
ӘДЕБИЕТТАНУДЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ RELEVANT ISSUES OF LITERATURE STUDY

DOI 10.31489/2022Ph3/26-36

УДК 82.091

А. Мустояпова*

*Карагандинский университет имени академика Е.А. Букетова, Караганда, Казахстан
(E-mail: kerney@list.ru)*

«Женское лицо» литературы

В статье приведен обзор, определена степень разработанности, изложены основные направления гендерных исследований в литературе. Автор акцентирует внимание на женском персонаже как предмете анализа, способах его выражения. В работе раскрыты исторические предпосылки, которые обусловили определенные сложности в создании женских образов, раскрытии их внутреннего мира. Помимо этого, кратко изложено, чем объясняется неразработанность женских образов в литературной традиции, недостаточность языковых средств для изображения их эмоционального состояния, когнитивных процессов. В качестве примера использования гендерного анализа художественного произведения избран роман Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта». При рассмотрении текста особое внимание уделено способам изображения главной героини. Значимость подобного рода анализа определяется тем, что он актуален и применим не только для литературоведческого анализа и литературной критики, но и для исследований в социологии, психологии, а также в области междисциплинарных исследований.

Ключевые слова: гендер, идентичность, нарратив, психология, феминизм, стереотип, междисциплинарные исследования.

Введение

Осуществленный в статье обзор научной литературы позволяет определить степень разработанности в современном литературоведении феминистской литературной критики и обозначить основные направления ее исследований. В качестве примера гендерноориентированного анализа избран роман Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта». При рассмотрении текста особое внимание уделяется способам изображения образа главной героини анализируемого произведения.

Актуальность работы определяется значимостью и важностью гендерной проблематики, демонстрацией возможностей избранного критического подхода и его применением не только в литературоведческом анализе, но и в области междисциплинарных исследований.

Методы исследования

В статье использован гендерный анализ как один из востребованных междисциплинарных критических подходов. Историко-типологический и когнитивистский подходы позволили продемонстрировать устойчивое и продолжительное влияние исторической традиции на создание женских образов в литературе, а также обосновать связь литературы с психологией и социологией. При изложении истории вопроса использован системный подход, обеспечивающий рассмотрение анализируемых явлений как целостности и выявление взаимозависимости ряда составляющих: историко-литературная

* Автор-корреспондент. E-mail: kerney@list.ru

традиция, развитие социума, авторская позиция и др. Кроме того, для исследования переплетенных, взаимосвязанных элементов идентичностей использованы теории пересечения (интерсекциональный анализ) и сборки.

Материал исследования

Материалом исследования являются способы изображения в классической и современной художественной литературе женских персонажей. В качестве предмета проблематизации в гендерных исследованиях выступает гендер как социокультурное образование. Гендерные исследования в литературе выросли из американской и французской феминистской критики, порожденной женским социальным активизмом 1960–1970-х годов. Феминистская литературная критика обратила внимание на маскулинность классической литературы и литературоведения, роль и место женщины в литературе, на факт лишения женщины права голоса и возможности самой презентовать себя в тексте. Новый предмет исследований и теоретизация проблемы, ранее не представленной в науке, требовали выработки соответствующего языка описания и инструментария. Ключевым становится понятие «гендера».

Определение главного концепта — гендера — позволило очертить круг вопросов для каждой из гуманитарных областей. В литературоведении текст стал рассматриваться как сфера воплощения, закрепления и распространения гендерных стереотипов в поведении, речи, социальной роли, представлениях о «норме» маскулинности и фемининности и т.д. Гендер стал своего рода лупой, через которую рассматриваются персонажи, мотивы их поступков, восприятие их другими персонажами, автором и читателем. Это позволило увидеть, как работает социальная репрезентация, определяется специфика социальных моделей поведения, социокультурных представлений, сформированных в рамках той или иной культуры. Литература обнаруживала и закрепляла устоявшиеся в культуре представления о мужчине и женщине, способе их мышления, речи, психологии, индивидуальной картине мира.

Литература выступает в роли зеркала мира, наиболее полно по сравнению с другими видами искусства отображая окружающую действительность. И потому сам факт долгого отсутствия исчерпывающего изображения женских персонажей в мировой литературе (как западной, так и восточной) является многозначительным свидетельством того положения, в котором с начала цивилизации находились женщины, в том числе женщины-писательницы.

Изображение женского персонажа в мировой литературе до последней трети XX века было разработано гораздо менее полно, нежели изображение персонажа мужского. Обзор произведений мировой литературы первого ряда дает вполне определенную и однозначную картину: женщина в произведениях западноевропейской художественной прозы до середины XVIII века не становилась, за редким исключением, главной героиней произведения, ей отводилась лишь второстепенная роль.

Отсутствие главных героинь-женщин в мировой литературе на протяжении нескольких столетий объясняется, во-первых, подчиненной ролью женщины в семье, обществе, в отношениях с мужчиной. Об этом писала Симона де Бовуар в книге «Второй пол»: «Женщина определяет себя и свою особость относительно мужчины, а не мужчина относительно женщины; она — несущественное в сравнении с существенным. Он — Субъект, он — Абсолют; она — Другой» [1; 6].

Во-вторых, авторами произведений были, как правило, мужчины (женщины не имели доступа к образованию, возможности реализовать свои творческие способности), и именно они отображали свой взгляд на мир, на место женщины в нем. Ориентируясь на веками складывающееся представление о женщине как слабом существе, ограниченном ролью жены и матери, авторы-мужчины способствовали закреплению этого стереотипа посредством литературы. В 1792 году Мэри Уоллстонкрафт в книге «В защиту прав женщин» [2] писала, что все авторы, от Руссо («Эмиль, или О воспитании») и до доктора Грегори («Завещание отцов дочкам»), кто писал о женщине, ее воспитании и поведении, неизменно выставляли ее в искаженном свете.

