

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

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

**Кваліфікаційна робота**

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«ЖІНКА В НЬЮ-ЙОРКУ: «СЕСТРА КЕРРІ» Т. ДРАЙЗЕРА, «ПІД  
СКЛЯНИМ КОВПАКОМ» С. ПЛАТ**

Виконала: студентка 4-го року  
навчання

спеціальності: *035.01 Філологія*

*(українська мова та література);*

освітньої програми: *Мова, література  
компаративістика*

Кравченко Катерина Сергіївна

Керівник: Веретельник Р. М.

доктор філософії в галузі славістики  
(PhD), доцент

Рецензент \_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали; наук. ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «\_\_\_\_\_»

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2021р.

## Зміст

Вступ.....	3
РОЗДІЛ I. Образ жінки на тлі урбаністичного простору .....	6
1.1. Гендерна традиція репрезентації міста в літературі.....	6
1.2. Поняття жіночого простору в літературі .....	12
1.3. Переосмислення образу жінки в урбаністичному просторі в літературі XX століття .....	19
РОЗДІЛ II. Образ жінки у міському просторі в романах «Сестра Керрі» Т. Драйзера та «Під скляним ковпаком» С. Плат .....	23
2.1. Протиставлення чоловічих та жіночих місць у романі «Сестра Керрі» Теодора Драйзера .....	23
2.2. Жіночий простір Нью-Йорка у романі «Під скляним ковпаком» Сильвії Плат.....	33
2.3. Трансформація образу жінки в урбаністичному просторі на прикладі романів «Сестра Керрі» Т. Драйзера та «Під скляним ковпаком» С. Плат .....	37
Висновки.....	41
Список використаної літератури .....	44

## Вступ

### Актуальність дослідження.

Вперше питання гендерної приналежності простору порушили у XX столітті, коли на цю проблему звернули увагу англійські письменниці-феміністки, зокрема Вірджинія Вулф. У західних дослідженнях гендерна урбаністика вивчена досить ґрунтовно, однак українські феміністичні студії почали розвиватися зовсім недавно, а тому деякі аспекти досі залишаються малодослідженими. У наукових дискурсах поки до кінця не розв'язане питання гендерної ідентичності міського обширу, тому важливо визначити роль жіночого простору в контексті урбаністичного тексту.

Своєрідні дослідження жіночого міського простору здійснено крізь призму американських романів Теодора Драйзера «Сестра Керрі» (1900) та Сильвії Плат «Під скляним ковпаком» (1963). Значна різниця у роках публікації даних текстів дає можливість осмислити зміни, які відбулися у сприйнятті образу жінки в урбаністичних ареалах протягом цього проміжку часу. В обох романах головними героїнями є жінки, які намагаються опанувати простір Нью-Йорка.

Методологічною основою дослідження стали есеї Вірджинії Вулф «Власний простір» і «Жінки та розповідна література». У цих працях письменниця осмислює те, як обмежений простір жінки впливав на літературний процес. Критикиня розглядає жіночі обшири у соціальних, політичних, культурних та економічних аспектах, особливо, акцентуючи на останньому пункті. Основну думку своєї роботи В. Вулф вкладає у наступну тезу: «Якщо жінка хоче писати книги, їй знадобляться гроші та власна кімната» [4]. Відштовхуючись від цього міркування, письменниця здійснює вичерпний аналіз даної проблематики.

На особливу увагу заслуговує також знаковий двотомник Сімони де Бовуар «Друга Стать». У цій фундаментальній праці теоретикиня різнобічно досліджує питання, що стосуються гендерної нерівності, однак у поле нашого

зору потрапили ті розділи, що пояснювали суть іманентного буття жінки в домашніх обширах.

Свій внесок у дослідження урбаністичного фемінізму внесли також українські науковці та науковиці: Віра Агеєва, Світлана Шліпченко, Марія Растворова, Ольга Полухович, Максим Карповець, Роман Цибрівський та ін. У своїх наукових розвідках дослідники / -иці розробили важливі методологічні та теоретичні засади гендерної урбаністики.

### **Мета і завдання дослідження.**

*Мета* цієї роботи – розкрити сутність поняття «жіночого простору» в літературі; проаналізувати образ жінки на тлі урбаністичного простору.

Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких *завдань*:

- розглянути гендерне моделювання урбаністичного простору в тексті;
- дослідити історію формування гендерного розмежування простору;
- розглянути поняття «жіночий простір» та виділити його основні характеристики;
- окреслити зміни в гендерній традиції сприйняття міського простору ХХ століття;
- проаналізувати образ жінки в урбаністичному обширі в романах «Сестра Керрі» Т. Драйзера та «Під скляним ковпаком» С. Плат;
- порівняти зміни у жіночому сприйнятті міського простору на прикладі романів «Сестра Керрі» Т. Драйзера та «Під скляним ковпаком» С. Плат.

*Методи* вирішення поставлених завдань. Основним у цій роботі є метод феміністичної критики, оскільки ми розглядаємо, як в літературі реалізується простір міста з жіночого погляду. Також застосовуватиметься метод компаративного аналізу, адже йтиметься про зіставлення двох американських романів, головними героїнями якого є жінки, а дія у розглядуваних текстах відбувається у Нью-Йорку.

*Об'єкт дослідження* – гендерна ідентичність урбаністичного простору.

*Предмет дослідження* – жіночий простір міста в романах «Сестра Керрі» Т. Драйзера та «Під скляним ковпаком» С. Плат.

## РОЗДІЛ I. Образ жінки на тлі урбаністичного простору

### 1.1. Гендерна традиція репрезентації міста в літературі

Міський простір у рамках гуманітарних наук почали вивчати з кінця XIX століття, коли світ перейшов до стадії активної модернізації та урбанізації. Проте вважається, що літературознавці зосередили увагу на дослідженнях образу міста та міського тексту лише у 70-х роках XX століття. Науковці розглядали художню урбаністику у межах семіотичної системи. Серед перших дослідників міського простору як тексту виокремлюють структуралістів Р. Барта, Ю. Крістеву, К. Леві-Стросса та Ц. Тодорова. Хоча, на нашу думку, певні аспекти урбаністичного простору в літературознавстві почали вивчати значно раніше, так, ще в першій половині XX століття Вірджинія Вулф неодноразово у своїх есеях зверталася до питання гендерної ідентичності міста та простору загалом.

У своєму відомому та важливому для урбаністичних і гендерних студій есеї «Своя кімната» Вірджинія Вулф доводить думку про те, що місто та будь-який публічний простір завжди належали чоловікам. Письменниця пов'язувала таку монополію на місто передовсім з економічним питанням. Жінка не мала ні можливості, ні права володіти власним майном та грошима, а тому не було жодної необхідності опановувати місто, адже у будь-якому разі ним володів чоловік: «...Жінкам бо ж ніде було заробляти, а якщо комусь і вдалося б заробити, ці гроші за законом їм не належали. Тільки в 1880 році, тобто сорок вісім років тому, жінка стала законною господинею своїх пенсів. У всі попередні століття її гроші були власністю чоловіка – вже через одне це вона не стала б грати на біржі. Позаяк виграні гроші все одно будуть не мої, а його, міркувала вона, і підуть на заснування стипендії або звання в чоловічому коледжі, який мені інтерес заробляти? Нехай він цим і займається» (Переклад Кравченко К. С.) [4], – пише літературна критикиня. Таким чином, жінки й не намагалися виходити за межі інтер'єрного, господарського простору. Більше того, деякі місця, здавалося б, абсолютно буденні та безневинні, були табуйованими для жінок. Навіть у насиченому подіями 20 столітті Вірджинія

Вулф не могла спокійно пройти по університетському газону, бо по ньому дозволялося ходити лише «ученим мужам», жінкам же було місце на рінистій доріжці: «Одне шкода: захищаючи свій клаптик трави, який, до речі, плекають вже три століття поспіль, університетські мужі засмутили мені риболовлю. Зараз вже не згадати, підкоряючись якій думці я зробила крок на газон» (Переклад Кравченко К. С.) [4] – так розпочала есей В. Вулф. Буквально через кілька абзаців письменниці знову довелося зупинити хід своїх думок, тому що її спинили перед входом до бібліотеки, попереджаючи, що це теж чоловічий простір, тому без рекомендованого листа або ж супроводу Члена Університетської Ради зайти до бібліотеки не вдасться.

За твердженням В. Вулф усе вищеописане на пряму впливало на літературу, зокрема на моделювання урбаністичного простору в тексті. Адже образ міста в літературі є достовірним відображенням дійсності в одні епохи і прямим проявленням свідомості людини свого часу в інші. Науковець Максим Карповець, аналізуючи гендерні маркери міста в романах Вулф, вказував, що «осмислення міста є важливою складовою мімезису» [12, 128]. Так, в добу реалізму та натуралізму місто було «точним відбитком реальності» [12, 128], а в епоху модернізму письменники намагалися «зобразити таке місто, яке являється у свідомості автора» [12, 128]. Крім того, М. Карповець пов'язував буття міста з буттям людини, ототожнення цих понять допомагає конструювати місто не так у фізичній площині, як у смислових та образних концепціях [12, 132]. Тобто місто утворює культурні, соціальні, ідеологічні та політичні наративи, які переходять в авторські стратегії художнього зображення урбаністичного простору. Тож, місто в тексті – це віддзеркалення досвіду реального чи ні, але здатного репрезентувати певні коди, які формувалися в суспільстві.

Про незаперечне значення досвіду у створенні розповідної літератури писала і Вірджинія Вулф. Письменниця вважала, що через обмеженість «певних форм досвіду» жінки створювали дещо «збіднілу» літературу; вони були замкнені у своєму звичному, постійному оточенні та одноманітному

просторі, тому романи письменниць, на відміну від романів письменників, не настільки подієві та масштабні. В есеї «Жінки та розповідна література» Вулф наводить наочний приклад, який цілком вичерпно пояснює, чому чоловічі тексти просторово більш всеосяжні та різноманітні, ніж жіночі. Так, англійська письменниця Джордж Еліот, яка жила цивільним шлюбом з філософом Дж. Г. Льюїсом, мусила виїхати з міста на околицю під тиском громадськості [5, 81]. Звісно, це негативно позначилося на її письменницькій діяльності, адже літераторці довелося відмовитися не лише від міського простору, але й локалізувати та звузити своє оточення [5, 81]. «В той самий час на іншому кінці Європи Толстой жив вільним солдатським життям, спілкувався з чоловіками і жінками усіх соціальних прошарків, за що ніхто його не засуджував, а його романи черпали свою дивовижну силу та різноманітність саме з цього джерела» [5, 81-82], – зазначає В. Вулф.

Отож, ми вкотре утверджуємося в думці про те, що чоловічий простір зі значною перевагою домінував над жіночим і це дуже сильно впливало як на міський текст, так і на художній текст загалом. Жінка, зазвичай, не була частиною урбаністичного простору, вона змушена була перебувати у вузькій, замкненій та передбачуваній площині, натомість для чоловіка публічний простір міста – звична та нормальна середина існування.

