої літератури”. Концепцію жіночого читання розробляють чимало феміністичних критиків і кожен з них пропонує своє визначення процесу перцепції: “екстатичне читання” Дж. Феттерлей, “етика читання” А. Жарден, “надчитання” Н. Міллер, “перечитування” А. Колодни та ін. Спільним знаменником для різноманітних теорій жіночої перцепції є визнання того, що жіноче читання базується на *тілесному* досвіді і на пошуку у тексті “власного жіночого життєвого експерименту” (за А. Колодни). Знаково, що в процесі перечитування жінка-реципієнт трансформує не текст, а власний життєвий експеримент.

“Найбільша несподіванка полягає в тому, що жіноча традиція може бути захована поміж рядками автора, незалежно від „його” чи „її” статі. Може статися так, що й автори-чоловіки є такою ж частиною жіночої традиції, як і автори-жінки.” [2, с. 172] Проаналізувавши тексти Софокла та Максін Хонг Кінгстон, німецька дослідниця М. Мудуре робить революційне припущення про те, що в жіночій літературній традиції не обов'язково повинні співпадати поняття жіночого авторства та приналежності до жіночої традиції, тобто “...бути жінкою-автором не означає виражати жіночі цінності, жіноча літературна традиція здатна свідомо чи неосмислено просочуватись у чоловічі тексти.” [4, с. 177] На наш погляд, у цьому тезисі можна розгледіти зародки ідей, що згодом переростуть у надзвичайно плідну для феміністичної літературної критики теорію перформативної гендерної ідентифікації, про яку йтиметься далі.

Отже, кинуто виклик відомій теорії Ю. Крістєвої (“Революція у поетичному мовленні”, 1974 р.) про питому жіночу мовну ірраціональність як противагу до чоловічого строго логічного мовлення, який доволі довго формував тенденції досліджень у феміністичній літературній критиці. Істерія, хаотичність, неорганізованість та ірраціональність мовленнєвого процесу вже перестали вважатись винятковою ознакою жіночого письма. “Натомість почалась довготермінова боротьба за те, щоб визнати існування площини раціонального у жіночому дискурсі і водночас заявити про можливість існування ірраціонального у дискурсі чоловічому.” [5, с. 200]

Е. Шовалтер у своїй знаменитій праці “Жіноче безумство. Жінки, безумство та англійська культура, 1830 – 1980” (1985р.) висловила припущення про можливість існування “жіночого безумства” та “жіночого сенсуалізму” всередині чоловічого суб'єкта. Зокрема, “чоловіча проза на рубежі XIX – XX ст. тяжіє до сповідальницького дискурсу – признання у гріхах, патологіях, схибленнях – і на символічному рівні отримує неунікне, з причин гендерної культурної асиметрії, маркування “жіночої”. В такий спосіб ми маємо казусну ситуацію – попри зміну смислового наповнення жіночої/чоловічої суб'єктивності в різних історичних епохах, гендерна асиметрія залишається незмінною.

Підставою тезису Е. Шовалтер служить концепція маргінальних практик М. Фуко, а якщо точніше, – то йдеться про носіїв комплексу вини, які продукують дискурс признання. У такому аспекті біологічне поняття статі нівелюється соціальним показником приналежності до касти відторгнених (до яхньої когорти зачислені злочинці, хворі та жінки), які намагаються прилучитись до норми або створити свою власну через процес сповідання [4] Мовленнєва практика “сповідальника” має все ті ж ознаки ірраціональності, хаотичності та переривчастості що й “жіноче мовлення”.

Наступний етап розвитку феміністичної критики тісно пов'язаний із теорією деконструкції Ж. Дерріди: на зміну теорії “жіночого прочитання тексту” приходять теорія *écriture féminine* (за Е. Сіксу), яка на противагу регламентованому фалоцентричному мовленню, апелює до пошуку нових форм дискурсивно-філософської виражальності тексту. Радикальна відсутність будь-якого детермінованого творця тексту, на думку Ж. Дерріди, означає таку ж відсутність реципієнта. Текст ніколи не досягає “місця призначення”, а реальна практика письма втілює ідею “неважливої істини”, тобто процес письма має на меті лише творити графічні композиції, а зовсім не продукувати і озвучувати ментальні істини: “... текст ... несе множинне значення, але не істину, тобто говорить багато різних, суперечливих, несумісних одна з одною речей, які підривають “єдине стійке значення ... феномен самоцінності процесу письма замінив ідею, тему та мету ...” [6, с. 312] Як наслідок, деррідіанці визнали письмо феноменом, що наділений жіночою природою і здатний уникати домінант логоцентризму.