Подобное изображение женщин имеет долгую традицию, что нашло отражение в древних памятниках литературы, созданных Гомером. Так, причиной Троянской войны становится соперничество за право обладать одной из прекраснейших женщин. О самой Елене читатель узнает немного. Кратко излагая факты ее биографии (акцентируя внимание на том, чьей дочерью была, чьей женой стала, т.е. через принадлежность мужчине), Гомер славит необыкновенную красоту Елены, что является едва ли не единственной ее характеристикой. Все происходящее с ней происходит не по ее воле, но именно она становится причиной гибели многих греков и троянцев. В «Одиссее» Пенелопа в тече-

ние двадцати лет верно ждет супруга, всяческими хитростями отдаляя момент ответа на предложения претендующих на ее руку представителей местной знати. Гомер объясняет достоинство Пенелопы ее разумностью в ведении хозяйства и верностью мужу. Чем занималась Пенелопа эти двадцать лет, кроме того, что ждала мужа, хранила его дом и воспитывала сына, для читателя остается неизвестным. Но она сохраняла верность мужу, увеличивала его богатства, и лишь в этих функциях она предстает в эпосе, в этом автор видит ее предназначение. Пенелопа становится нарицательным образом верной жены, символом супружеской верности. Таким образом, главные героини «Илиады» и «Одиссеи» выступают не сами по себе, а через занимаемое ими место в судьбе мужчины.

Литература раннего Средневековья и эпохи Возрождения создает образы прекрасных женщин, ради и во имя которых мужчины совершают свои подвиги. Правда, женщины по-прежнему остаются на периферии повествования, главная задача которого рассказать о приключениях мужчины, демонстрирующего отвагу, мужество, честь. Женщина является едва ли не формальным персонажем, чей образ не нуждается в подробном описании, внутренний мир которой не имеет большого значения, поскольку основная ее задача — быть дамой сердца мужчины.

Распространение и все большее закрепление христианства в европейских странах способствует более четкому и жесткому ограничению места и роли женщины в обществе. В литературе закрепляются два основных типа женского персонажа: верная супруга, добрая мать (скромная, добродетельная) и роковая женщина-искусительница, призванная погубить героя (дьявольски красивая, вероломная, жестокая, лживая). Авторы-мужчины продолжают изображать стереотипный образ женщины и, что немаловажно, сквозь призму мужского восприятия.

В Новое время литература классицизма, ориентированная на античные образцы, также создает женские образы, совмещающие в себе красоту и верность супругу («Андромаха» Расина), послушание сюзерену, пусть даже вопреки собственной жизненной позиции («Сид» Корнеля). Мир литературных произведений до середины XVIII века — это мир мужских персонажей.

Данная тенденция начинает меняться лишь с приходом в литературу просветителей и сентименталистов. Сентименталисты впервые делают смелую попытку изобразить внутренний мир женщины, но предметом изображения они делают большей частью эмоциональную и морально-этическую сферу жизни современной им женщины («Памела» и «Кларисса» Ричардсона). Намного дальше в изображении внутреннего мира женщины идет Дидро в романе «Монахиня», показывая душевные переживания героини, в сердце которой появляются первые ростки сомнения, переходящие в чувство протеста и открытого бунта против надругательства над правом женщины на свободный выбор и самостоятельную жизнь.

Позитивный сдвиг в изображении женщины в художественном произведении происходит лишь с приходом в литературу женщин-прозаиков. И в этом ряду первое место, безусловно, принадлежит английской писательнице Джейн Остин, создательнице целой галереи женских образов. Ее героини заставляют окружающих уважать себя за превосходство ума и нравственной силы. Дж. Остин изображает своих героинь всесторонне: это и мир чувств, и богатая интеллектуальная жизнь женщины, и ее критическое отношение не только к окружающей жизни, но и к мужчине, что само по себе было достаточно революционным на рубеже XVIII–XIX веков. При этом финалы романов Дж. Остин носят несколько примирительный характер. Так, например, в романе «Гордость и предубеждение» автор «устраивает» для главной героини счастливый брак, вознаграждая ее за ум, независимость, моральные качества. Этим Джейн Остин завершает свое повествование, так и не поведав читателю о том, как сложилась семейная жизнь ее независимой героини, удалось ли ей и в супружестве сохранить чувство собственного достоинства, уважения к себе, своим принципам.

Тема женщины становится основной в творчестве писательниц-романтиков Жорж Санд и Жермены де Сталь. Ж. Санд рассказывает о незавидной судьбе незаурядных женщин в замужестве («Индиана»), о выборе героиней сложного пути — пути протеста против тирании общества и изоляции от него («Лелия»). Судьба и положение женщины в обществе нашли отражение не только в художественной прозе, но и в письмах и дневниках писательницы. Выступления Ж. Санд в защиту женщин связаны с освободительной борьбой, которую в 1830-е годы вели передовые круги французского общества. Ж. де Сталь в романе «Коринна» повествует о трагической судьбе талантливой поэтессы, одаренность которой лишь усугубляет ее одиночество в мире общественных условностей, где нет места талантливой женщине.

Писатели-реалисты углубляют и с большим психологическим мастерством изображают женские персонажи, при этом показывая и те изменения, которые происходят в судьбе женщины, в ее само-

оценке. Шарлотта Бронте в романе «Джен Эйр» выступила защитницей женского равноправия, еще не политического, но уже отстаивая равенство прав женщин и мужчин в браке и трудовой деятельности. Вместе с Джен Эйр в английскую литературу вошла женщина, смело отстаивающая свое достоинство, право на независимость и свободу чувств. В условиях викторианской Англии ее образ был открытым вызовом буржуазной морали.

