

## ПРОБЛЕМНЕ ПОЛЕ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ В АМЕРИКАНСЬКІЙ РОМАНІСТИЦІ 2000-х рр.

**Рикова Г. С.,**

Київський національний лінгвістичний університет  
вул. Велика Васильківська, 73, 03150, Україна  
[rykov@bigmir.net](mailto:rykov@bigmir.net)  
ORCID iD 0000-0002-7951-5984

*Статтю присвячено аналізу процесу пошуку самоідентифікації крізь призму цілого комплексу елементів на матеріалі романів Д. Еберсгоффа «Дівчина з Данії» (2000) та Дж. Юдженідіса «Середня стаття» (2002). Метою дослідження є визначення специфіки формування ідентифікації з урахуванням гендерних та просторових особливостей, представлених у зазначених творах. Ця стаття є логічним продовженням розпочатого раніше вивчення проблем самоідентифікації в американській сучасній прозі. Здійснено спробу порівняти та систематизувати функціонування і взаємодію різноманітних просторових та тілесних кодів (на кшталт просторового переміщення, імміграції, оприлюднення гендерної ідентичності тощо) з оперттям на теорію перформативності гендеру Дж. Батлер, теорію взаємодії просторового та гендерного порядку Г. Урбаха, що й становитимуть методологічну основу дослідження. Для аналізу просторово-тілесних кодів романів вибрано дослідження І-Фу Туана про взаємозв'язок тіла, особистих стосунків і просторових домінант, з огляду на яке виявлено додатковий інструментарій творення нової ідентичності персонажів, гендерної в тому числі. В результаті дослідження виявлено, яким чином відбувається трансформація та формування ідентичності разом з переозначенням його гендерної складової. Крім того, окреслено функції просторового переміщення, транспозиції в ході ідентифікаційного пошуку.*

**Ключові слова:** самоідентифікація, гендерна ідентичність, стаття, простір, переміщення, імміграція.

**Hanna Rykova**

### **Self-identification issue in American fiction of 2000s**

*The article focuses on the issue of self-identity search in the novels of two American authors such as David Ebersghoff with his "The Danish Girl" (2000) and Jeffrey Eugenides with his "Middlesex" (2002). Identity transformation being one of the main categories of our research makes the process of identity shift together with the influence of space travels and gender blurring on it more vivid. This article logically continues a previously started research of the self-identity issue in American fiction. The identity process is a remarkable trait of social and cultural life of all the times and is still crucial for national and family identification. As a consequence, another problem arises that is differentiation between the categories of gender and sex as well as the issue of self appreciation within your family and certain location / community. Yi-Fu Tuan's space and place theory from the perspective of experience facilitates the approach to the analysis of body and space relationship in the novels and creates a smooth background for transition from space and body issues into body and gender field. J. Butler's gender theory together with H. Urbach's theory of gender and space order serve the basis for the detailed investigation of various somatic codes' functioning and interaction. The analysis has shown the way the so-called identificational chain fluctuates both in the somatic and spacial spheres and the way these spheres interact. As a result, the main protagonists Einar Wegener and Cal Stephanidis' gender roles together with the identity change to such an extent that they both come to understanding of being trapped in their body. And it is important to say that the process of the identity fluctuation obtains dynamic and continuous character that constantly redefines gender identity borders. The formation of an integral (artistic or familial, national, cultural) space within the text facilitates the gender identity's transition and provides additional instruments for a better identity performance.*

**Key words:** self-identity, gender identity, sex, space, travel / transition, migration.

**Вступ.** Становлення й пошуки власного «Я» є складним процесом, що займає все життя людини. Цей процес спирається на цілий кластер вагомих елементів, одним з найважливіших є про-

стір, що визначає оточення людини та має величезний вплив не лише на географічний, а й на соціальний та культурний горизонти індивіда. Серед важливих елементів варто згадати про відчуття

