

УДК 82.091(821.111+821.161.2):141.72:81'42

**ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС
У ТВОРЧОСТІ ІРИНИ ВІЛЬДЕ ТА ВІРДЖИНІ ВУЛФ
(на матеріалі циклу повістей «Метелики на шпильках»
та роману «Місіс Деллоуей»)**

Іванна Девдюк

ORCID ID: 0000-0003-3435-4694

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76018
dev.ivanna@gmail.com

Актуальність статті зумовлено відсутністю компаративних досліджень творчого доробку І. Вільде та В. Вулф — яскравих представниць феміністичної прози в українському та англійському письменстві. Метою розвідки є визначення спільних і своєрідних концептів феміністичного дискурсу у трилогії «Метелики на шпильках» І. Вільде та романі «Місіс Деллоуей» В. Вулф — найбільш знакових творах авторок. Дослідження використовує теоретичні та методологічні засади компаративних і феміністичних студій, діалогізму М. Бахтіна та ін.

У процесі аналізу виявлено спільну імпресіоністично-психологічну домінанту зазначених творів, у межах якої актуалізовано авторські феміністичні інтенції. Їх слід розглядати як невід'ємний елемент новаторських орієнтацій письменниць, що загалом відповідало модерністській ідеології з її концептом свободи самовираження особистості. Феміністичний дискурс актуалізовано в образах головних героїнь, яких попри різний вік об'єднує парадигма власне жіночого переживання світу, де радість перетікає в раптовий сум, захопленість — у гірке розчарування. Їхні внутрішні світи розбудовано в смисловому полі часу, який є важливим текстоорганізуючим компонентом. Вітальність розглянуто як форму самозахисту, збереження гармонії та цілісності жіночої особистості. Психологічну та поведінкову повноту образів Дарки і Клариси оприявнює почуття до чоловіків, що є важливим кроком у процесі набуття внутрішнього досвіду. Доведено, що для головних героїнь творів ключовим є відстоювання автентичності та внутрішньої свободи як необхідна умова здійснення вільного вибору. Перспективним для подальших студій визначено екзистенційний дискурс прози письменниць.

Ключові слова: феміністичний дискурс; внутрішній час; екзистенція; емотивний досвід; цілісність; вільний вибір.

В останні десятиліття в українському літературознавстві відчутно поживався інтерес до специфіки жіночої літератури. Об'єктом осмислення стають і тексти новочасних авторок, і художня спадщина представниць попередніх культурних періодів, яка була недоступною чи аналізованою в традиційному руслі. Етапними явищами в дослідженні жіночого письменства стали праці О. Забужко, С. Павличко, Т. Гундорової, В. Агеєвої, Н. Зборовської та ін., які заклали теоретико-методологічні основи феміністичної літературної критики в Україні, стимулюючи до прочитання жіночих текстів як полівалентного дискурсу зі специфічними інтенціями та концептосферою. За слушним зауваженням В. Агеєвої, «справа не в тому, щоб пришпильовати ярлики кращого й гіршого. Йдеться про те, що врахування специфіки творчого процесу дає змогу проникливіше інтерпретувати текст, виявити глибинні коди і символи» [2, с. 17]. Накопичений на сьогодні багатий

теоретичний і практичний досвід відкриває простір для порівняльних студій, що розглядали б українську жіночу прозу як типологічно споріднену зі світовими зразками. Попри відчутний поступ у царині компаративних досліджень їхній потенціал в українській науці ще далеко не вичерпаний, що спонукає до подальших пошуків.

Увагу автора цієї розвідки привернули постаті Ірини Вільде та Вірджинії Вулф — яскравих представниць феміністичної прози в українському та англійському письменстві, доробки яких досі не порівнювали між собою. Передумови для різнобічного висвітлення спадщини обох письменниць в українському літературознавстві склалися лише в 1990-ті. У добу панування радянської ідеології творчість Ірини Вільде, якій довелося жити й писати в різних суспільно-політичних і культурних середовищах, було поділене на «до 1939 року і після нього». Відтак ранню прозу (збірку «Химерне серце», цикл повістей «Метелики на шпильках»), позначену модерністськими віяннями, перемістили у спецфонд і не перевидавали. Повість «Повнолітні діти» (1952) побачила світ переробленою на догоду кон'юнктурним нормам. Натомість у роки незалежності через тавро радянської письменниці творчість Вільде відсували на периферію, що поступово викреслювало її з літературного процесу. Таку несправедливість, як зауважує О. Баган, можна було виправити перевиданням «всіх творів дорадянського періоду» [3, с. 473], що було частково зrealізовано 2007-го року до 100-ї річниці з Дня народження письменниці книгою «Метелики на шпильках». До неї, окрім трьох ранніх повістей, збагачених коментарем, увійшли передмова О. Багана, інтерв'ю авторки з нагоди вручення їй премії, а також спогади Яреми та Наталки Полотнюків — сина та невістки. Видання суттєво доповнила опублікована Марією Вальо вибірка короткої прози під назвою «Незбагненне серце. Новели, публіцистика, літературні статті, листи» (Львів, 1990). Хоча досі значна кількість оповідань із книги «Химерне серце» (як і повість «Вікна наростіж», 1939) для широкого загалу залишається недоступною, оприлюднення бодай частини ранньої прози стало важливим кроком на шляху її входження в сучасний літературний контекст. Відповідно активізувався процес критичної рецепції доробку І. Вільде у світлі новітніх методологій і практик, важливе місце серед яких належить феміністичним студіям. Певний поступ у вказаному напрямку вже зроблено В. Агеєвою, О. Баганом Н. Євстаф'євич, І. Захарчук, О. Карабьовою, Н. Мафтин, М. Рудницьким, Л. Тарнашинською, О. Харлан та ін., які відзначають витончений психологізм авторки у відтворенні «інтимної екзистенції» [3, с. 6], її «уміння проникати в найбільш заховані тайники людської душі» [7, с. 17], відчутти «сокровенний світ жіночого серця» [13, с. 111] тощо.

