

Акулова Н. Ю.,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології*Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*

МІСТО ЯК СИМФОНІЯ У РОМАНІ «МІСІС ДЕЛЛОВЕЙ»: КІНОПОЕТИКА ВІРДЖИНІ ВУЛФ

Анотація. У статті розглядається кінопоетика роману Вірджинії Вулф «Місіс Делловей». Авторка виходить із тези про те, що художнє новаторство письменниці розвивалось під впливом естетики кінематографа 1920-х років і було безпосередньо пов'язане з її особистим глядацьким досвідом. Саме в цей час сформувався і став панівною кінематографічною формою жанр міських симфоній – специфічний продукт доби модернізму, що виявився вираженням нового стилю життя. Найбільш продуктивний період у літературній творчості Вірджинії Вулф збігся в часі з розквітом жанру, що органічно поєднав простір мегаполіса й естетику кіноавангарду.

У ході аналізу розкрито специфічну візуальну пластичність художнього тексту письменниці, пов'язану з концепцією кінематографічного портретування повсякденного життя великого міста, що становить основу жанру міських симфоній. Зокрема, доведено, що характерна іконографія, апологетика руху та швидкості, знеособлення індивідуальності в натовпі споріднюють роман «Місіс Делловей» з найвідомішими зразками кіножанру. На конкретних прикладах продемонстровано, як Вірджинія Вулф засобами мистецтва слова майстерно моделює низку відомих прийомів кіноавангарду: надшвидкий монтаж, незвичні ракурси, варіювання величини плану тощо реалізуються в тексті завдяки лексико-семантичним та композиційно-синтаксичним засобам, часто моделюються за допомогою метонімії та індивідуальних авторських порівнянь. Письменниця майстерно відтворює ефект фільмування рухливих об'єктів, надаючи своєму тексту особливий кінематографічний фактуру за допомогою новаторських прийомів літературного монтажу. Властива кінематографу загалом і жанру міських симфоній зокрема динаміка в аналізованому тексті Вірджинії Вулф досягається імітуванням звуження/розширення перспективи. Враження руху у статичному «кадрі» створює також зміна кольорової палітри зображуваного.

Ключові слова: міський простір, кіноавангард, оптика модернізму, міська симфонія, кінопоетика, літературний кінематографізм, інтермедіальність.

Постановка проблеми. «...Калейдоскоп швидко змінюваних картин, різкі контрасти у межах єдиного миттєвого враження, виникнення раптових відчуттів. Велике місто створює саме такі психологічні умови своєю вуличною штовханиною, швидким темпом і розмаїттям господарського, професійного та громадського життя», – переконував німецький філософ і соціолог кінця XIX – початку XX століття Георг Зіммель [1, с. 2]. У статті 1903 року він зафіксував глибинні зрушення в життєвому досвіді людини, пов'язані з колосальними як на свій час темпами індустріалізації європейського суспільства. У контексті нашого дослідження звертають на себе увагу

насамперед зорові враження, інтуїтивно акцентовані дослідником міського простору, оскільки симптоматичним продуктом доби індустріальної урбанізації стала своєрідна оптика модернізму. Посутню роль у цьому відіграло зародження кінематографа: «Винахід камери змінив те, як людство бачить. Візуальне набуло іншого значення. І це одразу відобразилося в живописі, – пояснює Джон Берджер. – Для імпресіоністів видиме вже не мусило подати себе людині, щоб бути побаченим. Навпаки: вічно мінливе видиме вислизало, перетворювалося на втікача. Для кубістів видиме – це вже не те, що постає перед одним оком, а сума всіх можливих видів із точок навколо зображеного предмета (чи особи)» [2, с. 22].