Таким чином, з наведеного Вірджинією Вулф прикладу, ми можемо виокремити ґендерно-просторову опозицію: інтер'єр – екстер'єр, де інтер'єр – закритий простір, в якому перебувають патріархальні жінки, а екстер'єр – відкритий простір, обжитий чоловіками. Дослідниця урбаністичних студій Світлана Шліпченко вказує, що «протиставлення чоловічої рухливості в екстер'єрі жіночій статичності в інтер'єрі... обумовлює роль, відведену архітектурі, тобто наочний контроль особистості (у даному разі – жінки), або ж, іншими словами, – місце не просто механізм для контролювання рис, притаманних певній статі, а, скоріше, саме воно й контролює їх тими репрезентативними системами, що утворюють простір» [25, 127]. Теоретикія урбанізму звертаю увагу на те, що будинок тримає жінку осторонь від



навколишнього світу, водночас будинок нібито є обширом, яким керує жінка, хоча фактично цей простір контролює чоловік, та навіть «стіни самого будинку» наглядають за нею. «Цей нагляд, однак, не є наглядом «фізичного» ока – це скоріше контроль з позицій культурного / соціального безсвідомого, коли до творення певного простору залучені всі системи культурних кодів» [25, 127], – додає Світлана Шліпченко.

Розмежування на жіночий інтер'єрний та чоловічий екстер'єрний простір вкоренилося в літературу ще за часів античності. У Гомерівській «Іліаді» територія чітко розподілена за ґендерними ролями: чоловіки знаходяться на зовні, захищаючи або ж навпаки завойовуючи місто, а жінки не виходять за межі замкненого простору. Більше того, жінок у поемі тримають та переміщають з однієї «оселі» до іншої насильно (викрадення Єлени та дочки Хріса).

В іншій поемі Гомера «Одіссея» маємо схоже просторове розташування героїв та героїнь, але з деякою приміткою: тут чоловіки не просто перебувають на зовнішньому рівні простору, вони подорожують з острова до острова, поступово проходячи ініціації на кожному етапі поневірянь. Локації жінок в «Одіссеї» незмінні, вони так само, як і в попередній поемі, існують у хатньому обширі: дружина Одіссея Пенелопа смиренно чекає на чоловіка в домі, який захопили її залицяльники, тому, як вказувала Світлана Шліпченко, навіть приватна, закрита територія не перебуває в цілковитому розпорядженні жінок. Для об'єктивності слід згадати і про чаклунку Кірку, яка рік тримала в полоні Одіссея на своєму острові, тобто у цьому випадку ситуація повертається на користь жінки, бо вона є володаркою простору. Хоча у цьому випадку важливо наголосити й на описі та ставленні до згаданих героїнь: царицю Кірку Гомер описує як жінку хтиву та лукаву, натомість Пенелопа, яка покірно сидить вдома, зображена «надто розумною», «розсудливою», «дбайливою», «мудрою», «славетною умом» [8] тощо. З одного боку, давньогрецький автор змальовує вільну Кірку, яка володіє власним простором, а також самотійно розпоряджається собою та своїм майном, але, з іншого боку, поет закладає

патріархальну конструкцію, в якій розкута, наділена владою жінка виявляється злобною розпусницею, водночас домашня, сімейна Пенелопа – це образ доброчесної та «правильної» жінки.

У «Енеїді» Вергілія теж спостерігається «протиставлення чоловічої рухливості в екстер'єрі жіночій статичності в інтер'єрі» [25, 127]. У поемі описана подорож Енея у пошуках нового землі, тому він та його соратники мандрують містами, обираючи місце для нового пристанища. Героїні ж залишаються статичними щодо простору, вони залишаються нерухомими та приналежними своєму місцю, приміром, Дідона, цариця Карфагену невідривна від свого міста. Отже, традиція поділу простору на чоловічий та жіночий започаткувалася з часів античної літератури.

У добу Середньовіччя гендерне відчуття простору змінюється відповідно до нового сприйняття жіночого образу. Оскільки жінка у мистецтві, зокрема в літературі, набуває надприродних, божественних рис, то і з фізичного, земного простору вона зникає. У цю епоху жінка перестає існувати у матеріальному світі, натомість чоловік все більше освоює територію міста. Наступною сходинкою у формуванні урбаністичного тексту стає період Нового часу. Максим Карповець звертав увагу на те, що «починаючи з пізнього Ренесансу місто – це не просто тло чи контекст, а й повноцінний герой, що потребує винаходження свого специфічного культурного лексикону» [12, 129]. Ці риси урбаністичного тексту посилюються в епоху Просвітництва, «тому Річард Лехен називає урбанізм продуктом цього часу» [12, 129]. Дослідник підкреслює, що ці періоди характерні соціальним хаосом, але місто при цьому ставало все більш маскуліним.

Докорінно образ міста змінився в епоху романтизму, коли письменники прагнули зобразити місто не таким, яке воно було у дійсності, але таким, яким вони бачили його у своїй уяві. Крім того, романтики більше зверталися до природнього простору, ніж урбаністичного. Реалісти ж навпаки повертають місту головну роль та намагаються сконструювати найбільш точний урбаністичний текст. Тоді ж посилюється опозиція жінки в інтер'єрі та чоловіка

в екстер'єрі. Протиставляючи жіночі та чоловічі романи доби реалізму, Вірджинія Вулф часто вказувала саме на різницю місцезнаходження жінки та чоловіка в текстах. У творах англійський письменниць Джейн Остін, Джордж Еліот, Емілі та Шарлотти Бронте героїні завжди перебувають чи в маєтку, чи в притулку, чи в пансіонаті, а якщо їм трапляється подорожувати, або краще сказати переміщатися, то це «мандрівка» від одного будинку до іншого. На противагу жіночій літературі, авторка неодноразово протиставляє творчість Льва Толстого, Чарльза Дікенса, Вільяма Текеря, Оноре де Бальзака тощо. У текстах літераторів-чоловіків критикиня вбачає ту подієвість і динамічність простору, якої не достає в творах письменниць-жінок: «Але романи *Pride and Prejudice*, *Wuthering Heights*, *Villette* і *Middlemarch* були написані жінками, позбавленими будь-якого досвіду, окрім того, що його вони набули в салонах середнього класу. Вони аж ніяк не могли набути безпосереднього досвіду війни чи морської подорожі, політики чи суспільного життя» [5, 81], – зазначає Вірджинія Вулф. Тож, реалізм особливо сильно підкреслює поділ обширу за гендерною ознакою, показуючи традиційні, усталені просторові виміри.

Традиційне уявлення про гендерну ідентичність простору досить стрімко змінюється в епоху модернізму, коли жінка робить сміливіші та більш відкриті спроби виходу за кордони обмеженого, хатнього обширу. Віра Агеєва вказує на те, що «просторовий аспект хронотопічного аналізу дуже актуальний для характеристики модерної прози й драматургії. Жінка виходить за межі вузького ареалу, означеного домом, церквою й світським візитом» [2]. Цікаво, що українські письменники кінця XIX – початку XX століття повертаються до витоків шляхом переосмислення античних міфів саме з погляду гендерної приналежності простору.

Починає новий дискурс Леся Українка у своїх поемах «Кассандра», «Лісова пісня», «Бояриня» й «Оргія». У «Кассандрі» письменниця звертається до міфу про троянську війну і, як видно з назви, у цьому тексті події розглядаються з жіночого погляду. Віра Агеєва звертає увагу на те, що з усіх героїнь у поемі, Кассандра єдина, хто здатна діяти та впливати на політичні та

загальносуспільні справи, через це вона не належить світу гінекею, тобто жіночій половині дому [2]. «Натомість її брат Паріс, "раб Афродіти", у зовнішності й поведінці якого підкреслено саме зманіжену жіночність, "скніє... в гінекеї" своєї краденої Гелени» [2], – додає дослідниця. Тобто Леся Українка інакше дивиться на стародавню оповідь та змінює сакраментальне уявлення про місце жінки і чоловіка в просторових рубожах. У драмі «Оргія» поетеса так само ставить акцент на антитезу вільного й обмеженого простору жінок, вона протиставляє гречанок та римлянок «саме з огляду на свободу пересування: на відміну від замкнених у гінекеї еллінок – "римлянки ходять скрізь"» [2].

Більше ніж через пів століття Юрій Косач теж апелюватиме до теми гендерного поділу простору, використовуючи античний міф про Енея. Філологиня Ольга Полухович вказує, що в романі «Володарка Понтиди» «пошуки нового Риму тестуються також жіночим досвідом» [19, 156]. У такий спосіб письменник намагається досягнути соціальну, культурну та історичну самість героїв через просторові виміри.

Отже, репрезентація міста в літературі має сильний зв'язок з реальним соціально-культурним досвідом та особистою авторською інтерпретацією символічної системи простору. Традиційно простір у художніх текстах поділяли на жіночий – інтер'єрний та чоловічий – екстер'єрний. За такою ознакою територію почали ділити починаючи з античних часів. Однак у добу модернізму на гендерно-просторовий аспект почали дивитися по-новому, наголошуючи на вивільненні жінки з обжитого, хатнього обширу та опануванні урбаністичних просторів.

## 1.2. Поняття жіночого простору в літературі

Поняття «жіночий (власний) простір» у літературний дискурс ввела та поширила Вірджинія Вулф, вона вважала, що через ідеологічні та економічні обставини, у жінки не існувало свого простору, а відтак вона не могла розвиватися у письменницькому ареалі. У своїх дослідженнях літераторка акцентувала увагу на зв'язку між політичним, соціальним та художнім

значенням простору, тому критикиня, говорячи про жінку та її місце в літературі, співвідносила жінку-авторку (яка пише) та жінку-героїню (про яку пишуть): «Цей подвійний зміст навмисний, бо якщо йдеться про жінок-письменниць, то потрібно проявляти максимальну гнучкість; треба залишити собі достатньо простору, щоб крім їхньої творчості можна було обговорити й інші речі, бо жінка завжди перебуває під впливом обставин, які жодним чином не пов'язані з мистецтвом» [5, 79]. Таке різнобічне ставлення до питання дає пояснення, чому жінок в літературному просторі так недостає, та чому їхнє місце розташування в середині тексту, зазвичай, обмежується фіксованими та передбачуваними локусами.

Ми вже з'ясували, що простір жінки, як правило, означувався побутовими, домашніми гранями, але те, що жінка була замкнена в будинку, не означало, що він їй належав. Адже всередині оселі теж існувала своя ієрархія простору. Вірджинія Вулф писала, що багато вчених чоловіків вважали, що жінок неможливо навчити та, що у них немає душі. Як це пов'язано з простором? За патріархальною логікою, якщо у жінок відсутній інтелект й духовна складова, відповідно немає потреби виділяти їм простір для розумової праці та творчості. Затим територія у будинку розподілялася за узвичаєними гендерними ролями у сім'ї: чоловік займав кабінет чи бібліотеку, себто робочий / творчий обшир, тоді як жінці відходила кухня або ж спільна вітальня. Світлана Шліпченко вказує, що така організація простору досі актуальна для нашого суспільства: «І сьогодні головним культурним імпульсом і просторово, і візуально наявним у більшості українських міст є принцип домінування чоловічого / маскулінного... Моделі підходів незмінні: Я придбав кухню для дружини, дитячу кімнату – для сина і офіс – для себе – років із 10 тому читали ми на величезних рекламних щитах» [26, 40]. Згідно з такою гендерною моделлю, не дивно, що до XIX століття «не було постійного жіночого письменства» [5, 79], бо традиційні родинні обов'язки унеможливлювали становлення жінки як творчої особистості.

