

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Магістерська робота

освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему: **АВТОБІОГРАФІЧНІСТЬ РОМАНІВ ЗЕЛЬДИ ФІЦДЖЕРАЛЬД «ВРЯТУЙ
МЕНЕ, ВАЛЬСЕ» ТА СИЛЬВІ ПЛАТ «ПІД СКЛЯНИМ КОВПАКОМ»**

Виконала: студентка 2-го року навчання
спеціальності - 035.01 Філологія
(українська мова та література).
освітньо-наукової програми:
*Теорія, історія літератури та
Компаративістика*

Мерлич Вікторія Олександрівна

Керівниця: Борисюк І. В., кандидатка
філологічних наук, доцентка

Рецензент: Веретельник Р.М.,

доктор філософії в галузі славістики (PhD), доцент

Магістерська робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«16» червня 2025 р.

Київ-2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3-6
РОЗДІЛ I. ГЕНЕЗА АВТОБІОГРАФІЧНОГО ДИСКУРСУ	
1.1 Етапи розвитку жанру автобіографії.....	7-12
1.2 Автобіографія як наратив: зовнішній та внутрішній вектор оповіді ...	12-16
РОЗДІЛ II. ЗВ'ЯЗОК ОПОВІДІ ТА ПАМ'ЯТІ	
2.1 Специфіка відтворення спогадів в романі Зельди Фіцджеральд за допомогою ретроспекції.....	17-27
2.2 Специфіка відтворення спогадів в романі Сильвії Плат за допомогою прийому асиметрії біографічних фактів.....	27-34
РОЗДІЛ III. ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО «Я» В АНАЛІЗОВАНИХ РОМАНАХ	
3.1 Самотність та відчуження: авторське «Я» у співставленні з Іншими в романі Зельди Фіцджеральд.....	35- 41
3.2 Вираження спустошення та відокремлення через авторське «Я» в романі Сильвії Плат.....	41-48
Розділ IV. ВПЛИВ ХВОРОБИ НА ТВОРЧІСТЬ АВТОРОК	
4.1 Вплив шизофренії на трансформацію біографії в романі Зельди Фіцджеральд.....	49-55
4.2 Інтерпретація та вплив божевілля Сильвії Плат на її роман «Під скляним ковпаком».....	55-60
ВИСНОВКИ	61-62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	63-66

ВСТУП

Автобіографія є одним із жанрів літератури особистого спогаду, який став одним із найпопулярніших у світовій літературі. Вивченням автобіографії як жанру літератури займалися такі дослідники як Філіп Лежен, Джеймс Олні, Роберт Сауті, Жорж Гюсдорф, та інші. Теоретичні проблеми автобіографії були порушені у працях німецького вченого Г.Профенгауера («*Літературна біографія: особиста біографія та її історія, 1985*»), польської дослідниці Р. Любас-Бартошинської («*Між автобіографією та літературою*», 1994).

Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття тексти автодокументального жанру стали предметом дискусій як дослідників, так і критиків мемуарної літератури. На заміну белетристиці прийшов зовсім інший вид літератури, джерелом якого став особистий спогад, документ або ж факт. Теоретичне і критичне осмислення жанру автобіографії розпочалося з виходом у 1956 році статті французького критика Жоржа Гюсдорфа «*Умови та межі автобіографії*». У роботі він характеризує автобіографію як феномен західної культури, оскільки тільки в ній з появою християнства з'явилася нова людина, яка здатна ідентифікувати себе як окрему, самодостатню особистість [25, с. 29].

Автор визначає специфічну мету автобіографії та її антропологічне значення як літературного жанру, виходячи з того, що автобіографія, відтворюючи та інтерпретуючи життя повністю, водночас є засобом самопізнання автора. Ж. Гюсдорф стверджує, що автобіографія – це дзеркало, в якому відображається особистість. Процес написання автобіографії – це віддзеркалення минулого і теперішнього [25, с. 33].

Автобіографія – один із головних різновидів біографії, що дає відчуття іманентності жанрової природи, де, обираючи себе як прототип, письменник

відображає власне бачення життя, заглядає вглиб себе та дає особисту оцінку літературним, культурним та соціальним подіям свого часу.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть публікується велика кількість наукових робіт, присвячених автобіографічній складовій частині тексту, але, попри значний дослідницький доробок, проблема суб'єктивної організації «життя як тексту», в якому постає особистісне авторське «Я», залишається полем для наукових дискусій. Поглиблене вивчення жанру автобіографії пов'язується з ім'ям французького літературознавця та культуролога Ф. Лежена, який фактично наполягає на одночасній появі автобіографічної форми оповіді з «кристалізацією повноцінної фігури автора в літературі загалом» [1, с. 79].

Актуальність дослідження полягає в необхідності подальшого вивчення жанру автобіографії, а також форми вираження авторського «Я» в романах Зельди Фіцджеральд *«Врятуй мене, вальсе»* та Сільвії Плат *«Під скляним ковпаком»*, що сприяє виявленню шляхів побудови та сприйняття світу письменником та його персонажами.

Об'єктом дослідження є роман Зельди Фіцджеральд *«Врятуй мене, вальсе»* та роман Сільвії Плат *«Під скляним ковпаком»* як приклад автобіографії.

Предметом дослідження є виокремлення характерних рис жанру автобіографічного роману та їх реалізація у двох аналізованих текстах.

Мета роботи – окреслити межі жанру автобіографічного роману та виокремити його характерні риси, які актуалізуються в аналізованих текстах.

Для реалізації зазначеної мети потрібно розв'язати такі **завдання**:

- простежити історичний розвиток і становлення автобіографії як жанру;
- виокремити основні риси автобіографічного роману;

- дослідити особливості автобіографічного роману у текстах *«Врятуй мене, вальсе»* та *«Під скляним ковпаком»*;
- визначити спільні та відмінні риси автобіографії у текстах *«Врятуй мене, вальсе»* та *«Під скляним ковпаком»*;
- порівняти використання автобіографічних рис у текстах *«Врятуй мене, вальсе»* та *«Під скляним ковпаком»*.

Матеріалом дослідження слугує роман американської письменниці Зельди Фіцджеральд *«Врятуй мене, вальсе»*, загальним обсягом 460 сторінок та роман американської письменниці Сільвії Плат *«Під скляним ковпаком»*, загальним обсягом 360 сторінок.

У дослідженні застосовано такі **методи**:

- 1) Культурно-історичний метод для того, щоб простежити етапи становлення та розвитку жанру автобіографії.
- 2) Соціологічний метод для того, щоб простежити зв'язок проблемно-тематичного поля твору із соціальними явищами епох життя авторок та співвіднести їх тексти із культурно-історичною реальністю кожної письменниці.
- 3) Біографічний метод для того, щоб вивчити та проаналізувати історії життя кожної авторки: автобіографії, автобіографічні описи, спогади.
- 4) Метод психоаналізу для того, щоб проаналізувати специфічні особливості творчості авторок і розглянути художній текст як документ самопізнання.
- 5) Порівняльно-типологічний метод для того, щоб прослідкувати подібності та відмінності в романах *«Врятуй мене, вальсе»* та *«Під скляним ковпаком»*.

Наукова новизна роботи полягає у спробі проаналізувати як авторки використовують автобіографічність, поєднуючи її з фікційними елементами в романах.

Теоретичне значення роботи. Результати дослідження сприятимуть доповненню комплексного вивчення реалізації жанру автобіографії в художніх текстах.

Практична цінність дослідження визначається тим, що робота може бути використана при викладанні курсів та спецкурсів; при підготовці лекційних курсів з порівняльного літературознавства, теорії літератури, історії національних літератур (американської).

Структура роботи:

Робота складається з вступу, чотирьох розділів (теоретична і практична частини), висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 66 сторінок, у тому числі 62 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ I. ГЕНЕЗА АВТОБІОГРАФІЧНОГО ДИСКУРСУ

1.1 Етапи розвитку жанру автобіографі

Питання періоду виникнення автобіографії постає у дослідників від початку існування автобіографічних студій. Ми можемо говорити про нього в певному сенсі як про риторичне питання, адже автобіографія в тій чи іншій формі була завжди присутня в історичному становленні літератури.

Когорта дослідників схильна вважати, що автобіографічне письмо з'явилося з появою «*Сповіді*» Августина Блаженного, але попри це досі немає чіткої концепції цього жанру. Одним з найбільш відомих критиків та дослідників автобіографії є Філіп Лежен, який розробив теорію «автобіографічного пакту». «Автобіографічний пакт» – це, так би мовити, певний договір між автором та читачем, відповідно до якого автор зобов'язується розповідати правдиві речі про своє життя, а читач зобов'язується вірити тому, що читає.

Фундаментальним стало твердження Філіпа Лежена, що автобіографія – це «ретроспективна прозаїчна оповідь реальної людини, яка розповідає про власне існування, роблячи основний акцент на історії своєї особистості» [9, с. 38]. Цікавим є підхід представника ранніх англо-американських теоретиків жанру автобіографії Джеймса Олні, який зацентрував на труднощах, що виникали під час спроб визначити дефініцію автобіографії як терміну. Після чого, дослідник запропонував відмовитись від жанрових визначень і почати трактувати автобіографію як динамічну єдність трьох компонентів: *autos* (сам), *bios* (життя), і *grapho* (пишу) [31, с. 3].

Якщо звернутися до літературного словника, то автобіографія – літературно-документальний жанр, головним героєм твору якого вважається сам автор [12, с.11-12]. Естетична цінність автобіографії зумовлюється

пропорційним співвідношенням у ній художніх і документальних елементів, важливим є точність фактичного матеріалу, достовірність зображуваних подій, які часто поєднуються з домислами, накладанням на факти авторських симпатій чи антипатій. Автобіографія на відміну від біографії, охоплює певний період людського життя, що є протосюжетом [16, с.145].

Кожен автор, який обирає себе за прототип, надає твору своєрідного стилістичного забарвлення, долучає бачення власної долі та відображення довкілля, літературного, культурного, соціального контексту. Автобіографія може бути як **інтровертна**, так і **екстравертна**, акцентувати на постаті або на оточенні, в якому вона реалізується, зосередитися на ігноруванні, протиставленні чи зіставленні цих двох внутрішніх та зовнішніх чинників [6, с.19-20].

Цікаво те, що термін «автобіографія» вперше було вжито в англійській мові у прикметниковій формі, а саме у передмові до «*Virshiv*» Ен Єрслі (Ann Yearsley), відомої як Лактілла, видання 1786 року. Також, поряд із терміном **autobiography** існував термін **self-biography**, який іноді викликав дисонанс через поєднання грецького кореня із саксонським. [17, с. 1].

У німецькому середовищі ці терміни з'явилися в друкованих виданнях практично в той же час, як і в англійському, при цьому німецьке **Selbstbiographien** було більш розповсюдженим, ніж **Autobiographien** аж до кінця ХХ ст. У Франції, більш консервативній у лінгвістичному сенсі країні, новий термін з'являється у 1830-х рр. і вважається англійським за походженням [24, с. 1-7].

Якщо розглядати автобіографічний жанр більше з літературної, ніж з історичного погляду, в ньому можна виділити ряд складових. Автобіографії розрізняються:

- *за співвідношенням фізичних і «ментальних» подій*, тобто по тому, скільки місця відводиться, з одного боку, вчинкам, спостереженнями й оточенню автора, а з іншого – його думкам і переживанням;
- *за різноманітністю і широтою порушених у ній проблем*, що, у свою чергу, залежить від можливостей і життєвого досвіду автора, від характеру, його інтересів та кругозору;
- *за розходженням моральних властивостей*, що частково обумовлені певними супровідними факторами: «активністю» і надійністю пам'яті автора; чесністю й об'єктивністю; відвертістю, з якою автор розповідає про себе або виносить певні оцінки.

Також важливим фактором є те, що автобіографії різняться за своїми художніми якостями – за вмінням, з яким автор відбирає найважливіше, організовує матеріал, оцінює взаємозв'язок причин і наслідків, і обирає план подачі тексту.

Важливо пам'ятати й про мету автобіографії, яка зазвичай вбачається в тому, щоб представити життя (або якусь його частину) як певне ціле, коли описувані події відокремлені від теперішнього якимось часовим проміжком і автор може поставитися до них більш-менш неупереджено, а самі події встигли набути у його очах більшої або меншої важливості.

Проблема визначення жанру автобіографії значною мірою викликана її внутрішнім характером, мінливістю її меж і взаємопроникненням різних автобіографічних форм: щоденника, листування, мемуарів (наприклад, у своєму дослідженні «*Читаючи автобіографію*» Сідоні Сміт та Джулія Вотсон виокремлюють аж 52 автобіографічні жанри). До прикладу, у щоденник можуть включати певні фрагменти листування, або ж автобіографія не рідко містить уривки з листування і щоденника, також часто автобіографії пишуть

на основі щоденників чи навпаки, автобіографія створюється у формі щоденника.

У розвитку автобіографії можемо виділити **чотири основні періоди**, перший період припав на епоху краху античного світу. У зв'язку з певними історичними потрясіннями першими зразками автобіографії вважаються твори св. Августина. Після Августина аж до епохи Відродження та Реформації не було створено жодної значної автобіографії. Жанр автобіографії піднявся на новий щабель завдяки Бенвенуто Челліні («*Життя Бенвенуто ...*», 1500-1571), Дж. Кардано («*Про моє життя*», 1501-1576) і М. Монтеню, яких прийнято вважати зачинателями **другого періоду** розвитку жанру автобіографії. Якщо св. Августин описував свій внутрішній світ, то Челліні зосереджений на зовнішньому. Кардано і Монтень вважаються майстрами психологічного автопортрету. З автобіографії другого періоду слід також згадати Еразма Роттердамського, Р. Гріна і Дж. Беньяна.