Отже, на тлі докорінних соціокультурних змін виникли нові візуальні практики. Одним із джерел таких практик виявився простір гігантських урбаністичних центрів. Механічні технології, штучне освітлення, рух та швидкість, мерехтливі враження, що стали характерними прикметами нового міського пейзажу, споріднювали його з новонародженим мистецтвом кіно. Як зазначає Скотт Макквейр, «ідучи жвавою міською вулицею, людина зіштовхувалася з накладанням різних відчуттів, що нагадували чергування окремих кадрів» [3]. Ця іманентна «кінематографічність» реалії функціонування великого міста зробила його органічним об'єктом відеореєстрації: не випадково як тема вони домінували вже у перших кінохроніках. Важливо, що кіно виявилось, по суті, адаптивним механізмом до нових умов життя в мегаполісі, який тоді фактично був «лабораторією спецефектів» [3].

Трансформований міський простір поряд з кінематографом став помітною структурою європейської модерності. Усвідомлення авангардистами неповторної естетики індустріального міста перших десятиліть XX століття спровокувало появу незвичайного жанру в кінематографі – так званих міських симфоній. Цей жанр сформувався і став провідною кінематографічною формою в 1920-х роках. Його розвиток дослідники пов'язують із запаморочливими темпами технічного прогресу, а тому із фрагментарністю, какофонією та мінливістю повсякденного життя великого міста. Як і поети-футуристи, режисери таких фільмів були «одержимі візуальною силою технологій», «зосереджені на красі самого руху і механічного руху зокрема» [4].

З огляду на зазначене природно, що засадничим для жанру міських симфоній став акцентований динамізм кінематографічного образу. Зауважимо принагідно, що зображення руху загалом органічне для кіномистецтва: не випадково у США кіно називають «the movie», що походить від дієслова «to move» – рухатися (саме в цьому, до речі, спершу вбачали суть нового мистецтва, через що рухи акторів німого кіно були підкреслено «історичними»). Фільми, які дослідники називають класичними зразками

жанру, – «Берлін – симфонія великого міста» (Berlin: Symphony of a Metropolis, 1927) Вальтера Руттмана чи «Людина з кіноапаратом» (1929) Дзиги Вертова, – можна вважати прикладами чистого кіно, що «втілили у собі можливості кінематографа у його найбільш ліричному та динамічному вигляді» [5]. Більшість авторів міських симфоній «відійшли від репрезентації об'єкта, щоб зрозуміти суть, яку можна показати лише за допомогою художньої маніпуляції» [6]. Фактично як візуальний (а не текстуальний) досвід кінематографом було створено нову «мову», що відповідала характеру нового міського середовища.

Зміну культурної парадигми, яку можна описати звільненням візуального первня від залежності Логосу, відчули також письменники-модерністи. Зосібна Вірджинія Вулф у есеї «Кіно» (*The Cinema*, 1926) висловила припущення, що «думку можна передати візуально більш ефективно, ніж за допомогою слів» [7, с. 518]. Безумовно, естетичні пошуки письменниці в царині художньої прози були пов'язані з її особистим досвідом кіноглядача.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження міського тексту Вірджинії Вулф, образу Лондона в її творах – популярний аспект у розвідках багатьох сучасних дослідників (таких як Мирослав Бекер, Катрін Лянон, Євгенія Митькіна, Олексій Соснін та Олена Ситнікова, Ірина Школа), як і вивчення теоретичного інтересу письменниці до проблем текстуальності та візуальності, медійних можливостей слова, співвідношення літератури і кіно, творчого потенціалу їх взаємодії, а також аналіз кінематографічності прози цієї авторки (Яна Ковріжина, Керолайн Марі, Наталія Морженкова, Наталія Рейнгольд, Леслі Хенкінс та ін.). Утім навіть попри те, що найбільш продуктивний період у літературній творчості мисткині збігається в часі з розквітом жанру міських симфоній, науковці зазвичай не пов'язують простір мегаполіса, естетику кіноавангарду та специфічну візуальну пластичність художнього тексту Вірджинії Вулф.