Ознайомлення ж зі знаковими творами спадщини В. Вулф, зокрема «Місіс Деллоуей» («Mrs Dalloway», 1925) та «До маяка» («To the Lighthouse», 1927), в Україні впродовж тривалого часу відбувалося через російські перекладні та критичні інтерпретації. При цьому вивчення в академічних установах зводилося, у кращому разі, до загальних оглядів з побіжною акцентуацією недоліків та вад «безідейної» прози авторки. Важливим чинником неупередженого засвоєння доробку В. Вулф у вітчизняному соціокультурному просторі стало

видання україномовних версій її творів, серед яких романи («Місіс Деллоуей», «Хвилі», «Флеш», «До маяка»), есе («Власний простір», «Жінки та розповідна література», «Три гінеї»), оповідання, а також окремі листи й щоденникові записи. Не менш показовою є і критична рецепція, представлена студіями Н. Жлуктенко, Г. Батюк, Н. Дьоміної, І. Куницької, Н. Любарець, І. Школи та ін., у яких увагу сфокусовано на проблемах інтермедіальності, модерністської естетики, часопросторового континууму творів письменниці. Відтак феміністична концепція її мистецького набутку, попри окремі зауваги, залишилася поза увагою дослідників.

Мета цієї статті — виявити спільні та своєрідні концепти феміністичного дискурсу прози І. Вільде та В. Вулф як представниць різних національних і соціокультурних середовищ. Об'єктом дослідження обрано цикл повістей «Метелики на шпильках» (1936–1939) та роман «Місіс Деллоуей» (1925), знакові у творчій біографії української та англійської письменниць відповідно. Теоретико-методологічною основою розвідки є напрацювання українських і закордонних науковців у царині порівняльних студій (В. Будний, М. Ільницький, Д. Дюришин, Е. Касперський), феміністичної критики (С. де Бовуар, В. Агеєва, Н. Зборовська), теорії діалогізму (М. Бахтін) та ін.

Передумови такого зіставлення сформовані як схожими літературними рисами, так і суспільними та індивідуально-авторськими. Обидві письменниці перебували в епіцентрі інтелектуально-мистецьких рухів своїх середовищ, що визначило їхні світогляди та літературні уподобання. Так, І. Вільде в 1930-х роках мешкала на Західній Україні, де, попри підневільне становище українства, поживалось літературне життя завдяки модернізації та пошуку нових форм моделювання дійсності. На творчу манеру молододі письменниці відчутно вплинули М. Домбровська, Г. Богушевська, М. Кунцевич, О. Кобилянська, Е. Шеплінська, М. Яцків, вона схилилася перед поетичним словом О. Олеся, Б. Антоненка-Давидовича, які у своїх творчих пошуках орієнтувалися на західноєвропейські взірці. Вірджинія Вулф, творча особистість якої формувалася в оточенні групи «Блумсбері», черпала натхнення у мистецьких концепціях Дж. Мура, Б. Рассела, Р. Фрая, захоплювалася авангардними нововведеннями М. Пруста, Дж. Джойса, Т.-С. Еліота, Д.-Г. Лоуренса, водночас із пієтетом ставилася до витонченої манери Дж. Остен. Власну естетичну програму письменниця сформулювала у статтях «Сучасна художня проза» («Modern Fiction», 1919) та «Містер Бенет і Місіс Браун» («Mr. Bennet and Mrs. Brown», 1924), уперше в англійській літературі заговоривши про необхідність звернення митців до внутрішнього життя людини, порухів її душі — сферу невидиму, проте чи не важливішу за саму реальність. На відміну від В. Вулф, І. Вільде не писала маніфестів, однак її творче кредо постає з ранніх новел і повістей з їхнім культом почуттів та емоцій, крізь призму яких проартикульовано зовнішній світ, наповнений мозаїкою кольорів, звуків, запахів тощо. Таким чином, у творчості обох письменниць помітною є імпресіоністично-психологічна домінанта, підсилена дискурсом жіночого світосприйняття із вживленням феміністичних інтенцій. Відтак феміністичний складник творчості І. Вільде і В. Вулф слід розглядати як невід'ємний елемент новаторських орієнтацій письменниць, що загалом

відповідало модерністській парадигмі з її концептом свободи самовираження особистості.

Власні погляди на жіноче питання з притаманною відвертістю й незалежністю суджень І. Вільде та В. Вулф неодноразово оприлюднювали у відкритих лекціях, публіцистиці, художній практиці. Так, І. Вільде, працюючи в Коломиї у видавництві журналу «Жіноче слово» та його додатку — часописі для дівчат «Світ молоді», мала нагоду винести на читацький розсуд чимало нарисів, есе, заміток, інтерв'ю на актуальні теми самовизначення жінки, гендерної ідентичності, сімейних стосунків, сексуального виховання тощо. Назви дописів промовляють самі за себе: «За природне право жінки», «Шлях до щастя в домі», «Чи жінка й любка в одній особі», «Хочу дитину», «Ми й наші хлопці» та ін. На відміну від коротких нарисів українки, написаних з приводу конкретних ситуацій, феміністичні праці В. Вулф («Власний простір» / «A Room of One's Own», 1929; «Жінки та розповідна література» / «Women and Writing»; «Три гінеї» / «Three Guineas», 1938) позначені універсальним охопленням одвічної проблеми підневільного статусу жінки в патріархально маркованому соціумі. У цьому контексті есе «Власний простір» можна вважати маніфестом європейського фемінізму, постулати якого пізніше будуть розвинуті в епохальній праці С. де Бовуар «Друга стать». Спільною для І. Вільде й В. Вулф, як і, зрештою, для інших представниць жіночого руху, є передусім акцентуація приватно-внутрішнього життя жінки, яка прагне до самоствердження, реалізації, права вільного вибору. Найбільш послідовно ці ідеї письменницям удалося втілити у власних художніх творах, зокрема циклі повістей «Метелики на шпильках» та романі «Місіс Деллоуей» відповідно.