власного тіла, що складає певний комплекс ознак, серед яких є не лише власне фізична оболонка, але й певні просторові координати, завдяки яким людина включається у різні варіанти взаємодії. Тілесні осягнення простору індивідом, мандри здатні перетворити об'єкт на суб'єкт, тим самим запустити чи оновити процес віднайдення власної ідентичності. На матеріалі романів Дж. Юдженідіса «Середня стаття» та Д. Еберстоффа «Дівчина з Данії» [5; 12] здійснено спробу визначити й порівняти, в який спосіб простір та відчуття тіла впливають на процес самоідентифікації, що й становить *мету* дослідження. Компаративний аналіз зазначених творів у тілесно-просторовому ракурсі серед іншого зумовлений спільною гендерною та міграційною проблематикою, що піднімає *актуальність* дослідження на новий рівень у контексті сьогодення. Окреслення ідентифікаційних меж, пояснення гендерної флюїдності, її зв'язку з втратою чи відновленням родинного коріння, пам'яті, сімейної історії й власне родини є основоположним *завданням* цієї розвідки. Одна з ключових категорій гендерної трансгресії (суміжна з просторовою транспозицією) для нашого дослідження, активно розпочато на початку ХХ ст., акцентує увагу на кризі ідентичності. Тригером цього процесу стали соціогеополітичні зрушення, насамперед стрімкий технічний та науковий прорив разом з подіями світових війн. Це вивело кризу ідентифікації на інший рівень осмислення. Внаслідок цих процесів загострюється виняткова за своєю суттю проблема розмежування понять «статі» та «гендерної ідентичності» [6, 111].

**Критичний огляд літератури, концептуальних рамок, гіпотез.** Загальноприйнятим є факт творення ідентичності індивіда суспільством. Проте все частіше традиційна ідентифікаційно-гендерна бінарність зазнає змін і переосмислення. Зазначимо, що представлена розвідка є логічним продовженням розпочатого раніше дослідження трансформаційних процесів самоідентичності [7; 8]. Ідентичність у різних комбінаціях вже досить довгий час перебуває в полі зору різного роду наукових шукань і має великий аналітичний багаж, а от дослідження категорії трансгендерності як власне її наукове усвідомлення почалося у 1970-х роках (1969 р., Стоунвольські бунти). В цей час наука змінила ракурс зацікавленості від гомосексуальної спрямованості в бік квір-розвідок, поява яких стала результатом трансформацій всередині американського ЛГБТ-руху, метою якого була відкрита інтеграція в суспільне життя та легітимізація. Сама ж квір-теорія як аналітична база трансгендерності має очевидний інтердисциплінарний характер. Серед дослідників категорії трансгендерності останніх років найбільш актуальними для нашого пошуку є розвідки І. К. Седжвік [19], Е. Фаусто-Стерлінг [15; 16], та Дж. Батлер [1; 2; 13] про теорію перфор-

мативності гендеру, в якій дослідниця припускає, що гендер має репрезентативну функцію того, що ми здійснюємо в певний момент часового континууму і жодним чином не визначає суб'єкт [1; 2], а отже, ставить під сумнів гендерну бінарність й наголошує на флюїдному характері гендеру. На ідею мінливості гендерної ідентичності як ознаку трансгендерності натрапляємо й у вітчизняній науковиці Я. Бондарчук [3, 19]. Суголосною за своїм спрямуванням є праця З. Ніколаццо [18], який стверджує, що трансгендерність — це не лише невідповідність гендерної ідентичності біологічній статі, це насамперед «<...> відкрите питання, що вказує на нестабільність припущеної гендерної бінарності» [18, 16]. Ця теза відповідає гіпотезі, яку ми висуваємо у нашому дослідженні про постійний процес переозначування гендерної ідентичності. Інший ракурс розгляду ідентичності спрямований у бік взаємодії та впливів на зміни самоідентифікації простору й всього, що може бути з ним пов'язане: подорожі та різні її типи як-от міграція, переміщення тощо. Для заглиблення в цей аспект дослідження звертаємося до праці І-Фу Туана про взаємозв'язок тіла, стосунків та простору [20].

**Методологія дослідження.** *Метою* цієї розвідки є аналітичне потрактування складної природи ідентичності з огляду на різні її ракурси, пов'язані насамперед з тілом, гендером та простором. Слідом за теорією перформативності гендеру Дж. Батлер [1; 2; 13] та теорією взаємодії просторового й гендерного порядку Г. Урбаха [9] робимо спробу докладніше дослідити особливості функціонування і взаємодії різних аспектів гендерної ідентичності, а також зміни у так званому процесі трансгендеризації, тобто процесі ідентифікаційного та соматичного перетворення чоловіка/жінки у жінку/чоловіка (Ейнара у Лілі, Каліопи у Кела). Звернемо увагу на те, як зображено поступове зникнення чоловіка та появу жінки; те, яку роль відіграє в цьому процесі ідентифікаційної та гендерної трансформації художній світогляд та простір, подорож або власне географічне / просторове пересування, для аналізу яких звертаємось до теорії гуманістичної географії І-Фу Туана [20]. Як методологічну основу визначення інтермедіального характеру ідентифікації в романах вибрано теорію взаємодії літератури та мистецтва вітчизняної дослідниці В.І. Фесенко [10], яка надає відповідний інструментарій для визначення, яким чином мистецтво стає медіатором, що уможливує творення нової ідентичності.