Традиция, заложенная женщинами, была продолжена и писателями-мужчинами. Так, женской судьбе посвящены произведения Ги де Мопассана: романы «Жизнь», «Милый друг», новеллы. Одна из основных проблем в драматургии Генрика Ибсена — судьба женщины в буржуазном обществе (пьесы «Кукольный дом», «Приведения»). Томас Гарди («Тэсс из рода д'Эрбервиллей») восстановил против себя викторианское общество, проявив немалую смелость в защите «падшей» женщины и изображении ее в качестве вызывающей сочувствие героини, чья трагическая судьба была во многом predetermined несправедливыми социальными законами.

Литература XX века отражает те позитивные перемены, которых добились женщины в борьбе за свои права. Модернистский и постмодернистский романы предлагают новый взгляд на женщину с учетом ее эмансипации. Эта проблема по-разному решается в произведениях Айрис Мердок, Джона Фаулза, Симоны де Бовуар, Франсуазы Саган и других.

Результаты и обсуждение

Значительные изменения в изучении женских персонажей и продвижении творчества женщин-писателей произошли в последней трети XX века. В немалой степени это связано с появлением феминистской литературной критики, которая берет начало в женском движении 1970-х годов. В 1970 году на заседании Ассоциации современного языка речь Адриенны Рич «Когда мы, мёртвые, пробуемся» вдохновила на формирование целого направления феминистской литературной критики, которая избрала предметом исследования историю угнетения женщин и причины их молчания, т.е. отсутствия их текстов и, как следствие, их картины мира.

В самом начале сторонники женского равноправия пришли к выводу, что культурные «каноны», преподаваемые в школах, в подавляющем большинстве выражают мужскую точку зрения, которая объявлялась «универсальной». Элейн Шоуолтер стала изучать истории женщин-писателей. Джудит Феттерли обратилась к вопросу о том, в какой степени женщины представлены в американской литературе. Сандра Гилберт и Сюзан Губар проанализировали те трудности, с которыми сталкиваются женщины-писатели, и какую нишу в литературе они смогли занять в конкуренции с писателями-мужчинами. Они определили, что женщины, лишённые права получать полноценное образование и отстранённые от общественной жизни, вынуждены были обращаться к таким считающимся незначительными литературным жанрам, как дневники, письма и сентиментальная проза.

В 1980–1990-е годы феминистская литературная критика становится значимым явлением в современных социо-гуманитарных исследованиях. Ее развитие шло от критики мужского письма о женщинах к изучению женских текстов. Лингвисты, структуралисты исследуют вопрос функционирования языка для того, чтобы понять, что и как выражает носитель речи или создатель текста посредством языка. Исследователи задавались вопросами: если язык несет в себе ощущения, предположения, ценности, отношение к явлениям жизни, которые выражены в высказываниях, то как женщины могут использовать традиционно мужской язык, язык патриархата, и при этом надеяться, что смогут с помощью него отобразить свой, женский, мир? Не должны ли женщины в ситуации, когда женский язык, женское письмо веками находились в исключенном, подавленном положении, создать свой собственный язык, посредством которого можно было бы адекватно передать собственный мир?

Исследователи достаточно быстро пришли к выводу о том, что анализ, который игнорирует расу, класс, национальность и сексуальность, значительно сужает предмет исследования, и это обстоятельство негативным образом сказывается на его результатах. Так, феминистская литературная критика обогатилась этническими и гендерными исследованиями.

Гендерные исследования определили три основные области дальнейшей работы: изучение истории дискриминируемых; исследование их культуры, существующей параллельно с доминирующей культурной традицией; анализ неустойчивости и неопределенности самой гендерной идентичности.

Таким образом, феминистская критика, изначально избрав предметом анализа угнетенное положение женщин, дала толчок и вооружила методами исследования целый ряд дисциплин и критических теорий, предметом внимания которых являются любое угнетенное, подавляемое меньшинство или социальная группа.

Следует упомянуть известное эссе «Смех Медузы» французского литературоведа-постструктуралиста Элен Сиксу [3]. Эта работа является одной из концептуальных в теории феминизма и постмодернизма. Автор вводит в оборот концепцию «женское письмо», противопоставленное традиционному мужскому тексту. Сразу после публикации этот манифест оказался на пике не столько феминистской теории, сколько структуралистской дискуссии о тексте и его природе, о письме как знаковой системе. Эссе Э. Сиксу, опубликованное в 1975 году, выдвинуло ее в ряд одних из ведущих теоретиков постструктурализма. В дальнейшем концепция «женского письма» получила развитие в трудах Юлии Кристевой и Люс Иригарей.

Элен Сиксу размышляет о том, почему женщина должна писать и говорить о себе, в чем важность этого вида деятельности и каких ее результатов можно ожидать. Она утверждает, что женщин из письма насильно изгнали. Захватив текст, мужчины добились того, что мир получил отражение только через мужское восприятие. Мир женщины являет себя лишь сквозь призму восприятия мужчины. И, как утверждает ученый, женщина вынуждена воспринимать, оценивать мир и себя в нем с точки зрения и оценки мужчины. Это будет продолжаться до тех пор, пока она сама не начнет писать, пока не обретет голос, чтобы рассказать о себе. Э. Сиксу говорит о том, что женщина должна вставить себя в текст — как в мир, так и в историю.

