

**Карповець Максим Вячеславович,**  
канд. філос. наук, доцент  
кафедри культурології та філософії  
Національного університету «Острозька академія»

**Лондон очима Клариси Деловой: образ міста  
у романі «Місіс Деловой» Вірджинії Вулф**

Модернізм як літературний феномен виразний тим, що був також і достатньо потужним урбаністичним проектом, де творення чи переосмислення міста є важливою складовою мімезису. Однак якщо місто у натуралізмі чи реалізмі мало бути точним відбитком реальності, то модернізм<sup>1</sup> пориває із такою тенденцією, адже не вірить у достовірність такого процесу з двох основних причин. По-перше, реальність у її причинно-наслідковому та об'єктивному бутті не може бути відтвореною класичним методом, особливо після Першої Світової війни. По-друге, сама фігура автора не може бути надійним медіумом реальності, адже неминуче залишає власний досвід, асоціації та психологічні комплекси на тканині літературного тексту. Тому модерністи відмовляються від спроби створити вичерпний образ міста, а намагаються зобразити таке місто, яке *являється* у свідомості автора.

Відповідно, на сьогодні можемо одночасно говорити про Париж Марсея Пруста та Андре Бретона, Дублін Джеймса Джойса та Семюеля Беккета, а також Лондон Вірджинії Вулф, який особливо відрізняється серед інших. Безумовно, для повного (але не вичерпного) розуміння

---

<sup>1</sup> Йдеться про літературний модернізм, який особливо був чутливий до новітніх засобів вираження на противагу попереднім. Основна логіка в тому, що попередня літературна традиція не спроможна адекватно відобразити віяння часу, куди потрапляють також інтенсивні урбанізаційні процеси, що вимагають значно більш винахідливих методів репрезентації і відтворення дійсності, аніж це пропонував реалізм. Надалі у тексті модернізм вживається лише у літературному контексті, оскільки серед різних проявів модернізму, зокрема й в осмисленні міста, існує суттєва відмінність.

міського ландшафту важливо осмислити усі тексти Вулф, проте образ міста достатньо взяти до уваги її основний роман «Місіс Деловей», де основним жіночим голосом міста є Клариса Деловей. Тому спробуємо з'ясувати, яким чином Вулф моделює жіноче місто завдяки модерністським практикам і трансляції власних культурологічних поглядів. Для реалізації мети спробуємо провести різницю між «чоловічим» і «жіночим» містом Вірджинії Вулф, адже це обумовлює конструювання різних Лондонів. Крім того, проаналізуємо, яким чином авторка реалізовує намір показати принципово жіночий Лондон.

Стосовно реалізації поставленої мети, то потрібно зробити декілька принципових ремарок, які допоможуть уникнути неоднозначних інтерпретацій. Насамперед, яким чином потрібно й можливо розмежовувати чоловіче й жіноче місто? Звідки ми знаємо, що Вулф саме описує й витворює жіночий Лондон? Для цього можуть бути корисні дві методологічні передумови: соціокультурна реконструкція специфічної гендерної ситуації у Лондоні<sup>2</sup> початку ХХ ст. і власне підказки письменниці, залишені у її щоденниках і есеях. Перше дає нам чітке розуміння, що чоловіки й жінки мали різний одяг (тому звертали увагу на різні крамнички), коло комунікацій, потреби й звички. Друге ж допомагає зрозуміти, які змісти закладала авторка у свої тексти.

Традиція репрезентації міста у літературі пов'язана із процесами, характерними й притаманними індустріальній добі, тому письменники намагались осмислити зміну картини світу завдяки образам і власному досвіду, хоча й не завжди реальному. Звісно, що «сліди» міста можна відчитати й у давніх текстах: Афіни у діалогах Платона, Рим у «Сатириконі» Петронія, Флоренція у «Декамероні» Джованні Бокаччо.

---

<sup>2</sup> Одним із таких текстів може бути достатньо переконливе дослідження повсякденного життя Лондона Пітера Акройда, який присвятив також увагу й диференціації занять жінок і чоловіків у місті. Див.: Ackroyd P. London: The Biography. – L.: Vintage, 2001. – 848 p.

Однак починаючи з пізнього Ренесансу, місто це не просто фон чи контекст, але й повноцінний герой, що потребує винаходження свого специфічного культурного лексикону. Така ситуація особливо підсилюється у добу Просвітництва, тому Річард Лехен називає урбанізм продуктом цього часу, який знаходиться «у самому серці західної культури, будучи джерелом як політичного порядку, так і соціального хаосу»<sup>3</sup>. Тому розвиток міста не міг бути непомітним для творчих людей, які особливо тонко відчували його природу.