Виняток становить хіба що студія Адель Кассіньоль, яка вважає роман «Місіс Деллоуей» (*Mrs Dalloway*, 1925) «ідеальним прикладом для спостереження за зближенням кінематографії, сучасного міського життя та літературної творчості» [8, с. 59]. Розглядаючи його як новаторський твір, що постав «на перетині слів та (зорових) образів», дослідниця акцентує три рівні співзвуччя з тогочасним кінематографом: введення мотиву міста, яке виступає водночас і тлом, і динамічним персонажем сюжету; відображення прийомів монтажу авангардних фільмів; апелювання до загальних асоціацій кінорецептивного досвіду читача. При цьому авторка наукової розвідки не пов'язує прямо роман Вірджинії Вулф із жанром міських симфоній, лише інтуїтивно наближаючись до таких паралелей. Тому метою нашої статті є аналіз «кінематографічності» роману «Місіс Деллоуей» та встановлення відповідності між поетикою твору Вірджинії Вулф та жанром міських симфоній.

Виклад основного матеріалу. У літературознавстві хрестоматійним прикладом перенесення Вірджинією Вулф операторської техніки в літературний твір стали такі відомі її тексти, як «До маяка» (*To the Lighthouse*, 1927) та «Хвилі» (*The Waves*, 1931). Утім літературним аналогом аналізованого тут кіножанру, на нашу думку, можна вважати роман письменниці «Місіс Деллоуей». Так, у творі події розгортаються протягом одного червневого дня 1923 року. При цьому складається враження, що авторка прагне охопити всю топографію Лондона. Це узгоджується з концепцією кінематографічного портрету-

вання повсякденного життя міста від світанку до заходу сонця, яка становить основу жанру міських симфоній. Режисери створюють «каталог» розмаїття міського життя, фільмуючи буденні образи вулиць за принципом прихованої камери, часто рухаючись у напрямку від околиць до центру міста.

Вірджинія Вулф адаптує цей кінематографічний досвід фіксації «банальних», за її висловом, образів, абсолютно зовнішніх і випадкових, які стерлися зі сприймання, стали загальними місцями, за допомогою моделювання імперсонального погляду. Йдеться про неодноразово підкреслюване критиками активне використання прийому невластивого прямого мовлення, властивого поетиці авторки, яке, за словами Олега Аронсона, завжди робить досвід сприймання у її творах «невласним та множинним» [9]. У міських симфоніях, попри увагу до натовпу, «люди залишаються здебільшого безликими <...> режисерів цікавить місто у сукупності (тотально), а не його окремі мешканці» [4]. З цієї ж причини в таких кінострічках фігурує лише колективний простір (фабрики, кав'ярні, крамниці, громадський транспорт, офіси тощо), на відміну від провідної форми самовираження доби Art Nouveau – приватного інтер'єру. Останній, до слова, мало цікавить і авторку «Місіс Деллоуей».

Тому важко погодитися з висновками Ірини Школи про те, що «особистість у «міському тексті» В. Вулф відіграє визначальну роль, оскільки саме крізь призму людської свідомості відбувається образна реалізація міського простору» [10, с. 69]. Аналізуючи роман письменниці «Хвилі», Наталія Рейнгольд відзначила, що «світ, природа в інтродукціях не виражають стану душі, вони не є внутрішнім пейзажем: швидше це природа, час у співвіднесенні із зусиллями та справами поколінь» (курсив наш. – Н.А.) [11, с. 152]. Думається, що аналогічний характер мають міські пейзажі в романі «Місіс Деллоуей», де Лондон буквально ковтає «багато мільйонів молодих людей на прізвище Сміт» [12, с. 90–91].

Характеризуючи, напевне, першу міську симфонію – короткометражку Чарльза Шилера та Пола Стрэнда «Мангетта» (*Manhatta*, 1921), – Памела Гатчінсон підкреслює: «Тоді, як камера може затриматися на окремих обличчях або тілах, найвеличніше видовище являє собою натовп, що рухається широкими тротуарами серед монолітних споруд» [13]. Протагоністом такого візуального нарративу, принципи якого уже цілком сформувались у другій половині 1920-х, стає саме місто. Змісту цього мотиву в кінематографі відповідала специфічна форма – система кінематографічних прийомів, що перетворювала урбаністичний пейзаж на «симфонію».