**Результати дослідження та обговорення.** В романі «Середня стаття» Дж. Юдженідіса сюжетним центром є доля трансгендера Каліопи-Кела, який намагається зрозуміти, чому він народився гермафродитом. Й зрештою усвідомлює, що його ідентифікаційні й гендерні хитання пов'язані із досвідом вимушеної імміграції дідуся й бабусі

Стефанідісів під час захоплення частини Греції та їхньої втечі до Америки у пошуках кращого життя. Таким чином, географічні переміщення родини Стефанідісів, які залишають свій рідний простір, отримують своєрідний відгомін — інцестуальні стосунки і як наслідок генетичний збій, що знаменує кінець їхнього роду. Просторові зсуви запускають спочатку процес ідентифікаційної кризи, а потім — ідентифікаційної транспозиції. З самого початку наратор (Каліопа) робить наголос на власній амбівалентній природі, а саме вродженій генетичній ваді, адже Каліопа, пізніше Кел, народжена гермафродитом: «Я був народжений двічі: спочатку, як маленьке дівча у примітно ясний січневий день 1960 в Детройті; а потім знову, як хлопець-підліток, у палаті невідкладної допомоги біля Пітоскі, штат Мічиган, у серпні 1974» [14, 7]. Відтак амбівалентність ідентичності Каліопи-Кела наскрізно проходить крізь весь роман, почергово розкриваючи той чи той свій ракурс. Спочатку через суміщення на тому самому генетико-соматичному рівні жіночого і чоловічого. Антична давньогрецька основа, до якої рефреноно апелює наратор («Вибачайте, якщо моя розповідь звучатиме децю по-гомерівськи час від часу. Це також генетичне» [14, 7]), повертає читачів до міфологічних образів Гермафродита та Андрогіна. Саме ці образи серед іншого стали втіленням архаїчної недиференціації статі, що у міфі завжди мали характер Вищого, Прекрасного чи то Ідеального і сприймалися як «образи недосяжної чи втраченої досконалості, — не люди, бо фізична структура ставить їх вище за людей» [9], але посередники між людським та божественним. Згадаємо, що Гермафродит був сином Гермеса та Афродіти, що робить цей образ досконалим і певним чином божественним завдяки очевидній своїй недосконалості. Таким чином міфологічний ракурс гермафродитизму лише посилює медіативну функцію образу Каліопи-Кела. Тема гермафродитизму має кілька ліній реалізації в романі: однією з основоположних сюжетних точок є розкриття теми інцесту (як певної традиції, навіть установлені норми для греків) через сприйняття себе братами й сестрами як єдиного цілого (єднання жіночого й чоловічого). Так, у випадку Дездемони та Лефті Стефанідісів досить частим є порівняння себе із сіамськими близнюками, чиї тіні злилися в одну. Саме через таке психосоматичне єднання з братом усвідомлює власну сутність Дездемона. Досить довгий час вона сприймає Лефті як продовження власного «Я», свого двійника, в якому бачить віддзеркалення себе. Ситуація ускладнюється, коли приходить час знайти для брата наречену, а той всіма способами намагається уникнути небажаного одруження. Зрештою усвідомлення втрати одне одного провокує їхнє умовне розділення, відсторонення, результатом якого стає віднайдення нових, інакших щодо себе, і виведення

почуттів Лефті й Дездемони на зовсім неочікуваний рівень. Циклічно історія брата й сестри певним чином повториться у наступного покоління Стефанідісів, тільки тепер йтиметься про дітей Дездемони й Лефті та їхньої кузини. Таке роздвоєння має безпосередній вплив на самоідентифікацію Каліопи-Кела і, як наслідок, своєрідне ідентифікаційне розщеплення.