Вірджинія Вулф, розглядаючи тему «власного простору», також вказувала на проблему побутової дискримінації: історично жінок у мистецтві не було, тому що їм з дитинства нав'язували їхню соціальну роль і табували простір пов'язаний із наукою та творчістю. Письменниця розглядає можливість, що світ міг би мати жіночу версію Шекспіра, якби не соціокультурні передумови. У ті часи, коли жив англійський драматург, дівчат та хлопців виховували за кардинально різними схемами. Коли хлопець мав доступ до книжок давньогрецьких філософів, ходив до школи, подорожував, згодом будував кар'єру у будь-якій доступній на той час професійній сфері, то дівчинка в цей же період вчилася бути хорошою дружиною і домогосподаркою: «Незабаром [Шекспір] здобуває роботу в трупі, стає улюбленцем публіки, весь цей час живе у гущі подій, кого тільки він не знає, з ким тільки не зустрічається, розробляє своє мистецтво на підмостках, відточує дотепність у натовпі, навіть має доступ до палацу її величності. А обдарована його сестра весь цей час, уявіть, залишалася вдома» (Переклад Кравченко К. С.) [4]. Ця гіпотетична історія від В. Вулф має на меті відобразити, як положення жінки в Єлизаветинську епоху впливало на її кар'єру в літературній царині.

Жінка постійного була під протекторатом спочатку батька, а потім чоловіка, і ні в батьківському, ні в чоловічому домі жінка не мала власного куточка, де б вона могла розвивати свій творчий потенціал. В. Вулф зауважувала, що письменницька діяльність потребує цілковитої сконцентрованості, особливо, коли митець працює над поетичними формами. Своєю чергою зосередженість залежить від місця, де ніхто не буде відвертати увагу. Це пояснює, чому прозові форми були найпоширенішими у жіночій літературі: «Для жінок найлегше було і є писати розповідну прозу... Роман – найменш концентрована мистецька форма. За роман легше взятися, або відкласти його на певний час, аніж коли йдеться про драму чи вірш» [5, 81]. Тож, коли в Англії XIX століття відбувається певне послаблення щодо контролю над жінкою, і тим, хто належав до середнього та вищого класу надали можливість самотійно вирішувати за кого йти заміж та чи йти взагалі

(звісно, останнє засуджувалося, але у заможних осіб така опція з'явилася), відбувся невиданий розвій англійської жіночої прози. «Дуже промовистий той факт, що із чотирьох великих романісток – Джейн Остін, Емілі Бронте, Шарлотти Бронте та Джордж Еліот – жодна не мала дітей, а дві були неодружені» [5, 80], – акцентує В. Вулф.

Важливо наголосити на місці, де англійські письменниці створювали свої тексти. Ми вже згадували, що жіночим простором у домі вважалася кухня та спільна кімната – вітальня, звісно, жінки середнього класу перебували переважно у вітальні. Однак чи справедливо називати «жіночим простором» спільну кімнату, де жінка була постійно на виду? Та оскільки іншого вибору не було, жінки, які хотіли писати, змушені були займатися цим, не видаючи себе, у відкритій для всіх гостьовій залі [4]. Племінник Джейн Остін, ділячись спогадами про тітку, дивувався, як вона могла працювати у спільній кімнаті, де постійно хтось заважав та переривав потік її творчості [4]. Більше того, письменниця утаювала від служниць та оточення процес написання романів, хоча і перебувала у всіх на очах.

Проте вітальня це не лише фізичне місце, ця кімната культурно та ідеологічно заангажована, адже вона транслює вікові патріархальні традиції. Як зазначають науковці з Університету Сантьяго де Компостела, з одного боку, вітальня уособлює «жіноче царство», але з іншого, «закони [цього царства] продиктовані чоловічим порядком» (Переклад Кравченко К. С.) [30, 104]. Вітальня є втіленням «гноблення, суб'єктивізації та мовчання» (Переклад Кравченко К. С.) [30, 104], спільна кімната виховує жінку та вказує на її місце в соціумі. Вірджинія Вулф у своїх спогадах писала, що у вітальні її матір отримувала освіту, там же її виховували як слухняну й услужливу леді, яка вміє подати чоловікові чай та за нагоди може станцювати з принцом Уельським [30, 104]. Англійські дівчата у вітальні оволодівали мовами, вчилися музиці та малюванню, але вони це робили не для власного задоволення чи для здобуття професії, а для того, щоб батьки змогли вигідніше видати своїх дочок заміж.

До того ж, цей нібито жіночий простір насправді транслює чоловічі цінності та ідеологію. За Тамарою Гундоровою чоловіки ідентифікують своє «Я» через дзеркало жінки, тішаючи цим своє нарцистичне его [9, 88], а за Сартром момент відтворення іншого у своєму погляді є процесом поневолення [9, 90]. Тому, коли чоловік віддзеркалює свої ідеали у жіночому просторі, він знецінює жінку та її цінності. У літературному ареалі ідентична ситуація, адже романістика «базується на реальному житті» [5, 83], затим вважається, що теми, які порушують у творах чоловіки важливіші за теми, які хвилюють жінок: «Проте цілком можливо, що як у житті, так і в мистецтві, цінності жінки не є цінностями чоловіка. Тому, коли жінка збирається писати роман, то виявляється, що їй постійно хочеться змінити існуючі вартості... За це її, звичайно, критикуватимуть; бо критик іншої статі буде щиро обурений... і вбачатиме в цьому щось більше, аніж просто відмінність позицій...» [5, 83], – підсумовує Вірджинія Вулф. Тож, жіночий фізичний та літературний простір згідно з багатовіковими традиціями та законами існував на чоловічих умовах.

Знаковою є також концепція жіночого простору Сімони де Бовуар. Авторка у своїй феміністичній праці «Друга стаття» розв'язує дуже багато фундаментальних питань, які стосуються жіночої статі, але ми зосередимося на тезах, що описують суть іманентного існування жінки в домі, основні з них наступні:

- Буржуазне суспільство виколисувало ідею природного покликання людини, і якщо основне призначення чоловіка «завойовувати» світ, то мета жінки полягає у родинному щасті. У такий спосіб розподіляються ролі у суспільстві: жінка мусить виконувати дрібні побутові справи, для того, щоб чоловік без зайвих обтяжень міг досягати професійних успіхів. Тобто пропагувалося, що хатня робота для жінки – це не гнітючий обов'язок, а «скромне самозречення» [3, 43], яке наповнює її життя сенсом [3, 42-43].
- Предметним уособленням сімейного, а відтак і жіночого щастя був дім. Своєю чергою оселя символізувала «постійність і відокремленість од



світу» [3, 43]. А оскільки жінку зачиняли у домі, то відповідно світом для неї ставало її помешкання. Для підтримки ідеї про важливість дому, як осередку традиційних цінностей, письменники багатьох поколінь вдавались до оспівування своїх жител. Сімона де Бовуар вказує на одне цікаве явище: возвеличували домівки у текстах не лише автори-чоловіки, але й авторки-жінки [3, 43]. Останні приділяли виняткову важливість домашньому затишку, оскільки, як ще писала Вірджинія Вулф, інтер'єрний простір був єдиним джерелом здобуття досвіду для жінки.

- Людина творча та дієва вміє віднаходити «притулок у власній душі» [3, 44], тому чоловіки не надавали оселі особливої ваги, для них дім – це просто «насуцна необхідність» [3, 44]: «Чоловік не надає великого значення інтер'єру свого житла через те, що йому доступний всесвіт і він може самоутверджуватися в діяннях» [3, 44] – підкреслює Сімона де Бовуар. Натомість жінка, аби компенсувати внутрішню недосяжну потребу в самореалізації, утверджується як господиня дому.
- Сімона де Бовуар впевнена, що з дитинства жінка має потяг до досягнення зовнішнього світу, зокрема вона близька із світом природи. Саме тому, коли жінка опинялася у вузькому просторі дому, вона намагалася відтворити різноманітність і красу недоступних обр'їв, висаджуючи квіти у вазони та доглядаючи за садом коло будинку. Авторка «Другої статі» цитує роман «Хвиля» В. Вулф, в якому вже тоді було описано деградацію творчого потенціалу жінки: «Раніше я блукала буковими лісами, милувалася падінням темно-синього сорочачого пера, зустрічала заброд і пастухів... Тепер же я тиняюся з кімнати в кімнату і витираю пил» [3, 45]. З цього, очевидно, що «жіночий простір» первісно був значно ширшим за обмежену домашню територію.
- Дім для жінки – це місце самореалізації, тому вона намагається присвоїти житлу якомога більше індивідуальних рис, прикрашаючи його купленими речами. Сімона де Бовуар вказує, що це відбувається через те, що «вона [жінка] нічого не створює» [3, 46], а тому «вона пристрасно шукає сенс

свого існування в тому, що вона має» [3, 46]. Таким чином, господиня підіймає свій соціальний статус: чим краще доглянута оселя, тим вище жінка у своїх очах [3, 46].

- За визначенням Сімони де Бовуар, хатні клопоти є втіленням Сізіфової праці. Через стале та безпредметне життя, у жінки розвивалися неврози, які вона вгамовувала домашніми справами. Однак, насправді, утворюється парадокс: робота по дому пригнічує жінку і вбиває її як дієву особистість, але водночас господарчі турботи заповнюють порожнечу, породжену безцільним повсякденням [3, 49-54]: «Що ненависніша одержимій хазяйці її постійна боротьба з брудом і злом, що менше у її житті позитивних прагнень, тим шаленіше вона виконує свої обов'язки, тим вище оцінює значення своєї долі, яка, по суті, викликає у неї протест» [3, 51].

Отож, Сімона де Бовуар продовжує дискурс Вірджинії Вулф, зосереджуючись на питанні щодо ролі дому у житті жінки. Письменниця дослідила, що для жінки природньо діяти та творити, й відповідно перебувати у відкритих просторах. Проте соціальний лад, змушував пристосовуватися до монотонної роботи у межах оселі.

Дещо інша ситуація відбувається з жіночим простором на рівні міських ландшафтів. Хоча місто – це система цілком маскулінна, вона не може оминати існування жінки, тому за поясненням Світлани Шліпченко існує «хлопчаче» місто і «дівчачі» місця у ньому [26, 17]. Тобто місто загалом перебуває під повною владою чоловіків, та в опозиції до переважаючих чоловічих місць в урбаністичному просторі знаходяться малочислені жіночі ділянки. Тому в якому б пригніченому положенні не перебувала жінка, не можна заперечувати її присутність у міських обширах. Інша справа, що «дівчачі» місця ігнорувалися, зати́м у літературі на жіночі локації міста та жіночий досвід взаємодії з містом ніколи не акцентували, та взагалі намагалися обминати фемінну модель урбаністичного наративу.

Починаючи з текстів Вірджинії Вулф, місто почало віднаходити жіночий голос. Наприклад, у романі «Місіс Делловей» письменниця вирішила «показати альтернативний, прихований і витіснений Лондон жінок, який не помічали або якому ніколи не надавали важливості» [12, 131]. У творі відображено дві точки зору на місто: жіночий погляд репрезентує Клариса Делловей, а чоловічий – Пітер Волш. Максим Карповець проводить детальний аналіз даного тексту, показуючи різницю між чоловічим і жіночим досвідом буття у місті. Так, Клариса уособлює вкорінену в урбаністичний простір жительку Лондона: вона має звички міської жительки, виглядає відповідно до стандартів зовнішності городянки, будує маршрути, які притаманні місцевим [12, 133-134]. На противагу головній героїні постає Пітер Волш: він поводить себе як турист, сприймаючи місто «лише як декорацію» [12, 134]. Вірджинія Вулф також підкреслює, що жіноча точка зору на міські терени кардинально відрізняється від чоловічої, приміром, «Клариса помічає жінок у парку, які годують дітей груддю; оглядає капелюшки, які не притаманні чоловікам; книжки на вітрині, призначені для жіночого читання» [12, 136]. Звертаючи увагу на жіночу сторону Лондона, В. Вулф утверджує жіноче право на повноцінне освоєння урбаністичного простору, письменниця показала, що жінка цілком природно вписується у міські ландшафти.