Головними персонажами творів є Дарка Попович і Клариса Деллоуей, які, попри різницю у віці, поєднані духом вічної жіночності, що пронизує оповідну тканину текстів. У прозі обох авторок представлено значний часовий проміжок, однак принципи репрезентації життєво-психологічного досвіду героїнь кардинально відрізняються. Для циклу повістей характерний лінійно-послідовний виклад, яким фрагментарно охоплено восьмирічний період життя Дарки — від навчання в Чернівецькій жіночій гімназії, коли їй виповнилося 14 років («Метелики на шпильках», «Б'є восьма»), до університетських студій 22-річної студентки («Повнолітні діти»). У романі В. Вулф реальні події займають один червневий день 1923-го року, а сюжетним стрижнем є підготовка Клариси до влаштуваної нею світської вечірки. Поруч із цим розгортається глибинний пласт внутрішнього часу, у площині якого, за принципом асоціативної пам'яті, певними зовнішніми чинниками актуалізовано картини минулого героїнь. Звістка про повернення з Індії юнацького кохання Клариси Пітера Волша викликає у свідомості зрілої жінки спогади 30-річної давнини, наповнені романтикою молодості, любовних переживань, мальовничих пейзажів у віддаленому від міського шуму Бортоні тощо. І саме в потоці рефлексій головної героїні відображено складний простір жіночого буття.

Важливим у контексті жіночих візій є індивідуальний досвід авторок як творців художнього світу, свідомість яких, зі слів М. Бахтіна, є «свідомістю свідомості». У праці «Автор і герой в естетичній діяльності» вчений зокрема

підкреслює: «Автор не лише бачить і знає все те, що бачить і знає кожен герой окремо і всі герої в сукупності, але й значно більше за них, причому він бачить і знає щось таке, що для них є принципово недоступним. <...> Свідомість героя, його почуття і бажання світу — предметна емоційно-вольова установка — з усіх боків, як кільцем, охоплені завершальною свідомістю автора про нього і його світ» [5, с. 15]. Так, на проблематиці та загальній тональності аналізованих творів відбилися особисті переживання письменниць, викликані в І. Вільде ностальгією за Буковиною, де пройшли її дитячі роки, залишивши незабутні спогади, у В. Вулф — перебігом важкої пневмонії, яка загострила відчуття нетривкості буття, а відтак поглибила кризу середнього віку, породжуючи гірке усвідомлення факту, що життя кожної миті «стає коротшим» [9, с. 34]. До цих передумов додавалися зовнішні чинники, пов'язані з підневільним статусом українства та трагічною атмосферою повоєнної дійсності відповідно.

Віталістичний дискурс оповідей повсякчас переплітається з меланхолійно-журливим, а подекуди й трагічним переживанням щоденного буття, коли, зі слів І. Вільде, «людські серця оточують хвилі неспокою навіть тоді, коли у відношенні до зверхнього світа в тієї людини “все в порядку”» [10, с. 13]. Гетерогенна природа внутрішніх світів Дарки й Клариси оприявнюється в суперечливому єднанні чутливості й раціональності, смутку й радості, потенційних можливостей і фатальної безпомічності тощо. У цьому контексті вікові ярлики нівелюються, натомість визначальним і домінантним постає тремтіння жіночої душі, або, як висловилася українська письменниця, «неспокій людського серця», яке «є саме в собі» [10, с. 13]. Так, 14-річна Дарка, яка ще й досі не може розлучитися з улюбленою лялькою, нерідко проймається недитячим смутком, який огортає її душу, викликаючи екзистенційно-тривожні роздуми: «Чогось мені так сумно... так сумно... мамухо... І чого? Я не знаю сама... Часом розпростерла б руки перед себе й втікала б так кудись...» [8, с. 57]. В іншому разі роздуми Дарки торкаються глибинних процесів збереження людської пам'яті в плинні мінливого життя. Спостерігаючи за веселим святкуванням своїх уродин, вона зосереджується на філософському питанні, чи «всі ці люди будуть такі самі і завтра, як сьогодні?», а головне: «чи Данко не забуде завтра того, що сказав їй сьогодні в саді?» [8, с. 85]. Відтак від самих думок все їй видається далеким, ніби творилося «не в цей вечір, а колись...» [8, с. 86]. А після доленосного поцілунку з Данком, спізнавши «нову загадку природи», з дитячою наївністю висновує, що між її життєвим досвідом і маминим стерлися межі і що «мама тільки те знає більше від мене, що мала діти...» [8, с. 229], тож поцілунок вона носить передусім у «своїй крові», що слід розуміти як остаточне прилучення до когорти досвідчених жінок. Своєю чергою, 50-річна Клариса, яка належить до аристократичних кіл Лондона та є дружиною члена парламенту, часто відчувається невпевненою маленькою дівчинкою — «дуже молодою; а водночас невимовно старою» [9, с. 11]. У її свідомості з далекого минулого виринає образ дитини, яка, стоячи «поміж мамою і татом», відчувається «водночас і дорослою жінкою, тримаючи своє життя в руках перед собою» [9, с. 47].