Історія роману Д. Еберсгоффа розпочинається на початку ХХ ст., 1931 р., коли стає відомою історія життя данського художника Ейнара Магнуса Андреаса Вегенера. Саме він вважається першим у світі трансгендером, який пройшов низку операцій, перетворившись на особу протилежної статі. Після проведених операцій Ейнар отримує офіційний дозвіл на розлучення й паспорт з новим ім'ям (Лілі Ельбе). Пізніше цього ж року Лілі публікує автобіографічні історії про своє життя й навіть пише власний некролог. На жаль, наприкінці року Лілі помирає внаслідок післяопераційних ускладнень. Американський письменник Девід Еберсгофф бере за основу цю неймовірну трансформацію Е. Вегенера для свого дебютного роману «Дівчина з Данії» (“The Danish Girl”), звернувшись до епістолярію та щоденників Лілі Ельби. Процес переосмислення самоідентифікації Ейнара починається з прохання його дружини Грети позувати в образі жінки для портрету Анни Фонсмарк, мецо-сопрано Данської королівської опери. Аби завершити перевтілення, Грета просить чоловіка приміряти сукню, панчохи та черевички, що стають вагомими атрибутами майбутньої гендерної ролі Ейнара. Слід зауважити, що «вбрання людини відображає репертуар способів її самопрезентації» й тому знаково, що гендерна трансгресія Вегенера починається з сукні й підтримується різноманітними елементами гардероба [9, 56]. Відзначимо, що дотик до сукні виштовхує назовні його приховані бажання. «Образ сукні живе власним життям як тактильний катализатор жіночності, що втілює ідентифікаційну флюїдність Ейнара: сукня як жінка, що спокушає чоловіка відчувати жінку, й, зрештою, стати жінкою» [7, 163]. “Було в цій сукні — у приглушеному блиску шовкової тканини, в мереживі корсета, в гачках-застібках на рукавах, у розстебнутому вигляді схожих на маленькі вуста, — щось таке, що викликало в Ейнара бажання торкнутись її” [5, 16]. Сукня-провокатор апелює до ідеального образу жіночого тіла, стає символом промовистого мовчання та завуальованого викриття гендерної ідентичності Вегенера. Водночас саме «сукня слугує доказом недосконалості чоловічого тіла, що загострює бажання Ейнара позбутися або приховати ті його прояви, які видають в ньому чоловіка» [7, 163]. Образ сукні занурює Ейнара у приємні спогади дитинства, в асоціації з літнім морем. Цей образ стає лімінальним простором між таїною та викриттям, дійсним та бажа-

ним, чоловічим та жіночим. Запускається процес об'єктивації Ейнара, коли «<...> лінія між тим, що я приховую, і тим, що я показую, зникає: я починаю бачити себе як “іншого” й водночас себе справжнього» [9; 64].

Перетворення Ейнара на Лілі проходить завжди утаємничено: Ейнар наче ховається у своїй шафі й виринає з неї в неочікуваному для Грети, ще більш жіночному образі. Задля підсилення значення таїнства цього процесу зазвичай це зображується в променях світла, немов легких дотиках пензля, що апелює до авторського стилю самого Ейнара. Зазначимо, що ці перевдягання наче знищують в Ейнарі митця: він припинив писати картини, хоча є талановитим і досить успішним художником. Таким чином, образ Лілі для Ейнара зрештою витісняє собою мистецтво.

Досить символічно першим знаком метаморфози самоідентифікації у романі «Середня стаття» також стає елемент одягу. Для родини Стефанідісів це *корсет*, подарунок Дездемони, бабусі Каліопи-Кела, від її матері. Він є вестиментарним коконом тіла, що мав ознаменувати зовнішнє й внутрішнє перевтілення Дездемони, насамперед з дівчини у жінку, дружину: «*Корсет був з білого шовку. Коли вона надягала його, Дездемона відчувала, що розмотує нитку свого кокону в очікуванні метаморфози*» [14, 27]. Зрештою образ корсета став чи не єдиним символом кохання Дездемони та її брата Лефті, а одягання й зняття корсета — таїнством позбуття нав'язаних соціальних норм та упереджень, можливістю подивитися на себе відсторонено.

Кокон стає метафорою життя для родини Стефанідісів. Під час втечі від захоплення турецькою армією рідного селища дідусеві та бабусі Кела (Лефті та Дездемоні) пощастило потрапити на корабель, що мав перевезти біженців до Америки. Але напередодні жахливих подій брат і сестра, Лефті й Дездемона, усвідомлюють, що їхні почуття мають глибший характер. Адже не зважаючи на масштаб і рівень, катастрофи «<...> стимулюють переосмислення і модифікацію індивідуальних, місцевих, колективних та національних наративів, які наділяють соціальне й політичне життя значенням» [17, 191]. Саме катастрофа та вимушене переміщення є каталізатором внутрішньої метаморфози для обох, оскільки стають «<...> єдиним засобом перейти з однієї дійсності в іншу — змінитися самому, зазнати метаморфозу <...> Власне, межа стає провокацією, що її викликає» [4, 111]. І саме втеча до іншої країни стає для них порятунком — дає можливість переписати історію своїх стосунків, а отже, і розпочати історію своєї родини з чистого аркуша, «<...> розмотуючи кокон свого життя разом. Без жодної патріархальної лінеарності» [14, 45]. Кел згадує основні матримоніальні правила греків, які одружуються циклами.