Отже, жіночий простір був завжди пов'язаний з соціальним конструктом, який обмежував та поневолював жінку у домашніх стінах. Ставлячи жінку у положення домогосподарки, соціум закривав їй дорогу до освоєння вищих професійних сфер, наприклад, таких як література. Адже для того, щоб писати необхідно щонайменше мати «свою кімнату», якої у хатніх господинь не було, тому довгий час жіночого письма не існувало. Лише з ХХ століття почався дискурс, який вивів жінку за межі архітектурних форм.

### **1.3. Переосмислення образу жінки в урбаністичному просторі в літературі ХХ століття**

У ХХ столітті відбувалися великі зміни у всьому світі: падали імперії, утворювалися нові держави та тоталітарні режими, повсюдно здійснювалася

машинізація та урбанізація. Усі ці глобальні трансформації вплинули і на систему соціальних відносин, так, багатовіковий патріархальний лад почали піддавати критиці. Традиційний устрій більше не йшов у ногу з часом, а тому він почав витіснятися новою системою цінностей.

Важливим етапом відходу від патріархату стало надання виборчого права для жінок, у кожній країні це відбувалося у різні роки, наприклад, Велика Британія запровадила це право у 1918 році, США – у 1920, Україна – у 1917. Дійсно, ця подія стала великим кроком уперед у боротьбі за гендерне рівноправ'я. Однак Вірджинія Вулф та Сімона де Бовуар стояли на тому, що економічна автономія не менш важлива за політичну, адже повну свободу жінка може отримати лише «завдяки праці» [3, 337].

У Радянському Союзі жінки отримали можливість працювати, до того ж, на тих же роботах, що і чоловіки. Однак, звісно, це не принесло соціальної, економічної чи тим паче політичної свободи жінкам. Хоча емансипація жінок в умовах тоталітарного режиму втілювалася більше у лозунгах, ніж у реальному житті, простір жінки все ж зазнав докорінних змін.

Умови життя у країні совєтів детально проаналізувала Наталія Лебіна у праці «Радянська повсякденність: норми і аномалії від воєнного комунізму до великого стилю». Дослідниця у науковій розвідці звертає увагу на проблеми побутових норм, житлової політики та гендерного устрою. Наприклад, кардинально змінилася традиційна концепція дому як приватної території патріархальної сім'ї. З початком 20-х років дім перестав бути захищеним місцем «самовираження та самоідентифікації» [15], натомість особистий простір перейшов у сферу публічного. Наталія Лебіна називає період від 20-х до 50-х рр. часом «експерименту по формуванню "комунальних тіл"» [15], таке формулювання не випадкове, тому що простір, як предмет антропології, сприймається продовженням людської тілесності: «В системі структурної антропології житло традиційно розглядається як важливий соціальний інститут, який чинить конструюючий вплив на людське тіло. Ця ідея близька К. Леві-Стросу, який вважав, що будинок – це специфічна форма соціальної

організації...» [15]. Таким чином, у містах почалася реорганізація приватних квартир, вони перетворювалися у колективні житла, в яких «межі індивідуальної тілесності розмивалися» (Переклад Кравченко К. С.) [15]. Це спричинило переоцінку ролі сім'ї: «У великих містах зароджувалася нова буржуазна міська сім'я, хоча процес цей розвивався повільно і носив характер певної соціальної девіації. Дихотомія «норма / аномалія» на початку ХХ століття стала досить виразною і в такій сфері приватного життя, як сексуальна поведінка» (Переклад Кравченко К. С.) [15]. Питання інтимності та жінки в новому публічному просторі, звісно, було зафіксовано в літературі тих часів, Лебіна пропонує такий перелік текстів цієї тематики: «Без черемхи» П. С. Романова, «Собачий провулок» Л. І. Гумілевського, «Місяць з правого боку» С. І. Малашкіна [15]. Ми ж пропонуємо продовжити цей ряд творами українських письменників, які описували проблему жінки і нової організації простору. Приміром, у п'єсах «Комуна в степах», «Народний Малахій», «Маклена Граса» Миколи Куліша простір відігравав надзвичайно важливу роль, у цих текстах перебування героїнь-жінок у певних місцях ніколи не випадкове. Зображення жінки в комуні зустрічається в новелах Володимира Винниченка, Миколи Хвильового, Валер'яна Підмогильного. Скажімо, у творі «З життя будинку» В. Підмогильного змальовано стару жінку, в якої хочуть відібрати її невелику квартиру для побудови спільної їдальні. Про цькування жінок з колишньої аристократії писала Н. Лебіна, дійсно, жінок похилого віку з сімей інтелігенції витісняли із власних угідь, перетворюючи їхні квартири на території суспільного користування.

Інакші акценти ставилися у переосмисленні образу міської жінки на Заході. Ми вже говорили про те, що у ХХ сторіччі жінка у Європі та Америці почала почуватися вільніше і їй стали доступні місця, які раніше були табуйованими. У літературі жіночий образ теж відходив від прив'язки до «домашнього вогнища». Про це свідчать тексти В. Вулф, Е. Голдман, Ш. П. Гілмен, С. Плат, Ф. Скотта, Т. Драйзера, Дж. Керуака та багатьох інших. У творах цих письменниць і письменників героїні-жінки подорожують, будують

кар'єру, вільно орієнтуються у міському просторі та відчують свою приналежність до нього.

Отже, у XX столітті образ жінки у місті кардинально змінився. З початком руйнування старої патріархальної системи, жінка отримала змогу працювати та отримувати освіту на рівні з чоловіком, відтак простір її побутування розширився. Проте, безперечно, не можна сказати, що усі зміни були на краще, особливо, коли мова йде про тоталітарний режим, в якому жінка, хоч і перестала бути берегинею «домашнього вогнища», однак так і залишилася без «власного простору».

## **РОЗДІЛ II. Образ жінки у міському просторі в романах «Сестра Керрі» Т. Драйзера та «Під скляним ковпаком» С. Плат**

### **2.1. Протиставлення чоловічих та жіночих місць у романі «Сестра Керрі» Теодора Драйзера**

Роман «Сестра Керрі» (1900) – це дебютний роман Теодора Драйзера і один з перших художніх текстів опублікованих у XX столітті. Головною героїнею цього роману є молода жінка – Кароліна Мібер або ж Керрі, як лагідно прозвали її вдома, вона родом із невеличкого містечка Колумбія-Сіті, однак рідна місцина не могла задовільнити амбіційну дівчину, тож вона поїхала підкоряти мегаполіси США. Саме цим нас і зацікавив даний текст, адже він зображує жінку, яка на рівні з чоловіком робить спробу підкорити велике місто. Автор дуже реалістично змальовує усі деталі чоловічого та жіночого побуту й обширу, завдяки цьому ми можемо проаналізувати просторові виміри, які існували у суспільстві наприкінці XIX та на початку XX століття.

Шлях до успіху Керрі розпочала з Чикаго і лише, пройшовши випробування, які випали на її долю у цьому місті, вона опинилася в «американській мрії» – Нью-Йорку. Тому слід спершу розглянути перебування головної героїні у промисловому центрі Середнього Заходу, як вагомої сходинок до переїзду у Нью-Йорк.

З батьківського дому, що розташований у передмісті, Керрі переселилася у велике місто, але вона не їхала у невідомість, у Чикаго на неї чекала сестра. Мінні Гансон, старша сестра Керрі, жила у невеликій квартирі посеред ділового району «робітників і службовців» зі своїм чоловіком та малою дитиною. Однак, приїжджу родичку Гансони приймали не через велику благодущність та щедрість, навпаки вони на всьому економили, до того ж, Свен, чоловік Мінні, відкладав гроші на власний будинок і утримувати своячку зовсім не входило у його розрахунки. Тож, Керрі вони запросили до свого дому, бо сприймали її, як джерело прибутку. Не встигла вона зійти з вагону потягу, як Гансон поцікавився її планами на роботу: «Єдине, що він висловив з приводу її приїзду, – це міркування про можливість влаштуватися на роботу в Чикаго. –

Місто велике, – сказав він. – Деся улаштуєтесь за кілька днів. Роботу всі знаходять» [10, 11]. Керрі такий розклад цілком влаштовував, вона і сама не збиралася сидіти на шиї у чоловіка її сестри, навпаки вона була свідомо того, що їй потрібно бути економічно незалежною, щоб «забезпечити [собі] певне становище» [10, 13]. Тому, приїхавши у Чикаго, Керрі мала великі плани щодо завоювання великого міста. Водночас головна героїня з першого погляду на столицю Середнього Заходу зрозуміла, що мегаполіс для бідної дівчини з передмістя – це не привітне місце, повне насолод та грандіозних можливостей, а місце, де необхідно багато і тяжко працювати: «Керрі одразу відчула, що їй бракує ніжної уваги, яка допіру її оточувала. Серед метушні, галасу й нових вражень вона ніби відчула холодний дотик дійсності. Зникли світлі й радісні видіння, зник весь світ розваг. Від сестри так і повіяло похмурим і важким трудівничим життям» [10, 10]. Це роздвоєння міста на розкішне та злиденне одразу зачепило Керрі, адже вона належала до тих жінок, які прагнули від життя більшого.

Підкорення міста розпочалося зовсім не так, як це собі уявляла Керрі. Опинившись у «бездушному людському морі», дівчина мусила шукати роботу в промисловій частині міста, де панували грубощі, задуха та важка фізична праця. Звісно, для жінки того часу, яка все життя прожила «захищеною» у батьківському домі, опинитися у таких умовах було справжнім потрясінням. На думку Керрі, за роботу у таких місцях, як фабрики, склади та мануфактурні фірми, бралися жінки лише з нижчих соціальних щаблів, тому новоприбула вирішила пошукати посаду в більш респектабельному місці. Варто зазначити, що індустріальні райони міста – це простір суто чоловічий, Драйзер чітко підкреслює маскулінність фабричних кварталів; в усіх місцях, де Керрі намагалася влаштуватися на роботу, її зустрічали чоловіки: «Уже за кілька кроків від мети вона угледіла за вікном юнака в сірому картатому костюмі» [10, 16]; «В цю мить двоє чоловіків вийшли звідти і спинилися на дверях. Рознощик телеграм у синій формі проскочив повз неї, збіг угору по східцях і зник усередині» [10, 16-17]; «Тут містилася фірма готового одягу і людей було



більше – за мідним бар’єром зібралися *добре вдягнені чоловіки* років сорока і більше» [10, 17]. Чоловіки у цій місцевості почувалися та поводитися цілком природньо та впевнено, навіть ті, хто займав низькі посади трималися поважно та гордовито. Натомість, жінки у цих місцях зображені грубими та позбавленими смаку робітницями: «Дівчата-робітниці справили на неї ще гірше враження, ніж у перший день. Вони здавались цілком задоволеними своєю долею і були всі якісь вульгарні. Керрі мала розвиненішу уяву, а їхня груба мова бриніла незвично для неї. І одягатися вона вміла з більшим смаком. Особливо неприємно було їй слухати розмови своєї сусідки, дівчини, озлобленої життям» [10, 44]. Тож, простір, де необхідно багато працювати, бути дієвим та рішучим призначений загалом для чоловіків або ж для мускулінних жінок.