Пройняту екзистенційним неспокоєм жіночу свідомість героїнь актуалізовано в обох творах у смисловому полі образу часу, який є важливим структуротвірним компонентом текстів. Промовистими щодо цього є назви творів — «Б'є восьма», «Повнолітні діти» в І. Вільде та «Години» як чорновий варіант назви роману В. Вулф. В аналізованих текстах спостережено поділ фізичного часу на відрізки, який у циклі повістей пов'язаний з перебігом основних подій у житті Дарки (уродини, поїздка на навчання в Чернівці, поверненнями додому на різдвяні канікули, зустрічі, прогулянки, очікування), у Клариси — з етапами її підготовки до вечірки. Поруч із цим, як було вище зазначено, існує план внутрішнього часу, який оприявнює психологічні переживання героїнь, позначені екзистенційними маркерами. Зокрема довга відсутність приятелів під час уродин породжує у свідомості Дарки асоціативний образ годинника з янголом смерті, що «вибиває своїм смертоносним крилом-вказівкою: пів до восьмої» [8, с. 72]; з приходом осені дівчині стає «сумно без очевидної причини» [8, с. 106]; під час візиту до хворої на туберкульоз Наталки Оріховської, якій дедалі гіршає, Дарці видається, що годинник «тіткає щораз виразніше» [8, с. 385]; водночас у момент зустрічі з Данком після довгої розлуки Дарці «дивно малою видалась віддаль часу між ними» [8, с. 402]; а дім, який колись так вабив, нагадує дорослій героїні «фортецю із глини і спорохнявілого дерева, де застряг час і не рухається більше двадцять років з місця» [8, с. 428] тощо.

Важливою в цьому контексті є авторська інтерпретація метафізичного часу з його циклічністю та вічним рухом. У трилогії І. Вільде вона має форму відступів та приміток, які становлять своєрідне обрамлення оповіді, нагадуючи проплинність буття: «Хтось лягнув батогом, і дні рушили перед себе, як жваві лошаки, залишаючи тільки мутний порошок за своїми копитами. <...> Не одну чорну годину припорошив сивий пилок забуття» [8, с. 189]; «Життя оре своїм невблаганним плугом, й нема іншої ради, як іти за цим плугом та ще й приспівувати» [8, с. 277]; «Час — найбезоглядніший лихвар у світі» [8, с. 457]. У своїх роздумах 30-річна авторка дистанціюється від героїні, натякаючи на умовність і відносність зображених подій, адже над усім, зокрема й над нею як автором тексту, височіє невблаганний час, перебіг якого не залежить від волі людини. Доцільно говорити про ситуацію «подвійного ефекту», коли, за словами Ю. Лотмана, текст, з одного боку, «удає саму реальність, видає себе як такий, що має самостійне буття, незалежно від автора, як річ серед речей реального світу. З іншого, він постійно нагадує, що він — чийсь витвір і щось означає» [12, с. 591].

Авторська концепція часу як філософсько-естетичної категорії актуалізується й у висловлюваннях героїні (повість «Повнолітні діти»), що є свідченням її зрілості, набуття власного досвіду як важливого чинника самоідентифікації. Так, аналізуючи специфіку виникнення у свідомості спогадів, Дарка доходить висновку, що час — це лише підрядне тло «до того, щоб на нім розгорнути» певні події [8, с. 349]. Згідно з її твердженням, визначальними у процесі збереження пам'яті є закарбовані в індивідуальній свідомості яскраві події, які, залишаючи незабутнє враження, спонукають пізніше до оживлення всіх обставин, за яких вони відбувалися. В іншому випадку героїня висновує: «У вразливих людей буває це дуже часто: забувають про причину події, забуваються

про неї саму, а відчують тільки саме враження, сам його запах — приємний або неприємний» [8, с. 229]. У наведених формулюваннях прочитуються ідеї інтуїтивістської теорії А. Бергсона, згідно з якими значення мають не факти, а суб'єктивні враження від них, породжені певними асоціаціями. У праці «Вступ до метафізики» вчений, зокрема, стверджує: «Існує одна дійсність, яку всі розуміємо ізсередини, розуміємо інтуїтивно, а не аналітично. Це наша особа у своєму часовому перебігу. Це наше “я”, що триває. Можемо інтелектуально не співпереживати з якоюсь річчю, але певним чином співпереживаємо самих за себе, <...> наше минуле йде за нами, постійно збільшується над теперішнім, яке забирає дорогою, і свідомість тоді означає пам'ять» [4, с. 75]. Таким чином, час, згідно з А. Бергсоном, суб'єктивізується, виходячи за межі конкретних координат.

Саме таке розуміння темпоральності наявне в романі В. Вулф. Для англійської письменниці час — це передусім форма існування душі, яка струмує крізь нього, поєднуючи в один потік зовнішнє і внутрішнє буття. Конкретний час у творі регламентується биттям годинника на вежі Біг-Бену, образ якого, як і в І. Вільде, набуває виразних символічних ознак. Сміслові наповнення ударів генерує емоційний стан персонажів як суб'єктів сприйняття. Так, через появу Елізабет у момент розмови Клариси з Пітером виникає незручна ситуація, яка поглиблює сум'яття в душі чоловіка, викликаючи бажання якомога швидше покинути будинок Делловеїв: «Біг-Бен вдарив півгодини і ввірвався між них з незвичною силою, ніби якийсь юнак, міцний і безсторонній, байдужий, і почав туди-сюди розмахувати гантелями» [9, с. 52]; натомість надії й розчарування душевнохворого Септімуса позначені звуками приреченого у вільному польоті дзвону: «Була рівно дванадцята година, дванадцята за Біг-Беном, чий передзвін плив за північною частиною Лондона, зливався з передзвоном інших годинників, змішувався з хмаринками й струминками диму, а тоді летів аж ген-ген до чайок» [9, с. 101]; відповідно прихід додому пунктуального Річарда акцентовано маркерами рішучості та впевненості: «Із непереборною прямою та гідністю пробив годинник третю годину» [9, с. 126]; в іншому разі плавний, багатослівний і схвильований «бій годинника, що йшов у кільватері Біг-Бена з повним подолком дрібниць», нагадав Кларисі про «безліч дрібних справ», які очікують на неї [9, с. 137] тощо. Фіксований Біг-Беном зовнішній час — лише видима оболонка безмежної сфери часу внутрішнього, що виринає в потоці безперервних спогадів героїв, поєднуючи в одному моменті минуле й теперішнє. І саме в просторі свідомості, яка розтікається в часі, відкривається абсолютна прірва екзистенційної самотності місіс Делловей, яка відчувала, 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, як це було замолоду» [9, с. 34]. Однак ця частина свідомості Клариси для всіх залишається таємницею — закритим від зовнішнього втручання власним простором.