А отже, «*аби бути щасливим, ти маєш віднайти різноманіття у повторенні; для того, аби рухатися уперед, маєш повернутися на початок*» [14, 45]. У випадку Лефті та Дездемони саме шлюб став для них тим захисним коконом, що порятував від зайвих пліток та смерті на батьківщині. Корабель, що перевозив їх на безпечну землю Америки перетворився на основу, на яку намотувались / нашаровувались шовкові нитки їхнього нового життя: «<...> *перший шар — вони все ще брат і сестра, другий — незнайомці на палубі корабля, третій — наречені, наступний — чоловік і дружина*» [14, 45]. Отже, кокон трансформується в образ *човна* — спочатку великого пасажирського пароплава, всередині якого з'являється маленький рятувний човен (life boat). Пройшовши всі кола метаморфоз, Лефті з Дездемоною мають перейти останній форпост до їхнього омріяного єднання й стати чоловіком і дружиною. Один із рятувних човнів корабля тимчасово перетворюється на інтимний простір вже родини Стефанідісів, стає коконом, що рятує від світу. Саме там вони ховаються від страшної бурі, від очей незнайомих та самих себе, ще брата й сестри, які розуміють усю незворотність власних вчинків.

Акустичний реєстр стає своєрідним натяком початку трансформації гендерної ідентичності Ейнара в романі «Дівчина з Данії». Під час першого перевдягання Ейнара для портрету Анни в його голові виринає співачка в образі Кармен, лунає її голос «<...> *різкий і скорботний, децю наганий, що чомусь здався чоловічим і жіночим водночас*» [5, 13]. Таким чином, голос і власне образ Кармен є звуковим унаочненням ідентифікаційної кризи Вегенера. Перетин тактильного та акустичного самозанурення Ейнара творить живописний образ Анни на портреті Грети, що спричиняє і його власне перевтілення. Тіло Ейнара займає проміжну позицію між суб'єктивним «Я» та об'єктом (в цьому випадку — мистецтва), за яким споглядають. Б. Цеетнер зауважує: «<...> жінки бачать самих себе як тих, на кого дивляться. Через інкорпорований погляд іншого вони завжди є водночас і суб'єктом, і об'єктом у процесі власного усупільнення» [11, 130]. Таким чином, чоловік у процесі споглядання традиційно займає роль того, хто спостерігає/дивиться та вибирає об'єкт для спостереження. «Ейнар робить перший крок до жіночої ідентичності, отримавши змогу побачити себе збоку саме в образі Лілі. Його трансгендерне самовідчуття підсилюється інтермедіальною акцентуацією (оперний образ Кармен, портрет Анни)» [8, 154]. З моменту першого позування Ейнара поступово стає найкращою моделлю для портретів Грети, що дає їй таку давноочікувану славу й виводить як мисткиню із тіні чоловіка. Мистецтво стає тим лімінальним простором, де відбувається актуалізація внутрішніх бажань

подружжя Вегенер. Для Ейнара це стає втратою суспільно прийнятної ролі митця та чоловіка, але натомість він отримує внутрішню комфортну ідентичність жінки, яка розкриває всю його чуттєвість та глибину. Пейзажі Вегенера змінилися, відгукнувшись на трансформацію самого автора — із сірих полотен з грубою обшивкою вони стали квітковим килимом, віддзеркалюючи перевтілення Ейнара у Лілі.

Ейнар отримує можливість розв'язати внутрішню ідентифікаційну кризу, перетворившись з митця, того, хто має владу творити, на об'єкт мистецтва, над яким ця влада здійснюється. Саме так «тіло стає місцем боротьби за владу в суспільстві» — владу над власним «Я» та правом бути самим собою [11, 132]. З «суб'єкта визнання», що перебуває у сфері перформативності гендеру (сюди зараховуємо суб'єкт, що діє під впливом норм та регламентів суспільства), Ейнар свідомо переходить у сферу дії так званої прекарності гендеру, що передбачає вихід за межі норм та регламентацій [1, 101]. Інакше кажучи, якщо народився хлопчиком, маєш залишатися в цих гендерних межах і діяти відповідно до очікувань соціуму, бути передбачуваним, зрозумілим. Відповідно до теорії гендерної перформативності, «норми діють через нас ще до того, як ми отримуємо можливість діяти взагалі, і коли ми таки вдаємося до певних дій, це є повторенням норм, які на нас впливають» [1, 99]. Вибір певної гендерної ролі і гендерно зумовленої ідентичності відповідно відбувається до усвідомленого вибору самої людини. На прикладі образу Лілі відстежуємо гру практики замовчування та оприлюднення певних гендерних кодів, завдяки якій відбувається поступова трансформація ідентичності як «<...> живого процесу переозначування, що постійно триває» [5, 61]. Таке переозначення ідентичності Ейнара діє всупереч суспільним нормам й включає в себе «<...> широкий спектр ідентичностей, виразів та втілень, який продовжує зростати та розширюватися» [18, 13].