Третій період розквіту автобіографічного жанру був пов'язаний зі століттям Просвітництва. Засадничим зразком жанру прийнято вважати «Сповідь» 1782 року Жан-Жака Руссо. У перших рядках твору він проголошує: *«Я розпочинаю справу, яка не має прикладу, і яка не знайде наслідувача. Я хочу показати своїм побратимам одну людину в усій правді її природи, – і цією людиною буду я. Я один. Я знаю своє серце і знаю людей. Я створений інакше, ніж хтось із бачених мною; наважуюсь думати, що я не схожий ні на кого у світі. Якщо я не кращий за інших, то у крайньому випадку не такий, як вони»* [7, с. 37].

Декларація Руссо підтверджує те, що автобіографія – це «новий рубіж», простір для експерименту. Після Руссо прийшов час пошуків, який тривав до епохи Романтизму. Автобіографія актуалізується в літературі саме за цієї доби: експресивна поетика, звернення до витоків, культ дитини, що надихав

письменників оповідати їхнє власне життя від початку; занепад ряду жанрів, що підштовхував до пошуку нових форм – усе це формувало сприятливі умови для автобіографічного письма. Творцями найбільш відомих автобіографічних творів цього і наступного століть були Б. Франклін, К. Гольдоні, Дж. Казанова, Ед. Гібон, І. В.Гете, Шатобріан, В. Скотт, Анрі Бейль (Стендаль), Лі Хант, Т. Де Квінсі, А. Ламартін, Дж. Г. Ньюмен, Г. Берліоз, Жорж Санд.

З початком ХХ століття автобіографія вступає в **четвертий період** свого розвитку. Нові відкриття в області психології змушували замислитися про складність людської особистості, в тому числі про несвідомі механізми психічної діяльності. Вважається що саме під час ХХ ст. було написано більше автобіографій, ніж за всі попередні епохи. Зокрема, У ХХ ст. Франція дає світу Андре Жіда, Мішеля Лейріса, Жоржа Перека, Клода Моріака і багатьох інших. Популярності автобіографічного жанру посприяло і те, що автори почали публікувати особисті щоденники ще за життя. Ця автобіографізація літературного простору хоч і викликала спротив із боку деяких письменників, але вже не такий активний, як було до цього часу.

Естель Єлінек зазначає, що тільки від часів Другої світової війни, коли розквітнув формальний аналіз усіх напрямків літератури, автобіографію почали розглядати як літературний жанр, гідний серйозних критичних досліджень. У Франції дослідження автобіографії розпочав Жорж Гюсдорф (*«Умови і межі автобіографії»*,1956), від 70-х рр. і до сьогодні найактивнішим діячем у сфері вивчення автобіографії є Філіп Лежен, який розробив теорію «автобіографічного пакту», тобто договору між автором і читачем, згідно з яким автор зобов'язується розповідати правду про своє життя, а читач, у свою чергу, вірити прочитаному. Канонічним стало визначення Філіпа Лежена, який називав автобіографію «ретроспективною

прозаїчною оповіддю реальної людини, яка розповідає про власне існування, роблячи особливий акцент на історії своєї особистості». [1, с. 79].

До числа найактивніших представників цього жанру у ХХ столітті можна також віднести Г. Адамса, Г. К. Честертон, Т. Драйзера, Х. Елліса, Ед. Госса, Г. Джеймса, Марка Твена, Г. Дж. Уеллса, У. Б. Йітса та Ж. П. Сартра та багатьох інших.

1.2 Автобіографія як наратив: зовнішній та внутрішній вектор оповіді

Витоки формування автобіографії окремі вчені пов'язують із розвитком біографічного жанру. Будь-яка автобіографія є незакінченою, недосяжною. Це зближує її зі щоденником і віддаляє від біографії. Біографія розповідає про закінчене життя, автобіографія – це життя у процесі розгортання [7, с. 39]. Класичною формою автобіографії вважають розповіді про дитинство, описи певних епізодів життя, якихось значних подій, що заслуговують на те, щоб бути описаними в окремому творі.

У своїй основоположній праці «**Автобіографічний пакт**» Філіпп Лежен визначає автобіографію як ретроспективну розповідь у прозовій формі, створену реальною особою про власне життя, де акцент зроблено на приватних аспектах існування, зокрема на становленні особистості [27, с. 14]. Попри численні дискусії серед дослідників, альтернативні визначення автобіографії не змогли суттєво відмежуватися від концепції, запропонованої Леженом. Його методологічний підхід синтезує елементи наратології (Ж. Женетт), психоаналізу, лінгвістики. Аналізуючи фундаментальне визначення автобіографії, запропоноване Леженом, можна простежити зв'язок між поняттями «**автобіографія**», «**життєвий шлях**» та «**особиста історія**». Життєвий шлях – це ретроспективний погляд у минуле, де ключову роль

відіграє послідовність подій, а особиста історія – наголошує на інтимних, індивідуальних аспектах біографії [27].

На думку дослідника, поняття «життєвий шлях» та «особиста історія» взаємопов'язані, оскільки вони охоплюють:

1. наміри та прагнення особистості;
2. пережитий нею досвід;
3. контрольовану суб'єктом сферу духовних і практичних станів та соціальної взаємодії;
4. матеріальні й символічні об'єкти.

Автобіографія є не просто випадковим набором спогадів, а структурованим викладом подій, що підкоряються логіці, яка включає певний спосіб життя індивіда, життєвий досвід та набір досягнення [9, с. 349]. Зважаючи на зазначене, можемо зробити висновок, що автобіографія – це не хаотичне накопичення фактів, а упорядковане знання, що відображає індивідуальну інтерпретацію дійсності. Важливу роль у формуванні автобіографії відіграють такі чинники як задум автора, жанрові особливості, когнітивні механізми свідомості та особисті смисли й потреби.

Серед основних мотивів написання автобіографії, які виділяє дослідниця І. Малішевська, можна назвати:

- бажання повернути пережиті моменти та воскресити пам'ять про близьких (автобіографія як «машина часу»);
- прагнення реконструювати власну ідентичність;
- отримання терапевтичного ефекту;
- самопізнання;
- спосіб спілкування з іншими [7, с. 39].

Важливою рисою автобіографії є жанрова неканонічність. Від початку свого існування, навіть у своїх протозразках вона об'єднувала ознаки різних

жанрів, як, наприклад, в *«Історії моїх страждань»* П'єра Абеляра, де поєднані сповідь, життє, науковий трактат, проповідь, любовна новела та ще цілий ряд інших жанрів.

Історія літератури свідчить, що відкриті аспекти біографії письменника не завжди визначають характер його автобіографічної творчості. Значно більший вплив має так звана «внутрішня біографія», яка охоплює враження, переживання, думки, художні та інтелектуальні узагальнення, творчі піднесення й кризові моменти. Важливу роль відіграє також здатність до співпереживання, осмислення проблем, радощів і болю інших людей, а також роздуми над епохою та подіями, в яких автор міг і не брати безпосередньої участі.

Як зазначав К. Юнг, основу змісту твору психологічного типу становить усе, що формується внутрішнім досвідом людини: її переживання, страждання, життєві спостереження та загальна доля людства. Це охоплює не лише відомі свідомості явища, а й ті, що можуть бути для неї потенційно можливими [18, с. 96].

Традиційна біографічна (позитивістська) школа, що виникла у другій половині XIX століття, займалася збором і документальною перевіркою біографічних даних, розглядаючи літературний твір крізь призму життєвих обставин автора. Проте психологічна школа виявила обмеженість цього підходу: творчість письменника нерідко не відображає його реальної біографії, а радше виступає реакцією на неї, слугуючи компенсацією нереалізованого в житті.

Як зазначає Н. Зборовська, психоаналіз відкинув позитивістський підхід, що спирався на очевидні факти, та не враховував духовну спрямованість герменевтичної школи. Натомість він зосередив увагу на прихованих аспектах біографії, на подіях, які з погляду традиційного

біографічного або психологічного методу могли здаватися незначними, проте мали вирішальне значення для психоаналітичного розуміння творчості [6, с. 60].

Психобіографічний метод, заснований З. Фройдом, передбачає «деміфологізацію» особистості: біографія митця стає матеріалом для психоаналітичного дослідження. Головна увага приділяється динаміці психічного розвитку – від первинних імпульсів до їхнього перетворення під впливом внутрішніх та зовнішніх чинників. Саме ця взаємодія особистих переживань і зовнішнього середовища формує психологічну позицію митця, що, у свою чергу, визначає особливості його художнього обдарування, тематику та проблематику творчості. Фройдівський аналіз людської психіки наголошував на вирішальному впливі раннього дитячого досвіду, зокрема дитячих травм, які часто формують основні психологічні механізми дорослої особистості. [4, с. 29].

Оскільки письменник, як і будь-хто, хто перебуває під впливом конкретного суспільства, стає частиною колективного неусвідомленого та загальних архетипів, що відображають психологічні особливості певного народу. В такому випадку він неминуче звертається у своїй автобіографічній творчості до найбільш актуальних тем своєї епохи та до потреб часу.

Як зазначає С. Сіверська: «суспільні потреби навіюють автору актуальні теми, а він лише помічає їх, загострює увагу, пов'язує наріжні питання з власним життєвим досвідом, формуючи структуровану художню оповідь» [11, с. 14].

Зважаючи на це, розуміємо що автобіографічний твір завжди має глибокий зв'язок із соціумом, відображаючи історичний і культурний контексти ментального простору автора. На різних етапах життєвого та

творчого шляху людини, можуть домінувати різні аспекти її досвіду, однак, як зазначають психологи, незмінними залишаються три його ключові складові:

1. Індивідуальне – особистий досвід і переживання автора.
2. Суспільне – вплив соціального середовища та історичних подій.
3. Культурно-історичне – спадщина епохи, що формує світогляд митця.

Усі ці компоненти містять одночасно культурно-історичний зміст, а також індивідуально-психологічний вимір, який людина набуває в процесі саморозвитку та осмислення власного «я».

РОЗДІЛ II. ЗВ'ЯЗОК ОПОВІДІ ТА ПАМ'ЯТІ

2.1 Специфіка відтворення спогадів в романі Зельди Фіцджеральд за допомогою ретроспекції

Останнім часом у гуманітарних науках спостерігається тенденція до виокремлення досліджень пам'яті, а саме індивідуальної, культурної, колективної в самостійну галузь. Теоретичне осмислення пам'яті як психічного явища та особливостей мнемічної діяльності має давню традицію. Однією з перших спроб узагальнити накопичений досвід і теоретичні уявлення про це явище здійснив Аристотель. У своєму трактаті «Про пам'ять і спогад» (*Περὶ μνήμης καὶ ἀναμνήσεως / De Memoria et Reminiscentia*), що входить до збірки *Parva naturalia* (малі природничі твори), він розглядає пам'ять як явище, безпосередньо пов'язане з відчуттями, що є складовою психічних процесів. На думку Аристотеля, пам'ять притаманна живим істотам, є набутою властивістю організму або певним станом відчуття, що змінюється з часом.

На рубежі XIX–XX століть, у зв'язку з розвитком психології як науки, з'являються дослідження, засновані на психологічних експериментах, що вивчають механізми та функції пам'яті. У цих концепціях пам'ять переважно розглядається як індивідуальний акт, що особливо характерно для праць Анрі Бергсона (*Matière et mémoire*, 1896), Вільяма Джеймса (*The Principles of Psychology*, 1890) та Зигмунда Фрейда.

Зрештою, дослідники поставили питання про існування специфічної літературознавчої концепції пам'яті як об'єкта вивчення. Тривалий час не було окремого терміна для позначення процесу запам'ятовування в художній літературі. Астрід Ерлл і Ансгар Нюннінг виділяють **три основні** підходи до аналізу взаємозв'язку між літературою та пам'яттю.

Перший підхід – «пам'ять літератури» зосереджений на вивченні інтертекстуальних зв'язків, що є однією з актуальних тем у сучасному літературознавстві. Він розглядає художню літературу в діахронічному вимірі, наділяючи її метафоричною пам'яттю. У межах цього підходу сформувалося три основні концепції:

1. **Інтертекстуальність як пам'ять про літературу** – дослідження традиційних мандрівних сюжетів та постструктуралістських уявлень про інтертекстуальність.
2. **Жанри як сховища пам'яті** – «пам'ять жанрів» розглядає літературні жанри та їхні формальні характеристики як частину колективної пам'яті, оскільки вони пов'язані з читацькими очікуваннями. До цієї категорії також належать жанри, що зберігають індивідуальні спогади, наприклад, історичний роман, мемуари, біографії.
3. **Канон і літературна історія як інституціоналізована пам'ять** – аналіз ролі літературних текстів у формуванні канону та їхнього впливу на суспільну пам'ять [3, с. 47].

Другий підхід – «пам'ять у літературі» або «мімезис пам'яті» тісно пов'язаний з іншими науками, зокрема психологією, нейробіологією, фізіологією, культурологією та історією. Він досліджує, яким чином у художніх творах відображаються різні форми пам'яті (індивідуальна, колективна), а також процеси запам'ятовування, пригадування, відтворення та забування через естетичні форми.

Третій підхід – «література як посередник колективної пам'яті» пов'язаний із дослідженнями літературного канону. Він зосереджується на тому, яку роль відіграють літературні тексти в пам'яті культури. Дослідники аналізують як література формує, зберігає та транслює колективні уявлення про минуле.

Для літературознавства та особливостей вивчення художнього наративу важливим є той аспект, що дослідники пам'яті поступово відходять від традиційного підходу, який розглядав пам'ять як абстрактну сутність, і зосереджуються на її виявленні в житті та діяльності конкретного суб'єкта.