Керрі не виказувала якостей подібних до тих, що були у жінок, з якими вона працювала. Письменник протиставляв Керрі невихованим робітницям, як більш високої культури жінку, а тому їй не місце було у цьому непристойному середовищі. Однак, неспроможність головної героїні до такої праці свідчила також і про її пасивність. На цій рисі характеру Керрі автор роману постійно наголошує, нагадуючи читачам про патріархальну традицію, яка означає жінок, як осіб бездіяльних та підкорених. Ця ознака натури дівчини проявлялася не тільки у тому, що вона була неспроможна виконувати складну, монотонну роботу, інертність була присутня у всіх починаннях героїні: «Вдача у Керрі була швидше пасивна і сприйнятлива, ніж активна і наступальна, а тому вона мирилась із життям, яке здавалось їй загалом цілком пристойним» [10, 238]. Прикметно, що навіть тоді, коли Керрі стрімко рухалася кар’єрною драбиною та отримувала бажане, вона не проявляла ніякої ініціативи: до Нью-Йорка вона потрапила долею випадку; на театральну сцену так само через збіг обставин та допомогу чоловіка; підвищення платні у театрі вона отримала, бо за неї попросила її подруга тощо. Таким чином, хоч Керрі досягла успіху й облаштувалася у великому місті, Драйзер зображує її не як людину динаміки і руху, а як особу пасивну та піддатливу.

У Чикаго Керрі прагнула бути приналежною до тієї сторони міста, де царила розкіш та багатство, тому, шукаючи роботу, героїня вирішила випробувати щастя в універсальному магазині – місці, що іскрило достатком та витонченістю. Драйзер описує універсальний магазин як простір суто жіночий, тут наймають лише «незалежних і упевнених» жінок, які, до того ж, вже мають певний соціальний статус, відповідно відвідують це місце жінки, що належать до вищих кіл суспільства: «З болем у серці дивилася вона і на чепурних дам, які штовхали її, проходячи мимо і не звертаючи на неї ніякісінької уваги, захоплені товарами, що наповняли магазин. Вигляд її щасливіших сестер – *жительок великого міста* – був ще для Керрі новиною... Одягнені вони були чепурно, навіть вишукано, і, зустрічаючись з ними поглядом, Керрі розуміла, що її власне становище для них не таємниця, – вони добре бачать вади її туалету, а те, як вона тримається, очевидно, ясно показує всім, хто вона і за чим прийшла. В серці її спалахнуло полум'я заздрощів. Вона почала невиразно відчувати, *як багато може дати місто*: заможність, вишуканість, комфорт – усе, що прикрашає жінку» [10, 20].

Варто звернути увагу на те, що одяг виступає як маркер приналежності до певного прошарку суспільства, а також простору. Керрі, опинившись серед «розкоші, гамірних крамниць», одразу відокремила себе від «жительок великого міста». Те чи інше вбрання є вказівкою на те, чи належить людина до певного простору. Приміром, коли Керрі вперше потрапила на Бродвей, вона відчула себе зайвою на цьому «параді туалетів», адже цей простір належить «шикарним дамам» з вищого нью-йоркського світу. При чому героїня протиставляла себе не тільки жінкам, але і чоловікам: «Прогулянка по Бродвею в ті дні, як і тепер, становила одну з характерних рис нью-йоркського життя... Жінки з'являлись у своїх найкращих капелюшках, взутті й рукавичках і простували парами до розкішних магазинів чи театрів, розташованих на всьому протязі від Чотирнадцятої до Тридцять четвертої вулиці. Чоловіки теж намагались показатись в усьому, що в них було наймоднішого» [10, 243]. Драйзер позначає, що для чоловіків так само важливо виглядати добре, як і для

жінок, вони теж проявляють своє положення у місті через одяг. Наприклад, один з головних героїв Джордж Герствуд пишався тим, що його дружина, дочка й він сам вбранні у дорогі наряди, адже це дозволяло йому «відвідувати ті місця, які належало» [10, 73]. Незважаючи на те, що Драйзер однаково акцентує на зовнішніх маркерах як чоловіків, так і жінок, автор все ж приписує вміння гарно прибиратися жіночій природі. Так, любов Чарльза Друе до ошатного одягу розцінювалася як фемінна риса: «Він зовсім по-жіночому любив гарне вбрання і тому міг бути добрим суддею – якщо не розуму жінки, то принаймні її одягу» [10, 83].

Вбрання у тексті віддзеркалює простір, у якому перебувають герої. Це можна простежити на контрасті підйому Керрі та падіння Герствуда. Коли вони, як молоде подружжя, тільки-но переїхали до Нью-Йорка і вийняли найкращу квартиру з тих, що були для них доступними, вони були приблизно однаково гарно вбранні. Однак, перші труднощі з грошми почали відбиватися на їхньому гардеробі: «Герствуд одягався чепурно, як і завжди, але костюм був на ньому той самий, що й у Канаді. Керрі звернула увагу на те, що він не поповнює свого дуже обмеженого гардеробу» [10, 235]. Керрі так само мусила обмежувати себе у покупках нових речей, а тому вона рідше почала виходити з дому. Згодом їхнє становище погіршилося, Герствуд втратив роботу і їм довелося переїхати у меншу квартиру. Чоловік постійно сидів вдома і його одяг почав перетворюватися у лахміття, відтоді, як зникла потреба виходити «у світ», Джордж опинився замкнутий у квартирі, а це позначилося і на його костюмі: «Сидячи весь час удома, він вирішив носити щось із старого одягу. Вперше це спало йому на думку, коли настала негода. Він тільки один раз визнав за потрібне вибачитись: – Сьогодні така погана погода, я походжу у цьому. А потім він уже з «цього» і не вилазив» [10, 279]. Чим нижче опускався Герствуд, тим біднішим становився його одяг. Коли чоловікові довелося залишитися у бруклінській нічліжці, він вже зовсім не відрізнявся від звичайних робочих, більше того, один з працівників дав Герствудові «теплу шапку й хутряні рукавиці» [10, 334], бо одяг Джона був невідходящий для

погодних умов у такому місці. У той же час, Керрі, отримавши доступ до розкішного театрального життя, навпаки стала більше витрачати на одяг і відповідно на оздоблення свого помешкання: «Їй ні про кого не треба було дбати, і вона почала купувати гарні сукні й оздоби, добре їсти і прикрашати свою кімнату» [10, 348]. Отже, простір у якому перебувають герої стає їхнім продовженням, неодмінно із зміною архітектурних ландшафтів відбувається трансформація у їхньому тілесному обрисі.

Оскільки роман виданий у 1900 році, а події у ньому починають розгортатися у 1889 році, то ми ще можемо спостерігати типові конструкції патріархального розподілення простору, про яке писали Вірджинія Вулф та Сімона де Бовуар. У цей період жінка, хоч і почувалася вільнішою, однак узвичаєний лад, де вона – домогосподарка та берегиня домашнього вогнища, а він – завойовник міста й годувальник родини, залишався чинним. Так, описуючи приїзд Керрі до Гансонів, Драйзер одразу звертає увагу на побут цієї родини. Чоловік Мінні був людиною робітничого класу, він був мовчазний та відстороненим. Домашні справи його не цікавили, приходячи з роботи він сідав у крісло і читав газету, інколи проводив трохи часу з дитиною, проходячи з нею на руках по вітальні: «Мінні відповідала притишеним голосом, та й знала вона небагато, а Гансон тим часом бавився з дитиною. Раптом він рвучко підвівся і віддав дитину дружині. – Вставати мені рано, то я пішов спати, – мовив він і зник у маленькій темній спальні за вітальнею» [10, 12]. Коло його інтересів було зосереджене на земельній ділянці, де він хотів побудувати дім, тож заробляння грошей було у нього в пріоритеті. Коли у їхньому домі з'явилася Керрі, яка почала платити 4 долари за харчі та житло, Гансон почав вилучати цю суму з тижневого бюджету дружини, хоча очевидно, що витратити вона мала більше, адже доводилося купувати їжу ще і для сестри: «А цей достойний чоловік, задоволено посміхаючись, видав дружині на домашні витрати рівно на чотири долари менше. Тепер він зможе збільшити свої внески за землю» [10, 45-46].

Мінні задовольняло таке життя, в якому вона повністю скорялася своєму чоловікові: «Як це звичайно бував, настрій Гансона впливав на всю сім'ю; його дружина припиняла і ні про що не питала, розуміючи, що відповіді не почує» [10, 26]. Сестра Керрі була звичайною домогосподаркою, яка проживала все життя в інтер'єрному просторі, проводячи цілі дні на кухні. Чоловікові Мінні не подобалося, коли мова йшла за покидання хатніх меж. Гансон вважав неприйнятним навіть те, що Керрі виходила на вулицю і дихала повітрям біля входу: «Свен вважає, що не годиться стояти внизу, – промовила вона. – Справді? – перепитала Керрі. – Ну, то це буде востаннє» [10, 61].

Керрі пригнічувало перебування у цій родині, проте зовсім не через їхній сімейний уклад, а через бідність і тягар праці. Тому вона втекла з квартири своєї сестри і почала жити з комівояжером Чарльзом Друе. Керрі стала утриманкою і це цілком влаштовувало обидві сторони. Головна героїня покинула роботу на взуттєвій фабриці й почала хазяйнувати у квартирі, яку знімав Друе. Зовнішньо її життя стало багатшим і привабливішим, проте самотність, яка переслідувала Керрі відтоді, як вона приїхала до мегаполісу не полишала її. Друе часто подорожував, він будував кар'єру і почувався дуже вільно і впевнено у місті. Він приїхав у Чикаго, щоб стати його завойовником і він цього досяг.

З першої появи Чарлі в романі, він безперестанку говорив про місто, вважаючи себе його повноправною частиною, саме тому комівояжер, на правах «володаря» урбаністичного простору, запропонував Керрі познайомити її з місцевими пам'ятками: «Вам треба побачити Лінкольн-парк, – сказав він, – і бульвар Мічіган. Там зараз споруджуються величезні будинки. Це справді другий Нью-Йорк, чудове місто! Там є на що подивитись – театри, юрби народу, гарні будинки. О, вам там сподобається! ...Я міг би тим часом показати вам місто» [10, 7]. Керрі ж, їдучи до Чикаго, виявляла ті самі бажання, що і Друе та інші чоловіки, вона теж прагнула заволодіти великим містом: «Вона була майже незброєним маленьким лицарем, що вирушав у таємниче місто, плекаючи солодкі мрії про те далеке майбутнє, коли це місто стане її здобиччю

і, підвладне їй, жінці, схилиться до її ніг» [10, 4]. Проте, коли Керрі потрапила у місто, вона зрозуміла, що її чекає «убоге і нудне» життя, наповнене не розвагами, а важкою роботою. Тому, трохи попрацювавши, дівчина відмовилася від свого плану – стати незалежною та успішною жінкою, натомість вона перейшла під опіку чоловіка: «Все впливало на Керрі – нові враження, невловима, але відчутна пристрасть, якою палав Друе, страви, ще незвична розкіш, – і вона заспокоїлася і уважно слухала свого співрозмовника. Вона знову стала *жертвою* гіпнотичного впливу великого міста» [10, 66-67]. Таким чином, не місто стало «здобиччю» Керрі, а навпаки.