Сумно-ліричні розмисли героїнь межують в обох творах з маніфестаціями пристрасної любові до життя, його бурхливої стихії, що подекуди асоціюється з інтимними почуваннями. Такий віталізм можна розцінювати і як форму самозахисту, і як запобіжний засіб, спрямований на збереження внутрішньої

гармонії та цілісності. Промовистими в цьому сенсі є слова Дарки, яка обіцяє собі, що, «хоч на четвертину менше гарна від тетки Тіни, мусить бути завсігди дуже щаслива» [8, с. 94], в іншому разі в розмові з Мірошем відверто зізнається: «я не раз не можу погамуватися від радості, що <...> просто живу. Знаєте, Мірош, життя — це страшенно цікавий процес» [8, с. 347]. У романі В. Вулф Клариса висловлює аналогічні сентенції: «Тільки небу одному відомо, чому тобі все це так подобається» [9, 6], «Нема більшого блаженства, <...> ніж, полишивши позаду тріумфи юності, поринути в перебіг життя, нарешті з несподіваним вибухом радості побачити, як устає сонце й минає день» [9, с. 198]. Прикметно, що в жіночій свідомості героїнь сакралізовано, на перший погляд, звичайні речі — квіти, вранішню росу, серпанкові ранки, перші сніжинки, невловимі дотики та звуки, чисту білизну, гарне вбрання, чашку кави тощо. Так, Дарка (слід розуміти тут І. Вільде), відкриваючи схильність до «поетизування не настроїв, а самого щоденного життя», відносить такий прийом до «фантастичних елементів», який у тексті реалізовано через естетське одухотворення матеріального світу. Зокрема, осінь нагадує наречену [8, с. 151], перший сніг порівняно з першим поцілунком [8, с. 209], чорний вечір — з котом [8, с. 225], обліплені снігом ліхтарі «скидаються на струнких, засерпанкованих газною жінок...» [8, с. 391] тощо. Таке олюднення предметів чергується з яскравими імпресіоністичними замальовками, у яких зацентровано настроєві відтінки, що наповнюють тексти палітрою звуків, запахів, кольорів. За вдалим спостереженням О. Харлан, вони «складають своєрідний календар» [15, с. 279], адже кожна пора року чи частина дня мають свій особливий ритм та аромат. Однак, якщо в українській трилогії враженневі й емоційно-пейзажні пасажі постають у вигляді вкраплень, переплітаючись із діалогами та побутовими сценами, у романі англійської авторки увесь текст, немов живий організм, зітканий з моментів буття індивідуальної свідомості, нагадуючи різнобарвні етюди та замальовки, які постійно змінюють комбінацію своїх відтінків. Відтак саме життя у сприйнятті Клариси «зодягнене у вуличні звуки, осяяне сонцем, із гарячим віддихом, шепітне, <...> заходилося ворухити шторами» [9, с. 130].

Характерним для емоційно-естетичних переживань Дарки та Клариси є їхнє замилювання чарівністю знайомих і подруг, наділених красою та досконалістю, що їх, як здавалося, їм бракувало. Зрештою, уже саме звернення авторок до артикуляції жіночих стосунків є, зі слів А. Агеєвої, проявом модерності з її пошуками «досі не звіданого емоційного досвіду» [1, с. 200]. В обох творах помітно притаманну модерній літературі (варто згадати О. Кобилянську, Лесю Українку) виняткову «відкритість, одвертість самоаналізу, зображення тих стосунків і почуттів, які патріархальна мораль вважала табуйованими й грішними» [1, с. 200]. Так, Дарка не може стримати своїх почуттів, дивлячись на Ориську: «вона таки гарна... дуже гарна... Вона, як весна» [8, с. 30]. З іще більшим пієтетом виражає своє замилювання Лялею: «Вона пахне, як квітка по дощі, — не думає, а молиться Дарка, — бо вона сама, як квітка» [8, с. 34]; пізніше Стефкою: «обличчя Стефи — кольору чайної троянди — таке чисте, що можна було б на ньому вгледіти тінь від крильця комахинки» [8, с. 154], «як вона пахне, вся ця дівчина!» [8, с. 174], «Це янгол, не дівчина» [8, с. 206].

Клариса, своєю чергою, «хотіла б стати смаглявою, як леді Бексборо, із сап'яною шкірою і чудовими очима» [9, с. 13], її чарує постать Саллі, «яка була навдивовижу красунею і то однією з тих, якими вона найбільше захоплювалася, темноволоса, великоока» [9, с. 36], а найпаче вражає «своєю силою обдарованості, силою особистості» [9, с. 37].