Найбільш важливим зрушенням у еволюції образу міста в літературі є романтизм, який хоч і пропонує достатньо похмурий і критичний обрис міста, але однаково закладає важливу домінанту для цілої генерації авторів, спрямовуючи на індивідуальне переживання. Хоча Лехен переконаний, що таке припущення є дещо хибним і стереотипним, адже романтичні реалісти не завжди обирають стратегію ескапізму, а часто перетворюють урбанізацію як чергову тему для власних містичних і чуттєвих практик<sup>4</sup>. Попри це, літературний романтизм не прагне створити реалістичну модель міста, яка була у Бальзака чи Гюго, а концентрує свою увагу на ледь відчутних асоціаціях і образах. Тому вже модерністи, яких часто вважають пізньою фазою романтизму, вже мають певний скепсис щодо міста, виражаючи свою недовіру до його смислів та історичного часу загалом. Малькольм Бредбері, британський письменник і дослідник літературного модернізму, виразив цю тенденцію наступними словами: «“Модерний” стало широко вживаним терміном, хоча тепер він, як здавалося, позначав не стільки хвилюючу природу, скільки неясну історичну необхідність»<sup>5</sup>. Звісно, що така характеристика не є абсолютною, адже серед модерністів

---

<sup>3</sup> Lehan Richard. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. – Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998. – P. 3.

<sup>4</sup> *Ibid.*, P. 5.

<sup>5</sup> Бредбері М. Британський роман нового часу. – К.: Ксенія Сладкевич, 2011. – С. 146.

достатньо таких, який захоплював ритм міста та його цивілізаційна складова (наприклад, футуристів).

Яку б літературу не взяли, місто<sup>6</sup> у всі часи так чи інакше було більше аніж образ чи репрезентація – воно існувало як *смысл* людського буття, визначаючи його як у теперішньому, так і майбутньому, формуючи своєрідну ідентичність його жителів. Тому, «проростаючи» як *смысл*, місто й окреслює людину у її специфічних якостях. Йдеться про те, що місто, використовуючи літературу, промовляє до нас своїми кодами, тобто завжди щось розповідає, а особливо часто у ньому звучать антропологічні мотиви, без яких міська реальність не «закріпилась» ані онтологічно, ані метафорично. У цьому разі справді відбувається філософська саморефлексія, через яку ми *вслухаємось через світ міста до самих себе*. Однак складним і відкритим залишається питання про те, чи перед нами прописується людина міста, чи власне людина, що не закріплена в жодних культурних моделях поведінки, навіть таких досконало випрацьованих як міська цивілізація. Тут же припустимо, що обидві стратегії міркування мають місце: яким чином конституюється місто в літературному дискурсі, таким же способом конституюється городян і водночас людська істота у «шкалі органічного світу», про яку так багато говорили представники філософської антропології.

Не зважаючи на радикальність та інноваційність модерністів, відображення міста у літературі досі лишалось маскулінним, а тому позбавленого жіночого голосу. Іншими словами, міста у модерністів – це завжди міста чоловіків. Вірджинія Вулф прекрасно розуміла домінування

---

<sup>6</sup> Відлік особливо інтенсивного й складного за своїм типом існування міста беремо із кінця XIX ст., оскільки, за переконанням Георга Зіммеля, саме з цього моменту людське життя характеризується “підвищеною нервовістю”. Зіммель дуже влучно передбачив не сам факт нервовості міського життя, а його причини, де основною є “швидка зміна зовнішніх і внутрішніх вражень”. Ймовірно, Вірджинія Вулф намагалася передати цю зміну в людській свідомості, не диференціюючи їх, а об’єднуючи у єдине мереживо образів. Детальніше тут: Зіммель Г. Великі міста і духовне життя // Культурологічний часопис «Ї» – 2003. – № 29. – Режим доступу: [ji.lviv.ua/n29texts/zimmel](http://ji.lviv.ua/n29texts/zimmel).

чоловічого нарративу й міста в літературі, але вбачала у цьому історичну несправедливість. Вона напише про це низку есеїв, найбільш важливим серед яких буде «Моя кімната», відстежуючи причини того, чому чоловіки монополізували простір літератури. Перед цим же Вулф створить основні свої романи, де наділить жінок своїми голосами, а отже відкриє невідомі ракурси в місті. Потрібно додати, що Вулф свідомо конструювала жіноче місто, адже фактично сама переживала важливість і водночас трагічність власної гендерної ідентичності, коли її не пускали до Лондонської бібліотеки чи критикували за відверто чоловічий стиль життя.

Водночас це не означає, що образ Лондона у Вулф – це феміністичний образ, адже для письменниці важливо було збалансувати права жінок і чоловіків у окремих практиках, хоча й вона була свідома того, що певні звички й види діяльності принципово належать жінкам і чоловікам. Тому роман є не феміністичною спробою побудувати/реконструювати світ жінок, зважаючи на певні переконання, а швидше спробою показати альтернативний, прихований і витіснений Лондон жінок, який не помічали або ніколи не надавали важливості. Такої ж думки дотримується Сабін Сутер-Леже у своїй статті, зазначаючи що «персонажі Вулф відкривають альтернативні можливості сприйняття, розширюючи значення окремої особистості в громадському світі»<sup>7</sup>. Усі ці переживання Вулф перенесла на Кларису Деллоуей, чи не найбільш відомого й від того не менш складного персонажа у галереї модерністських образів, яка переживає один день в Лондоні так інтенсивно й по-особливому, що перетворює його на універсальний жіночий досвід у культурі.