Вартий уваги, також, підхід німецької вченої Аляйди Ассман, яка займалась феноменологією **пам'яті** та її відображення в літературному процесі. Вона зазначає, що спогади є найменш надійним із того, чим володіє людина, оскільки повний обсяг пам'яті ніколи не буває їй цілком доступним, адже свідомість керується практичними інтересами [15, с. 71]. Крім того, ненадійність спогадів зумовлена не лише їхньою мінливістю, а й схильністю до спотворення. Вони можуть бути хибними (*false memories*) через свою реконструктивну природу, оскільки різні чинники впливають на їхнє формування, а сам індивід нерідко несвідомо змінює події, створюючи нову, модифіковану версію, у яку починає вірити [15, с. 281].

А. Ассман посилається на тезу Ніцше про позитивний аспект забування як здатність відмежовуватися від руйнівних і ворожих спогадів [15, с. 72]. Можна припустити, що будь-який наратор від першої особи, який вибудовує розповідь на основі власних спогадів – є ненадійним.

У своєму ґрунтовному есе *Mimesis des Erinnerns* («Мімесис пам'яті») Міхаель Басселер і Дороті Бірке аналізують способи, за допомогою яких процеси пам'яті можуть бути відображені у художніх творах. Вони досліджують різні аспекти літературного інсценування пам'яті, використовуючи методи класичної та посткласичної наратології, зокрема через категорії репрезентації часу, семантизації простору, наративного посередництва, фокалізації та ненадійного наратора [3, с. 49]

Біргіт Нойманн зазначає, що одним із найпоширеніших наративних прийомів, які використовуються для зображення процесів запам'ятовування, є

ретроспекція (або аналепсис, за термінологією Ж. Женетта). У цьому випадку минулі події згадуються у теперішньому часі та подаються як спогади персонажа чи наратора. У сучасних художніх творах, що репрезентують мімезис пам'яті, традиційний порядок подій (минуле – спогади – сучасність) часто порушується через суб'єктивне сприйняття часу наратором, що ілюструє фрагментарність та випадковість процесів пам'яті. Саме на цьому **прийомі ретроспекції побудований роман** Зельди Фіцджеральд *«Врятуй мене, Вальсе»*. Тож, такий підхід дозволяє наголошувати на пам'яті персонажа та автора, розглядаючи її як ключовий чинник, що відіграє важливу роль у процесах *саморефлексії* та *самоідентифікації* особистості в романі.

Для аналізу функціонування ретроспекції та того як вона відтворює спогади в романі Зельди Фіцджеральд необхідно окреслити його сюжетну структуру, систему подій, що формують зміст твору. Дія роману розгортається у **двох часових проміжках**: довоєнний період, який охоплює початок ХХ століття, та післявоєнний період 1920–1930-х років. Відповідно до цього сюжетна композиція поділена на дві площини, кожна з яких містить окремі події та персонажів.

Авторка, поєднуючи власний життєвий досвід, атмосферу реальної доби ХХ століття та уявлення про можливий розвиток подій, прагне осмислити взаємовідносини жінки та епохи. На сторінках роману відображено життя аристократичних кіл Нью-Йорка і Парижа після Першої світової війни з усіма його викликами та труднощами.

Розповідь ведеться як від першої, так і від третьої особи. Оповідачем виступає сама Зельда Фіцджеральд, яка відтворює власну біографію, починаючи з дитячих років. Введення образу оповідача у структуру твору надає композиції багат шаровості, водночас забезпечуючи її чітку організацію. Завдяки цьому авторка виражає своє ставлення до подій, а її

оцінні судження частково розкривають її світогляд. Особливу увагу письменниця приділяє суспільним змінам післявоєнного періоду, акцентуючи на концепції «*втраченого покоління*», що постало після завершення Першої світової війни. Роман складається з трьох частин: **перша** присвячена дитячим та юнацьким рокам письменниці, **друга** зображує життя подружжя Фіцджеральдів у Франції після одруження, а **третя** майже повністю зосереджена на життєвих подіях самої Зельди Фіцджеральд.

У романі Зельди Фіцджеральд «*Врятуй мене, Вальсе*» найбільш поширеною структурною особливістю є **ретроспекція**, яка є ключовим елементом наративної будови твору. Це пояснюється тим, що основою кожної сім'ї є її історія та спогади. Хронологічні межі роману охоплюють період знайомства, шлюбу та подружнього життя Девіда та Алабами(Скотт та Зельда Фіцджеральди) на тлі суспільних змін. Час у просторово-часовому континуумі твору не рухається лінійно, а переривається темпоральними зламами. Одним із найпоширеніших таких зламів є **ретроспекція**, що властива сімейному роману, оскільки сім'я існує завдяки пам'яті про минуле.

У романі ретроспекція використовується як від імені автора, так і від імені персонажів. Ступінь застосування цього прийому варіюється залежно від сюжетної лінії. Повернення до минулого допомагає встановити причинно-наслідкові зв'язки та зрозуміти ситуацію героїв. У тексті формується своєрідний **ретроспективний коридор**, що повторюється протягом усього наративу [29]. Часті звернення до минулого підсилюють достовірність подій у сюжетному теперішньому, фактично закріплюючи його. Час від часу перед читачем постають епізоди з минулого, які проливають світло на сімейні стосунки. Попри велику кількість ретроспективних фрагментів, їхній обсяг у тексті може коливатися від одного-двох речень до кількох сторінок.

Згідно з класифікацією ретроспекції, запропонованою Ю. Обелець, у романі Зельди Фіцджеральд «*Врятуй мене, Вальсе*» виявлено **чотири типи ретроспекції**. Перший із них – *інтродуктивна ретроспекція*, яка використовується для введення минулих подій, що передували моменту появи персонажів у сюжеті. Вона допомагає читачеві глибше зрозуміти внутрішній світ персонажів і краще сприйняти сюжетну лінію. До таких моментів належать знайомство Девіда та Алабами, дитячі роки їхньої доньки, життя родини Алабами (зокрема її батьків і сестер), зустріч головної героїні з коханцем, а також знайомство з різними людьми, яких вона зустрічає упродовж роману, переїзд із США до Франції.

Зокрема, у третій частині роману розкривається життя сім'ї Фіцджеральд у Франції. Це був період значних змін і випробувань для подружжя, позначений складними стосунками. Авторка детально зображує цей важкий етап, зокрема епізод, пов'язаний із молодим льотчиком, який відіграв важливу роль у житті письменниці. В наведених нижче цитатах можемо прослідкувати спогади Зельди про роман з молодим французьким льотчиком, який ледь не зруйнував родину Фіцджеральдів. Спогади Зельди розкриваються саме через використання інтродуктивної ретроспекції:

- *«Це було чудове, чудове місце, ця Франція. О, ми були такі щасливі далеко від усіх...».* (*Тут й надалі переклад мій*)
- *«...Вона відчувала себе такою свіжою, гладенькою та солоною! У тьмяному старовинному дзеркалі вона вловила обриси широкої спини в білій формі французької авіації. Він вклонився й поцілував її руку. Він притягнув її тіло до себе, аж поки вона не відчула, як леза його кісток ріжуть її власні».*

Ще одним з яскравих прикладів такої ретроспекції є переломний момент у житті Зельди Фіцджеральд, а саме її захоплення балетом, що знайшло

відображення в романі через сцени тренувань та виступів. Описи тренувань допомагають читачеві зануритися в атмосферу, яка оточувала письменницю та яка відтворюється нею через низку специфічних спогадів, зокрема:

- *«Алабама поступово, але наполегливо проклала собі шлях у балет, ніби заклала фрагменти музики у механічне піаніно». «... Вона працювала в сірій темній студії, де почувалася дуже професійно не зважаючи на незручне неопалюване приміщення.; у гардеробній тхнуло клеєм від туфель, застарілим одеколоном і злиднями...» [23, с. 121].*
- *«На честь завершення Великого посту театр домігся того, щоб поставити справжній балет: нарешті Алабама отримала можливість танцювати в «Лебединому озері»».*

Назагал, авторка подає дуже багато спогадів пов'язаних з їхнім життям у Франції. Другий тип – **кумулятивна ретроспекція**, яка сприяє розкриттю невідомих аспектів життя персонажів, таких як причини непростого, бунтівного характеру Алабами, її та Девіда минуле до їхнього знайомства, військовий досвід Девіда, початок війни, зміни у шлюбі через роки, а також процес віддалення Алабами від чоловіка та доньки.

У другій частині роману значна увага приділяється зображенню суспільного становища та духу ХХ століття. Зельда Фіцджеральд детально передає стиль життя тогочасного суспільства з його інтересами, вадами та цінностями. Авторка демонструє, що для молоді післявоєнного періоду головними пріоритетами стали розваги та відпочинок, які поступово проникли у повсякденне життя. Атмосфера твору передає реалії часу після виснажливих воєнних років, коли кожен прагнув знайти себе, зайняти гідне місце у суспільстві та зробити власний внесок у його розвиток.

- *«Місто погойдувалося в приглушеному реві, схожому на гуркіт оплесків у величезному театрі, що доноситься до актора, який*

стоїть на сцені. З Нового Амстердама «Дві крихти в блакитному» і «Саллі» били по барабаних перетинках і незграбно прискорювали ритм, ніби закликаючи всіх стати неграми й запеклими саксофоністами, повернутися в Меріленд і Луїзіану, музика звучала так, ніби довкола були матусі. Продавиці були схожі на Мерілін Міллер».

- *«Студенти любили Мерілін Міллер, як раніше любили Розі Квін. Знаменитостями ставали актриси кіно. Пол Уайтмен грав на скрипці про те, як важливо веселитися. Того року у «Рітці» стояли черги за безкоштовними благодійними обідами. Знайомі зустрічалися в коридорах готелю, де пахло орхідеями та детективними історіями, і питали один одного, де вони встигли побувати. На Чарлі Чапліні зазвичай була жовта куртка для гри в поло. Люди втомилися зображати пролетарів – усі впивалися славою. Ну а інших, які не були відзначені славою, повбивало на війні; власне домашнє життя мало кого цікавило» [23, с. 61].*

Авторка з теплом і ніжністю змальовує своє кохання. Завдяки яскравим порівнянням вона передає свої почуття до чоловіка, з трепетом розповідає про зародження перших почуттів, чистоту їхніх стосунків та відтворює ті чарівні моменти, що поєднали їхні долі.

- *«Настільки сильно вона любила цього чоловіка... Вона відчула лінії його шиї та його порізаний профіль, наче часточки вітру, що дмухають в її свідомість. Вона відчула як її сутність стає тоншою і меншою, як ці потоки пряженого скла тягнуть і розтягуються, поки не залишиться лише мерехтлива ілюзія».*

Третій тип ретроспекції – **метанаративний або інклюзивний**, який охоплює події, що безпосередньо стосуються персонажів, але передані у формі листування (листи Девіда до Алабами, переписка Алабами з матір'ю).

Однією з ключових тем, якій Зельда Фіцджеральд приділяє значну увагу в романі, є листи Скотта Фіцджеральда до неї. Їхнє включення в текст не є випадковим, адже вони містять цінні деталі про повоєнне життя в американських містах. Зокрема, через листи можна побачити Нью-Йорк очима Фіцджеральда. Зельда згадує як її чоловік змальовує місто з хвилюванням і захопленням, підкреслюючи його динамічність, загадковість і швидкоплинність. Атмосфера тогочасного суспільства вабила молодого письменника, впливаючи на його світосприйняття і змінюючи його життя.

- *«Коли Девід вирушив до порту посадки, він написав листи Алабамі про Нью-Йорк. ...«Місто блискучих гіпотез», — писав у захопленні Девід, — полова з казкового млина, зависла в пронизливій блакиті! Людство чіпляється на вулицях, як мухи на патоці. Верхівки будинків сяють, як корони королів – і о, любя моя, ти моя принцеса, і я хотів би назавжди тримати тебе закритою у вежі зі слонової кістки для моєї особистої насолоди».*

Авторка вводить у роман велику кількість діалогів, які показують її ніжне, чуйне ставлення до матері. Це ми можемо побачити з її листів до матері:

- *«Моя найдорожча матусю: я не була такою, якою ти хотіла б, але! люблю тебе всім серцем і буду думати про тебе щодня. Я ненавиджу той факт, що треба залишати тебе одну. Не забудь мене. Алабама».*

Четвертий тип ретроспекції – **ремінісцентний**, який є ключовим у романі, оскільки відображає процес внутрішньої трансформації головних героїв Девіда та Алабами. Саме Алабама стає каталізатором для глибокого самоаналізу інших персонажів. Вона змушує чоловіка переосмислити їхні стосунки та визначити причини труднощів у сімейному житті. Авторка також акцентує на впливі війни як на суспільство загалом, так і на кожну людину окремо, передаючи власний емоційний стан. Таким чином, ремінісцентна

ретроспекція розкриває взаємозв'язок подій та особистих переживань, демонструючи, як обставини формують особистість.

Письменниця створює виразні описи суспільних змін, викликаних війною. Паралельно вона заглиблюється у власні почуття та роздуми, що виникають у неї з початком військових подій. Усвідомлення того, що війна вривається в її спокійне життя і здатна докорінно його змінити, спонукає її замислитись над майбутнім.