У жіночій свідомості Дарки та Клариси подруги постають утіленнями досконалості й краси, до яких вони прагнули, визнаючи власні хиби. Саме в інших героїні намагаються знайти себе, що можна розцінювати як відмову від себе. Дарці зокрема її ніс видається надто широким, дратують веснянки, здається, що має криві зуби [8, с. 62]. Клариса у власній оцінці — «худюща, як тріска», її обличчя «сміховинно маленьке», з носиком, як «дзьобик у пташки» [9, с. 13]. Проявом повернення до себе є розгляд власної проекції в дзеркалі, унаслідок чого бажання покращити свій вигляд змінюється на захоплення власною зовнішністю: «Дарка стоїть і дивиться на себе. Дивиться на себе й — чи не сміх людям казати? — не може надивитись... Що ж вона винна, коли їй так подобається ця дівчина в дзеркалі в білій, як піна на тістечках, суконці, з цими кольору гречаного меду косами понад чоло, з цими темно-сірими великими, щасливими очима, з цим здоровим, прирум'яним, як пшеничний разовий хліб, лицем?» [8, с. 70]; Клариса «заново поглянула на дзеркало, туалетний столик і всі флакончики, а тоді зібралася в одну точку й побачила [коли подивилася в дзеркало. — *І. Д.*] витончене рожеве обличчя жінки, яка цього вечора влаштовує прийом, обличчя Клариси Деллоуей, своє власне обличчя. <...> Ось вона — закінчена, гостра, означена» [9, с. 41]. Смысловое поле дзеркала як символу зустрічі із собою відображає етап ініціації героїнь, їхню готовність прийняти себе такими як є, у всій цілісності, що номінується С. Де Бовуар цнотливістю: «Цілісність подобається людині не тому, що символізує цнотливість, — вона тотожна власному простору цілісності» [6, с. 61]. Дослідниця в екзистенційному аспекті обґрунтовує вказану ситуацію як тенденцію «суб'єкта до відчуження» [6, с. 62]. Так, у трилогії української авторки стіна відчуження вибудовується Дарчиною фразою «Я мушу бути сама» [8, с. 454], якою дівчина в моменти душевних потрясінь рішуче відгороджується від будь-яких взаємин, уберігаючи таким чином власну цілісність-незайманість. У площині грайливо-безпосередньої оповіді твору складні психологічні лабіринти, оприявлені у формі ненав'язливих деталей, авторських відступів чи внутрішніх монологів, творять новий текст, наповнений глибоким філософським змістом: «Людська душа, як земля, складається з тисячі шарів, формованих не одним віком, а століттями» [8, с. 342]; «бувають тремтіння жіночої душі з такої матерії, що їх не в силі схопити ні око, ні серце чоловіка» [8, с. 420]. На самоті через переосмислення пережитих ситуацій героїня намагається знайти точку опори, а відтак шляхи примирення із собою й світом, що рівнозначно пошуку себе іншої.

У романі В. Вулф утіленням власного простору Клариси є її кімната на горищі, де вона може бути сама собою — не місіс Деллоуей, а Кларисою, яка складається з несумісних розрізнених частинок, зібраних в один центр «лишень для світу» [9, с. 41]. І саме у власній кімнаті — цій порожнечі «в осерді життя» [9, с. 34] — до неї приходять усвідомлення своєї самотності як цноти, що

«прилипла до неї, як те простирадло» [9, с. 35]. Відчуття смутку та болю, викликані роздумами про власний вік, смерть, самогубство не виходять за межі її внутрішнього буття. Для зовнішнього світу вона горда і впевнена у собі жінка, зібрана «в один центр, в один діамант» [9, с. 41], яка йде назустріч життю, творячи навколо себе власний простір. Цілісність, досягнена нею, як і Даркою, у переживанні стану самотності, означає, згідно з Н. Хамітовим, «руйнацію самототожності та, одночасно, рух до самототожності в її оновленій формі» [14, с. 246].

Відкритість до себе та світу є передусім ознакою незалежності героїнь, їхньої зрілості в ситуації вільного вибору, що неодноразово підкреслене в текстах. Зокрема Дарка, відзначаючись з дитинства впевненістю (згадати хоча б ситуацію з листівкою), ніколи не йде всупереч своїм переконанням, навіть якщо це загрожує відрахуванням із гімназії — до прикладу, коли відмовляється видати директору ініціаторів протестних акцій. Як зауважує В. Агеєва, вона «почувається мудрішою й досвідченішою за своїх надто прямолінійних ровесників, які завжди спішать звирити своє життя з якимось загальнообов'язковим зовнішнім кодексом» [1, с. 214]. Відповідно Клариса, яку «всі трохи побоювалися» [9, с. 64], зі слів Пітера, «ніколи не гнеться ні в прямому, ні в переносному значенні цього слова, пряма, як металний спис, навіть аж занадто пружна» [9, с. 82], він «захоплювався її вмінням брати ініціативу у свої руки» [9, с. 67]. Мова йде передусім про хист бути завжди місіс Деллоуей — «досконалою господинею дому», у якої усе добре. Вище наведені аргументи є свідченням андрогінності Дарки та Клариси, у яких фемінне поєднано з маскуліним, чуттєве з раціональним, тілесне з духовним тощо.

Найбільш виразно ментально-характерологічна парадигма героїнь проступає в любовному дискурсі, який є важливим компонентом набуття ними емоційно-психологічного досвіду. Дарчине захоплення Данком Данилюком розгортається впродовж всієї трилогії, при цьому образ хлопця поданий доволі схематично й невиразно. Відзначаючись красою (сині очі, світлий чуб), талантом музиканта, відповідним соціальним статусом (є сином директора), він швидше нагадує фантом-ідеал, до якого прагне дівчина, що породжує в її душі гаму різнорідних і суперечливих відчуттів — від хвилюючих вражень, викликаних першими побаченнями, дотиками та довгоочікуваним поцілунком до болісних ревнощів та душевних мук з приводу Данкової незрозумілої поведінки. Поява в житті Дарки Стефка створює ситуацію вибору, що актуалізує екзистенційні та гендерні концепти. Зіставлення поведінкової парадигми різних за психологічним типом чоловіків виявляє життєві пріоритети героїні. Сприймаючи подекуди Стефкову хазяйновитість у патріархальному дискурсі як ознаку чоловічності («Адже в житті кожного чоловіка є цілий полк справ, важніших від жінки. Ба більше! Зле з тим чоловіком, в якого жінка завжди найважливіша. <...> Адже всіх чоловіків на світі обов'язує закон праці. <...> Чому ж Стефко Підгірський мав би виломлюватись з-під цього міжнародного закону?» [8, с. 434]), Дарка й сама мимоволі опускається до рівня стереотипності. Тавро блазня, яке виринає з уст дівчини при вигляді принизливої поведінки Стефка, остаточно пробуджує її свідомість, породжуючи відчуття бунту й тверезості. Прикметно, що це стається на латинський Святвечір, відзначення якого викликає неоднорідну реакцію мешканців села, що нівелює його сакральну складову. Промовистими щодо цього є Дарчині асоціації