Женщина почти всю историю человеческой культуры, считает Э. Сиксу, была лишена голоса, возможности выразить себя, свои эмоции, ретранслировать свое видение мира. Не существует некоей общей женщины или типичной женщины, считает Э. Сиксу и говорит о бесконечном богатстве их индивидуальных конституций, которые не поддаются классификации и требуют множества разных голосов. Женская образность неисчерпаема, как музыка, живопись, письмо; их поток фантазий невяротен. И поэтому она призывает женщин писать вопреки тем, кто пытается их остановить, вопреки редакторам и издателям, не желающим публиковать настоящие тексты женщин. Женщины, утверждает автор, репрессированы в культуре. Эту дискриминация она сравнивает с дискриминацией, которой подвергались выходцы из Африки.

Исследователь впервые в литературоведении ставит о том, что еще нет письменности, описывающей женственность. Число женщин-писателей, хотя и немного увеличилось с XIX века, всегда было незначительным. Э. Сиксу сокращает и это число, потому что среди женщин-писателей были те, чье письмо ничем не отличается от письма на языке мужчин, а это письмо либо скрывает женщину, либо воспроизводит традиционные стереотипные представления о женщине.

Э. Сиксу рассматривает письмо как главную возможность изменения, потому что текст — это пространство, где женщина может получить свою очередь говорить, быть услышанной, а значит, и стать понятой. Женщина сама должна писать о себе, настаивает Э. Сиксу, потому что это приведет к созданию, изобретению нового «повстанческого» письма, которое позволит ей осуществить неизбежные прорывы и трансформации в своей собственной истории существования. Написав свое личное «я», женщина вернется к телу, которое было у нее конфисковано и превратилось в незнакомца, а на экране — в болезненную или безжизненную фигуру, которая часто оказывается досадным компаньоном мужчины, причиной его затруднений. Если образ и тело подвергаются цензуре, утверждает Э. Сиксу, то одновременно подвергается цензуре и речь.

Она пишет, что женское письмо — это действие, которое вернет женщине ее ментальную, телесную, интеллектуальную суть; которое будет означать, что женщина начала говорить, следовательно, она осуществит свой вход в историю. Женское письмо освободит женщину от мужского языка, оценок, интерпретаций и символов.

Говоря о женском языке, Э. Сиксу подразумевает не только лексический уровень языка, но и уровень грамматики. О разнице между мужским и женским типами употребления языка писали Жан-Жак Руссо, Люс Иригарей и другие. Суть мысли Руссо сводится к тому, что мужской язык рациональный, женский — выразительный. Люс Иригарей конкретизирует, говоря о двойном синтаксисе: первый, мужской, выражает логику рационального мышления, второй, женский, служит выражением подавленного бессознательного. Согласно феминистским теориям письма, женское письмо — не просто антипод рационального мужского, не просто доминирование выразительности и эмоциональности в тексте, но оно есть выражение в языке и тексте печального опыта женского подавления в долгой истории культуры.

Традиционная, подразумевается мужская, логика не может адекватно отражать женскую образность. И здесь нет места иерархии или оппозиции: разумное–неразумное, базовое–производное, правильное–неправильное. Э. Сиксу, говоря о женском письме и речи, подчеркивает, что они — плод

выразительного языка, который вырывается за пределы языковых штампов и установленных мужским письмом значений. Именно поэтому ставится вопрос о необходимости нахождения языка для выражения женской природы, женской психологии, женского переживания.

Мужчина, указывает Э. Сиксу, в отличие от женщины, всегда контролирует свои импульсы. Писать текст для мужчины — значит использовать установленные формулировки и понятия, смыслы и лексику, иными словами, загонять описываемые явления в рамки, контролировать. Для женщины же написание текста — это значит переживать ситуацию незавершенности и бесконечности в тексте, присутствовать в описываемом явлении.

Женщина всегда функционировала «внутри» дискурса мужчины, выполняла роль символа, который служил для центрального, мужского, образа неким фоном, оттеняющим явлением. Эта отведенная женщине функция сопровождения, дежурного фона уничтожала семантику, энергию ее символа, уменьшала и заглушала ее голос. И главное, не давала ей стать центральным образом. Теперь, утверждает Э. Сиксу, настало время вывести женщину из положения «внутри» мужского дискурса, дать голос самой женщине. И тогда она изобразит свою собственную символику и смыслы, и из хаоса восстановит свой мир в своих местоимениях, существительных, — мир, который будет не фоном для чего-то, а центром, ядром.

Сложно не согласиться Э. Сиксу. Если окинуть взглядом многовековую историю мировой литературы, то можно убедиться, сколь ничтожно количество текстов, созданных женщинами о женщинах: поэзия Сапфо, «Записки у изголовья» Мурасаки Сикибу, романы Джейн Остин и Шарлотты Бронте, проза Виржинии Вулф. Слишком мало, чтобы передать уникальный мир женщины во всем богатстве палитры чувств, оттенков восприятий, многогранности смыслов и интерпретаций.

Удивительным образом роман Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (1969), опубликованный в самый канун мощного развития феминистских исследований, совместил в себе многие вопросы, ставшие центральными в десятилетия, следовавшие после выхода романа в свет. Это и дискриминация женщин, в том числе интеллектуальная, и «темная», пугающая главная героиня, и поиск идентичности, и ее социальная уязвимость, и конструируемые обществом поведенческие нормы.