Лондон у «Місіс Деллоуей» репрезентований у двох гендерним перспективах, зокрема крізь досвід Клариси Деллоуей та Пітера Волша /

---

<sup>7</sup> Sautter-Leger Sabine. Railed in by a Maddening Reason: A reconsideration of Septimus Smith and His Role in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway // Papers On Language & Literature. – 2017. – Vol. 53, Issue 1-3. – P. 4.

Септімуса Уоррена Сміта. Саме таким чином Вулф чітко поділяє сприйняття і конструювання міста, використовуючи гендерний маркер. Більше того, місто Делловей і Сміта відображує культурний досвід жінок і чоловіків після Першої Світової війни: «Війна закінчилася майже для всіх, за винятком хіба що таких, як місіс Фокскроф, яка має велику гризоту – учора ввечері у посольстві дуже бідкалася, що вбили її хлопця і тепер заміський будинок дістанеться небожові; або таких, як леді Бексборо, яка, кажуть, відкривала добродійний розпродаж, тримаючи в руці телеграму про загибель Джона, свого улюбленця»<sup>8</sup>. Повоєнний Лондон важливий не тільки для демаркування чоловічого та жіночого міста<sup>9</sup>, але й загалом модернізму, яку особливо уважно описував це місто. У якомусь сенсі, місто після бомбардувань нагадувало саму європейську цивілізацію, яка остаточно змінилась.

Тому для модерністів місто є відчуженим і водночас сповненим творчості середовищем, яке обумовлює постійні зустрічі з однодумцями, пошуку себе й витворення нових смислів. Ситуація Вулф більш дотична до другого випадку, яка фактично не могла творити поза Лондоном і безпосередньо середовища інтелектуалів кола Блумзбері. Доволі яскравою візуалізацією культурної залежності Вулф від Лондона є фільм «Години» Стівена Долдрі, де письменниця постійно намагалась втекти від «задушливої» атмосфери провінції. Лондон це не тільки депресивне й забруднене середовище, яке все більше стає подібно до Левіафана, але й місце зустрічі людей, пам'яті й завжди нових вражень, чого позбавлені містечка й села.

Потрібно розпочати із певних важливих ремарок щодо міста та його буття в культурі, адже це допоможе не стільки перекласти готові схеми, а розуміти авторські стратегії «заломлення» структури в «Місіс Делловей», а

---

<sup>8</sup> Вулф В. Місіс Делловей. – К.: Комубук, 2014. – С. 7.

<sup>9</sup> Детальніше тут: Ackroyd Peter. London: The Biography. – London: Vintage, 2001. – 848 p.

точніше – у свідомості Клариси Деловей. Експлікація людського буття є тотожним експлікації самої культури міста, тому буття міста в першу чергу пов'язане із культурним простором чи топосом. У цьому контексті людина має справу не із матеріальним світом, а із його концептуалізацією в багаторівневому просторі символів та образів. Суть культурного простору в тому, що він не може бути сприйнятий за допомогою органів чуття. Образ простору з'єднаний із відповідними метафорами і обумовлений ними. Завдяки простору Клариса маркує свій світ, прокладаючи його від однієї точки до іншої, хоча й простір виражається завдяки часу<sup>10</sup>. Проте навряд чи вдасться уявити собі цілісну маршрут Клариси, оскільки вона постійно відволікається на деталі, поєднує їх із певними асоціаціями та образами. Завдяки техніці потоку свідомості<sup>11</sup> Вулф ламає сталі часові конвенції, намагаючись ретельно зняти відбитки міста у сприйнятті Клариси й інших героїв, тому карта Лондона у романі швидше ментальна, аніж матеріально просторова.

З цього можна припустити, що простір для Клариси є лише своєрідним фоном для переживання часу, його плинності й незворотності, що лишає відчутний слід на світосприйнятті героїні та її баченню Лондона. Цей принцип незворотності також відсилає до концепту «тривання» (*durée*) французького філософа Анрі Бергсона, який асоціює цей процес із психологічним сприйманням неподільності та цілісності часу. Так, як пише Бергсон, «парадокс починається тоді, коли стверджується, що всі часи реальні, тобто речі, які сприймаються і можуть бути сприйняті, які

---

<sup>10</sup> Тут можна навіть застосувати поняття хронотопу Михайла Бахтіна в аналізі міських практик у романі, проте мета цієї статті була дещо іншою, хоча й перспектива такого дослідження лишається актуальною.

<sup>11</sup> Девід Лодж переконаний, що Вулф, яка запозичила цю техніку у Джеймса Джойса, вийшло значно краще її застосувати. Письменниця порівнює свідомість із «мерехтінням вогню», яка фрагментарно, розірвано відображує світ. Тому й Лондон у Вулф теж мерехтить, перемикається з одного потоку образів на інший. Можливо, характер і доля Клариси як жінки ще більше загострює це сприйняття, хоча таке припущення є достатньо умовним, зважаючи на подібні тенденції у сприйнятті Септімуса чи Пітера. Щодо природи свідомості та роману детальніше тут: Lodge David. *Consciousness and the Novel*. – Cambridge, MA: Harvard University Press: 2002. – 336 p.