в момент відвідин Підгірських: у будинок вони зайшли, «неначе у гріб», свічки горіли «жалібним вінком», пахло «медом і трупом» [8, с. 452], до того ж чоловіки «з нагоди свята» вирішують заграти в «тарочка», тобто в карти — далеко не християнське заняття. Відразу до парадно вбраного Стефка підсилює відчуття фізичного болю, викликаного його дотиком. Не переносячи «половинності» [8, с. 409], Дарка найбільше боїться «лагідного, смертоносного спокою» [8, с. 439], а з ним — духовного паралічу, які перетворюють її, як колись повного завзяття Улянича, на позбавлену гендерної ідентичності істоту — «щось посереднє між людським і тваринним світом» [8, с. 432]. Дівчина опиняється сама проти всього світу: на терези, з одного боку, покладено репутацію батьків, долю Стефка, суспільну думку, з іншого — її життя. Дарка вибирає себе, своє майбутнє, а з ним майбутнє її дітей та України. Це остаточно. І не має значення тепер, хто буде її обранцем, важливо, що вона залишиться собою.

На відміну від Дарки, героїня В. Вулф свого часу віддала перевагу статечному життю з надійним Річардом Делловеєм перед повним несподіванок Пітером Волшом. При цьому спогади 30-річної давнини і досі виринають у свідомості вже зрілої жінки, викликаючи суперечливі відчуття. Як і Дарчин Стефко, для якого добре і зле, чорне і біле «має свої означені межі» [8, с. 409], Річард відзначався розважністю і тверезим поглядом на речі, а за що б не взявся, як з глумливою іронією зауважує Пітер, «то завжди робив з однією і тією ж звичною розсудливістю, без натяку на творчість, без іскорки захоплення, але з певною неоясненою милістю» [9, с. 80]. Попри це, Кларисина жіноча логіка їй підказувала, що саме з таким чоловіком вона зможе зберегти власну незалежність і автентичність, що є для неї найбільш цінним. Саме помірність та безпристрасність Річарда гарантували Кларисі безпеку і стабільність, допомагали долати страх перед нездатністю «прожити життя до кінця, спокійно перейти оту довгу ниву» [9, с. 197]. І хоча вона відчувається самотньою, «простирадло розгладжене, ліжко вузьке» [9, с. 51], а серце, як стрілою, і досі пронизує гострий біль, Клариса ні за чим не шкодує, приймаючи життя таким, яке воно є, при цьому її жіночий смуток назавжди залишається з нею. В очах інших вона передусім — «господиня срібла, полотна й порцеляни» [9, с. 42]. Інтерпретуючи подібну ситуацію в руслі феміністичної критики, С. де Бовуар відзначає: «А проте кожній людині, крім бажання утвердитися як особистість, притаманна спокуса втекти від свободи, мовби перекидатися в бездушну річ. Це хибний шлях, який призводить до пасивності, отупіння, загибелі, перетворює людину на знаряддя чужої волі, позбавляє її трансцендентності, будь-якого поняття вартості. Та водночас це також і легкий шлях, бо надає змоги уникнути тривоги і напружень життєвих колізій. Тому, утверджуючи вторинність жінки, чоловік тимчасом знаходить у ній таємного спільника» [6, с. 32]. Однак роман В. Вулф подає приклад свідомого додання комплексу Іншої, коли жінка, запоручившись опікою чоловіка, зберігає ідентичність. Своє рішення Клариса аргументує переконанням, що «у шлюбі має залишитися якась вільність, має бути якась незалежність одне від одного між людьми, які день-у-день живуть разом під одним дахом» [9, с. 10]. Щодо Дарки, то питання вибору супутника життя залишається відкритим: відкидаючи Стефка, в глибині душі вона погоджується

з мамою, що й Данилюк не для неї [8, с. 460]. Але вона добре розуміє, якими якостями має володіти майбутній обранець, щоб їхнє потомство було достатньо вольовим і загартованим у справі творення нової, сильної, шляхетної раси.