За влучною характеристикою Сари Джилані, у фільмах цього жанру режисери німого поки що кінематографа прагнули «створити звукове враження за допомогою візуальних засобів» [14]. Метод, за допомогою якого Вірджинія Вулф створює літературний образ міської симфонії, можна вважати своєрідною аналогією до кінематографічного. Зокрема, такого ефекту письменниця досягає завдяки «прийому калейдоскопічного переліку, де візуальні та слухові образи зливаються у єдине річище» [15, с. 172], як, наприклад, у такому уривку: «Погляди перехожих, коливання, шерхїт, тупотіння; гуркіт, ревіння; екіпажі, автомобілі, автобуси, фургони; човгання і совання ходячих реклам; духові оркестри, катеринки; тріумф і брязкіт, і дивний високий спів аероплану над головою» [12, с. 6].

Для прихильників міських симфоній легко впізнаваною швидко стала іконографія жанру. Утім у романі Вірджинії

Вулф їй відповідала хіба що одержимість транспортними засобами. Панорами хмарочосів, металеві конструкції і «скляні» стіни, що створювали ритмічні вертикалі «бетонних джунглів» у творі відсутні. Натомість авторка майстерно моделює засобами мистецтва слова – переважно завдяки лексичному та композиційно-синтаксичному аранжуванню – низку відомих кіноавангарду прийомів: надшвидкий монтаж реалізується односкладними (часто номінативними) висловлюваннями («літня Бонд-стріт рано-вранці: майорять прапори; всюди крамниці; ніякої показухи, ніякої розкоші, лишень один рулон твіду в крамниці <...> трохи перлів; лосось на шматку льоду» [12, с. 13]), незвичайні ракурси моделюються за допомогою індивідуальних авторських порівнянь (великі, немов «навислі будинки»; таксі, що зливаються в один потік «як вода з-за паль мосту»; велелюдна вулиця, що нагадує «срібну ковзанку, на якій ганяли павуки» [12, с. 175]), крупні плани уможливають метонімії («Швидко несли ноги перехожих у нагальних справах, камінь до каменя клали мозолисті руки, а голови були зайняті незвичайною балаканиною» [12, с. 146]) тощо.

На думку Ірини Мартгянової, для літературної кінематографічності властива ситуація динамічного спостереження, що створює враження зміни об'єкта в часі (на відміну від простої констатації руху). Таке враження у кіно забезпечує варіювання величини плану (наприклад, звуження/розширення перспективи). Ця динаміка в літературному тексті досягається нанизуванням композитивів, «коли кожен наступний композитив зображує менший, порівняно з попереднім, об'єкт спостереження» [16, с. 31]. У романі «Місіс Деллоуей» Вірджинія Вулф часто послуговується цим фактором лексико-синтаксичної координації: «Його легкий плащ розвівався, а він ішов своєю швидкою, незвичною ходою, яку й не опишеш достеменно, трохи нахилившись уперед, руки за спиною, очі по-яструбинному напоготові» [12, с. 174].