- *«Всю ніч Алабама думала про війну. Справа йде до нових хвилювань. Вона вже планувала втекти на поворотах світу від почуття задухи, яке, як їй здавалося, затьмарило її сім'ю, її сестру та матір...».*

Багато ретроспекцій присвячені спогадам Алабами про свою сім'ю. Зельда Фіддджеральд вводить кілька спогадів, які пов'язані з особистим життям її сестер:

- *«Алабама з обуренням подумала про несправедливість життя, яке створила собі її сестра Джоан. Мало того, воно додало її сестрі неймовірної краси, темної, як чорний опал. Ніщо, що коли-небудь робила Алабама, не могло зробити її очі такими ж золотистими та коричневими як в Джоан, або видовбати ті темні таємничі западини в її вилицях. Коли ви бачите Джоан прямо під світлом, вона здається привидом своїх найкращих частин.... На краю її зубів сяяли прозорі блакитні німби; її волосся було гладеньким до безбарвного відблиску».*

За словами Міке Баль пам'ять – це синкретичне поєднання трьох рівнів – індивідуального, соціального та культурного, оскільки суб'єкт спогадів одночасно належить до всіх цих сфер. Аналізуючи роман Зельди Фіддджеральд, ми бачимо як її спогади виступають зв'язком між минулим, теперішнім, і який вплив мають на майбутнє. Тобто, у минулому мали місце певні події (або ж вони збереглися в пам'яті як такі, що відбулися), у теперішньому відбувається

сам процес їхнього пригадування, а в майбутньому подальший розвиток подій залежатиме від того, як саме суб'єкт інтерпретуватиме і використовуватиме свої спогади, формуючи таким чином майбутнє.

2.2 Специфіка відтворення спогадів в романі Сильвії Плат за допомогою прийому асиметрії біографічних фактів

Продовжуючи досліджувати аспект спогадів та пам'яті, варто звернути увагу на підхід дослідника Якова Бистрова, який говорить про асиметрію між пам'яттю та спогадами. У своїй роботі він виокремлює **п'ять типів асиметрії** референтних відношень у біографічному підході, що ґрунтуються на когнітивному механізмі інконгруентності:

1. **Асиметрія біографічних фактів** – повна або часткова достовірність подій.
2. **Асиметрія діалогічних відносин** між наратором і персонажем.
3. **Фізична асиметрія**, що стосується фізичних станів і об'єктів наратованого світу.
4. **Просторово-часова асиметрія** – розбіжності у сприйнятті місця та часу подій.
5. **Логіко-семантична асиметрія**, яка охоплює композиційні особливості та перебіг подій [2, с. 80].

Саме на **прийомі асиметрії біографічних фактів** побудований роману Сильвії Плат *«Під скляним ковпаком»*. Цей прийом розкриває біографію письменниці та дозволяє зосередити увагу на пам'яті головної героїні роману. Для аналізу функціонування прийому асиметрії біографічних фактів та того як він відтворює спогади в романі Сильвії Плат необхідно коротко окреслити біографію самої письменниці.

Сильвія Плат, американська феміністська письменниця та поетеса, у 1961 році написала напівавтобіографічний роман *«Під скляним ковпаком»*, який був опублікований у 1963 році. У творі вона відобразила власний досвід: зокрема, йдеться про її стажування в Нью-Йорку, проблеми зі здоров'ям, спроби самогубства, боротьбу з клінічною депресією, важке дитинство, складні стосунки в родині, та лікування в психіатричній лікарні. Головна героїня роману виступає у ролі нараторки, і саме через її світосприйняття подається розповідь. Вона водночас є оповідачкою від першої особи та учасницею подій художнього світу.

У романі присутня автодієгетична нарація головної героїні, яка відіграє ключову роль. Ми відразу розуміємо, що розповідь ведеться від першої особи, саме це нам дозволяє повністю відчувати авторський задум та розкрити внутрішній світ героїні. Завдяки цьому читач отримує можливість пережити події разом із головною героїнею, а також зрозуміти контекст та час роману.

Події роману розгортаються у 1953 році, головна героїня, Естер Грінвуд, перемагає в конкурсі та отримує запрошення на літнє стажування в редакції відомого нью-йоркського журналу *«Лейдіз Дей»*. Під час стажування вона живе у жіночому готелі, відвідує виставки та світські заходи, пишучи матеріали для журналу.

- *«Той готель, «Амазон», був винятково жіночим готелем, і жили в ньому переважно мої ровесниці із заможних родин, чиї батьки хотіли мати певність, що їхні доньки живуть не там, куди можуть дістатися чоловіки-звabники, й усі ті дівчата навчалися на престижних секретарських курсах, як-от у коледжі Кеті Гіббс...» [33, с. 4].*
- *«Ми просто мотались із готелю в офіс, з офісу на одну з вечірок, а з вечірки в готель, а на ранок знову в офіс – і усе в чіткій послідовності. Я усвідомлювала, що маю бути в захваті, як і більшість моїх подруг, але*

насправді цього не було. Я почувала себе дуже тихою і дуже пустою – як мертва точка торнадо...».

Важливо зазначити, що психічний розлад головної героїні Естер Грінвуд – ключовий автобіографічний елемент, який перегукується з реальною депресією та станом самої Сильвії Плат. Проте, з роману ми бачимо, що події **не повністю ідентичні** біографії самої авторки. Так, Сильвія Плат справді отримала стипендію на стажування в журналі в Нью-Йорку, як і її головна героїня Естер, вона пережила нервовий зрив і була госпіталізована, як і її героїня. Проте, С. Плат змінює деталі, грається з перебігом подій та акцентами в романі. Деякі моменти авторка подає з іронією або крізь викривлену оптику психічної нестабільності Естер. Спроба самогубства Естер, хоч і базується на подібному досвіді Плат, подається, зрештою, вона в стилізованій, художньо опрацьованій формі та з чіткою внутрішньою оповіддю, символікою (наприклад, скляний ковпак як метафора ізоляції).

Почасти Сильвія Плат вводить в роман автобіографічні описи родинних відносин, зокрема непростих відносин з матір'ю, переживання через смерть батька та вплив цього на її особисте життя. Проте, у романі мати Естер зображена як відсторонена, не дуже уважна до доньки, і така що нездатна зрозуміти її стан, тоді як у реальному житті мати С. Плат була залученою до її лікування і підтримувала доньку. З наступної цитати ми бачимо як головна героїня описуючи матір, акцентує саме на тому, що матір не підтримувала її та не дбала про неї.

- *«Моя мати не надто мене підтримувала. По батьковій смерті вона навчилася стенографії та машинопису, щоб нас прогодувати, і потай ненавиділа свою роботу, ненавиділа батька за передчасну смерть і за те, що не лишив нам грошей, бо не довіряв страховим агентам. Вона*

весь час торочила мені про курси стенографії після коледжу, щоб я мала, крім диплома, ще й практичні навички. «Навіть апостоли шили намети, — казала вона мені. — Теж мусили заробляти на життя, як і ми» [33, с. 64].

- *«Дивно: відколи батька поховали на тому кладовищі, ніхто з нас ані разу там не бував. Мати не дозволила нам піти на похорон, бо ми були ще малими, а батько помер у лікарні — тож і кладовище, і його смерть завжди здавалися мені нереальними. Останнім часом у мене з'явилося палке бажання віддати батькові заборговане за всі роки знехтуваності й почати доглядати за могилою. Саме я була батьковою улюбленицею, тож було б логічно, якби я перейняла жалобні обов'язки, яких мати на себе ніколи й не брала».*

Асиметрія біографічних фактів тут виявляється у тому, як Сильвія Плат використовує особисті факти не для прямого самовираження, а як матеріал для художнього осмислення досвіду. Це почасти дає їй змогу дистанціюватися від депресивного настрою, критично поглянути на себе і суспільство, та створити такий образ жінки, який зіштовхується з тиском патріархального світу і власним психічним станом.

В романі прослідковується сильна позиція Сильвії Плат щодо ролі жінки в тогочасному суспільстві. Ми бачимо як головна героїня Естер, намагається відійти від патріархальних стереотипів. Вона мріє стати успішною письменницею, зберігаючи незалежність і не пов'язуючи себе шлюбом. Цей момент є ключовим у творі, адже героїня відмовляється приймати нав'язані суспільством традиційні норми та прагне йти власним шляхом. Плат наголошує, що Естер не прагне заміжжя не тому, що боїться чоловіків, а тому, що боїться чоловічого пригнічення.

Естер каже, що «... заміжжя і діти – це все одно що піддатися промиванню мізків, і твоя доля буде схожа на долю німого раба в якомусь приватному, але тим не менш тоталітарному царстві». Ця думка неодноразово прослідковується в романі, С.Плат вкладає у уста своєї героїні Естер наступні слова: «Мені нестерпна була думка, що жінка приречена на одне-єдине, причому незмінне і непорочне, життя, тоді як чоловік здатний вести подвійне існування: одне – дотримання доброчесності, а інше – навпаки».

Ще один промовистий приклад прийому асиметрії біографічних фактів у романі Сильвії Плат є **образ Естер Грінвуд як молодої письменниці**, з роману ми бачимо, що Естер намагається балансувати між творчістю, очікуваннями суспільства та внутрішніми переживаннями. З біографії С.Плат ми знаємо, що вона ще з юних років прагнула стати письменницею, опублікувала вірші, виграла стипендію до Mademoiselle (журнал у Нью-Йорку), де працювала як гостьовий редактор. На перший погляд, це все доволі успішно, проте внутрішньо вона переживала глибоку кризу.

Не варто забувати й той факт, що Сильвія Плат відносно рано втратила батька (він помер, коли їй зачавше сповнилось 8 років). Як зазначала авторка біографії Сильвії Плат Лінда Вагнер-Мартін:

- «...Лише хвилин двадцять протягом вечора він(батько С.Плат) знаходив у собі сили, щоб побачитися з дітьми. Після цього Сильвію і Воррена забирали. З батьком діти обговорювали, що вивчили за день, читали вірші, вигадували розповіді й виступали, як на сцені. Ці відносини, які навряд можна було б вважати нормальними, створювали особливий образ батька: **критика та судді, якому слід було догоджати. Це позбавило дітей**

можливості познайомитись зі своїм батьком так, як вони познайомились з дідом-Шобером, пізнати в ньому розуміючого батька».

Можемо припустити, що нелегкі відносини та нестача уваги зі сторони батька до С. Плат спричинило свого роду травму, яка позначилася у творчості Плат, зокрема віршах (особливо в поемі *Daddy*), в романі ми теж бачимо згадки про батька та те, як голова героїня намагається його віднайти:

- *«Якби мій батько не помер, думала я, то навчив би мене всього, що знав про комах: то була його університетська спеціальність. Ще він навчив би мене німецької, грецької та латини, якими володів, і, можливо, я була б лютеранкою».*

Не зважаючи на те, що в реальному житті смерть батька була визначальною для С.Плат, то в романі вона подана радше як згадка та не є емоційним центром. Тут **асиметрія біографічних фактів** в тому, що в житті смерть батька стала глибокою травмою, в романі радше чинник, який вплинув на головну героїню, проте не став основним.

Коли ми аналізуємо біографію С.Плат, то значну частину нашої уваги привертають її непрості стосунки з чоловіком. Зокрема, з Тедом Г'юзом, шлюб з яким був доволі пристрасним, але водночас болісним, зрадливим та травматичним. У романі *«Під скляним ковпаком»* Естер має теж непрості стосунки з чоловіками, вона пройшла крізь кілька романтичних стосунків, зокрема з Бадді Віллардом, з Константином, з яким Естер вирішує втратити свою цноту, та з Ірвіном, який здається доволі потворним молодим чоловіком, з яким Естер все ж травматично втрачає цноту. Всі стосунки та чоловіки з якими намагалась будувати свої відносини Естер зображенні як самовпевнені, та ті, які не викликають ні довіри, ні симпатії. Читаючи ми відчуваємо певного

роду небезпеку та хвилювання за Естер. Так і хочеться сказати їй, щоб була обережна та не продовжувала з ними спілкуватися.

- *«Певно, цей перекладач, знайомий місис Віллард, виявиться низеньким і бридким, і я зрештою зневажатиму його, так само як зневажаю Бадді Вілларда. Ця думка мене почасти вдовольнила. Бо я зневажала Бадді Вілларда, і хоч усі досі вірили, що ми поберемося, коли його випишуть із туберкульозного санаторію, я точно знала, що ніколи в житті не вийду за нього, хай навіть він буде останнім чоловіком на Землі. Бадді Віллард був лицеміром».*
- *«Звісно, я не одразу викрила його лицемірство. Він здавався мені найчудеснішим хлопцем з усіх, кого я знала. Захоплювалася ним п'ять років, перш ніж він звернув на мене хоч якусь увагу, а тоді настали щасливі часи, коли я все ще була ним зацікавлена, а він уже звертав на мене увагу, і саме тоді, коли він почав звертати на мене дедалі більше уваги, я зовсім випадково дізналась, який він насправді лицемір, і от він уже хотів, щоб я вийшла за нього, а я люто його ненавиділа».*

Сильвія Плат не відтворює буквально свого чоловіка Теда Г'юза та їх непрості стосунки, проте ми бачимо як вона створює персонажів, які є карикатурними на певний тип чоловіків, які є неприємними для неї, які є символом патріархального контролю.

Зрештою, фінал роману доволі відкритий, ми не знаємо що станеться з Естер, так ми можемо здогадуватись, припускати чи щось дофантазувати, але авторка закінчує книгу тим як Естер готується до зустрічі з лікарями, які вирішать, чи можна її виписати з клініки чи ні. З життя Сильвії Плат ми знаємо що після першої спроби самогубства вона була виписана й продовжила життя, знайшла кохання, одружилась, народила дітей, та реалізувалась як письменниця.

В цілому, роман сповнений роздумами головної героїні про самореалізацію, суспільне визнання, її теперішнє та майбутнє. Вона постійно перебуває в конфлікті з собою та навколишнім світом, шукаючи відповіді для себе.