Таким чином, у результаті дослідження феміністичного дискурсу в циклі повістей «Метелики на шпильках» І. Вільде та «Місіс Деллоуей» В. Вулф виявлено спільну парадигму жіночого переживання світу, де віталістична концепція повсякчас поєднується з відчуттями смутку та розчарування. Відповідно внутрішня гетерогенність Дарки й Клариси актуалізується у гармонійному єднанні рис фемінності й маскулінності, чутливості й раціоналізму, тілесного й духовного тощо. Доведено, що для обох героїнь, попри різницю у віці, важливим є набуття автентичності та внутрішньої свободи як необхідної умови здійснення вільного вибору. Екзистенційний аспект проаналізованої прози відкриває перспективи подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія / Віра Агеєва. – Київ : Факт, 2003. – 319 с.
2. Агеєва В. Філософія жіночого існування / В. Агеєва // Сімона де Бовуар. Друга стаття. У 2 т. Т. 1. – Київ : Основи, 1994. – С. 5–21.
3. Баган О. Коли серце, як на долоні (Кілька штрихів до ранньої творчості Ірини Вільде). Коментар / О. Баган // І. Вільде. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти : повісті. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2007. – С. 3–12, 473–475.
4. Бергсон А. Вступ до метафізики (фрагменти) / А. Бергсон // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття: Слово. Знак. Дискурс / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2002. – С. 73–85.
5. Бахтин М. М. Естетика словесного творчства / Михайл Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – 424 с.
6. Бовуар С. де. Друга стаття. У 2 т. Т. 1 / Сімона де Бовуар. – Київ : Основи, 1994. – 390 с.
7. Вальо М. Забутий світ Ірини Вільде / М. Вальо // І. Вільде. Незбагненне серце. – Львів : Каменяр, 1999. – С. 3–23.
8. Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти : повісті / Ірина Вільде. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2007. – 488 с.
9. Вулф В. Місіс Деллоуей / Вірджинія Вулф; пер. з англ. Т. Бойка. – Київ : Комубук, 2016. – 208 с.
10. Еротика, патріотизм, плани на майбутнє (Розмова з Іриною Вільде) // Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти : повісті / Ірина Вільде. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2007. – С. 13–16.
11. Касперський Е. Про теорію компаративістики / Е. Касперський // Література. Теорія. Методологія. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 518–540.
12. Лотман Ю. Текст у тексті / Ю. Лотман // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття: Слово. Знак. Дискурс / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2002. – С. 581–595.
13. Мафтин Н. Мала проза Ірини Вільде: неповторність індивідуального голосу : монографія / Наталя Мафтин. – Івано-Франківськ : Плай, 1998. – 231 с.
14. Філософія: Світ людини. Курс лекцій : навчальний посібник / В. Г. Табачковський, М. О. Булатов, Н. В. Хамітов та ін. – Київ : Либідь, 2003. – 432 с.
15. Харлан О. Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918–1939) : монографія / Ольга Харлан. – Київ : Освіта України, 2008. – 307 с.

Стаття надійшла до редакції 15.05.2018.

FEMINIST DISCOURSE IN THE WORKS OF IRYNA WILDE AND VIRGINIA WOOLF (on the basis of the cycle of stories “Butterflies on the pins” and the novel “Mrs. Dalloway”)

Ivanna Devdiuk

The article aims to reveal both common and specific concepts of feminist discourse in the prose works of Iryna Wilde and Virginia Woolf as the representatives of different national and sociocultural backgrounds. The subject of the research is the cycle of stories “Butterflies on the Pins” and the novel “Mrs. Dalloway” which are considered to be the most prominent in the creative biographies of both Ukrainian and English writers. The research is based on theoretical and methodological studies in the field of comparative studies, feminist criticism, dialogism, etc. In the works of both writers a common impressionistic-psychological dominant reinforced by the aspect of women's perception of the world is traced, in the plane of which the feminist intentions are implemented. The feminist component of I. Wilde's and V. Woolf's works is considered to be an integral element of the innovative orientations of the writers, which corresponds to the modernist paradigm and its concept of freedom of self-expression.

The feminist discourse of the prose works is actualized by the images of the main heroines belonging to different age groups, but combined with the spirit of eternal femininity penetrating the entire canvas of the texts. In the flow of thoughts and impressions of Darka Popovych and Clarissa Dalloway, a common paradigm of the female vision of the world is revealed, in which joy changes into a sudden sorrow, enthusiasm — into a bitter disappointment. The heroines' inner essence is actualized in the semantic field of the image of time, which is an important structural component of the figurative and semantic organization of the works. The manifestation of the vital concepts is regarded as a form of self-defense and a preventive measure aimed at preserving inner harmony and integrity. The psychological and behavioral paradigm of main heroines' images is outlined in the love discourse, which is an important stage in the process of their acquisition of emotional and psychological experience. It is outlined that for Darka and Clarissa the most important is achieving authenticity and inner freedom as a necessary condition for free choice. The existential aspect of the writers' prose can be studied even further.

Key words: *feminist discourse; internal time; existence; emotional experience; integrity; free choice.*

ФЕМИНИСТСКИЙ ДИСКУРС В ТВОРЧЕСТВЕ ИРИНЫ ВИЛЬДЕ И ВИРДЖИНИИ ВУЛФ (на материале цикла повестей «Бабочки на булавках» и романа «Миссис Дэллоуэй»)

Иванна Девдюк

Актуальность статьи связана с отсутствием компаративных исследований творчества И. Вильде и В. Вулф — ярких представительниц феминистической прозы в украинской и английской литературах. Цель работы — определение общих и своеобразных концептов женского дискурса в трилогии «Бабочки на булавках» И. Вильде и романе «Миссис Дэллоуэй» В. Вулф, наиболее знаковых произведениях писательниц. Исследование построено на теоретических и методологических основах компаративных и феминистических студий, концепции диалогизма М. Бахтина, etc. В процессе анализа произведений прослеживается общая импрессионистически-психологическая доминанта, актуализированная маркерами женского мировосприятия, которая отражает авторские феминистические интенции. Их следует рассматривать как неотъемлемый элемент новаторских ориентаций писательниц, что в общем соответствовало идеологии модернизма с ее концептом свободного самовыражения личности.

Феминистический дискурс актуализируют образы главных героинь, которых, не смотря на разницу в возрасте, объединяет собственно женское восприятие мира, где радость сменяется внезапной печалью, энтузиазм — горьким разочарованием. Внутренний мир

Дарки и Клариссы выстроены в смысловом поле времени, образ которого приобретает функцию важного текстоорганизующего компонента. Витальность рассмотрена как форма самозащиты, сохранения гармонии и целостности женской личности. Психологическую и поведенческую полноту образов главных героинь раскрывает чувство к мужчине, становящееся ключевым шагом в процессе получения внутреннего опыта. Доказано, что для них важно приобретение подлинности и внутренней независимости как необходимое условие свободного выбора. Перспективным для дальнейших исследований определен экзистенциальный дискурс прозы писательниц.

Ключевые слова: *феминистический дискурс; внутреннее время; экзистенция; эмотивный опыт; целостность; свободный выбор.*