Особливого значення набувають у романі портрети Лілі Ельбе. Саме вони роблять Грету Вегенер відомою художницею, і остання не втрачає нагоди малювати Лілі. Насправді ж Грета сама провокує чоловіка зникнути, перевтілитися, заохочує його трансформацію, адже з кожним новим портретом Лілі до Грети приходять краще розуміння себе як митця. «*Все, чого вона хотіла, — це не перешкодити його прагненням, але водночас нею заволоділо непереборне бажання сказати, що потрібно робити з Лілі. <...> вона побачила в очах Ейнара те, чого він сам не готовий був визнати*» [5, 34–35]. В якийсь момент межі між портретами зникають і вони утворюють суцільний інтермедіальний простір, в якому подружжю Вегенерів вдається віднайти власне «Я».

Кожен новий портрет Лілі має певний фізіономічний акцент: брови, наче пір'я голуба, обличчя із зворушливо ніжною верхньою губою, вологі карі очі, гладеньке, наче порцелянова чашка, підборіддя, шия, наче в дитини. Ці риси з'являються в різних просторах — в полі, в кав'ярні. Проте ці ракурси скоріше утаємничують справжню Лілі, аніж розкривають її сутність. Художній стиль Грети відсилає нас до авангардного мистецтва чи навіть до пуантилістичної техніки малювання (від *фр.* Pointillisme — постімпресіоністичний стиль у живописі, що використовує крапку як елемент зображення), характерної для першої половини ХХ ст. Вибір такої техніки збігається з наративною стратегією роману і це має декілька пояснень: «по-перше, через такий пуантилістичний наратив (через дрібну/крапкову деталі) автор поступово привчає читача та й самих Грету й Ейнара до появи образу Лілі; по-друге, така стратегія дає змогу уявити сам процес формування трансгендерної ідентичності, той самий процес постійного перекодування, інколи стрибкоподібний, під час якого перемижується маскулінне та фемінне» [7, 166].

Образ Лілі набуває видимої сакралізації на портретах Грети. Вслід за В.І. Фесенко згадаємо, що «<...> портрет вбирає в себе духовну іпостась людського ества», він здатен сакралізувати, виокремити та підняти живу істоту над «скінченністю екзистенції» [10, 136–137]. Послугуючись мистецтвом, Грета намагається виправдати Ейнара, втримати та уберегти Лілі від розчарування у своєму виборі. За допомогою портретів Грета вписує Лілі в часовий континуум життя, зафіксувавши стверджує її існування. Таким чином, мистецтво стає тим виміром, де гендерна ідентичність Лілі формується задовго до трансформацій її фізичного тіла.

Невід'ємними складовими процесу творення ідентичності є простір та подорож. Просторові пересування подружжя Вегенерів нагадують пульсацію довших і коротших ритмів серця. Великі міста (Копенгаген — Дрезден — Париж) спочатку переплітаються із невеличкими (передмістя Каліфорнії — Пасадена — Блютус) завдяки спогадам про дитинство Ейнара чи часи студентства та першого шлюбу Грети. Згодом вони ущільнюються до мікропросторів Будинку вдів чи іспанського будинку, а то й номеру готелю, яких зупиняються чи живуть Вегенери. Такий ритм простору фіксує ідентифікаційну й гендерну нестабільність Ейнара, а також процес трансформацій, витіснення й заміщення фемінним початком Лілі його мускулінності. Остаточний вибір ідентичності Ейнаром синхронізується із поверненням до вихідної точки, а саме місця знайомства та створення родини. Це водночас і місце самовіднайдення Ейнара та Грети, — йдеться про Копенгаген. Такий прийом надає завершеної фрей-

мової структури роману, наче підвівши читача знов до портрету, на якому зображена тепер вже сама Лілі.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Таким чином, ключовим інструментом трансформації самоідентичності, а отже, і своєї соматичної цілісності в обох романах стає віднайдення себе через розкриття сімейної таємниці, свого місця у родинній історії та суголосного географічного простору. Генетичний збір у тілі Каліопи-Кела («Середня стаття») каталізував сумніви й пошуки власного «Я», розкривши циклічну модель розгортання сімейної історії. Так само в образі Каліопи-Кела відбулося узгодження усіх можливих сімейних протиріч — жіночого й чоловічого, американського й грецького, античного й сучасного.