Переїхавши до Друе, Керрі стала домогосподаркою, хоча хатні турботи ніколи не були пріоритетом і центром її зацікавлень. Головна героїня дбала про «затишне кубелечко» та інколи готувала для Друе, коли їй хотілося це робити. Коли комівояжер знаходився у Чикаго, він багато часу проводив з Кед (так ласкаво він називав Кароліну) виводячи її у світло манливого міста. Вони ходили до театру – улюбленого місця розкішних дам, їли в дорогих ресторанах та прогулювались центральними вулицями Чикаго. Та, коли Чарлі їздив у ділові поїздки, знайомився з новими містами та корисними для його кар'єри людьми, Керрі у цей час сиділа «під замком», адже до «жіночих» місць, таких як театр та ресторан, не пристойно було навідуватися без супроводу чоловіка.

Драйзер паралельно до розповіді про нове життя Керрі в квартирі Друе, знайомить нас з родиною Герствудів. Їхня сім'я була заможна та шанована: Герствуд займав поважну посаду управителя бару, а його дружина доглядала за домом з десятьма кімнатами. У подружжя було двоє дітей: Джессіка і Джордж-молодший. На перший погляд, вони були зразковою родиною, однак насправді усе, що їх об'єднувало – це майно і статус, який мав батько сімейства: «У домівці Герствуда не панувала така атмосфера [домашнього затишку]. Не почувалося тут тієї взаємної поваги і поблажливості, без яких домашнє вогнище – ніщо» [10, 69]. Дружина Герствуда була того типу господарка, про який писала Сімона де Бовуар. У неї було знуджене життя дружини заможного чоловіка, але вона пишалася своїм становищем і відносила себе до «вузького

«вибраного» кола», хоча до нього не належала. Найбільшим досягненням місіс Герствуда був майбутній успіх її дітей, вона вважала, що видати дочку заміж за успішного чоловіка і побачити, як її син займає найвище положення у суспільстві, буде її найбільшим звершенням. Майже увесь час вона проводила вдома, роздаючи вказівки служниці, яких міняла «раз у раз», «бо догодити місіс Герствуд було не легко» [10, 69]. Проте вона також любила «бувати на людях», що означало виходити у театр, саме театр був місцем, де жінки могли себе показати. Тож, простір Джулії уміщався в традиційні межі: дім та місце, куди виводив її чоловік.

Виразно зображено, як розподіляється простір між жінкою і чоловіком на прикладі дітей Герствудів. Між ними була невелика різниця у віці, а тому контраст між їхніми положеннями надзвичайно різкий. Сімнадцятирічна Джессіка навчалася у ліцеї для дівчат, вона була дочкою своєї матері, а тому її мрії обмежувалися заміжжям та життям у розкошах. Брату Джессіки було дев'ятнадцять і він уже «займав добру посаду у великому агентстві по продажу нерухомого майна» [10, 70]. Якщо дочка постійно була під наглядом матері чи школи, то Джордж-молодший був абсолютно вільний у своїх переміщеннях. Він не відчитувався, коли кудись їхав, багато подорожував та вже відкладав кошти на власний будинок, щоб повністю відокремитися від батьків і бути незалежним: «Він приходив і йшов з дому, коли йому заманеться, зрідка казав матері кілька слів, розповідав якусь цікаву історію батькові, але здебільшого обмежувався загальними фразами. Він ні перед ким не виявляв своїх бажань. Та в домі ніхто особливо й не цікавився ними» [10, 70]. На прикладі цієї родини, можна побачити яким чином існувала традиція патріархального розподілу простору. З дитинства дітей різної статі розділяли нав'язуванням різних цінностей: для дівчинки на першому плані – заміжжя і домашній затишок, для хлопця – власне майно і підкорення міста. Однак, Драйзер підводить до того, що подібний закоренілий порядок у родині «навіть чи можна було назвати щасливим сімейним життям» [10, 75], адже «цих людей єднала звичка і

усталені звичаї» [10, 75], тому «рано чи пізно мав статися вибух і все зруйнувати» [10, 75].

Дійсно, злам відбувся, не витримавши показного життя з корисливою дружиною та під тиском певних обставин, Герствуд втік до Нью-Йорка разом з Керрі. Соціальне положення Джорджа у Нью-Йорку значно поступалося тому, що було у нього в Чикаго, однак він все-одно зробив спробу «встати на ноги». Герствуд винайняв квартиру в хорошому районі, де почалося нове життя. Хоча для Керрі зміна міста ні на що не вплинула, вона так само продовжила поратися вдома, навіть не виходячи на вулицю. Тим часом, Герствуд викупив частку в барі на Уоррен-стріт. Бар у романі Драйзера виступає місцем суто маскуліним. Це місце, де чоловіки заводять корисні знайомства та демонструють свій соціальний статус. У Чикаго Герствуд працював в одному з найбільш престижних закладів «Фіцджералда і Мой» і це робило йому велику честь. У Нью-Йорку було значно важче вибороти собі місце у подібному закладі, адже: «Китів було безліч у цьому морі, тому звичайна риба зовсім губилася між ними. Інакше кажучи, Герствуд був тут ніщо» [10, 230]. Знайти посаду у хорошому нью-йоркському барі виявилось проблематично і Герствудові довелося зупинитися на найкращому з можливих варіантів. Це місце відрізнялося від чиказького бару, незважаючи на те, що у Джорджа була тут частка, він не почувався хазяїном цього простору, а чоловіки, які відвідували даний бар, не мали нічого спільного з вишуканою публікою Чикаго. У Нью-Йорку Герствуд більше не мав влади ні над своїм життям, ні над простором.

На протигагу бару як місцю для чоловіків, повстає театр як простір для жінок. Для Керрі театр став не лише місцем, куди її інколи виводили чоловіки, щоб розважити, але й простором, у якому вона досягла успіху. Завоювавши «центр величі і могутності» [10, 293], Керрі отримала все, про що мріяла, однак це не заповнило її душевної пустоти: «Нарешті Керрі досягла всього того, що спочатку здавалося їй метою життя або, у всякім разі, вінцем здійснених людських прагнень. Вона могла тепер пишатися своїми туалетами, власного



каретою, меблями і рахунком у банку. Були в неї і друзі – в поширеному розумінні цього слова, – тобто люди, готові схилитись перед нею і усміхатися, захоплюючись її успіхами... Її вітали оплесками, її славили – колись це було недосяжне і таке жадане! Тепер, ставши звичною річчю, і оплески, і газетна хвала втратили в її очах всякий інтерес» [10, 396]. Тож, хоча Керрі відкрилися широкі обшири, які раніше були закритими для жінок, вона залишилася пригніченою і самотньою. Нещастя Керрі крилися не в тому, що вона довгий час не могла вловити блиск великого міста, а в її пасивній натурі, через яку вона пливла за течією і сприймала все як даність.

Отже, у романі Драйзера відображено те, як розподіляться простір між чоловіком і жінкою. Письменник доводить, що патріархальна традиція розмежування території, де дружина сидить вдома, а чоловік будує кар'єру в широких урбаністичних межах, зрештою призводить до кризи.

## **2.2. Жіночий простір Нью-Йорка у романі «Під скляним ковпаком» Сильвії Плат**

Роман «Під скляним ковпаком» написаний жінкою і голос наративу в тексті теж жіночий, тож простір описується з суб'єктивної, фемінної точки зору. Крім того, головна героїня Естер Грінвуд сприймає простір не лише як фізичне явище, він набуває для неї метафоричного значення. Тому обшир, який оточує героїню є її не так тілесним продовженням, як відбитком її психологічного стану.

Естер Грінвуд перебралася з маленького містечка у Нью-Йорк. Велике місто не набуло в очах героїні сакрального значення, навпаки простір мегаполісу асоціювався з брудом, задухою та пустотою: «То було хворобливого, задушливого літа – того ж літа, коли Розенбергів стратили на стільці, а я не розуміла, навіщо приїхала у Нью-Йорк... У Нью-Йорку й без того було паршиво» [18, 7], – сповіщає героїня з перших сторінок. Те, що Естер отримала шанс «рулювати» великим містом, зовсім не призвело на неї ніякого враження, порожнеча, що переслідувала дев'ятнадцятилітню дівчину тільки продовжувала розростатися, а саме місто в її погляді набувало лише негативних

конотацій. Це проявлялося зокрема через погоду: спека, яка панувала у місті, ототожнювалася із задухою у душі Естер: «Я не помічала, що помешкання Ленні кондиціоноване, аж доки вишкандибала на бруківку. Застигла тропічна спека, яку тротуари всотували протягом дня, вдарила мені в обличчя останньою хвилиною принижень. Я не уявляла, де я, на якому світі» [18, 32-33]. Навіть літній дощ, який, зазвичай, асоціюється з оновленням та очищенням, для Естер здавався «неприємним».

Простір міста співвідносився з самопочуттям дівчини, затим усе, що її оточувало ніби здавлювало і зменшувало героїню. Виходило так, що Естер постійно зливалася з навколишньою темрявою. Наприклад, вибираючись у місто, студентка одягнула чорну сукню футляр, тоді як її подруга Дорін була в білому мереживному платті, тому коли вони зайшли у бар, Естер почало ввижатися, що морок, який стояв у барі, поглинув її: «У барі було так темно, що я ледве могла розгледіти когось, крім Дорін. Її біляве волосся й біла сукня були такими білими, що аж сріблилися. У них, певно, навіть відбивалося неонове освітлення стійки. Я відчувала, наче *зливаюся з темрявою, чорнію*, мов засвідчена плівка з портретом незнайомця» [18, 21]. Героїня у будь-якому місці почувала себе зайвою, тож і в компанії подруг, і в шумному місті, Естер здавалося, ніби весь час вона була наодинці з собою: «Щосекунди місто меншає, лишень тобі здається, що це ти меншаєш і стаєш дедалі самотнішою, віддаляючись від усіх тих вогнів і захвату зі швидкістю коло мільйона кілометрів на годину» [18, 32]. Місто постає в уяві Естер плоским та німим, незважаючи на те, що в дійсності Нью-Йорк галасливий та грандіозний у своїх масштабах.

Єдиним місцем, де міс Грінвуд «почувалася собою» і могла відійти від тиску шумного мегаполісу, була гаряча ванна: «Я лежала у ванні на сімнадцятому поверсі суто жіночого готелю, високо над гамором і поспіхом Нью-Йорка, лежала годину і відчувала, як відновлюються мої чистота й непорочність... Нью-Йорк розчиняється, усі вони розчиняються назовсім і вже не мають жодного значення». Ванна, справді, важливе місце у просторовому

вимірі героїні, адже пізніше, Естер перетворить її на одну з можливих локацій самогубства. Крім того, описуючи свій досвід перебування на кладовищі, героїня зазначила, що надгробники нагадують їй «довгасті ванни» [18, 239]. З моменту погіршення психічного здоров'я Естер, предмети простору почали корелювати зі смертю: «Я вирішила, що жінці, яка щойно народила дитину, було б неприємно отримати великий букет *мертвих квітів...*» [18, 235]; «Мийка здалася мені могильною холодною» [18, 235]; «Чорний кадилак Філомени Гінеї плив перевантаженими надвечірніми вулицями, мов *церемоніальне авто*» [18, 235]. Естер увесь обшир споглядала з боку придатності його для смерті: вона усюди звертала увагу чи є на вікнах решітки; згадувала бабусин дім як місце підходяще для повішання, адже там були «високі стелі» й дахові балки «завтовшки з корабельні щогли» [18, 229]; море уявлялося героїні таким, що «могло прийняти рішення за» [18, 220] неї.