Отже, проаналізовані частини роману відтворюють та досліджують механізми людської пам'яті. Завдяки суб'єктивності оповідача, присутності кількох часових площин, наявності різних подій, авторка створює атмосферу, яка підкреслює процеси згадування, запам'ятовування та забуття. Певні розбіжності між спогадами головної героїні й реальними подіями частково відображають особливості пам'яті, відіграють ключову роль у розвитку сюжету та підтверджують прийом асиметрії біографічних фактів в романі Сильвії Плат, тобто наявності не завжди повної достовірності подій.

Підсумовуючи аналізований розділ, можна зробити висновок що і Зельда Фіцджеральд і Сильвія Плат використовують спогади та пам'ять як суб'єктивний досвід, який видозмінюється відповідно до особистого досвіду нараторів. Часто прослідковуються розбіжності між спогадами, що їх подають наратори та фактичними подіями, що є характерною рисою функціонування пам'яті й виступає важливим чинником, який значною мірою визначає розвиток сюжету в романах.

РОЗДІЛ III. ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО «Я» В АНАЛІЗОВАНИХ РОМАНАХ

3.1 Самотність та відчуження: авторське «Я» у співставленні з Іншими на прикладі роману Зельди Фіцджеральд

Тема самотності людини є однією з ключових у філософських, психологічних, мистецьких та літературних дискурсах і зберігає свою актуальність й понині. Видатні мислителі різних епох такі як Р. Емерсон, С. К'єркегор, Ж.-П. Сартр, Г. Торо, Е. Фромм, М. Шелер, А. Шопенгауер та інші прагнули осмислити природу цього феномену людського буття. Особливої уваги проблема набуває наприкінці XIX – на початку XX століття, у період ціннісного зламу, коли в центрі опиняється особистість зі своїм внутрішнім світом, емоційними переживаннями, пошуками сенсу життя та власної ідентичності. У цей переломний момент загострюється відчуття відчуженості й самотності, що викликало посилений інтерес філософів, зокрема Фрідріха Ніцше. У його творчості мотив самотності є наскрізним: філософ розглядає її *«як необхідний етап на шляху до самопізнання, особистісного зростання й утвердження»* [8, с. 63]. Саме через самотність людина здатна піднятися до рівня Надлюдини. Ідеї Ніцше суттєво вплинули на художнє осмислення теми самотності у літературі межі XIX–XX століть.

Проблематика самотності була присутня в літературі чи не завжди, але не сприймалась серйозно і трактувалась радше як зовнішній стан, зумовлений соціальною ізоляцією, браком спілкування, відсутністю близьких або доступного соціального середовища, здатного задовольнити базову потребу людини в контакті з іншими. Таку самотність, умовно кажучи, можна було полегшити, достатньо було вийти серед людей, зануритися в соціум і проблема зникала.

Натомість у літературі XIX–XX століть самотність набуває зовсім іншої якості, вона є результатом глибокого, тотального відчуження, своєрідною «вродженою» недугою буття в абсурдному світі. Це вже не самотність через брак комунікації, а **внутрішня, екзистенційна ізоляція**, яка залишається актуальною навіть за наявності соціальних зв'язків і повного усвідомлення себе як особистості. Екзистенційна самотність виявляється як нездоланна відстань між «я» та іншими, як радикальна розділеність людини та світу, яку неможливо подолати.

Щоб наочно продемонструвати цю внутрішню самотність в романі Зельди Фіцджеральд пропонуємо проаналізувати її через **психологічний, соціальний, та екзистенційний** аспекти. Звертаючись до роману «*Врятуй мене, Вальсе*» Зельди Фіцджеральд ми чітко бачимо, що роман відображає **внутрішню фрагментацію героїні**. Головна героїня Алабама живе між тим, чим вона має бути (за очікуваннями інших та її родини, зокрема), і тим, ким вона хоче бути.

Алабама донька заможних та успішних батьків, які прагнуть щоб їхня дитина вийшла заміж так само за успішного молодого чоловіка та мала забезпечене, безхмарне життя. З роману ми бачимо, що батько не відразу схвалює вибір доньки та її шлюб з молодим солдатом та письменником початківцем Девідом Найтом. Це несхвалення з боку батька Алабами приходить саме через нестабільність в професійній діяльності Девіда. Алабама кохаючи Девіда страждає, розуміючи що їх майбутнє залежить від матеріального забезпечення.

- «...Коли ж вони стали дорослішати, через скандали з приводу кожного витраченого без попиту зайвого цента, трамвайної поїздки на природу, пакетика м'ятних коржів, Суддя (батько Алабами) став для них

караючим органом, невблаганною Долею, могутнім законом, встановленим порядком, дисципліною».

З описів роздумів Алабами ми бачимо, що батько був головою родини та все вирішував за своїх доньок: *«Не по роках розвинена, Алабама думала ще й про те, що людина шукає іншу людину зовсім не для того, щоб розділити з нею майбутнє, жадібно приберігаючи для себе свої таємні очікування. Їй іноді приходили в голову чудові та, як правило, невеселі думки, але вони ніяк не позначалися на її поведінці. У свої сімнадцять вона стала філософом-гурманом і відбирала можливості, обглодуючи кістки розчарувань, що залишилися після скромних сімейних трапез. **Треба сказати, в ній було багато від батька, який судив і виряджав усе, незалежно від неї».***

Коли Алабама та Девід побралися, то переїхали жити до Нью-Йорка. Тут, ми бачимо як потроху Алабама починає закриватися в собі, не відчуває соціалізації, багато часу проводить на самоті. Її психологічна самотність приходить у великому місті, яке постійно вирує життям та новими можливостями. Вона починає відчувати себе зайвою, тією, яка не вписується у суспільство.

Рішення переїхати до Нью-Йорку теж не було її самостійне, це була ідея Девіда, яку Алабама прийняла: *«Місто блискучих надій, – захоплено писав Девід, – полова з чарівного млина, що висить у блакитному небі! Люди кидаються вулицями, як мухи над потокою. Дахи будинків горять, як золоті корони королів у залі зборів – а ти, люба моя, **принцеса, і мені хотілося б замкнути тебе у вежі зі слонової кістки, щоб ти радувала одного мене».***

Девіду все ж вдалося на певний час замкнути свою *«принцесу»*: Алабама майже увесь час проводила на їхній орендованій квартирі у повній самотності. Все це дає початок відчуттю ізоляції, відчуження та самотності.

Зельда Фіцджеральд багато приділяє уваги в романі описам суспільного ладу та настроям, які вирували після Першої світової війни. Ми бачимо як живе велике місто Нью-Йорк, як поводять себе його мешканці та якими цінностями живуть: *«Вінсент Юманс писав музику для сутінкового повоєнного часу. А сутінки були чудові. Вони висіли над містом, як випрана білизна кольору індиго, створені з асфальтного пилу, закопчених тіней під карнизами та лінивих подихів вітру з вікон, що закриваються. Вони лежали на вулицях, як сірий болотяний туман. У смутку весь світ йшов пити чай. Дівчата в коротеньких летючих пелеринках, у довгих спідницях і в солом'яних капелюшках, що нагадують тазики, сиділи в таксі перед «Плаза Грилл»; дівчата в довгих атласних пальто, різнокольорових туфельках і в солом'яних капелюшках, схожих на кришки від люків, танцювали під музику, що летіє, як водоспад, на танцмайданчиках «Лоррейн» і «Сент-Реджіс». У сутінковий час між чаєм і вечерею, коли зачиняються розкішні вікна, під похмурими залізними папугами «Білтмора» ореол навколо золотих стрижених головок розбивався об чорні мережива та бутоньєрки; шум від кружляння по-сучасному високих і тонких силуетів заглушував брязкіт чайних чашок у «Рітці»» [23, с. 60].*

- *«Хтось когось чекав, крутили волоски на стовбурах пальм, перетворюючи їх на кінчики темних вусів, і розривали на короткі смужки нижнє листя. Це були в основному зовсім молоді люди: до півночі Лілліан Лоррейн напилася вцент на верхній точці Нового Амстердама, футбольні команди, порушуючи режим, теж напиваються, до смерті лякаючи офіціантів. Навколо було повно батьків, які доглядали своїх дітей»* – всі ці описи дають нам зрозуміти чому Алабамі було складно адаптуватись переїхавши з невеликого

містечка в гаміркий мегаполіс, тому до неї прийшла соціальна самотність.

Ще одним не з легких етапів в житті Алабами стає переїзд з чоловіком та малою донькою до Франції. Вона опиняється в чужій країні, проблеми в розумінні та порозумінні Алабами з новим для неї суспільством ховаються не тільки в іншій мові, а і в зовсім іншому менталітеті. Нова країна принесла нові труднощі, і Алабама рятуючись від самотності знаходить собі коханця, – ним став молодий льотчик Жак Шевр-Фей. Звісно, бурхливий роман на трошки відволікає Алабаму, але водночас стає проблемною для сім'ї Найт. Ми бачимо як страждає Девід, як маленька донька Алабами не відчуває материнської турботи та любові, як Алабама закривається в собі все більше та майже ізольовується від друзів та родини.

Не зважаючи, на стрімку пристрасть, яка виникла між Алабамою та Жаком, відносини не тривали довго, коханець Алабами не прагне довгих стосунків і залишає її. Ця подія в котре приносить відчуття непотрібності та самотності в життя головної героїні: *«Алабама не могла прочитати листа. Він був французькою мовою. Вона розірвала його на сотні маленьких частин і розкидала над чорною водою гавані під щоглами багатьох рибальських човнів із Шанхаю та Мадриду, Колумбії та Португалії. Хоча це розбило її серце, вона теж розірвала фотографію, яка була найпрекраснішим, що вона коли-небудь мала у своєму житті. Яка користь була зберігати її? Жак Шевр-Фей поїхав до Китаю. Не було способу втриматися в літі, жодної французької фрази, яка б зберегла його наростаючу порушену гармонію, жодної надії врятуватися від дешевої французької фотографії. Що б вона не хотіла від Жака, Жак взяв це з собою, щоб розтринькати на китайців...»*.

Отже, ми бачимо як Алабама спочатку прагне подолати буденну рутину і свою самотність, а потім нудьгу нескінченних веселощів, серед яких вона знову відчуває те, що намагалась подолати. Ну і врешті, пишучи останню частину свого роману Зельда Фіцджеральд, намагається зобразити пошуки головної героїні: її стрімке бажання знайти своє місце, своє заняття в житті, покликання, стати цілком незалежною та самостійною. Ми бачимо як Алабама виснажує себе постійними зайняттями в балетній школі, прагнучи стати успішною та відомою: *«Я стану такою ж відомою танцівницею як міс Гіббс(викладачка балету)»*.

Заняття балетом стало для Алабамами свого роду тотальною залежністю, вона залишає родину і повністю віддається балету, ця obsесивність дуже помітна з того як Зельда описує заняття: *«Алабама щовечора натирала ноги м'язовою олією Елізабет Арден. Всередині над коліном були синці та розірвані м'язи. Її горло було настільки сухим, що спочатку вона подумала, що у неї лихоманка, виміряла температуру, але з розчаруванням виявила, що її немає. У купальнику вона спробувала розтягнутися на високій спинці дивана Louis Quatorze. Вона завжди була задерев'яніла і з болем стискала позолочені квіти. Вона закріпила ноги за прутья залізного ліжка і тижнями спала, приклеївши пальці назовні. Її уроки були агонією»* [23, с. 124].

- *«Алабама не звикла до нової похиленої сцени. Щоб обжитися на ній, вона працювала під час ланчу після ранкового уроку. Через нахил вона не могла втримати рівновагу, тому працювала стільки, що коли сидючи на підлозі, одягалася після репетицій, відчувала себе старою, яка сиділа біля багаття в далекій північній країні»*.
- *«Коли ж нарешті закінчився перший виступ, Алабама сіла біля постаменту статуї Венери Мілоської за дверима артистичного фойє, а з іншого боку затхлого холу на неї дивилася Афіна Паллада. Здавалося,*

серце її б'ється у всьому тілі, і навіть в очах, волосся приклеїлося до спитнілої голови; «браво» і «бравісимо» дзвеніли у вухах, як настирливі комарі».

Проаналізувавши самотність та відчуження головної героїні роману *«Врятуй мене, вальсе»*, ми можемо дійти висновку, що роман – глибоко автобіографічний, і через нього Зельда Фіцджеральд передає власний досвід жіночої несвободи, психологічного тиску й внутрішньої боротьби за самореалізацію. У романі *«Врятуй мене, Вальсе»* авторка майстерно розкриває тему самотності як глибинного стану відчуження, що виникає як наслідок внутрішнього розладу та пошуку «Я».

Через образ головної героїні Алабами авторка зображує не лише долю окремої жінки, а цілу післявоєнну епоху, яка несе в собі розчарування, трансформації цінностей і зміни ролі жінки в суспільстві. Важливо зазначити, що самотність героїні має кілька вимірів – психологічний, соціальний та екзистенційний, і кожен з них віддзеркалює внутрішній конфлікт між очікуваннями світу й особистими прагненнями. Таким чином, роман Зельди Фіцджеральд є текстом, у якому самотність постає не як вада, а як неминуча частина шляху до самопізнання та самореалізації.