Джон Фаулз сознательно заостряет «феминистское» звучание романа, помещая эмансипированную героиню в чужеродную среду, в которой ее жизненная позиция, поступки предстают более четко и выпукло. Нельзя было найти более подходящий фон, чем викторианская Англия II половины XIX века. События романа отнесены к 1867–1869 годам, это время, когда так называемая викторианская мораль заняла прочное место в шкале морально-этических ценностей Англии. Это время характеризуется как переходная эпоха, когда возникают новые формы сознания, широко распространяются научные идеи (эволюционная теория Ч. Дарвина и другие) и технические достижения. Неслучайное обращение Д. Фаулза к этой исторической эпохе доказывает факт упоминания им заявления Джона Стюарта Милля в Вестминстере о том, что настало время предоставить избирательное право женщинам. И хотя большинство образованных представительниц женского пола, продолжавших считать сферой своего влияния и деятельности лишь дом и семью, встретили это выступление весьма неодобрительно, тем не менее, как пишет Фаулз, «30 марта 1867 года мы можем датировать начало эмансипации женщин в Англии» [4; 85].

Д. Фаулз, изображая своих героев, нередко словно проникает в их мысли, объясняя их поступки, слова, чувства, но отказывается от этого приема лишь в отношении Сары Вудраф. Изображая женские персонажи, автор, согласно сложившейся традиции, подает их через восприятие мужчины и отношение женщин к нему. Однако этот традиционный прием не работал в случае с Сарой, поскольку ее личность была самодостаточной, жизнь независимой, что не требовало обусловленности отношением к миру мужчин.

Разница между двумя основными героинями раскрывается в их поведении, поступках, отношении к царящим в обществе нормам, а также к мужчине. Эрнестина была капризна, избалованна, но при этом ее поступки полностью укладывались в рамки допустимого, во всяком случае, она соблюдала принятые в обществе нормы поведения и подчинялась им. Д. Фаулз, понимая искусственность образа Эрнестины, позволяет себе иронизировать над ней. Под искусственностью следует понимать не только поведение героини, но и шаблонность ее изображения. Образ Эрнестины — это тот образ женщины, который привыкли изображать писатели-мужчины. Он одномерен, предсказуем и детерминирован мужчиной. Другой Эрнестину читатель не видит.

Невольно сравнивая Сару с другими женщинами, Чарльз размышляет о том, что они обычно не осмеливаются оспаривать мнение мужчины, когда он говорит о серьезных вещах, в споры вступают редко и крайне осторожно, если противоречат, то лишь в шутку. Все это было Чарльзу привычно и воспринималось как должное. Но Сара «претендовала на интеллектуальное с ним равенство» [4; 104], что ставило героя в тупик, возмущало его. Манера Сары смотреть мужчине прямо в глаза поразила Чарльза. Он «почувствовал себя поверженным врагом и одновременно предателем, по заслугам униженным» [4; 10].

В этой претензии на равенство Чарльз увидел то, что Сара «восстает против мужского превосходства» [4; 134]. Позже Чарльз открывает, что для Сары важно не столько равенство само по себе, сколько возможность духовной близости, «откровенности мысли и чувства, какой он до сих пор не мог себе представить в отношениях с женщиной» [4; 134].

Под воздействием Сары Чарльз начинает задумываться о положении женщины вообще: «Мы привыкли к тому, что женщины, как товары на полках, терпеливо ждут своего покупателя, а мы заходим в лавку, рассматриваем их, вертим в руках и выбираем, что больше приглянулось — пожалуй, эту... или вон ту? И если они мирятся с этим, мы довольны и почитаем это доказательством женской скромности, порядочности, респектабельности. Но стоит одному из этих выставленных на продажу предметов возвысить голос в защиту собственного достоинства...» [4; 294].

Чарльз, как пишет автор, являл собой «результат естественного отбора и естественно причисленный к избранным, являл собой чистый интеллект. Свободный, как бог, один с недреманными звездами, он гордо шел вперед, постигший всё на свете» [4; 120]. И тут же Д. Фаулз добавляет: «То есть всё, кроме Сары» [4; 120]. Мужчина, почти равный богу, сумел многое, но за всю историю человеческого развития он не сумел лишь одного — понять женщину.

Роман «Женщина французского лейтенанта» свидетельствует об отсутствии у автора-мужчины необходимого для повествования женского языка. Д. Фаулз не находит тех языковых средств, которые позволили бы выразить не устоявшийся, не шаблонный тип женщины-персонажа, а новый женский образ, требующий другого языка и образного ряда. Сару Вудраф невозможно уложить в рамки стереотипов, с ней невозможен тот тип отношений, который был принят и привычен для мужчины не только для XIX, но и XX века.

При создании образа главной героини Д. Фаулз использует достижения психологической науки (З. Фрейд), новые художественно-образительные приемы (прием «потока сознания»), в постановке и решении проблем чувствуется влияние экзистенциалистских идей Ж.-П. Сартра и А. Камю. Но этого оказывается недостаточно для раскрытия ее внутреннего мира, мотивов ее поступков, ее женской сути и природы. Писатель вышел из положения, создав образ женщины-загадки, как для Чарльза, так и для читателей. Ему важно донести до читателя не столько логику поведения Сары, сколько показать невысказанность, невыразимость Сары в ту эпоху, в которой она жила. Вероятно, и для самого Д. Фаулза изображение героини представляло сложную задачу. Отсюда множественность прочтений романа, дискуссий и вариантов интерпретаций образа главной героини. Образ Сары остался во многом не раскрытым, и иначе не могло быть, поскольку мужское письмо еще не разработало язык для изображения такого типа героини.

Отказавшись от возможности показать внутреннее состояние Сары изнутри, от первого лица, автор находит иной, успешный, путь. Он предлагает читателю своеобразную игру, пазл, который имеет шанс быть собранным, если удастся собрать все составляющие идентичности Сары.