проживаються і можуть бути прожиті»<sup>12</sup>. Очевидно, переживання часу є одним із основних в розумінні сприйняття міста як Кларисою, так і Септимусом<sup>13</sup>. З одного боку, як вже було вказано раніше, вони ламають часовий потік, руйнуючи його монолітність і раціональність, а з іншого – конституують новий часовий тип, де нема поділу між різними типами свідомості.

Можна навіть припустити, що чоловіки у романі сприймають місто просторово, коли жінки – часово<sup>14</sup>. Такий поділ показовий особливо для Клариси, яка намагається встигнути організувати вечірку протягом одного дня середі, осягаючи паралельно взагалі природу часу та його плинності: «Боялася вона самого часу, тому на обличчі леді Брутн, ніби на циферблаті, витесаного з апатичного каменю, читала вона, що життя щомиті стає коротшим, що по скибці відсікається від нього щороку, що зменшується залишкова частина, яка все ще спроможна розтягувати і втягувати барви, смаки й звуки буття»<sup>15</sup>. На противагу цьому, Пітер Волш чітко маркує свої маршрути саме у просторі, протиставляючи своє розраховане, раціональне відмірене сприйняття міста від хаотичного, асоціативного образу Клариси: «Оскільки ніхто ще не знав, що він у Лондоні, за винятком Клариси, а земля після довгого морського переходу здавалася островом, то його, самотнього, живого, ніким незнаного, на Трафальгарській площі о пів на дванадцятю охопили дивні відчуття»<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> Bergson H. *Durée et simultanéité* / H. Bergson. – Paris: Presses Universitaires de France – PUF, 2009. – P. 180.

<sup>13</sup> Більше про сприйняття часу й міста Септимусом тут: Sautter-Leger Sabine. *Railed in by a Maddening Reason: A reconsideration of Septimus Smith and His Role in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway* // *Papers On Language & Literature*. – 2017. – Vol. 53, Issue 1-3. – P. 4-31.

<sup>14</sup> Варто додати, що увесь мистецький модернізм є протилежністю соціального чи політичного модернізму, де основний акцент здійснено на просторові зміни, спрямовані у майбутнє. Відповідно, роман Вірджинії Вулф є маніфестом теперішнього, сфокусованого в одній точці актуальної свідомості, яка водночас розриває часовий континуум. Таким чином, літературні модерністи намагались подолати страх індустріальної модернізації. Ба більше, вони намагались естетично забути досвід Першої Світової війни, концентруючи у коротких миттєвостях увесь запал людського життя.

<sup>15</sup> Вулф В. *Місіс Делловей*. – К.: Комубук, 2014. – С. 34.

<sup>16</sup> Там само, С. 56.



Вірджинія Вулф намагалась створити образ Клариси як такий, що найбільш повно репрезентує міський стиль життя, контрастуючи з іншими завдяки низці культурних практик. Перше, що спадає на думку у міркуванні про сутність городянина, це його безпосередня приналежність до історії міста, тобто залучення до культурної пам'яті. У сучасній гуманітаристиці особливої гостроти набули антропологічні питання пам'яті – від стереотипних форм відтворення актуальних місць до нестереотипних шляхів їх деконструкції. Вже згадуваний Марк Оже не може помислити пам'ять та історію без їх взаємозалежності: «Почнемо з того, що в місті пам'ять та історія вкорінені один в одне: кожен городянин встановлює свої особливі відносини з пам'ятниками, носіями глибинних і колективних історичних свідчень. Зв'язок цей особливо очевидний городянину, буденний маршрут якого перетинається із маршрутами туристів, що оглядали міські пам'ятки; це нагадує йому, що середовище, де розгортається його щоденне існування, може стати для інших предметом цікавості та захоплення»<sup>17</sup>. У цьому сенсі доречніше мислити у площині історії як довільної інтерпретації, яку щоразу відтворюють городяни. Туристи ж торкаються історії як умовної траєкторії подій, явищ, що не потребує особливої рефлексії. Часто туристам розповідають «нетипові історії» в історії, але всі вони між собою подібні, коли городянин навколо однієї події завжди тримається власної версії, ігноруючи можливими раціональними законами доцільності та об'єктивності. Якщо брати до уваги роман, то Клариса – яскравий приклад городянки, коли Пітер – вже той, хто може вважатись туристом, адже він довгий час був поза містом і сприймає його лише як декорацію.

Клариса усвідомлює себе як повноправну жительку Лондона, показуючи найбільш типові звички цього міста. Основна виразність міста

---

<sup>17</sup> Оже М. От города воображаемого к городу-фантазии // Художественный журнал. – 1999. – Режим доступу: [guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm](http://guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm).