Між тим цей прийом засвідчує, можемо припустити, прото-кінематографічну інтуїцію письменниці, адже в перших міських кінохроніках, як, власне, і у британському варіанті жанру міських симфоній – циклу з шести короткометражних фільмів Гаррі Паркінсона та Френка Міллера під назвою «Прекрасний Лондон» (*Wonderful London*, 1924), – камера залишалася статичною, а рух у кадрі забезпечувався безпосередньо динамікою вуличного життя. Вірджинія Вулф відтворює це фільмування рухливих об'єктів, надаючи своєму тексту особливій кінематографічній фактури за допомогою новаторських прийомів літературного монтажу – завдяки пунктуації та специфічній композиційно-синтаксичній організації тексту: «Вгору підійнялася газета, спочатку, немов повітряний змії, зависла, а тоді тремтливо шугонула донизу; задерлася вуаль у дами. Дрижали жовті навіси» [12, с. 121]. Аналогічного враження авторка досягає лексико-семантичними засобами, імітуючи динаміку кольору: «Пориви вітру (незважаючи на спеку, вітер не стихав) пригнали тонку чорну вуаль на сонце й загулили нею Стренд. Обличчя зблякли, автобуси втратили блиск» [12, с. 148]; «а листя на площі вже мінилося мертвеним, синювато-сірим відтінком, немовби змочене в морську воду, неначе листя затонулого міста» [12, с. 172].

У наведених цитатах звертає на себе увагу майже повна відсутність кольоропису, що відповідає кольоровій гамі сучасного авторці кінематографу. Крім того, варто згадати і про улюблену письменницею «водну метафорику», яка, за словами Наталії

Морженкової, у багатьох романах Вірджинії Вулф пов'язана з позицією глядача кінохроніки, що дає можливість пережити ностальгичний досвід, повернувшись у минуле. «Для В. Вулф, – зазначає дослідниця, – магія кіно багато в чому зумовлена тим, що воно дає нам можливість відчутти численні часові пласти, що ніби проростають один крізь інший, нівелюючи опозиції минулого і теперішнього, пригаданого й того, що проживається, реального та ідеального» [17, с. 165]. Як тісно це пов'язано з репрезентованим у романі поточним досвідом сенсуальних, а найперше – візуальних, вражень та мислення Пітера Волша, Септімуса Сміта, Саллі Сітон і, зрештою, Клариси Деллоуей.

Висновки та перспективи. Отже, міські симфонії становили, по суті, «пункт зустрічі двох напрямів модернізму: розвитку кіно та зростання урбанізації» [13]. Безумовно, як потужний трендсеттер нової естетики цей жанр сприймала Вірджинія Вулф, котра навіть у художніх текстах іронізувала з класичних форм мистецтва, що ґрунтувалися на пріоритеті слова та раціонального мислення, працюючи над створенням нової, адекватної часу «мови» мистецтва. Специфічна візуальна пластичність художнього тексту письменниці апелює до глядацького досвіду читачів і пов'язана з концепцією кінематографічного портретування повсякденного життя великого міста, що становить основу жанру міських симфоній. Характерна іконографія, апологетика руху та швидкості, знеособлення індивідуальності в натовпі споріднюють її роман «Місіс Деллоуей» з найвідомішими зразками кіножанру. Засобами мистецтва слова Вірджинія Вулф майстерно моделює низку прийомів кіноавангарду, надаючи своєму тексту особливій кінематографічній фактури.

Перспективним вважаємо подальший аналіз творчої рефлексії авторкою нових візуальних практик модернізму.

Література:

1. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь. *Логос*. 2002. № 3 (34). С. 1–12.
2. Берджер Дж. Як ми бачимо / пер. з англ. Я. Стріха. Харків : IST Publishing, 2020. 176 с.
3. Маккуайр С. Медийний город. Медиа, архитектура и городское пространство. Москва : Strelka Press, 2014. 392 с. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=A5BHBQAAQBAJ&pg=PT47&lpg=PT47&dq>.
4. Walber D. City Symphony Primer: 3 Essential Films to Watch Now. URL: <https://nonfics.com/city-symphony-primer-3-essential-films-to-watch-now-d89efe568122/>.
5. City Symphonies. Anthology Film Archives. URL: http://anthologyfilmarchives.org/film_screenings/series/50342.
6. Symphonic Cities Cabinet: City Symphony Films. URL: <http://59n18e.com/projects/researchcabinet/city%20symphony%20films.html>.
7. Woolf V. The Cinema. Модернизм в английской литературе. История. Взгляды. Программные эссе / Рейнгольд Н.И. 2-е изд., перераб. Москва : РГГУ, 2017. С. 516–519.
8. Cassigneul A. Dallying along the Way: Virginia Woolf at the Crossroads of Cinema and Literary Creation. *Caliban. French Journal of English Studies*. 2013. Vol. 33. P. 59–72. URL: <https://journals.openedition.org/caliban/85#article-85>.
9. Аронсон О. Кино, Вирджиния Вулф и опыт времени. *Киноведческие записки*. 2004. № 69. URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/90/>.
10. Школа І. Візія Лондона в романі «Місіс Деллоуей» В. Вулф. *Філологічні науки*. 2013. № 15. С. 65–70.
11. Рейнгольд Н.И. Слово, знак и движение в прозе Вирджинии Вулф. *Вестник Московского университета*. 2019. № 1. С. 146–158.