3.2 Вираження спустошення та відокремлення через авторське «Я» в романі Сильвії Плат

Роман *«Під скляним ковпаком»* – один з останніх творів американської поетеси, прозаїка й оповідачки Сильвії Плат. Роман є автобіографічним, оскільки велика частина особистого емоційного досвіду Плат покладено в основу того, через що проходить головна героїня. Центральні теми раннього життя лягли в основу книги, включаючи психологічні трансформації,

депресію, марність життя та амбіцій. Інший аспект стосується психологічного відчуження, божевілля та інших форм відхилень від нормального психологічного стану, які простежуються протягом усього роману, виражені як прихованими, так і очевидними способами. В цьому контексті варто зазначити, що роман побачив світ у 1950-х роках, саме тоді, коли американські жінки так само ставилися до свого життя та цілей [21, с. 6]. Себто період в американській історії, що охоплює відчай і поневіряння тих, хто, як вони вважали, не міг вписатися в необхідні на той час рамки, тих, хто відчував себе не на своєму місці. Ми знаємо, що саме в цей період відбувається становлення ідеологеми «*ідеальної американської домогосподарки*», яку активно популяризують через телесеріали-мелодрами, жіночі журнали та рекламні кампанії. Цей образ подається як омріяний взірець: себто бути дружиною, жити в затишному передмісті – нібито найвища мрія молодих американок і предмет заздрості для жінок усього світу. Така жінка не обтяжена інтелектуальними амбіціями, вона доглянута, приваблива, зосереджена виключно на родині, хатніх справах і материнстві, що розглядається як її справжнє покликання.

Однак, між реальним життям жінок і образом, якого вони намагаються досягти, існує велика різниця та невідповідність, і саме цю невідповідність та боротьбу з патріархальним світом описує Сильвія Плат у своєму романі. Письменниця нам розповідає про дівчину, яка намагається знайти себе та стати частиною середовища, в яке вона потрапила; частиною метушливого та яскравого життя Нью-Йорка, що перегукується з реальними подіями життя самої С. Плат. Важливо те, що якщо читати роман англійською мовою, то помітним стає часте використання слів *will's i should's*, які вказують на те, що щось мало бути зроблено, досягнуто або навчено, але цього не відбулося. Так, ніби авторка намагається виправдатися перед самою собою та читачем за те,

що їй не вдалося зробити, те що планувалось чи хотілось. У патріархальному суспільстві американська жінка сприймається як втілення «святої тріади» – цнотливості, подружжя та материнства. Такий стереотип викликає в Естер внутрішнє неприйняття й опір, що й зумовлює глибокий конфлікт у її душі: між прагненням жити та бажанням накласти на себе руки.

Упродовж роману можна дійсно відчувати як головна героїня ніби намагається вести діалог з читачем, який може відчувати її внутрішній неспокій, переживання, що призводять до відчуження головної героїні роману Естер.

Відповідно до Стенфордської енциклопедії відчуження – це «особливий вид психологічного чи соціального захворювання, а саме, таке, що включає проблематичне розділення між собою та іншим, які певним чином належать одне одному» [28]. Це відсторонення може бути спричинене різноманітним досвідом, таким як дискримінація, соціальна ізоляція або неприйняття з боку друзів, батьків, родини, однолітків або суспільства. В цьому контексті варто якраз зазначити, що Естер мала складні стосунки з батьками: спілкування з батьком їй завжди бракувало, а мати поводи́ла себе стосовно доньки деспотично та нав'язливо. Саме через травматичний досвід спілкування в родині Естер починає усамітнюватись, блукати кладовищем в пошуках могили батька, замикатись в собі та поступово відчужуватись.

Від початку роману головна героїня багато міркує, вона незадоволена своїми справами, не знає себе, її очікування не збігаються з реальністю, це все посилює її спустошення та апатію. Спустошення виражено у фразі: *«Я знала, що того літа зі мною було щось не так, тому що все, про що я могла думати, це про Розенбергів і про те, якою дурненькою я була, купуючи весь той незручний, дорогий одяг, що висів у моїй шафі дохлою рибою, і про те, як усі маленькі успіхи, радісно назбирані в коледжі, вижарювалися нанівець на*

тротуарах під лискучими мармуровими й скляними фасадами Медісон-авеню. То мали б бути найщасливіші дні мого життя» [28, с. 3]

Продовжуючи аналізувати стан головної герої Естер, варто звернути увагу на її **психологічну самотність**, адже їй не вдається знайти порозуміння з оточенням. Вона відчуває себе «іншою» та «зайвою» серед дівчат на стажуванні, не поділяє їхніх інтересів, прагнень та сприйняття жіночої ролі. Її емоційна ізоляція посилюється депресивним станом, який ніким не розпізнається й не приймається серйозно, що лише поглиблює відчуття самотності. В цьому контексті варто подивитись як Естер ставиться до дівчат з якими мешкає в готелі та вчиться: *«Ці дівчата здавалися мені неймовірно зму́женими. Я спостерігала за ними на терасі для засмаги: вони ліниво позіхали, фарбували нігті й намагалися зберегти свою бермудську засмагу, при цьому виглядаючи так, ніби світ не міг запропонувати їм нічого цікавого. З однією з них я перекинулась парою слів – їй було нудно на яхтах, у мандрівках навколо світу, на лижах у Швейцарії на Різдво, навіть бразильські чоловіки її не захоплювали».*

- *«Від таких людей мене нудить. Стає заздрісно, що й слів бракує. Мені дев'ятнадцять, а я ще жодного разу не покидала межі Нової Англії – за винятком цієї поїздки до Нью-Йорка. Це моя перша велика можливість у житті, але замість того, щоб її використати, я лишаюся осторонь, дозволяючи шансам прослизати повз, як вода крізь пальці».*

Почуття неприналежності до спільноти чи суспільства, в якому живе Естер, у поєднанні з болем відчуження провокує спалахи гніву, виражені у рядку: *«Я розлютилася на Дорін за те, що вона розбудила мене. Єдиний шанс, який я мала, щоб вийти з цієї сумної ночі, – це добре виспатися, а їй довелося розбудити мене й зіпсувати його».* *«Гадаю, однією з моїх бід була Дорін».* Ці рядки почасти передають відношення Естер до інших. Можна побачити що

через внутрішній дискомфорт та незадоволеність вона відчуває певну зневагу та відразу до інших, адже чи не в кожній людині, з якою вона зустрічається протягом роману, є щось, що її дратує або турбує. Звідси й **соціальна самотність**, адже незважаючи навіть на зовнішній успіх, а з роману ми розуміємо що це і стажування і певні перспективи в роботі, головна героїня почувається чужою у світі. Її незгода зі сценаріями продиктованими суспільством ізолює її ще більше. Проте, з тексту також, ми бачимо як Естер частково все ж потребує спілкування, і навіть сумує певною мірою за Дорін: *«Мені бракувало Дорін. Вона прошепотіла б мені якийсь жовчний дотеп на вухо про Гільдину розчудесну горжетку, щоб якось розрадити»*. З цього можна зробити висновок, що Естер не воліє повністю ізолюватись та усамітнитись, а потребує спілкування.

Ще одним з важливих аспектів, які підіймає в романі Сильвія Плат – це **самонеприйняття та незадоволення**. Питання, яке хвилює Естер Грінвуд і є предметом для розгляду протягом усього роману, це невдоволення собою у сферах, в яких вона розвивається. Особливо гострим є питання материнства. Як жінка, Естер розуміє, що привілей бути матір'ю високо цінується суспільством. І все ж у глибині свого серця вона відчуває, що не повинна грати таку роль у суспільстві. Такі розбіжності спонукають до міркувань про її особливу природу та про те, чому вона не має бажанням відчувати на собі материнство. Це питання постає в романі головним чином тому, що багато жінок зазнавали труднощів через подібні занепокоєння щодо свого місця в ті часи. Зокрема, ми бачимо роздуми Естер в наступних рядках: *«Я з напруженням гортала сторінки журналу про материнство. З усіх боків на мене дивилися усміхнені, щасливі обличчя немовлят: кругленькі голівки без волосся, темношкірі малюки, крихітки з виразом обличчя, схожим на президента Ейзенхауера, ті, хто щойно навчився перевертатися на животик,*

хто простягає руки до брязкалець або вперше пробує їсти з ложки. Усі вони були зайняті маленькими, але важливими досягненнями, що ведуть дитину крізь тривожну дорогу дорослішання».

- *«Мені вчувався запах дитячого пюре, скислого молока, підгузків із солоно-гірким душком, і серце пронизували ніжність і смуток. Здавалося, всім жінкам навколо так легко давалося материнство. **Чому ж я відчувала себе такою віддаленою, чужою в цьому світі? Чому мені не хотілося присвятити себе немовлятам, як це зробила Додо Конвей?**».*
- *«**Я знала: якби мені довелося бути біля дитини безперервно, я б просто збожеволіла**».*

Авторка пише про Естер як про ту, яка не готова повноцінно стати матір'ю, тобто вона не має, а ні схильності, а ні відкритого бажання до цього. В цілому Естер також переживає **екзистенційну самотність**. **Вже з назви роману ми розуміємо, що головна героїня усвідомлює свою відірваність**, і не здатна знайти вихід, не бачить сенсу в існуванні. Її думки про самогубство – це крик з порожнечі, спроба прорвати оболонку **«ковпаку»**. **«Скляний ковпак»** в романі стає тим символом, який символізує відчуження й віддалення від реальності, ніби прозора межа, що відділяє Естер від життя.

Привертає до себе увагу той факт, що попри поширені упередження чоловіків щодо жінок, які досягають успіху в кар'єрі чи громадській діяльності Сильвія Плат зображує позитивний образ Джей Сі, яка так чи інакше досягла певного успіху в патріархальному суспільстві, змогла стати редакторкою журналу *Ladies' Day*, тобто все ж ми бачимо приклад жінки, яка змогла реалізувати себе у професійному житті. Втім, домінуюча патріархальна думка про те, що «справжня жіночність несумісна з кар'єрою та освітою» зумовлює негативне сприйняття Джей Сі оточенням. Тобто, ми споглядаємо наступне:

вона – жінка, яка досягла успіху в кар’єрі, проте її вважають тією, яка втратила «справжнє» жіноче щастя. До прикладу, подруга Естер Дорін іронізує над зовнішністю Джей Сі, наголошуючи на тому, що вона позбавлена привабливості та сексуальності: *«Присягаюсь, що її чоловік вимикає світло в домі, перед тим як лягти поряд, інакше його б змудило»*. Отже, якщо успішна, то обов’язково має бути якась негативна причина на це, якийсь, так би мовити, «дефект». Так сприймало американське та й не тільки американське суспільство жінок, і Сильвія Плат одна з тих, хто наслідився порушувати це питання та подивитись на нього інакше. Адже, ми бачимо з роману, що Естер, навпаки, захоплюється Джей Сі. Її приваблює не лише розум Джей Сі, а й те, що вона не нагадує типових штучних «глянцевих» жінок із фальшивою зовнішністю: *«вона не була схожою на звичних редакторських ляльок з накладними віями», натомість вирізнялася «гострим розумом»*.

Підсумовуючи, варто зазначити, що роман *«Під скляним ковпаком»* відображає внутрішній світ головної героїні, тісно пов’язаний із життєвими переживаннями самої Сільвії Плат. Через образ Естер Грінвуд авторка досліджує теми психологічного відчуження, самотності, депресії та соціального тиску, що особливо гостро відчувається в очікуваннях щодо жіночої ролі в суспільстві.

Естер відчуває глибоке неприйняття себе та оточення, що поступово веде її до емоційної ізоляції та руйнівного внутрішнього конфлікту. Вона не відповідає усталеним шаблонам жіночої поведінки, не прагне стати матір’ю, не поділяє типових бажань і прагнень, які були в суспільстві, і саме це стає джерелом глибокої тривоги й самонеприйняття.

Символ *«скляного ковпака»* у романі уособлює межу між героїнею та зовнішнім світом – прозору, але нездоланну, що створює ефект ув’язнення в межах власної свідомості. Роман постає не лише глибоким психологічним

портретом окремої особистості, а й розповідає про боротьбу з відчуженням, тривожним пошуком себе та прагненням вирватися із цього ж *скляного ковпака*.

Розділ IV. ВПЛИВ ХВОРОБИ НА ТВОРЧИСТЬ АВТОРОК

4.1 Вплив шизофренії на трансформацію біографії в романі Зельди

Фіцджеральд

Шизофренія – тяжке психічне захворювання, яке характеризується стійкими змінами психіки: порушенням зв'язності психічних процесів, зниженням психічної активності. При шизофренії насамперед спотворюється мислення, здатність до абстрагування [14].

Шизофренія – серйозне психічне захворювання, яке змінює сприйняття реальності, мислення, емоції та поведінку людини. Попри свій деструктивний характер, цей стан часто має **парадоксальний вплив на творчість**, особливо в літературі. У деяких письменників шизофренія стає джерелом натхнення, формує унікальний стиль письма та дає змогу створювати незвичайні, глибоко експресивні художні образи. У роботах авторів, які страждали або мали симптоми шизофренії, часто відчувається роздвоєння свідомості, фрагментарність наративу, розмиття меж між реальним і вигаданим. Такий спосіб письма стає не просто художнім прийомом, а природним відображенням стану автора. Герої часто мають схожі симптоми: голоси у свідомості, параноїдальні думки, відчуття втрати ідентичності. Самі твори нерідко набувають структури внутрішнього монологу, що відображає розлад думок і потік свідомості.

Шизофренія може слугувати своєрідною «оптикою», крізь яку письменник бачить світ. Ця особливість дозволяє йому зображати дійсність не так, як її бачать інші, а з іншої глибшої або навіть більш хаотичної перспективи. Подекуди, це дозволяє висвітлити теми, які в нормальному стані важко осмислити: межу між особистістю та її свідомістю, страх втрати контролю над собою, ізоляцію, відчуження, пошук сенсу в абсурдному світі. Твори письменників, які мали симптоми шизофренії часто мають

автобіографічні риси й демонструють внутрішню боротьбу з психічними розладами, які стають джерелом не лише страждань, але й глибокої рефлексії. В цьому розділі ми спробуємо дослідити як шизофренія вплинула на життя та творчість авторок Зельди Фіцджеральд та Сильвії Плат.