на відміну від села у тім, що його жителі й жительки мають час на розваги, тому Клариса не є винятком у цьому: «Лагодить сукню, як завжди, лагодить сукню, подумав він, увесь час поки я був в Індії, так і сиділа собі, лагодила сукню, суцільні розваги, суцільні прийоми»<sup>18</sup>. До того ж, Клариса особливо чутлива до того, як одягнути містяни, диференціюючи тих, хто є справжнім лондонцем і тих, хто не належить цьому просторі. Наприклад, вона відразу робить акцент на одязі Пітера, коли той несподівано з'являється у її маєтку: «А так, нічого, зі смаком одягнений, подумала Клариса: хоча мене постійно діймав»<sup>19</sup>. Необхідність утворити свою історію міста – визначальна риса культурної ідентичності міста. Парадоксально, адже традиційне розуміння городянина як того, хто народився у місті (або той, який відтворює тяглість поколінь у місті), не є наріжним фактором ідентифікації. У романі тільки відбувається цей розкол, адже Річард є представником цілого роду, який прожив у Лондоні, чого не скажеш про Кларису. Проте Вулф не особливо акцентує увагу на цьому, адже для неї зовнішні культурні фактори ідентифікації не настільки важливі як ті, що сягають емоційних станів свідомості.

Якщо для місіс Деллоуей (як і для Вулф) Лондон є місцем збереження аристократичної, навіть снобської англійської культури, то для Сміта це місце травмованої пам'яті, що призводить до самогубства. У якомусь сенсі місіс Деллоуей теж загубила свою молодість, обравши багатого чоловіка замість коханого, тому її сприйняття міста й різних просторових місць пов'язане із потоком не стільки свідомості, а минулих образів. Тому Клариса наполегливо намагається зберегти культуру Лондона насамперед у своїй свідомості, де нероздільно існує буття *наявного* та буття *неявленого*. Оскільки Вулф експериментує із методом оповіді, ретельно відтворюючи відбитки міста у свідомості Клариси, то місцями складно

---

<sup>18</sup> Вулф В. Місіс Деллоуей. – К.: Комубук, 2014. – С. 56.

<sup>19</sup> Там само, С. 56.

розрізнити цей поділ. Однак очевидним є те, що Вулф моделює жіночий світ Клариси, маркуючи принципово жіночі практики у місті. Потрібно додати, що це не є посилення дихотомії жіночого/чоловічого з погляду патріархального дискурсу, а рівновага обох гендерів з погляду історичної несправедливості: «Історія Англії – це історія чоловічої, а не жіночої лінії. Про татів ми знаємо певні факти, щось, чим вони виділялися. Вони були солдатами або моряками; вони посідали ту чи іншу посаду, або видавали закони. Але що залишається від наших мам, бабусь, прабабусь? Нічого, крім легенд»<sup>20</sup>. Така ремарка Вулф є дуже важливою для розуміння не тільки специфіки жіночого письма, але й жіночого міста.

Справді, гендерна антропологія міста повинна врахувати те, що існує місто чоловіків і місто жінок. Навіть така проста диференціація спонукує до численних аналітичних фіксацій. Так, йдеться і про специфічні простори чоловіків (паби, стриптиз-клуби, субкультури любителів сигар) та жінок (салони краси, клуби майбутніх мам тощо), а також і про відповідні культурні стратегії поведінки в межах цих осередків. Зрозуміло, що присутня велика умовність функціонування таких просторів, адже часто гендерні ролі у мегаполісі змінюються. Додамо, що місто очима чоловіків теж вибудовується відмінним від того, яким його бачать жінки. Вулф у «Місіс Деллоуей» постійно перемикає різні перспективи Лондону, що суттєво відрізняється в очах Клариси Деловой та чоловіків, зокрема Пітера Уолша. Так, на початку роману Клариса дорікає Пітера, що той не помічає красу світу навкруги: «А Пітер – хай якими б чудовими не були дні, дерева, трава й маленька дівчинка в рожевому – Пітер ніколи цього не помічав. Він було одягне окуляри, якщо йому сказати, і дивиться»<sup>21</sup>. Це слугує доказом того, що

---

<sup>20</sup> Вулф В. Жінки та розповідна література // Культурологічний часопис «Ї». – 2000. – № 17. – Режим доступу: [ji.lviv.ua/n17/texts/woolf.htm](http://ji.lviv.ua/n17/texts/woolf.htm).

<sup>21</sup> Вулф В. Місіс Деллоуей. – К.: Комубук, 2014. – С. 9.

феноменологія сприйняття міста залежить не тільки від індивідуальних життєвих проєктів, але й від особливостей статі, яка теж контекстуалізується культурою.