Варто також звернути увагу на те, що жіночий простір в романі превалує над чоловічим. Однак не тому, що він займає більше площини, а через те, що Естер акцентує увагу саме на жіночих місцях. Під час літнього стажування у Нью-Йорку, Естер та ще одинадцятьох дівчат поселили у готель призначений лише для жінок, це було зроблено для того, щоб нібито убезпечити честь молодих, працьовитих осіб: «Той готель, «Амазон», був винятково жіночим готелем, і жили в ньому переважно мої ровесниці із заможних родин, чиї батьки хотіли мати певність, що їхні доньки живуть не так, куди можуть дістатися чоловіки-звabники...» [18, 12]. У цьому готелі жили «типові» дівчата, які вчилися на «типові» жіночі професії і «просто вешталися Нью-Йорком в очікуванні нареченого з перспективною кар'єрою або що» [18, 12]. Естер дратували стереотипи, що стосувалися гендерного питання. Вона не сприймала кліше, які суспільство весь час намагалося навішати на жінок. Так, дивлячись кіно, міс Грінвуд помічає стандартні штампи, які приписують жіночій поведінці, наприклад, дівчата ходять у вбиральню разом для того, «щоби припудрити носи й наговорити одна одній купу жорстоких і образливих слів» [18, 65]. Такий фільм для Естер «виявився геть непереконаливим» [18, 64]. Сама

Естер була протилежністю того образу жінки, який віками плекали у патріархальній традиції: вона не вміла готувати, дуже погано танцювала, не знала як стенографувати (на той час, це була одна з небагатьох професій, що могли прокормити жінку), але найбільший супротив викликало «будь-яке прислужування чоловікам» [18, 112].

Може здатися, ніби Естер протестувала проти всього фемінного, однак були жінки, чії досягнення викликали у стажерки захоплення. Приміром, студентка мріяла «написати великий роман, як це зробила» [18, 63] Філомена Гінея, заможна письменниця з власним маєтком, яка виділила для Естер стипендію. Слід згадати тут про В. Вулф, яка пророкувала майбутнє, у якому жінки будуть володіти своїм майном та вкладати гроші у стипендії для жінок. Іншим прикладом для наслідування була керівниця стажерки – Джей Сі, яка володіла власним кабінетом у редакції. Прикметно, що жінки, яких Естер поважала мали свій особистий простір.

Жіночий простір у Естер асоціювався також з передмістям. Коли вона їхала додому, у невелике бостонське містечко, її «огорнув материнський подих передмість» [18, 162]. Для Естер передмістя було обширом, де панували патріархальні звичаї, це змушувало її почуватися поневоленою: «М'яка сіра оббивка зімкнулася наді мною, наче дах тюремного фургона, і будинки, однаково обшиті сліпучо-білою вагонкою та перемежовані дбайливо доглянутими газонами, проповзали один за одним, наче ґрати велетенської в'язниці, з якої неможливо втекти» [18, 163-164]. Дім не був для неї приватним, захищеним місцем, бостонська дівчина у власному будинку була неначебто у всіх на виду, таким був порядок у підгородді. Вона дивилася на навколишні будинки і бачила в них не «домашнє вогнище», а хаос. Будь-яка згадка про дітей та, так званий, «домашній затишок» викликав у Естер почуття відрази і розгубленості, стати дружиною для неї означало позбутися свободи: «Тоді я і почала схилитися до думки, що, певно, так воно й буває: виходиш заміж, народжуєш дітей, і от тобі вже наче мізки промили – усе, ти втрачаєш волю, мов раб у якійсь закритій тоталітарній державі» [18, 124]. Естер хотілося

досягти більшого, вона бажала залишити за собою вибір, однак не знала, на чому саме слід зупинитися: «На кінчику кожної гілки, ніби фіолетова смоква, соковито виблискувало й манило прекрасне майбутнє. Одна смоква була чоловіком, затишною оселею та дітьми, інша – відомою поеткою, ще інша – геніальною викладачкою, ще інша – Е Джи, блискучою редакторкою, ще інша – Європою...» [18, 113]. Інколи Естер здавалося, ніби вийти заміж не така вже погана ідея, це допомогло б уникнути багатьох труднощів. Вона хотіла б бути жінкою, яку вдовольняло б сімейне життя, однак ця її сторона не могла примиритися з тою, що прагнула бути великою письменницею та мандрівницею. Це стало причиною її неврозів: «Я таки *невротичка*. Я ніколи не зроблю вибору на користь міського або заміського життя» (авторський курсив збережено) [18, 136]. Естер не відчувала себе приналежною до жодного з цих просторів, тому їй здавалося, що для неї ніде немає місця.

Отже, в романі йдеться про жінку, яка не справилася з варіативністю і несумісністю можливих виборів. Вікова патріархальна традиція змушувала Естер бути жінкою передмістя, однак можливості, що відкрилися перед нею, кликали її у місто. Це породжувало дисонанс у свідомості Естер, вона не могла зрозуміти, ким і де, вона насправді хоче бути.

### **2.3. Трансформація образу жінки в урбаністичному просторі на прикладі романів «Сестра Керрі» Т. Драйзера та «Під скляним ковпаком» С. Плат**

Різниця між опублікуванням першого роману Т. Драйзера і єдиного прозового тексту С. Плат складає 63 роки, за цей час відбулося багато змін у свідомості людей і загалом у світі. Тому, співставлення розглядуваних двох романів може наочно продемонструвати прогрес у сприйнятті жіночого простору, який відбувся за цей проміжок часу.

Перше, що впадає в око, це звісно ставлення героїнь до патріархальної традиції розподілення простору між чоловіками і жінками. Керрі спокійно та покірно поставилася до того, що стала утриманкою-домогосподаркою, вона не

вважала, що це якось пригнічує її свободу та особистість. Навпаки вона вмовляла чоловіків, з якими жила, взяти її за законну дружину. Життя у розкішних оселях зі служницями задовольняло Керрі, вона не почувалася загнаною у клітку хатніх турбот, Кароліна прагнула стати частиною пишності міста будь-яким способом. Драйзер зазначає, що у Керрі не було сталих принципів, а тому вона і не мучилася від докорів сумління через те, що зійшла зі шляху чесної трудівниці.

Естер Грінвуд у цьому питанні кардинально відрізнялася від Керрі. Стажерка всього досягала сама і для успіху їй зовсім не потрібні були чоловіки. Велике місто, готелі, ресторани, театри, бари – всі ці обшири Естер освоювала самотійно. Хоча, звісно, треба зважати і на те, що пройшло немало часу, відколи жінка змогла вільно відвідувати ці місця без супроводу чоловіка.

З моменту написання Драйзером «Сестри Керрі» до опублікування роману С. Плат змінилося також ставлення до освіти жінки. Пригадаймо праці Вірджинії Вулф, в яких вона писала, що жінці не дозволено було навіть ступати на університетський газон. У тексті Драйзера події розвивалися наприкінці XIX століття, відповідно про вищу освіту для жінки не могло йти мови. Письменник згадує лише школу для дівчат, яку відвідувала Джессіка Герствуд, проте, безперечно, це не можна вважати навіть середньою освітою, адже дівчат у таких школах навчали не науці, а манерам і звичкам хорошої дружини. Керрі ж гостро відчувала нестачу в освіченості, особливо, супроти грамотності чоловіків: «І раптом оцей ясноокий, вродливий молодик, що чимсь нагадує їй ученого, висміює цю книгу. Він вважає, що вона нікчемна і що її не варто читати. Керрі опустила очі, вперше в житті відчувши, яка прикра річ *неосвіченість*» [10, 254].

Для Естер питання освіти було вже річчю буденною, дівчина з легкістю отримала стипендію в коледжі та здобувала «нагороди там і сям» [18, 9]. Хоча жіноча освіта все ж відрізнялася від чоловічої і у ті часи. Так, Естер дуже здивувало те, що її лікуватиме жінка: «Так дивно було, що мене лікуватиме жінка. Не знала, що жінки бувають психіатрами» [18, 268]. Зазвичай, лікарями

ставали чоловіки, а жінки вчилися на медсестер. Естер також іронізувала з того, що її сусідка Додо Конвей «відучилася в Бернарді, а тоді побралася з архітектором, який закінчив Колумбійський» [18, 165]. Комізм полягає у тому, що Гуманітарний коледж імені Бернарда виник як відповідь на те, що адміністрація Колумбійського університету забороняла жінкам навчатися в їхньому освітньому закладі [18, 165]. Таким чином, за 63 роки суспільство у питанні жіночого урбаністичного простору зробило великий крок уперед.

Однак, незважаючи на те, що пройшло більше, ніж півстоліття між датою публікації розглядуваних романів, у сприйнятті жінками простору залишилося багато спільного. Обидві героїні приїхали з маленького містечка для того, щоб підкорити місто. Починаючи з кінця XIX сторіччя, жінці відкрився доступ до меж, які раніше були суто чоловічими. Раніше жінки, які виростали у передмісті, не покидали свого селища все життя. Однак активна урбанізація зробила можливим переселення жінки у великі міста. Тож, і Керрі, і Естер приїхали з маленьких передгородь, щоб освоїти новий для жінки простір.

Крім того, як Керрі, так і Естер у місті почували себе самотніми та нещасними. Кароліна, які б пишноти, розваги і люди не були в її житті, не могла позбутися почуття ізолюваності. Воно переслідувало акторку від початку її подорожі, до того ж, не важливо було, в яких обставинах і умовах знаходилася Керрі. Вона однаково була самотньою, коли поруч був Друе, і коли жила з Герствудом у Нью-Йорку, і коли переїхала з подругою у розкішний готель. Прикметно, що Керрі ніколи не жила одна, але постійне перебування людей поруч не вберегло її від самотності.

Естер переживала самотність ще гостріше за Керрі, тому що розширення простору жінки, з одного боку, вивело її за межі інтер'єрного простору, але, з іншого боку, патріархальне суспільство продовжувало давити на жінок і вимагати від них «сімейного щастя». Такі розбіжності змушували студентку почуватися ніби «під скляним ковпаком».

Отже, жіночий міський простір від початку XX століття дуже змінився. Перш за все, ареал жінки вийшов далеко за кордони хатнього простору. Одне з найбільших досягнень, полягало у тому, що жінка опанувала території закладів вищої освіти. Однак, у цих трансформацій були і негативні наслідки, адже жінки не знали, як поводитися у нових обширах та як суміщати міський простір з домашнім, тому внутрішньо жінки почувалися так само замкненими й ізольованими.