12. Вулф В. Місіс Деллоуей / переклад з англ. Тараса Бойка. Київ : Клубук, 2016. 208 с.
13. Hutchinson P. Symphonies of Steel and Stone: Silent Cinema and the City. *The Guardian*. 2016. Mar 21. URL: <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2016/mar/21/city-symphonies-silent-cinema-paul-strand-victoria-albert>.
14. Jilani S. Urban Modernity and Fluctuating Time: “Catching the Tempo” of the 1920s City Symphony Films. *Senses of Cinema*. 2016. Issue 68. URL: <https://www.sensesofcinema.com/2013/feature-articles/urban-modernity-and-fluctuating-time-catching-the-tempo-of-the-1920s-city-symphony-films/>.
15. Митькина Е.Н. Образ Лондона в англоязычных художественных текстах. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2014. Вип. 4. С. 171–174.
16. Мартынова И.А. Киновек русского текста. Парадокс литературной кинематографичности : монография. Санкт-Петербург : Сага, 2001. 224 с.
17. Морженкова Н.В. Визуальность и текстуальность: В. Вулф о кино и литературе. *Вестник Московского университета*. 2019. № 1. С. 159–171.

Akulova N. The city as a symphony in the novel “Mrs Dalloway”: cinemapoetics by Virginia Woolf

Summary. The article deals with cinemapoetics of the novel “Mrs Dalloway” by Virginia Woolf. The author elaborates the idea that the writer’s artistic innovation was developing under the influence of cinema aesthetics of 1920s and was directly associated with her personal spectator’s experience. At that particular time the genre of city symphonies had been created and had become a dominating cinematograph form; it was a specific product of the modernism age, which appeared

to be a new life style expression. The most productive period in literary creativity by Virginia Woolf coincided in time with the efflorescence of the genre organically joined the space of metropolis and the aesthetics of cinema-avant-garde.

The peculiar visual plasticity of the writer’s literary text associated with the conception of cinematograph portraying of the everyday life of a big city underlying the genre of city symphonies has been revealed in the process of analysis. The author particularly has proved that the characteristic iconography, apologetic of movement and speed, depersonalisation of an individuality in the crowd make the novel “Mrs Dalloway” close to the most famous specimens of cinema genre. There are the examples demonstrating Virginia Woolf by means of word art skilfully to model a sequence of well-known techniques of cinema-avant-garde: superfast montage, unusual camera angles, zoom varieties etc. are realized in the text with the help of lexical-semantic and composition-syntactic devices, are often modelled by means of metonymies and individual author’s comparisons. The writer skilfully creates the effect of filming moving objects, enriching her text with the special cinematograph facture by using the innovative techniques of literary montage. Peculiar for cinematograph generally and for the genre of city symphonies in particular, dynamics in the Virginia Woolf’s text under consideration is achieved by means of narrowing/broadening the perspective. The impression of the movement in the static “shot” is also created with the change of colour palette of the depicted.

Key words: city space, cinema-avant-garde, modernism optics, city symphony, cinemapoetics, literary cinematographism, intermediality.