Місто у Вірджинії Вулф постає як результат територіального маркування і смислового позначення людиною свого світу, тому спосіб буття в місті може бути представленим як і переживання буденності. Клариса відкриває Лондон не тільки для читача, але й для самої себе протягом усього роману. Місто для неї є місцем зустрічі різноманітних станів переживання, починаючи від запахів квітів, автомобілів, знайомих обличь і закінчуючи глибинною рефлексією сенсу власного життя, яке непомітно промайнуло повз саму Кларису. Більше того, відкриття міста відбувається на контрасті із баченням Пітером, який є втіленням хибної версії її реальності: «А Пітер – хай якими б чудовими були дні, дерева, трава й маленька дівчинка в рожевому – Пітер ніколи цього не помічав. Він було одягне окуляри, якщо йому сказати, і дивиться»<sup>22</sup>. Застосовуючи новітню техніку потоку свідомості, Вулф досягає ефекту наближення до буденності, де нашаровуються різні образи, хоча часто достатньо несумісні між собою. Останнє ж не випадково, адже місто теж є середовищем контрастів, де в одному просторі можуть зустрітись різні верстви населення, як-от при спогляданні на аварію королівського авто, у якому був Принц Уельський.

Водночас потрібно запитати чи такий образ міста є баченням кожної звичайної жінки в Лондоні? Чи не має тут особливого авторського втручання? Якщо повністю довіритись інтерпретації щодо самотності і достовірності міста у тексті, тобто коли текстура міста є безпосередньо і буттям міста, то виникає підозра щодо меж довіри й сприйняття такого об'єкту: чи не віддаляється місто Клариси від того міста, що є насправді, враховуючи всю хиткість ймовірної справжності міського світу?

---

<sup>22</sup> Там само.

Антропологічний характер такого прочитання неминуче пов'язаний із раціональною (не рідко й інтуїтивною) підозрою щодо переконливої розповіді міста про людину. Однак для Вулф така раціональність лише присутня у технічній площині, коли вона пробує передати емоційний стан своєї героїні. Насправді ж письменниця та усі модерністи-літератори переконані, що ні про яке об'єктивне місто не може йтися, адже реальність є лише непевним і нестабільним відображенням у нашій свідомості.

Однак це однаково місто очима жінками, про що свідчать окремі деталі, на які тільки жінка може звернути увагу й зафіксувати їх у своїй свідомості. Скажімо, Клариса помічає жінок у парку, які кормлять дітей груддю; оглядає капелюшки, які не притаманні чоловікам; книжки на вітрині, призначені для жіночого читання. Усе це витворює поволі зовсім *інший* Лондон, який існує часто на маргінесі сприйняття лише тому, що чоловіки на нього зрідка або ніколи не звертають уваги. Це сприйняття міста вибудовується як послідовна антитеза чоловічому місту, тому Вулф лишає достатньо прикладів свідомої опозиції до чоловічих звичок чи практик. На початку роману є показовий епізод, який показує наскільки жінкам незвичним і дратівливим є гул машин: «— Господи, знову ці автомобілі, — сказала міс Пім, підійшла поглянути у вікно й одразу повернулася, вибачливо всміхаючись із запашним горошком у долонях, ніби оті автомобілі, ті шини автомобілів, усе це її провина»<sup>23</sup>. Таким чином, Вулф поступово розкриває буденність як основу життя великого міста, показуючи різні культурні практики, що розділяють світ жінок і чоловіків.

Проте буденність у місті не є одною для всіх мешканців, доцільно говорити про *сукупність* різних, часто протилежних буденностей. Анрі Лефевр наголошував не тільки на неоднозначність буденності в міста, а також неоднозначність образу міста, який формується внаслідок зіткнення

---

<sup>23</sup> Вулф В. Місіс Делловей. – К.: Комубук, 2014. – С. 16.

різноманітних буденних практик у місті: «Наївно вважати, що основний образ міста подібний на той, який сформувався у свідомості перехожих. Блукати в сучасному місті, занурившись в «думки самотнього пішохода», приємно, але не більш того, оскільки таке заняття швидко набридає, якщо воно не об'єднується із іншими інтересами і виявами зацікавлення. Для більшості людей образ міста обмежується банальностями, які стосуються великих магазинів, місць, які вони відвідують або яких уникають. Неоднозначність та складність міської реальності зводиться до однієї схеми»<sup>24</sup>. Як не дивно, образ міста місіс Деллоуей складається саме з таких банальностей, однак, потрапляючи у поле сприйняття, він перетворюється у щось виняткове. У якийсь момент може здатись, що нема ніякого єдиного Лондона, а лише безкінечна кількість вражень та асоціацій, хоча й обмежена умовно одним днем, який і розриває часовий континуум, що є виразною рисою літературного модернізму та актуального тексту Вулф. Не випадково Морін Говард у англійській передмові до роману зазначає, що «Місіс Деллоуей» є контрастом між «терплячістю і цивілізацією» та «божевіллям і хаосом»<sup>25</sup> навколишнього світу, зокрема й індустріального.

Попри це, французький антрополог та соціолог міста відкрив важливий спосіб для розуміння внутрішнього сенсу міста, який пов'язаний із блуканням. Особливо детально про блукання, або фланерування містом, писав свого часу Вальтер Беньямін, представник Франкфуртської школи. Протягом цих блукань для філософа «реальність оживала, вступала у відповідне відношення з тим, хто до неї звертався» (Ромашко 2000). Беньямін апелює до Фурє, який розглядав аркади як «архітектурний канон фалангстера, цілюще середовище, де люди могли бути разом у автентичній та самодостатній комуні»<sup>26</sup>. Що стосується Клариси, то вона все ж йде

---

<sup>24</sup> Лефевр А. Другие Парижи // Логос. – 2008. – № 3. – С. 142.