## Висновки

Таким чином, враховуючи соціокультурні, політичні та економічні аспекти, у нашому дослідженні був розглянутий жіночий погляд на урбаністичний простір в літературі. Першими ґрунтовними дослідженнями жіночого простору стали есеї Вірджинії Вулф. Письменниця поклала початок вивченню урбаністичного обширу з жіночої точки зору. На основі праць теоретикіні, нам вдалося простежити закономірність у гендерному розмежуванні простору. Ми визначили, що, згідно з патріархальною традицією, простір поділявся на інтер'єрний, тобто хатній, жіночий обшир, та екстер'єрний – чоловічий ареал. Проаналізувавши методом феміністичної критики тексти античних письменників, було доведено, що поділ на чоловічий (зовнішній) та жіночий (домашній) простір узвичаївся ще за часи літератури стародавніх греків і римлян.

Лише в кінці XIX – початку XX століття письменники-модерністи спробували переосмислити гендерну ідентичність простору. Так, українська літераторка Леся Українка та автор роману «Володарка Понтиди» Юрій Косач звернулися до античної міфології для того, щоб переглянути простір стародавніх міфів з точки зору жіночого досвіду.

Було розкрито сутність поняття «жіночий простір». За Вірджинією Вулф жінка не мала власного простору, саме цим пояснюється відсутність жіночої літератури в історичному зрізі. Творчий ареал для жінки був табуйованим, натомість жінка, за патріархальною ідеологією, мусила перебувати на виду – у вітальні. Ця кімната була уособленням чоловічої зверхності над жінкою, в ній відображались чоловічі цінності, які ставили жінку в позицію поневоленої та пригнобленої особи.

Окремо виокремлено головні тези з праці Сімони де Бовур, що стосуються іманентного побутування жінки в межах домашньої території. На думку письменниці, буржуазне суспільство розробило систему, в котрій щастя та сенс життя жінки обертався навколо домашніх турбот. Будинок для жінки

став місцем самореалізації, тому жінки-авторки, не маючи досвіду, який не стосувався б «родинного затишку», у своїх малочислених текстах возвеличували «домашнє вогнище». Однак, таке бездієве та безцільне існування часто залишало слід на жінці у вигляді неврозів.

Аналіз міських ландшафтів з жіночого погляду довів, що в урбаністичному просторі існували жіночі місця, однак вони не були предметом зацікавлень письменників, тому жіночий наратив був викреслений з міського тексту. Вірджинія Вулф в романі «Місіс Делловей» зобразила альтернативну точку зору на урбаністичні обшири, зацентрувавши саме на фемінних локусах міста.

Показано й те, як змінився образ жінки в міських ареалах у XX столітті. Цей період відзначився великою кількістю масштабних подій, основною з яких було утворення Радянського Союзу. Жіночий простір на теренах СРСР піддавався сильним трансформаціям. Наталія Лебіна вказує, що поняття приватного простору в країні радів перестало існувати, це стало причиною того, що почали руйнуватися тілесні межі. Своєю чергою, це призвело до переосмислення ролі «домашнього вогнища», жінка більше не перебувала під наглядом домашніх стін, тепер за нею наглядала комуна.

На Заході переосмислення гендерної ідентичності простору було закономірнішим. Жінки поступово набували все більше прав і відповідно отримували більше можливостей і вольностей. Ці зміни відбилися в літературі, зокрема в аналізованих нами текстах. У романі Теодора Драйзера «Сестра Керрі» ми виокремили декілька аспектів:

- локуси в тексті поділяються на суто чоловічі та жіночі, наприклад, індустріальні райони міста і бар – це маскулінні місця, натомість театр та універсальний магазин – жіночі;
- у тексті відображено патріархальну традицію розділення простору на інтер'єрний та екстер'єрний. Як жінки, так і чоловіки в романі продовжують слідувати закоренілим звичаям, в яких жінка виступає в

ролі домогосподарки та «берегині домашнього вогнища», а чоловіки підтримують позицію кар'єриста та завойовника;

- одяг героїв є виразним маркером приналежності до певного простору: за зміною тілесного образу героїв слідує зміна обширу, в якому вони знаходяться;
- жінка у романі робить спроби завоювати місто на рівні з чоловіком.

У тексті Сильвії Плат «Під скляним ковпаком» простір психологізується. Головна героїня Естер сприймає обшири великого міста як такі, що поглинають молоду жінку. Великого значення набуває також протиставлення простору міста та передмістя. Для Естер це два кардинально різні ареали: передмістя уособлює традиційні цінності патріархального суспільства, а місто – нові перспективи, які водночас є дуже несталими. Ці дві категорії в розумінні головної героїні між собою ніяк не співвідносяться і це призводить до зламу у її психіці.

Отже, на прикладі двох романів ми дослідили, як у літературі репрезентується жіночий урбаністичний простір. Співставлення розглядуваних текстів наочно показало зміни, які відбулися у сприйнятті простору від початку століття до його середини. Ми переконалися, що жінка цілком природньо вписується в урбаністичні пейзажі, більше того, вона здатна підкорювати місто на рівні з чоловіком.

### Список використаної літератури

1. Агеєва В. Бути самій собі ціллю / [упоряд. С. Шліпченко, В. Агеєва ; Представництво Фонду ім. Гайнріха Бьоля в Україні, Центр Урбаністичних Студій]. Урбанізм і фемінізм. Київ : Всесвіт, 2018. С. 112-128.
2. Агеєва В. Жіночий простір / Магістеріум. Вип. 8, Літературознавчі студії / НУ «Києво-Могилянська академія». К.: Stylos, 2002. URL: [http://elib.ukma.edu.ua/Mahisterium/MAG\\_ISSUE8\\_2002\\_literaturozn/01\\_ageeva\\_v\\_p.pdf](http://elib.ukma.edu.ua/Mahisterium/MAG_ISSUE8_2002_literaturozn/01_ageeva_v_p.pdf)
3. Бовуар, Сімона де. Друга стаття. У двох томах, т. 2. / Пер. з фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко. К.: Основи, 1995. 392 с.
4. Вулф В. Своя комната // Эти загадочные англичанки / пер. с англ. Н. Бушмановой М.: Прогресс, 1992
5. Вулф, В. 2000. Жінки та розповідна література. Культурологічний часопис «І». Вип. 17. С. 78-87.
6. Вулф, В. Місіс Делловей. Київ: Клубук, 2014.
7. Гобсбаум Ерік. Нова жінка. Гендерний підхід: історія, культура, суспільство. Львів: ВНТЛ-Класика, 2003. С. 74-97.
8. Гомер. Одиссея. Х.: Фоліо, 2001 [Бібліотека світової літератури. № 04]. URL: [https://ae-lib.org.ua/texts/homer\\_odyssey\\_ua.htm](https://ae-lib.org.ua/texts/homer_odyssey_ua.htm)
9. Гундорова Т. Жінка і дзеркало / Т. Гундорова // І. 2000. № 17. С. 87-95.
10. Драйзер Т. Сестра Керрі / Т. Драйзер [Пер. Е. Ржевуцька]. К. : Дніпро, 1971. С. 404.
11. Карповець М. Місто як світ людського буття / Максим Карповець. Острог: Видавництво Національного університету "Острозька академія", 2014. 258 с
12. Карповець, М. (М. Karповets) (2018) Лондон очима Клариси Делловей: образ міста в романі Вірджинії Вулф. // Урбанізм і фемінізм : урбаністичні студії / [упоряд. С. Шліпченко, В. Агеєва ; Представництво Фонду ім. Гайнріха Бьоля

- в Україні, Центр Урбаністичних Студій]. Урбанізм і фемінізм. Київ : Всесвіт, 2018. С. 128-142.
13. Кісь Оксана. Дефініції фемінізму. Культурологічний часопис «І». Вип. 17. С. 14-22.
  14. Кісь Оксана. Жінка в традиційній українській культурі другої половини XIX – початку XX ст. Львів: Інститут народознавства НАНУ, 2008. 272 с. (друге видання 2012)
  15. Лебина Н. Советская повседневность. Нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М. : новое литературное обозрение, 2015. URL: <https://www.e-reading-lib.com/book.php?book=1061872>
  16. Откович Катерина. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму. Монографія / Катерина Откович. К.: КАРБОН, 2010. 210 ст., іл.
  17. Павличко С. Фемінізм. Київ : Основи, 2002. 322 с.
  18. Плат Сильвія. Під скляним ковпаком / пер. з англ. Ольги Любарської. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 360 с.
  19. Полухович О. П. Париж, Венеція і Рим: жіночі історичні (ре)візії міста (за романом "Володарка Понтиди" Юрія Косача) // Урбанізм і фемінізм : урбаністичні студії / [упоряд. С. Шліпченко, В. Агеєва ; Представництво Фонду ім. Гайнріха Бюлля в Україні, Центр Урбаністичних Студій]. Київ : Всесвіт, 2018. С. 140-159.
  20. Скотт Джоан. Жіноча історія. Нова жінка. Гендерний підхід: історія, культура, суспільство. Львів: ВНТЛ-Класика, 2003. С. 97-111.
  21. Фесенко Г. Філософія міста у гендерній інтерпретації просторів / Г. Фесенко // Людинознавчі студії. Філософія. 2014. Вип. 30. С. 56–68. Р URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lstudf\\_2014\\_30\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lstudf_2014_30_7)
  22. Фесенко Г. Філософія міста у гендерній інтерпретації просторів / Г. Фесенко // Людинознавчі студії. Філософія. 2014. Вип. 30. С. 56-68.

23. Цимбаліст Росальдо Мішель. Жінки, культура й суспільство: теоретичний огляд. Нова жінка. Гендерний підхід: історія, культура, суспільство. Львів: ВНТЛ-Класика, 2003. С. 111-134.
24. Чухим Н. Гендер та гендерні дослідження в XX ст. Незалежний культурологічний часопис «І». 2000. № 17. С. 22-29.
25. Шліпченко С. Гендер: погляд з архітектурної перспективи // Гендер і культура. К., 1998.
26. Шліпченко, Світлана. Boys' town та Girls' places // Урбанізм і фемінізм: Урбаністичні студії IV / Упор. Світлана Шліпченко, Віра Агеєва. К.: Всесвіт, 2018. С. 16-44.
27. Dunkle, Iris Jamahl (2011). «Sylvia Plath's The Bell Jar: Understanding Cultural and Historical Context in an Iconic Text». In McCann, Janet (ed.). Critical Insights: The Bell Jar. Pasadena, California: Salem Press. p. 15.
28. Grosz Elizabeth. 1995. Space, Time, and Perversion: Essays an the Politics of Bodies. NY: Routledge.
29. Moi T. Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory. L.; N. Y.: Methuen, 1985. P. 1–18 (reprint in Eagleton M. (ed.). Feminist Literary Criticism. Routledge, 2013. P. 37–52).
30. Sacido-Romero Jorge, Lojo-Rodriguez Laura. Gendered spaces and fermale resistance: Virginia woolf's «The mark on the wall» / A journal of English and American studies. 2006: pp. 93-108
31. Skott J.W. Gender and the Politics of History. Revised edition. N.Y., 1999. P. 15-27.
32. Wigley M. Untitled: The Housing of Gender // Sexuality and Space / ed. Beatriz Colomina. N. Y.: Princeton Architectural Press, 1992. P. 327–389.
33. Woolf V. A Room of One's Own. L.: Penguin Books, 2002. 112 p.
34. Woolf V. The Diary of Virginia Woolf II . Ed. Anne Oliver Bell. Harmondsworth: Penguin, 1978.

35. Yarger, P. Violence in the Sitting Room: Wuthering Heights and the Woman's Novel. In: *Genre*, 1998, no. 21, pp. 203-229.