Для более полного раскрытия образа Сары, ее психологического состояния, понимания жизненного выбора гендерного анализа (женской проблематики) оказывается недостаточно. Поскольку конфликт романа включает не только противостояние патриархального мужчины и эмансипированной женщины, но и в немалой степени столкновение людей разного социального статуса и материального положения, то следует прибегнуть к возможностям анализа, который обеспечивают теории пересечения и сборки.

Под теорией пересечений, или интерсекциональностью (взаимообусловленностью), предложенной в 1989 году профессором Кимберли Креншоу [5], понимается исследование пересечения различных форм угнетения, доминирования или дискриминации. Ученые утверждают, что полнота анализа может быть достигнута лишь при условии рассмотрения пересечений разных видов дискриминации, которые дополняют и усиливают друг друга. Различные биологические, социальные, культурные и другие идентичности пересекаются друг с другом, и теория пересечения позволяет продемонстрировать, что все идентичности существуют как интерсекциональность.

Теория сборки как концепция была разработана Жилем Делёзом и Феликсом Гваттари в книге «Кафка: за малую литературу» [6]. Под сборкой они понимают те элементы целого, которые явно не представлены, но декодированы, т.е. заложены в сути явления. Ж. Делёз и Ф. Гваттари, анализируя малую прозу Франца Кафки, назвали сборками высказывания то, что может быть не представлено, не названо в тексте, но подразумевается как суть описываемого явления.

Используя понятие сборки, Феликс Гваттари разрабатывает границы такой категории, как социальный класс. Существуют совершенно ограниченные социологические объекты: буржуазия, пролетариат, аристократия. Но эти структуры становятся туманными во многих интерзонах, пересечениях: мелкая буржуазия, аристократическая буржуазия, аристократия пролетариата, люмпен-пролетариат, нелегальная элита. В результате возникает ре-классификация, неопределенность, которая препятствует ясному и отчетливому определению социальной области. Понятие сборки показывает, что социальные объекты не состоят из двухполюсных оппозиций, не сводятся к различию между двумя классами противоположностей.

Преподаватель Рутгерского университета Джасбир Пуар [7] рассматривает теорию пересечений и теорию сборки на предмет их применения в гендерных исследованиях. Д. Пуар считает, что интерсекциональность должна быть дополнена понятием сборки. Интерсекциональность и сборка не аналогичны по содержанию или возможностям раскрытия значения. Свою задачу исследователь видит в постановке вопроса о соединении теорий интерсекциональности и сборки, чтобы продемонстрировать механизм их объединения.

Джасбир Пуар опирается на логику размышления Кимберли Креншоу, которая предлагает описание интерсекциональности как события. Она проводит аналогию с аварией на пересечении дорог. Если авария происходит на перекрестке, это может быть вызвано автомобилем, идущим с любого из четырех направлений или одновременно с несколькими автомобилями, идущих с разных направлений. В таком случае не всегда легко восстановить причину несчастного случая: иногда повреждения или травмы просто указывают на то, что они были нанесены одновременно. К. Креншоу делает вывод о том, идентификация — это процесс, а идентичность — это событие, случайность ряда совпадений. И тогда идентичность — множественная, многонаправленная, и ее следы не всегда очевидны.

Далее Д. Пуар следует за логикой Брайана Массуми [8], который в качестве примера реализации соединения пересечения/сборки рассматривает инцидент с насилием в семье как «домашнее событие-пространство». Отправной точкой размышления Б. Массуми стало заявление о предполагаемом увеличении насилия в семьях во время воскресной трансляции игр Суперкубка. Б. Массуми пишет, что трансляция игры разрушает хрупкое домашнее равновесие, и именно игра как событие кратковременно прерывает модель внешних отношений. Дом превращается в пространство событий. Телевизор становится центром обстановки, навязывая тематику, определенную атмосферу, детерминируя присутствующих в доме людей в соответствии с их гендерным типом. В момент трансляции Суперкубка мужчина трансформирует возникшую ситуацию в рефлекторную готовность к насилию. Игра, связанная со склонностью мужчины к удару, включает механизм и порождает факт домашнего насилия. Так, домашнее событие-пространство возвращается к тому, что составляло ее внутреннюю суть, а именно асимметричные отношения, отраженные в гендере.

Б. Массуми передает взаимосвязь между смыслом и значением, движением и захватом, материей и смыслом, аффектом и идентичностью. В отличие от примера К. Креншоу с аварией на пересечении дорог, здесь основное внимание уделяется вопросу о том, каковы аффективные условия, необходимые для раскрытия события-пространства. Для решения этой задачи он предлагает теорию и метод сборки.

Таким образом, для исследования множественно пересеченных, переплетенных, взаимосвязанных элементов идентичностей (раса, пол, социальный класс, этничность и т.д.) следует использовать одновременно интерсекциональность и теорию сборки.

Кимберли Креншоу, автор теории пересечения или интерсекциональности, обозначила три формы интерсекционального анализа: структурная (пересечение расизма и патриархата); политическая (пересечение антирасистских и феминистской организаций); репрезентативная (пересечение расовых и гендерных стереотипов).

Как нам видится, следует выделить еще одну разновидность — пересечение классовых и гендерных идентичностей и связанных с ними стереотипов. Пример этого вида интерсекциональности мы обнаруживаем в романе Д. Фаулза «Женщина французского лейтенанта».