<sup>25</sup> Howard Maureen. Foreword // Mrs. Dalloway. – London: Harcourt, 1981. – P. XIII.

<sup>26</sup> Merrifield Andy. Benjamin & the City of Light // The Nation. – 2000. – Vol. 31. – Режим доступу: [thenation.com/article/benjamin-city-light/](http://thenation.com/article/benjamin-city-light/).

цілком знайомими міськими стежками, послідовно реалізуючи свій маршрут, немов повністю ігноруючи заповіт фаланстера. Це не вештання Леопольда Блума вулицями Дубліна, а цілком свідомою цілю – організувати вечірку для своїх гостей. Однак парадокс у тому, що буденна прогулянка актуалізує екзистенційне блукання Клариси, яка ніяк не може розібратись із власним життям, зокрема зі своїми почуттями до Пітера.

Окрім розгортання буття як просторового освоєння у місті, доцільно зауважити про різні стани внутрішнього переживання, що особливо актуально для літератури потоку свідомості. У цьому разі ми екстраполюємо буття людини із зовнішньої реальності на внутрішню екзистенціальну реальність індивіда, оскільки, за Жан-Полем Сартром, «нема ніякого іншого світу, окрім людського світу, світу людської суб'єктивності»<sup>27</sup>. Так, Галина Горнова у статті «Переживання міста» зазначає, що «переживання – душевний стан, емоційна напруженість якого перетворює його в подію внутрішнього життя людини, особливий тип/форма активності, виникаюча в критичних життєвих ситуаціях і яка веде до перетворення внутрішнього світу індивіда»<sup>28</sup>. Однак людське буття як переживання власного місця у світі міста виникає не лише в екстремальних чи пограничних ситуаціях. Саме переживання є екзистенціальною подією в житті людини, яке відбувається як пограничне, тобто те, що випадає із ритму буденності.

Свідомість Клариси є прикладом особливого занурення у потік міста, але це відбувається настільки нерозривно із самим містом, що читачу інколи важко відрізнити де реальне місто, а де місто у свідомості героїні. Тому не потрібно упускати й те, що швидкість міського життя та його перенасиченість звуками й шумом, знаками й символами, видимим і

---

<sup>27</sup> Sartre Jean-Paul. Existentialism Is a Humanism // Marxists. – 2005. – Режим доступу: [marxists.org/reference/archive/sartre/works/exist/sartre.htm](http://marxists.org/reference/archive/sartre/works/exist/sartre.htm).

<sup>28</sup> Горнова Г. Переживание города // Электронный научный журнал «Вестник Омского государственного педагогического университета». – 2006. – [omsk.edu/article/vestnik-omgpu-8.pdf](http://omsk.edu/article/vestnik-omgpu-8.pdf).

невидимим настільки стрімка, що й голос міста губиться у своїх репрезентаціях. Місто, за цією логікою, не просто метафора чи образ, а безпосередня, саморефлексивна реальність людського життя. Виходить, що таке місто, такий об'єкт зовсім не потребує, або й навіть виключає читача й інтерпретатора зі своїх меж, а тому й виключає самого суб'єкта. Ось ця відокремленість та анонімність і приваблює Кларису, яка встигає протягом свого шляху містом оглянути різних людей і скласти короткі враження про них. Героїня свідомо того, що місто *дозволяє їй бути собою* у цьому потоці колективного несвідомого, не розкриваючи істинних мотивів свого життя.

Не зважаючи на те, що Клариса згадує про власну поверховість у сприйнятті речей, вона переживає Лондон винятково, часто сягаючи глибин несвідомого культури. Лондон очима Клариси вибудовується як особлива культурна реальність, завдяки якій можна досягнути окремі людські питання, що стосуються життєвих цілей, любові, смерті й вічності: «(...) коли Лондон поросте травою, коли всі ті, що сьогодні, в оцю середу, цієї вранішньої пори, так квапляться тротуарами, стануть кістками, іноді з обручками у товщі пороху й золотими коронками на нечисленних загнилих зубах. Але обличчя в автомобілі все одно впізнають»<sup>29</sup>. Вулф намагається не тільки показати несподіваний, часто невловимий бік Лондона, але й зруйнувати часові й просторові межі завдяки потоку свідомості.

На противагу цьому може бути Лондон Септімуса, який відрізняється принциповою відстороненістю від власних переживань. Зважаючи на це, Девід Даулінг вказує, що «частина трагедії Септімуса в тім, що він зацькований не за те, що відчуває, а що він відчуває взагалі; його Лондон це середовище людей, яким притаманно не відчувати»<sup>30</sup>. Звісно, що тут йдеться насамперед про травмованих солдатів, хоча тут можна навіть розширити це середовище до усіх чоловіків поствоєнного Лондона, які так

---

<sup>29</sup> Вулф В. Місіс Деллоуей. – К.: Комубук, 2014. – С. 19.