Ідентифікаційний вимір роману «Дівчина з Данії» реалізується на кількох рівнях, найбільш репрезентативним з яких є інтермедіальний. Саме цей ракурс дає змогу простежити особливості формування гендерної ідентичності за допомогою різних кодів: вестиментарний код, образ портрету, використання технік авангардного мистецтва, просторового ритму. Здійснено спробу пояснити, чому і за яких обставин самоідентифікація виходить за суспільно узгоджені межі та набуває нових характеристик. Окреслення цих ракурсів дає поштовх до здійснення подальших досліджень категорії ідентичності, гендеру та простору й розширення палітри ідентифікаційної трансформації в літературознавчому та інших контекстах.

### ДЖЕРЕЛА

1. Батлер Дж. Перформативність, прекарність та сексуальна політика // Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі. Антологія; пер. з англ. та нім.; за ред. К. Міщенко, С. Штретлінг. К.: Медуза, 2015. С. 93–105.
2. Батлер Дж. Гендерний клопіт: фемінізм та підрив тожсамості. К.: Ectic, 2003. 224 с.
3. Бондарчук Я. Актуальність трансгендеру // Гендер та філософія: гендерні студії у філософських науках. Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2013. С. 18–21.
4. Геніс А. Два. Расследования. Москва: Подкова, ЭКСМО, 2002. 494 с.
5. Еберсгофф Д. Дівчина з Данії; пер. з англ. Т. Зотової. К.: Видавнича група «КМ-БУКС», 2016. 400 с.
6. Кльоппель У. Гендер як проект? // Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі. Антологія; пер. з англ. та нім.; за ред. К. Міщенко, С. Штретлінг. К.: Медуза, 2015. С. 105–129.
7. Рикова Г. Трансгендерний вимір роману Д. Еберсгоффа «Дівчина з Данії» // Іноземна філологія: укр. наук. зб. 2019. Вип. 132. Л.: Львівський національний університет імені Івана Франка. С. 161–170.
8. Рикова Г. Трансгендерність як мистецтво в романі Д. Еберсгоффа «Дівчина з Данії» // Сучасні літературознавчі студії. 2019. Вип. № 16: Тіло і тілесність у контекстах культури і літератури. К.: Видавництво КНЛУ. С. 152–157.
9. Урбах Г. Сховки, одяг, викриття // Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі. Антологія; пер. з англ. та нім.; за ред. К. Міщенко, С. Штретлінг. К.: Медуза, 2015. С. 55–69.
10. Фесенко В.І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс: навч. посіб. К.: Вид. центр КНЛУ, 2014. 398 с.
11. Цеетнер Б. «Жінка на вагу» — Харчові розлади — Анорексія та булемія // Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі. Антологія; пер. з англ. та нім.; за ред. К. Міщенко, С. Штретлінг. К.: Медуза, 2015. С. 129–145.
12. Чернявская Ю. Триксте. URL: <http://carljung.ru/node/8423>
13. Butler J. Bodies That Matter, on the discursive limits of “sex”. Routledge New York & London, 1993. 288 p.
14. Eugenides J. Middlesex. NY: Farrar, Straus and Giroux, 2003. 678 p.
15. Fausto-Sterling A. The Five Sexes: Why Male and Female Are Not Enough. The Sciences, # 33 (2), 2000. P. 19–23.
16. Fausto-Sterling A. Sexing the Body. Gender Politics and the Construction of Sexuality. NY: Basic Books, 2000. 473 p.
17. Mark D. Anderson. Disaster Writing. The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America. Charlottesville and London University of Virginia Press, 2011. P. 191.
18. Nicolazzo Z. “Just Go in Looking Good”: The resilience, resistance, and kinshipbuilding of trans\* college students (Doctoral dissertation, Miami University). URL: <https://etd.ohiolink.edu/>
19. Sedgwick E.K. Tendencies. Routledge, London, 1994. 20 p.
20. Tuan Yi-Fu. Space and Place. The Perspective of Experience. University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1977. 235 p.