Следует напомнить, что персонажи, чьи судьбы пересекаются и сходятся в одном событии-пространстве, являются представителями разных социальных слоев или классов: Чарльз — аристократ, Эрнестина — буржуа, Сара — представитель третьего сословия. В связи с этим возникает вопрос о том, что становится точкой воздействия или какие меры используются для стигматизации. Чарльз за разрыв помолвки и оскорбление Эрнестины, живущей в соответствии с викторианской моралью, наказан именно как представитель аристократического сословия. В нем изначально подозревали снобизм по отношению к буржуа. Дело не в обоснованности этих подозрений, а в том, что Эрнестина и ее отец ущемлены не только отказом от вступления в брак, но именно отказом баронета. Эрнестина, во-первых, указывает на то, что представительницы ее пола могут искать защиты у закона, и, во-вторых, высказывает Чарльзу претензию, что он считает, будто титул дает ему право пренебрегать тем, во что верят «простые смертные». Уязвленная мужчиной женщина и оскорбленная баронетом внучка торговца сукном создают пересечение и запускают механизм сборки. Чарльза наказывают как мужчину и аристократа, лишив его права зваться джентльменом, закрыв перед ним двери приличных домов, доступа в приличное общество и перспектив брака с приличной женщиной.

Сложный внутренний мир Сары Вудраф становится более понятным, если осознать пересечения ее идентичности: она бедна, но умна и образованна; для представителей ее класса неплохо устроена, но не довольствуется этим; одинока, но независима и даже амбициозна; живет в типичном викторианском обществе, но нарушает социальные нормы; является представителем третьего сословия, но преступает сословные предрассудки. Именно этим обусловлена маргинальность Сары Вудраф, ее дискриминация со стороны жителей провинциального городка. В отношении к ней, в оценке ее поступков мы обнаруживаем пересечение патриархальных, гендерных, сословных, социальных стереотипов.

Соединение теорий пересечения/сборки позволяет понять Сару, мотивы ее поступков и делает очевидным третий вариант финала романа, не оставляя места ни недоговоренностям автора, ни сомнениям читателя.

Решение Сары изменить свою жизнь под воздействием отношений с Чарльзом, как и последующее решение Чарльза разорвать помолвку с Эрнестинной, нарушает сомнительную гармонию прежнего положения героев романа и запускает событие, детерминирующее персонажей в соответствии с их гендерным типом и социальным статусом. Это событие раскрепощает Сару, срывает сдерживающие ее клапаны и позволяет ей стать самой собой. Созданное событие-пространство обнажает то, что составляло ее внутреннюю суть, исключает асимметричные отношения и бытие, обусловленные гендером, социальным положением, нормами общезжития.

Найдя Сару в обществе прерафаэлитов, Чарльз был шокирован, поскольку видел в них безнравственных людей, бросающих откровенный вызов общественной морали. Именно таковой оказалась первая реакция Чарльза: эта среда возмущала его чувства порядочного человека. Сару же не отпугивал от прерафаэлитов внешний, поверхностный эпатаж, ее привлекала их суть, выраженная в искусстве. Оно было проникнуто чувством глубокого разочарования буржуазной действительностью и носило бунтарский характер. Если прерафаэлиты боролись против условной манеры «академистов», т.е. против разрешенных академией приемов изображения и консервативных вкусов публики, то Сара боролась против косных законов общества, подчиняющих себе человека, дискриминирующих всякого, дерзнувшего выйти за красные флажки. Близость Сары к природе, ее стремление к естественным отношениям между людьми были созвучны призывам прерафаэлитов изображать естественную природу и непосредственные чувства человека.

В первый момент встречи после почти двухлетней разлуки Чарльз не узнал в молодой, красивой, ярко одетой женщине с распущенными волосами прежнюю Сару, всегда носившую что-то темное, траурно-вдовье. Теперь она являла собой воплощенную идею новой, свободной женщины, и вновь его поразило «ощущение интеллектуального равенства, странным образом всегда присутствовавшее в их беседах» [4; 334].

Финальная встреча поразила Чарльза. Если раньше Сара претендовала на равенство, то теперь Чарльз понимал, что она во многом превосходила его, и это была не ее претензия, не заявление, а факт. Он вдруг с ясностью увидел разницу в их манере выражать свои мысли, манере, которая была зеркалом помыслов. И в своем языке он увидел «...свидетельство пустоты, мелкой, тупой ограниченности, той искусственности, о которой сейчас говорила она сама» [4; 334].

«Сборка» Сары завершилась. Она обрела внутреннюю силу и согласие с собой, как только ее идентичности соединились в гармоничное целое. То, что вызывало критику, вступало в противоречие

с окружающей средой, тревожило Сару и делало ее замкнутой, расцвело и засияло новыми гранями. Третий финал романа представляет Сару — красивую женщину и свободомыслящую личность, счастливую мать и модель для художников, интеллектуала и материально независимого человека. Она не скована социальными рамками в выборе друзей и окружения, она не боится будущего, она уверена в себе. Все это в ней присутствовало и раньше, но было скрыто от общества и Чарльза. Скрыто лишь потому, что они не готовы были увидеть настоящую Сару и принять ее. В романе Д. Фаулза Сара не обрела своего индивидуального голоса, но он угадываем в том, что видит Чарльз в ее новом облике.

Выводы

Проблема голоса Другого, обозначенная на заре феминистской литературной критики, остается по-прежнему актуальной. В 1969 году эту задачу по-своему решил Джон Фаулз: не имея возможностей дать голос своей героине, он предложил читателям игру, позволяющую в многоголосье автора, персонажей, цитат, эпиграфов, отыскать мотив главной героини. Подразумеваемое, угадываемое породило дискуссии, порой прямо противоположные трактовки. Сара долго оставалась почти такой же загадкой для читателя, как и для Чарльза.