У своїй роботі *«Хвороба як метафора»* Сьюзен Зонтаг аналізує те, як змінювалося сприйняття міфологізованих захворювань: раку та туберкульозу. Вона пише про те, що у певні історичні періоди ці хвороби асоціювалися зі смертю, яку культура завжди боялась, тому ці недуги часто обростали та й обростають зараз певною символікою, стають метафорами, і навіть романтизуються. Так само, ми можемо проаналізувати й шизофренію, яка нібито загострює свідомість до стану «пароксизмального просвітлення», божевілля стає сучасним міфом про самоподолання. На думку С. Зонтаг, така романтизація відображає «престиж ірраціональної або ж брутально-примітивної поведінки», так само як колись туберкульоз, ментальні розлади «стали способом зробити людей цікавими... Смуток зробив людину «цікавою» [5, с.30].

Цікавим є також погляд нідерландської дослідниці Міке Баль, яка підкреслює, що суб'єкт може «споглядати» минуле з погляду теперішнього моменту, в якому відбувається розповідь. Проте ця історія, яку він відтворює зараз, не збігається повністю з тією, яку він колись прожив. Особливо яскраво ця розбіжність проявляється тоді, коли спогади спотворені або нечіткі через **пережиту травму**. Баль наголошує, що у момент самої травматичної події людина часто не здатна її цілком усвідомити або запам'ятати. «Події можуть бути настільки невідповідними, що жодна фабула не може бути визнана достатньо логічною» [20, с.147]. В цьому контексті варто звернутись до біографії Зельди Фіцджеральд та подивитись як шизофренія вплинула на написання роману. Зокрема, з розвитком хвороби письменниця почала

додавати у свій єдиний роман все більше і більше вигаданих подій, це дуже прослідковується в останній частині роману, де вона пише про своє маніакальне та обсесивне захоплення балетом.

Шлях у балетній школі вона детально описує та показує читачеві своє захоплення, зокрема ми читаємо: *«Здавалося, що досягнувши мети, я впораюсь з дияволами, які поки що верховодять мною, в такий спосіб зможу заспокоїтися, адже через танець надходитимуть почуття, якими можна буде керувати»* [13]. З її слів ми вже бачимо, що вона страждає від чогось що нею управляє, тобто вона вже починає відчувати присутність когось, хто ніби нею керує. Відомо, що балет одночасно став для неї й порятунком і згубою: намагаючись не відставати від молодших учениць школи, вона виснажувала себе голодуванням, тренувалася по дві сесії на день і проводила в студії по 8-9 годин щодня.

За її власним висловлюванням вона: *«працювала до знесилення, а під кінець уроку, відчувала себе продірявленою рогом бика, конякою, яка тягне за собою випалі тельбухи»* [13, 30]. Це заняття все більше і більше її поглинало, і врешті вона через виснажливі тренування зазнала багатьох травм, однак залишалася невблаганною до себе. Ми знаємо, що вона майже не приділяла уваги спілкуванню ні з чоловіком, ні з донькою, її сім'я все більше нагадувала сторонніх людей, що випадково мешкали поруч. *«Я нічого не прагну, – писала Зельда. – Я просто хочу позбутися себе».*

- *«У тілі Алабами накопичилося стільки статичної напруги від постійної роботи, що вона не могла впоратися з собою і в собі розібратися. Алабама казала собі, що не має права на провал».*

Проте завдяки наполегливим тренуванням в реальності Зельда Фіцджеральд досягла помітного результату: її помітили та запросили до неапольської трупи Сан-Карло для виконання сольної партії в опері *«Аїда»*. Це

був справжній шанс розпочати професійну кар'єру, однак Зельда несподівано відмовилася від цієї можливості. У романі «Врятуй мене, Вальсе» Алабама, на відмінну від Зельди в реальному житті, все ж не покидає свого захоплення і досягає прогресу та успіху. Тому, можемо дійти висновку, що у своєму романі Зельда створила іншу версію фіналу балетної кар'єри. Головна героїня Алабама розлучається з чоловіком, вирушає до Неаполя, де дебютує на професійній сцені та стає провідною балериною трупи. Проте трагічна випадковість руйнує її успіх: через клей на коробці з пуантами вона заражається сепсисом і змушена завершити танцювальну кар'єру. Згодом героїня мириться з чоловіком, повертається додому та починає нове життя.

Зельда Фіцджеральд детально описує цю подію, що можна вважати підтвердженням того, що кінець її балетної кар'єри став потрясінням в її реальному житті: *«Іноді нога боліла так сильно, що Алабама заплющувала очі й спливала на хвилях сутінкового марення. Опинялася вона завжди в тому самому місці. Це було озеро, і таке чисте, що проглядалося до самого дна; а посеред озера темнів острів, як ніби кинутий туди чортів палець. Там були фалічні тополі та пишні, в буйному цвіті, кущі рожевої герані, і ліс дерев, з яких, як з неба, падало листя та покривало землю. У воді ковзали схожі на згустки хмар водорості: жирне м'ясоїдне листя на червоних стеблах, довгі стебла, як щупальця, шарудіння йодину, і дивні хімічні плоди стоячої води.*

Ворони каркали то з одного боку густого туману, то з іншого. Слово «хвороба» зникало в отруйних парах, а потім виридало і металося по всьому острову, поки не опинялося на білій дорозі, яка бігла посередині. Але ось слово «хвороба» закрутилося на вузькій стежці, як свиня, що підсмажується на рожні, і Алабама прокинулася з відчуттям, що ці зловісні літери вп'ялися в її очні яблука».

Втім, у реальності Зельда Фіцджеральд так і не змогла повернутися до звичного способу існування та не змогла до кінця змиритися з тим, що їй довелося покинути заняття балетом, тому вона спробувала покінчити життя самогубством спрямувавши машину в провалля в одній із подорожей в гори. На щастя, тоді був поруч її чоловік Скотт Фіцджеральд, який зміг вчасно вирівняти рух авта і запобігти трагедії. Можемо припустити, що такий вчинок був наслідком хвороби, яка вже на той час давала про себе знати.

Творча нереалізованість, відчуження у стосунках із чоловіком, надмірне вживання алкоголю, часті розгули та вечірки й до того ж фізичне виснаження мали серйозний вплив на психічне здоров'я Зельди. Під час однієї з вечірок вона настільки втратила емоційний контроль, що потребувала заспокійливого. Уперше Зельду госпіталізували навесні 1930 року в стані алкогольного сп'яніння, з ознаками дезорієнтації та гострої нервової збудженості. Серед симптомів лікарі зазначили манію переслідування, різкі зміни настрою, аутичну поведінку, галюцинації та нав'язливі думки, які змінювали її поведінку. Вона також чула голоси, розмовляла з квітами та іноді втрачала зв'язок із реальністю.

До лікування Зельди залучили відомого на той час психіатра Оскара Фореля, який у своєму діагнозі вказав на шизофренію та маніакально-депресивний психоз. Згодом фахівець Е. Блейлер підтвердив шизофренічний розлад на який хворіла письменниця. Як з'ясувалося, подібні психічні розлади були й в інших членів її родини: нервові зриви траплялися у її батька, а бабуся по материнській лінії та одна з сестер закінчили життя самогубством, а також її брат.

Після кількох місяців терапії у Зельди настала тимчасова стабілізація, і її відпустили додому на похорон батька. Проте, ця подія спричинила новий емоційний зрив, що поглибив її психічну нестабільність. Подальше лікування

вона проходила вже в психіатричній клініці Балтимора. Саме там, на початку 1932 року, вона написала роман «*Врятуй мене, вальсе*» всього за шість тижнів. Вважається, що цей роман став своєрідною відповіддю її чоловікові С. Фіцджеральду, який на той час уже понад сім років працював над своїм романом «*Ніч лагідна*».

Підсумовуючи, варто зазначити що роман Зельди можемо вважати автобіографічним: її головні персонажі – Алабама, донька судді, та її чоловік Девід Найт – чітко відображають Зельду і Скотта Фіцджеральдів. В романі ми бачимо відверті описи їхнього подружнього життя: знайомство, побудова родини, перші кроки в письменництві Скотта, переїзд до Франції, народження доньки тощо, все це реальні події з життя родини Фіцджеральдів. Щобільше, Скотт спалахнув обуренням і намагався зупинити публікацію роману дружини, хоча сам часто використовував особисті події у своїй творчості. Зельда ж наполягала на друку. Вирішальна розмова між подружжям відбулася за присутності лікаря, після чого С. Фіцджеральд записав у щоденнику своє бачення подальших дій: «*Атака за всіма фронтами. Задоволення (заборонити), роман (відкласти), дитину (віддалити), плани (заплутати та дезорієнтувати), жодних друкарських машинок. Імовірний результат – новий нервовий зрив*» [13].

Урешті, роман вийшов, хоча й у скороченому та відредагованому варіанті. Проте критики сприйняли його досить стримано, і комерційного успіху він не здобув. Деякі біографи З. Фіцджеральд вважають, що вона страждала радше на затяжну депресію, спричинену фізичним виснаженням через надмірні тренування та зловживанням алкоголем. Проте використання традиційних на той час методів лікування, зокрема електрошокової терапії та ін'єкцій інсуліну, цілком могло спровокувати або поглибити її психічні

розлади. Загалом, Зельда залишалася під наглядом психіатричних установ протягом 17 років.

4.2. Інтерпретація та вплив божевілля Сильвії Плат на роман «Під скляним ковпаком»

Хвороба – це темний бік життя й обтяжливе громадянство. Всі ми народжуємось з подвійним громадянством царства здорових і царства хворих. Хоча кожен з нас і прагне пред'явити тільки світлий паспорт, проте, зрештою, настає мить, і принаймні на якийсь час ми стаємо громадянами іншого краю [5, с. 5].

Дослідниця Єва Баліова у дослідженні впливу психічних розладів письменниць на їхню творчість зауважує, що твори С. Плат як трансформований досвід, як «проекування власної боротьби з хворобою на вигаданих героїв і героїнь» [19]. Вона розглядається творчість С. Плат як спробу ескапізму, водночас написання її єдиного роману *«Під скляним ковпаком»* тлумачить як прагнення втекти від травматичного минулого. Богдана Романцева у своїй рецензії на роман С.Плат пише про те, що: *«Сильвія Плат належить до модерних авторів з надміру романтичною біографією. Плат повсякчас поривалася цей світ залишити, і світові було годі її втримати. Про таких кажуть «оголений нерв», «людина з надто тонкою шкірою». Плат не вміла бути цілком щасливою, бо щастя передбачало абсолютне порозуміння та примирення не лише з оточенням, а й із самою собою. А останнє, вочевидь, було неможливим»* [10].

Ми знаємо з біографії письменниці про її нелегке життя, зокрема про виснажливу боротьбу з затяжною депресією. Важливо, що в часи Плат дискурс ментального здоров'я не був добре дослідженим, ба більше існувало багато

хібних трактувань. Тому Сильвія Плат не могла вчасно відкрити для себе сучасне лікування.

С.Плат кілька разів пробувала накласти на себе руки, одного разу Сильвія врізалася автомобілем у бетонну огорожу автостради. Іншим разом, після успішного літа, проведеного на стажуванні в модному журналі «Мадемуазель» у Нью-Йорку, вона повернулася додому й дізналася, що її не зарахували на письменницький курс Франка О'Коннора в Гарварді. Така новина стала для Сильвії серйозним ударом, адже з її біографії ми знаємо що вона болісно сприймала будь-які відмови, й через це молода Плат занурилася в глибоку депресію, що призвела до спроби самогубства: вона прийняла велику дозу снодійного. Її виявили непритомною лише через кілька днів у підвалі рідного будинку. Цей випадок ми знаходимо на сторінках роману «*Під скляним ковпаком*».

- *«Тоді спустилася в кухню. Наповнила велику склянку водою з крана. Потім узяла склянку й пляшечку з пігулками та пішла в підвал. Слабке, мовби підводне світло пробивалося крізь шпарини підвальних вікон. У стіні за грубкою виднілася темна ніша – починалася на рівні плечей і заглиблювалася під прохід між будинком і гаражем. Прохід ми облаштували після того, як викопали підвал, і під ним утворилася ця потаємна земляна порожнина. Отвір затуляли кілька трухлявих полін для каміна. Я посунула їх трохи вбік. Тоді поставила склянку з водою і пляшечку на зріз одного з полін і спробувала підтягнутися. Минуло відчутно багато часу, доки я спромоглася-таки видертися до отвору в стіні, але зрештою після численних спроб у мене вийшло – я навпочіпки всілася в гирлі темряви, ніби підземний троль» [33, с.89].*

Сильвію Плат встигли врятувати й направили на лікування до психіатричної лікарні McLean Hospital у Массачусетсі. Про лікування письменниці ми знаходимо багато в її романі, вона детально описує процедури, застосування електрошоку, її страх та пережиті страждання. Таке читиво не є легким і подекуди сприймається в стилі горору, адже сцени лікування письменниці можуть налякати навіть найвитриваліших читачів. Ось одна із таких: *«Крізь щілини між набряклими повіками, які я не наважувалася розплющити ширше, щоб не вмерти з переляку, я побачила ліжко з напнутим, мов на барабані, простирадлом і апарат у головах ліжка, а за ним людину в лікарській масці – не знаю, чи то був чоловік, чи жінка, – і обабіч іще кількох людей у масках. Міс Г'юї допомогла мені влягтися на спину.*

– Говоріть до мене, – попросила я. Міс Г'юї заговорила ласкавим низьким голосом, змащуючи мені скроні й прилаштовувати до них крихітні електричні гудзики. – З вами все буде добре, ви зовсім нічого не відчуєте, ось, прикусіть... І вона поклала щось мені на язик, і я панічно стиснула зуби, і темрява стерла мене з лиця землі, мов крейду з дошки» [33, с.112-113].