<sup>30</sup> Dowling David. Mrs. Dalloway: Mapping Streams of Consciousness. – Boston: Twayne, 1991. – P. 20.



чи інакше брали участь у військових діях. Напрошується стереотипна, але цілком справедлива для свого часу аналогія: чоловікам не дозволено давати волю своїм емоціям, тому поведінка Септімуса є порушенням цього табу. Водночас цей відхід від дозволених і прописаних маскулінних практик легітимізує переживання міста Клариси, необмеженого ані в образах, ані в почуттях.

Таким чином, Вірджинія Вулф конструює не просто образ Лондона, а мозаїку різноманітних станів свідомості, де основним наратором є Клариса Деллоуей. Це спонукає до висновку, що письменниця зумисне витворює жіночу версію міста подібно до того як намагається надати голос жінкам у своїх інших текстах. Суть такого сприйняття в тому, що Клариса звертає увагу на принципово жіночі практики й тактики в місті, вирізняючи й виринаючи їх від патріархальної версії Лондона. З іншого боку, існує складність у диференціації таких практик, оскільки, скажімо, такий тип письма міг би зімітувати чоловік, тому методика виокремлення жіночого/чоловічого міста є чи не найбільш складним у розумінні роману. Проте найбільш вірогідним методом диференціації жіночих соціальних і культурних практик є фокусування на тих маркерах, які пропонував свій час, а отже культурологічна рецепція дозволяє наблизитись до різних гендерних світів у одному тому ж місті.

Маршрут місис Деллоуей хоч і триває один день, де ключовим є сприйняття часу та власної життєвої долі, але він актуалізує глибинні культурні пласти, де основним є соціальна роль та значущість жінки. Фактично це є розрив часового континууму, зокрема поривання із травматичним досвідом Першої Світової війни та власне інтенсивних урбанізаційних процесів. Усе ж місто для Клариси/Вулф хоч і не позбавлене маскулінних слідів, але однаково сприймається позитивно, адже воно є безпосереднім втіленням потоку життя у конкретний момент часу. Саме у миті конденсується увесь досвід сприйняття як Клариси, так і її покоління,

зокрема жіночого. Така аналогія важлива ще й тим, що допомагає краще зрозуміти відчуття самої письменниці, яка ніколи себе не уявляла поза своїм рідним Лондоном, розглядаючи його також як найкраще місце для життя та уяви.

### **Література**

1. Бредбері М. Британський роман нового часу. – К.: Ксенія Сладкевич, 2011.
2. Вулф В. Місіс Деллоуей. – К.: Клубук, 2014.
3. Вулф В. Жінки та розповідна література // Культурологічний часопис «І». – 2000. – № 17. – Режим доступу: [ji.lviv.ua/n17texts/woolf.htm](http://ji.lviv.ua/n17texts/woolf.htm).
4. Горнова Г. Переживание города // Электронный научный журнал «Вестник Омского государственного педагогического университета». – 2006. – [omsk.edu/article/vestnik-omgpu-8.pdf](http://omsk.edu/article/vestnik-omgpu-8.pdf).
5. Зіммель Г. Великі міста і духовне життя // Культурологічний часопис «І» – 2003. – № 29. – Режим доступу: [ji.lviv.ua/n29texts/zimmel](http://ji.lviv.ua/n29texts/zimmel).
6. Лефевр А. Другие Парижи // Логос. – 2008. – № 3. – С. 141-147.
7. Ромашко С. Раздуть в прошлом искру надежды...: Вальтер Беньямин и преодоление времени // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 46. – Режим доступу: [magazines.russ.ru/nlo/2000/46/razdut.html](http://magazines.russ.ru/nlo/2000/46/razdut.html).
8. Оже М. От города воображаемого к городу-фигции // Художественный журнал. – 1999. – Режим доступу: [guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm](http://guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm).
9. Ackroyd Peter. London: The Biography. – London: Vintage, 2001. – 848 p.
10. Bergson H. Durée et simultanéité. – Paris: Presses Universitaires de France – PUF, 2009. – 516 p.

11. Howard Maureen. Foreword // Mrs. Dalloway. – London: Harcourt, 1981. – p. vii-xiv.
12. Lehan Richard. The City in Literature: An Intellectual and Cultural History. – Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998.
13. Lodge David. Consciousness and the Novel. – Cambridge, MA: Harvard University Press: 2002. – 336 p.
14. Merrifield Andy. Benjamin & the City of Light // The Nation. – 2000. – Vol. 31. – Режим доступа: [thenation.com/article/benjamin-city-light/](http://thenation.com/article/benjamin-city-light/).
15. Sartre Jean-Paul. Existentialism Is a Humanism // Marxists. – 2005. – Режим доступа: [marxists.org/reference/archive/sartre/works/exist/sartre.htm](http://marxists.org/reference/archive/sartre/works/exist/sartre.htm).
16. Sautter-Leger Sabine. Railed in by a Maddening Reason: A reconsideration of Septimus Smith and His Role in Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway* // Papers On Language & Literature. – 2017. – Vol. 53, Issue 1-3. – P. 4-31.