Е. Сіксу розробила теорію *écriture féminine* (“Сміх медузи” 1972 р.), яка головною ознакою жіночого мовлення визнає *децентрацію* системи традиційних текстових значень у корпусі послаблених граматичних структур: “... жіночу практику письма не можна теоретизувати, класифікувати, кодувати ... вона завжди буде перевершувати дискурси, регламентовані фалоцентричною системою ... Вона буде доступно лише тим, хто відкидає автоматизм ...” [13, с. 74] Іншими словами, маскулітний тип мовлення блокує “виражальне тіло”, яке для носія *écriture féminine* є засобом комунікації із світом, щоб здійснити акт творення потрібно вийти за межі рефлексійного сприймання. Власне, саме цей постійний процес пошуку звільнення зумовлює дифузійність, децентрованість жіночого мовлення.

Попри спільну теоретичну платформу, феміністична концепція жіночого письма відрізняється від деррідіанського поняття письма. Перш за все, феміністичні літературні критики не обмежуються лише теоретичним аспектом і текстуальним рівнем роботи з текстом, як це є у випадку з теорією Ж. Дерріди.

Феміністичні концепції письма передовсім звертаються до вираження в мові репресивного жіночого культурного досвіду.

Ще одним важливим моментом у розвитку феміністичної літературної критики (який свідчить про те, що феміністична літературна критика зробила крок від панівного есенціалізму до постмодернізму) є нещодавнє виникнення теорії перформативної гендерної ідентифікації (за Дж. Батлер), яка надала можливість розглядати текст як спробу автора “повправлятися у житті, світоспийняті, поведінці іншого.” [9, с. 24] Іншими словами, автор свідомо прибирає роль “іншого”, намагаючися фікційно перевтілитись у недоступного в реальності суб'єкта.

Дискусії, що точаться навколо теорії перформативної ідентифікації поділяються на дві гілки, які фактично втілюють панівні настрої у сучасній феміністичній критиці: перша позиціонує себе як теоретиків “рівноправності”, друга – як теоретиків “відмінності”. Фемінізм рівноправності апелює до освоєння чоловічих дискурсивних цінностей та норм, а “незалежність”, “самоутвердження”, “самодостатність” визнаються ключовими характеристиками жіночого дискурсу. Натомість прихильники теорії “відмінності” визнають жіночу суб'єктивність альтернативною формою знання, яка не потребує нормування у межах сугестивної системи, а потребує вироблення власної.

Попри очевидну різновекторність цих течій, превалюючим аспектом для обох є *нонселективність* тексту (і відповідний підхід до його аналізу), тобто “унеможливлення світоглядної цілісності й парадигмальності, урівнення всього і вся, секуляризацію будь-яких цінностей.” [11, с. 51] Відтак, категорія жіночості із визначено-означеної переходить до рангу семантично неідентифікованої і тим самими відкриває шлях до необмеженого глосування проблеми: без обмежень та рамок. Дуже влучним, на наш погляд, виглядає коментар Ж. Дерріди на цю тему: “жодні визначення та означення жінки як об'єкта чи суб'єкта, жодне опозиціонування себе дійсності чи сутності не дадуть жінці свободи, лише визнання власної неозначуваності та множинності може привести до досягнення цієї мети” [6, с. 317]

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовуар де С. Друга стаття: В 2 т. – Т 1. – К.: Основи, 1994.
2. Мудуре М. Существует ли женская традиция? // Гендерные исследования, 1999.– №2.
3. Павличко С. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? – Слово і час, 1991, № 6.
4. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб.: Университетская книга, 1997.
5. Christa Knellwolf. The History of Feminist Criticism. – Cambridge: Cambridge University Press.
6. Derrida J. Sending: On Representation. – 1982.
7. Eagleton M. Feminist Literary Criticism. – Longman, 1991.
8. Moi T. Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. – London: Routledge, 1985.
9. Rich A. When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. – New York: Norton and Co., 1989.
10. Showalter E. The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory. – New York: Pantheon Books, 1985.
11. Fokkema D. Historia literaturu, modernizm i postmodernizm. – Warszawa: Instytut kulturu, 1994.
12. Fetterley J. The resisting Reader // A Feminist Approach to American Fiction. – Bloomington, 1978.
13. Сиксу Э. Хохот медузы // Гендерные исследования. – № 3. – М., 1999. – С. 71 – 81
14. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. – К.: Смолоскип, 2008.

Богдана САЛЮК

УДК 82.091:[821.161.2+821.111]:159.922.76-056.49

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ БЕШКЕТНИКІВ ДИТЯЧИХ ОПОВІДАНЬ В. ВИННИЧЕНКА ТА ПОВІСТІ Н. БОДЕН “ЗБИГЛО ЛІТО”

*У статті зставляються психологічні портрети головних героїв дитячих оповідань В. Винниченка та повісті Н. Боден “Збігло літо”, що відіграють важливу роль у характеротворенні персонажа бешкетника.
Ключові слова: психологічний портрет, психоемоційний стан, персонаж, бешкетник.*

*В статті сопоставляються психологические портреты главных героев детских рассказов В. Винниченко и повести Н. Боден "Прошло лето", которые играют важную роль в формировании характера персонажа-дебюшера.
Ключевые слова: психологический портрет, психозмоциональное состояние, персонаж, озорник.*