## REFERENCES

1. Butler, J. (2015). Performatyvnyist, prekarnist ta seksualna polityka [Performativity, Precarity and Sexual Politics]. In: Mischenko K., Shtretling S. (Ed.), *Obraz, tilo, poriadok. Henderni doslidzhennia v mizhdystyplinarnomu spektri. Antolohiia*. Kyiv, Meduza, pp. 93–105 [in Ukrainian].
2. Butler, J. (2003). Hendernyi khlopit: feminism ta pidryv tozhsamosticri [Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity]. Kyiv, Ectic, 224 p. [in Ukrainian].
3. Bondarchuk, Ya. (2013). Aktualnist transhenderu [The Relevance of Transgender]. In *Hender ta filosofii: henderni studii u filosofskykh naukakh*, Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», pp. 18–21 [in Ukrainian].
4. Genis, A. (2002). Dva. Rassledovaniia. M.: «Podkova», «EKSMO», 2002. 494 p. [in Russian].
5. Ebershoff, D. (2016). *Divchyna z Danii* [The Danish Girl]. Kyiv, Vydavnycha hrupa KM-BOOKS, 400 p. [in Ukrainian].
6. Klioppel, U. (2015). Hender yak proekt? [Gender by Design?]. *Obraz, tilo, poriadok. Henderni doslidzhennia v mizhdystyplinarnomu spektri. Antolohia*. Kyiv, Meduza, pp. 105–129 [in Ukrainian].
7. Rykova, H. (2019). Transhendernyi vymir romanu D. Ebershoffa «Divchyna z Danii». *Inozemna Filolohiia*, Vypusk 132, Ukrainskyi naukovyi zbirnyk, Lvivskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka, pp. 161–170 [in Ukrainian].
8. Rykova, H. (2019). Transhendernist yak mystetstvo v romani D. Ebershoffa «Divchyna z Danii». *Suchasni literaturoznavchi studii*, Vypusk № 16, *Tilo i tilesnist u kontekstakh kultury i literatury*, Vydavnytstvo KNLU, pp. 152–157 [in Ukrainian].
9. Urbakh, H. (2015). Skhovky, odiah, vykryttia [Closets, Clothes, Disclosure]. *Obraz, tilo, poriadok. Henderni doslidzhennia v mizhdystyplinarnomu spektri. Antolohia*. Kyiv, Meduza, pp. 55–69 [in Ukrainian].
10. Fesenko, V. I. (2014). *Literatura i zhyvopys: intermedialnyi dyskurs*: [Literature and Art: Intermediality Discourse]. Navch. posibnyk, Kyiv, Vyd. tsentr KNLU, 398 p. [in Ukrainian].
11. Tseetner, B. (2015). “Zhinka na vahu» — Kharchovi rozlady — Anoreksiia ta bulemiia [“A Woman by Weight” — Food Disorders — Anorexia and Bulimia]. *Obraz, tilo, poriadok. Henderni doslidzhennia v mizhdystyplinarnomu spektri. Antolohia*. Kyiv, Meduza, pp. 129–145 [in Ukrainian].
12. Cherniavskaia, Yu. Triksler [in Russian].  
<http://carljung.ru/node/8423>
13. Butler, J. (1993). *Bodies that Matter, on the discursive limits of “sex”*. Routledge New York & London, 288 p. [in English].
14. Eugenides, J. (2000). *Middlesex*. NY: Farrar, Straus and Giroux, 678 p. [in English].
15. Fausto-Sterling, A. (2000). The Five Sexes: Why Male and Female Are Not Enough. *The Sciences*, # 33 (2), 2000, pp. 19–23 [in English].
16. Fausto-Sterling, A. (2000). *Sexing the Body. Gender Politics and the Construction of Sexuality*. NY: Basic Books, 473 p. [in English].
17. Mark, D. (2011). *Anderson. Disaster Writing. The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America*. Charlottesville and London University of Virginia Press, p. 191 [in English].
18. Nicolazzo, Z. “Just Go in Looking Good”: The resilience, resistance, and kinshipbuilding of trans\*college students (Doctoral dissertation, Miami University) [in English].  
<https://etd.ohiolink.edu/>
19. Sedgwick, E. K. (1994). *Tendencies*. Routledge, London, 20 p. [in English].
20. Tuan, Yi-Fu (1977). *Space and Place. The Perspective of Experience*. University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 235 p. [in English].

Дата надходження статті до редакції: 26.01.2021 р.

Прийнято до друку: 20.04.2021 р.