Однако развитие новейших критических подходов трансформирует и обогащает традиционные методы исследования. Гендерные исследования, обращаясь к анализу дискриминируемого меньшинства, заимствовали инструментарий постмодернизма, в частности, теорию пересечений и теорию сборки. Эти подходы позволяют выявлять комплекс проблем, сложное пересечение которых создает трудности в их четком обозначении. Интерсекциональный анализ дает возможность обнажать скрытую дискриминацию, которая остается незамеченной за более явной формой дискриминации.

Использование теорий пересечения и сборки позволяет более полно понять сложный образ главной героини романа Д. Фаулза «Женщина французского лейтенанта».

Гендерные исследования, вооружившись новыми критическими подходами и практиками постструктурализма, в то же время обогатили постколониальные, этнические, расовые и другие современные исследования новыми теориями, методами, языком описания и инструментами анализа.

Список литературы

- 1 Бовуар С. Второй пол / С. Бовуар. — М.: Азбука, 2017.
- 2 Wollstonecraft M. The Vindications: The Rights of Men and The Rights of Woman / M. Wollstonecraft. ed. D.L. Macdonald, K. Scherf. Toronto, 1997.
- 3 Cixous H. "The Laugh of the Medusa" from The Signs Reader: Women, Gender, and Scholarship / H. Cixous // Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- 4 Фаулз Д. Женщина французского лейтенанта / Д. Фаулз. — Тула: Арктоус, 1993.
- 5 Crenshaw K.W. Mapping the margins: Intersectionality, identity Politics, and violence against women of color / K.W. Crenshaw. — Stanford Law. — 1991. — Review 6.
- 6 Делёз Ж. Кафка: за малую литературу / Ж. Делёз, Ф. Гваттари. — М.: Ин-т общегуманит. исслед., 2015.
- 7 Puar J.K. Terrorist assemblages: Homonationalism in queer times / J.K. Puar // Durham: Duke University Press, 2007.
- 8 Massumi B. Parables for the virtual: Affect, movement, sensation / B. Massumi // Durham: Duke University Press, 2002.

А.Т. Мустояпова

Әдебиеттегі «эйел бейнесі»

Мақалада әдебиеттегі гендерлік зерттеулердің негізгі бағыттары баяндалған, зерттелген деңгейі анықталған, жалпы шолу жасалған. Автор талдау құралы ретінде әйел бейнесіне және оның суреттелуінің жолдарына ерекше назар аударған. Мақалада әйел образын жасауда және ішкі әлемін ашуда себепші болған белгілі бір қиындықтардың тарихи алғы шарттары анықталған. Сонымен қатар әйел образының әдеби дәстүрде талданбау себептері, олардың эмоционалдық күйін, когнитивтік үдерісін бейнелеуге арналған тілдік құралдардың жоқтығы қысқаша сипатталған. Көркем шығарманың гендерлік талдауының үлгісі ретінде Джон Фаулздың «Француз лейтенантының әйелі» романы талданған. Мәтінді қарастыру кезінде негізгі назар басты кейіпкерді суреттеудің тәсілдеріне көңіл бөлінген. Талдаудың бұл түрінің маңыздылығы оның тек әдебиеттануды талдау мен әдеби сын үшін ғана емес, сонымен қатар әлеуметтану, психология саласындағы зерттеулерге, сондай-ақ пәнаралық зерттеулер саласындағы өзектілігімен және қолданылуымен анықталады.

Кілт сөздер: гендер, сәйкестік, нарратив, психология, феминизм, стереотип, пәнаралық зерттеу.

A.T. Mustoyapova

The “Female Image” in literature

The article provides an overview, determines the degree of elaboration, and outlines the main directions of gender studies in the literature. The author focuses on the female image as a subject of analysis, ways of its expression. The work reveals the historical prerequisites that caused certain difficulties in creating female images, disclosing their inner world. The article summarizes the reasons for the underdevelopment of female images in the literary tradition, the lack of linguistic means to depict her emotional state, cognitive processes. John Fowles' novel “The French Lieutenant's Woman” is chosen as an example of the use of gender analysis in a work of art. Special attention is paid to the ways of depicting the main character in the novel. The significance of this kind of analysis is determined by the fact that it is relevant and applicable not only for literary analysis and literary criticism but also for research in sociology, psychology, as well as in the field of interdisciplinary research.

Keywords: gender, identity, narrative, psychology, feminism, stereotype, interdisciplinary research.

References

- 1 Beauvoir, S. (2017). *Vtoroi pol [The Second Sex]*. Moscow: Azbuka [in Russian].
- 2 Wollstonecraft, M. (1997). *The Vindications: The Rights of Men and The Rights of Woman*. ed. D. L. Macdonald, K. Scherf. Toronto.
- 3 Cixous, H. (1983). “The Laugh of the Medusa” from *The Signs Reader: Women, Gender, and Scholarship*. Chicago: University of Chicago Press.
- 4 Fowles, J. (1993) *Zhenshchina frantsuzskogo leitenanta [The French Lieutenant's Woman]*. Tula: Arctous [in Russian].
- 5 Crenshaw, K.W. (1991). Mapping the margins: Intersectionality, identity Politics, and violence against women of color. *Stanford Law, Review* 6.
- 6 Deleuze, G., & Guattari, F. (2015). *Kafka: za maluiu literaturu [Kafka. Toward a Minor Literature]*. Moscow: Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy [in Russian].
- 7 Puar, J.K. (2007). *Terrorist assemblages: Homonationalism in queer times*. Durham: Duke University Press.
- 8 Massumi, B. (2002). *Parables for the virtual: Affect, movement, sensation*. Durham: Duke University Press.