Важливо зазначити, також, що один із промовистих прикладів автобіографізму в романі, є написання головною героїнею роману Естер свого роману з головною героїнею, на ім'я Ілейн, яку так само хоче списати із себе, як Плат списала з себе Естер (якщо звертатися до англійської версії роману, то ми чітко бачимо що всі імена мають по шість літер: Sylvia, Esther, Elaine). Прикметним є й той факт, «... що Естер всюди натрапляє на дзеркала, дзеркальця і гладеньку поверхню води, плутає і забуває людей, бачить чужі фотографії й нескінченне помноження образів, і навіть пише диплом про близнюків у творах Джойса (чергова автобіографічна подробиця, от тільки Плат досліджувала близнюків у Достоевського)» [10].

В чернетках С.Плат ми знаходимо першу назву її роману, яка звучить так: «**Дівчина у дзеркалі**». Богдана Романцева вважає, що саме ось цю «**дівчину у дзеркалі**» Естер поступово втрачає, а саме відбувається відчуження Естер від самої себе, знеособлення, накидання чоловіками чужих, невластивих героїні ролей призводять до ментального розладу і спроби самогубства [10].

Сильвія Плат кілька разів порушує тему самогубства в романі, адже не тільки головна героїня Естер намагається накласти на себе руки, а і її найближча подруга Джоан закінчує життя повісившись. Це наштовхує на думки про те, що сама Плат дійсно була переслідувана нав'язливою ідеєю самогубства і вважала що воно може допомогти закінчити земні страждання. З тексту ми читаємо:

«Цього разу я підвелася й відчинила двері сама. Переді мною стояла доктор Квінн. Вона виструнчилася, наче сержант на муштрі, однак обриси її обличчя здавалися незвично змазаними. – Думаю, ви маєте знати, – сказала доктор Квінн. – Джоан знайдено. Від пасивності речення в мене захолола кров.

– Де?

– У лісі, біля замерзлих ставків... Я відкрила рот, але слова не йшли.

– Її знайшов один із прибиральників, – вела далі доктор Квінн. – От щойно, дорогою на роботу...

– Вона ж не...

– Померла, – сказала доктор Квінн. – Повісилась» [33, с. 124].

З роману ми бачимо як Естер шукає різноманітні способи самогубства, серед яких і перерізання вен у своїй ванній, а потім в орендованій кімнаті; потоплення у морі; ну і в підсумку вона ковтає пігулки та потрапляє в лікарню. Але чи можливо вилікувати бажання самогубства? Як виявилось, ні.

Цікаво, що у 2001 році психолог Джеймс С. Кауфман запропонував так званий «Ефект Сільвії Плат», говорячи про закономірності, відповідно до яких

з усіх представників творчих професій поетеси в найбільшій мірі схильні до психічних розладів. Якщо детальніше подивитись на запропонований ефект, то у своєму дослідженні Джеймс Кауфман встановив, що поетеси значно частіше стикаються з психічними розладами, ніж жінки-прозаїки або письменники-чоловіки незалежно від жанру. Вразливість жінок-поетів Кауфман пояснює особливостями поетичного письма: його фрагментарністю, високим рівнем емоційного залучення, схильністю до зображення подій у похмурому світлі, а також надмірною залежністю від натхнення і зовнішніх стимулів [32].

В романі Сильвія Плат значною мірою описує досвід молодої жінки, яка намагається подолати великий депресивний розлад. Проте, ця книга не стільки про депресію чи самогубство, скільки про щось значно глибше. Вона порушує тему свободи вибору й водночас неможливості його здійснити. Це історія про розгубленість, яка виникає через нерозуміння себе та оточення, про глибокий внутрішній розлад і відчуття спустошеності та ізоляції.

«Під скляним ковпаком» – це непростий роман, це роман в якому хтось може побачити головну героїню як слабку особистість, яка переживає депресію, а хтось може побачити сильну жінку, що змогла подолати свої внутрішні проблеми. Хтось побачить безпомічну істоту під скляним ковпаком, а інші відчують, як цей ковпак нависає над ними самими. Почуття та внутрішні переживання головної героїні вирізняються глибиною й емоційною насиченістю. Автобіографічність твору посилює його вплив, оскільки Сильвія Плат не вигадує сюжет, а спирається на особистий досвід. Саме це створює сильне відчуття емоційної близькості й спорідненості читача з головною героїнею Естер.

Підходячи до висновків, треба зазначити, що досліджуючи суїцидальні наративи навколо смерті Сильвії Плат та Зельди Фіцджеральд, можна

побачити що для багатьох дослідників та критиків стало майже неможливо оцінювати їхні роботи окремо від душевних хвороб, а у випадку Сильвії Плат, і окремо від вчинення нею самогубства. Знаходимо думки й про те, що ізолюваність та відчуженість авторок від суспільства можна вважати як акт феміністичного бунту проти патріархальної системи, а отже ствердження жіночої свободи.

ВИСНОВОК

Автобіографія є водночас класичним і дискусійним жанром. Протягом часу її жанрова приналежність викликала суперечки: спочатку її розглядали як частину літератури загалом, потім – художньої, а згодом – документальної. Наприкінці ХХ століття автобіографія стала осередком інтенсивних наукових дебатів: усе більше дослідників почали ставити під сумнів її другорядність, утилітарність і документальний характер. У першій половині ХХ століття літературна критика почала глибше осмислювати окремі приклади цього жанру, а у 1975 році з виходом праці Філіпа Лежена *«Автобіографічний пакт»* було визначено специфічні риси автобіографії як окремої форми мистецтва.

Протягом свого розвитку автобіографічний жанр породив цілу низку споріднених форм – щоденники, мемуари, спогади, сповіді, записки. Всі ці варіації поєднує автобіографічна основа, хоча межі між ними є гнучкими й умовними.

Автобіографічний текст зазвичай включає авторське осмислення власних творів, опис реальних подій, творчі роздуми й пояснення певних задумів. На відміну від біографії, автобіографія охоплює лише визначений період життя автора – до моменту створення твору.

У творі Зельди Фіцджеральд та Сильвії Плат яскраво простежуються риси автобіографізму, які письменниці вводять в роман і зображують через призму часу, який слугує допоміжним фоном.

Історіографічна цінність автобіографії полягає в її здатності точно відтворювати події, свідком яких був сам автор, передаючи атмосферу, дрібні деталі та дух своєї епохи. Роман *«Врятуй мене, Вальсе»* відображає період після Першої світової війни, наголошуючи на впливі війни на суспільство. Авторка підкреслює, що саме війна стала переломним моментом, який не лише змінив суспільні умови, а й трансформував світогляд цілого покоління. Своєю

чергою, Сильвія Плат, також, зображує суспільство та зміни, які відбулися в повоєнний час. Роман висвітлює основні проблеми як у розрізі цілого покоління, так і в індивідуальному аспекті головної героїні, зокрема Сильвія Плат надихнула жінок свого часу на критичне переосмислення патріархальних норм, укорінених у суспільстві. Це особливо яскраво виявляється через образ головної героїні роману *«Під скляним ковпаком»* Естер Грінвуд. Авторка змальовує її через призму внутрішнього світу героїні, її особистих переживань і бачення реальності, що дає змогу читачеві побачити не абстрактний жіночий образ, а справжню, глибоку особистість.

Автобіографічний жанр передбачає здатність особистості до глибокої рефлексії. Рефлексивна автобіографія, як літературна форма, виникає тоді, коли людина усвідомлює значущість власного життєвого досвіду та прагне поділитися своїми емоціями, думками та внутрішніми переживаннями – що ми й спостерігаємо на прикладі аналізованих романів.

Проаналізувавши роман Зельди Фіцджеральд *«Врятуй, мене Вальсе»* та роман Сильвії Плат *«Під скляним ковпаком»* можна зробити висновок, що обидва романи є автобіографічними, адже ми бачимо зображення реальних подій, епізодів з життям письменниць, її родин та точних зображень і описів життя, яке вирувала в суспільстві. Обидві письменниці вводять в роман картину життя суспільства, яка зображує післявоєнні епохи та дають аналіз нового життя, що з'явилося після війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бежан О. А. Біографія та автобіографія як жанрові модифікатори літератури про голокост // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2019. Т. 1. № 41 С. 78-81. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v41/part_1/21.pdf
2. Бистров Я. В. Англomовний біографічний наратив у вимірах когнітивної лінгвістики і синергетики: монографія. К.: Івано-Франківськ: Кушнір Г. М., 2016. – 320 с. 2.
3. Вещикова О. С. Асиметрія пам'яті і спогадів у художньому творі: наратологічний аспект // Електронний журнал «Синопис: текст, контекст, медіа» 2022, 28(2), С. 46–53. URL: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.2.1>
4. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: «Академвидав», 2003. – 392 с
5. Зонтаг С. Хвороба як метафора [з англ. пер. Т. Бойко]. К.: Вид-во Жупанського, 2012. 162 с.
6. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т1. / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
7. Малішевська І. Автобіографія: витоки, становлення та критика жанру / Ірина Малішевська // Літературознавчі обрії: праці молодих учених / наук. ред. М. М. Сулима. – К.: Інститут літератури ім. Шевченка НАН України, 2010. – Вип. 17. – 210 с.
8. Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Генеалогія моралі / Ф. Ніцше; пер. з нім. А. Онишко. – Львів: Літопис, 2002. – 320 с.

9. Основи психології / [Киричук О. В., Роменець В. А., Кириленко Т. С. та ін.]; за заг. ред. О. В. Киричука, В. А. Роменця. – [4-те вид.]. – К.: Либідь, 1999. – 632 с.
10. Романцова Б. Під скляним ковпаком» Сильвії Плат: мистецтво повільно помирати // Інтернет-видання [LB.ua](http://lb.ua) Дорослий погляд на світ. 2018, 24 (1). URL: https://lb.ua/culture/2018/01/24/387879_pid_sklyanim_kovpakom_silvii_plat.html
11. Сіверська С. Ф. Наративні особливості автобіографічної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / С. Ф. Сіверська. – Тернопіль, 2011. – 20 с.
12. Словник української мови, тт. 1–11. — Київ: Наукова думка, 1970–1980. — С. 19-20.
13. Тищенко О. В. Божевільне кохання Френсіса Скотта Фіцджеральда // Електронний журнал «НейроNews: психоневрологія та нейропсихіатрія» 2018, 3 (96), С. 56–62. URL: <http://neuronews.com.ua/ua/archive/2018/3%2896%29/pages-56-62/bozhevilne-kohannya-frensis-a-skotta-ficdzheralda#gsc.tab=0>
14. Тлумачний словник української мови // Словник уа. Портал української мови та культури, 2005. URL: <https://slovnuk.ua/index.php?swrd=%D1%88%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D1%84%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%96%D1%8F>
15. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман ; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. - К.: Ніка-Центр, 2012. - 440 с. - (Серія «Зміна парадигми»; Вип. 15).

- 16.Цяпа, А. Г. Категорії автобіографічної естетики // Терміносистеми сучасного літературознавства: Науковий семінар / За ред. Р. Гром'яка. — Тернопіль, 2006. — С. 145-155.
- 17.Цяпа А. Г. Термінологічна парадигма автобіографічного жанру / А. Г. Цяпа // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. - 2006. - С. 1 - 4.
- 18.Юнг К. Г. Психологія та поезія // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — 633 с.
- 19.Baliová E. Suicides of female writers and the influence on their works. Bachelor's Diploma Thesis. Supervisor: prof. Mgr. Milada Franková, CSc., M.A. 2019. 42 p.
- 20.Bal M. Narratology. Introduction to the theory of narrative. Toronto. Buffalo. London: University of Toronto Press, 2017. 205 p.
- 21.Budick, E. (1987). The Feminist Discourse of Sylvia Plath's *The Bell Jar*. *College English*. No 49 (8). P. 872–885. DOI: 10.2307/378115.
- 22.Cline, Sally. *Zelda Fitzgerald: Her Voice in Paradise*. New York, 2003.
- 23.Fitzgerald, Zelda. Matthew J. Bruccoli, Gordon, Mary the *Collected Writings of Zelda Fitzgerald* Scribner, Simon & Schuster, New York, 2014.
- 24.Folkenflik, Robert. Introduction: The Institution of Autobiography / Robert Folkenflik // *The Culture of Autobiography. Constructions of Self-Representation*. Irvine Studies in the Humanities. — Stanford, California, 1993. — P. 1–20.
- 25.Gusdorf, George. *Conditions and Limits of Autobiography* 1956. Trans. James Olney. In: James Olney (ed.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 1980. — P. 28–48

26. Leech, John. *Meaning and the prospection and retrospection*. Longman, 1971.
27. Lejeune Ph. *Le Pacte autobiographique* / Philippe Lejeune. – Paris: Seuil, 1996. – 243 p.
28. Leopold, D. (2018, August 30). Alienation. The Stanford Encyclopedia of Philosophy Meta-physics Research Lab, retrieved December 7, 2021. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/alienation/>.
29. Lightfoot David. *Principles of prospection and retrospection*. Cambridge Press, 1983.
30. Milford, Nancy. *Zelda: A Biography*. New York, 1970.
31. Olney J. *Autobiography and the Cultural Moment // Autobiography: Essays Theoretical and Critical* / Ed. J. Olney. Princeton, 1980.
32. Kaufman J. C. The Sylvia Plath effect: Mental illness in eminent creative writers. *Journal of Creative Behavior*, Vol. 35, №1. 2001. p. 37-50.
33. Plath, Silvia. «The Bell Jar», Biographical Note by Lois Ames / Drawings by Sylvia Plath eVersion 3.0 / Notes at EOF URL: http://letters.to.stephanie.gportal.hu/portal/letters.to.stephanie/upload/745843_1406744742_07068.pdf