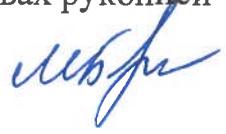


На правах рукописи



Бережная Марина Сергеевна
ОБРАЗ «СВОЕЙ КОМНАТЫ» В СОВРЕМЕННОМ ЖЕНСКОМ
РАССКАЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ МАЛОЙ ПРОЗЫ
СЕРЕДИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА)

10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук



Москва – 2020

Работа выполнена на кафедре теории и истории мировой литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

**Научный
руководитель:**

Джумайло Ольга Анатольевна

доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой теории и истории мировой литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

**Официальные
оппоненты:**

Бочкарева Нина Станиславна

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры мировой литературы и культуры ФГБОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет»

Сомова Елена Викторовна

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры всемирной литературы ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

**Ведущая
организация:**

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Казанский (Приволжский) государственный университет»

Защита состоится 23 декабря 2020 г. в 11.00 часов на заседании диссертационного совета Д 850.007.12 на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ www.mgpu.ru.

Автореферат разослан _____ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Герасимова С. А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В современной культуре жанр рассказа продолжает оставаться популярным не только у широкого читателя¹, но и в академических кругах. Ежегодно Bloomsbury выпускает не менее пяти сборников рассказов, не считая переизданий классиков жанра, среди которых авторы-женщины. Особенно знаменательно, что Элис Манро, Надин Гордимер, Дорис Лессинг — писательницы, сделавшие огромный вклад в развитие формы рассказа, — были удостоены Нобелевской премии. А среди лауреатов Букера — Лидия Дэвис, Антония Байетт, Маргарет Этвуд — известные экспериментаторы в жанре короткой англоязычной прозы. Институциональная, издательская и читательская поддержка писательниц очевидна. Приводимые Мэри Иглтон и Эммой Паркер в недавней коллективной монографии “History of British Women’s Writing, 1970–Present” (2015)² данные о литературных премиях, полученных писательницами за последние десятилетия, указывают на устойчивую тенденцию экспансии женской литературы, на ее значение для формирования нового литературного канона. Английские писательницы XX в., среди которых Боуэн, Брукнер, Байетт, Джи, Дрэбл, Кarter, Лессинг, Ливли, Рис, Робертс, Смит, Спарк, Хилл³ получили признание и у читателей, и у критиков, отмечая разнообразие художественных воплощений женского письма⁴.

Все это позволяет говорить о том, что идеи исторических текстов Вирджинии Вулф “A Room of One’s Own” (1929) и “Professions for Women” (1931), в которых декларировались права женщины на «голос» и «место» в общественном порядке, не только нашли свое эмблематическое выражение в образе «своей комнаты», но на настоящий момент оказались исторически реализованными.

«Своя комната» как эмблематичный образ женского самостояния до сих пор вызывает дискуссии критиков и писателей⁵. Однако отсылка к эссе Вирджинии Вулф «Своя комната», которое стало «феминистской Библией»⁶, — в настоящее время почти обязательный маркер литературной критики с феминистским уклоном. К тексту Вулф и созданному ей концепту обращаются и когда говорят о восстановлении полноты

¹ McAloon J. Short Story is Enjoying a Powerful Renaissance // The Spectator. – Sept 3, 2016 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.spectator.co.uk/issues/3-september-2016/>. Baker, S. The Irresistible Rise of the Short Story // Daily Telegraph. – May 18, 2014. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/10831961/The-irresistible-rise-of-the-short-story.html>.

² Eagleton M., Parker E. Introduction // The History of British Women’s Writing, 1970–Present. Vol. Ten. – London, New York: Palgrave McMillan, 2015. – 288 р.

³ Разумеется, это далеко не полный список имен.

⁴ См. об этом Waugh P. Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern. – London; New York: Routledge (1989), Armitt P. Contemporary Women’s Fiction and the Fantastic (2000), Sellers S. Myth and Fairy Tale in Contemporary Women’s Fiction (2001), Palmer P. Lesbian Gothic: Transgressive Fictions (1999), Wallace D. The Woman’s Historical Novel: British Women Writers 1900–2000 (2005), King J. The Victorian Woman Question in Contemporary Feminist Fiction (2005) и др.

⁵ Favre V. A Room of One’s Own’s (Resistance to) Feminist Interpretations and Feminism // Études britanniques contemporaines [Online], 58, 2020. [Режим доступа] URL: <http://journals.openedition.org/ebc/9184>.

⁶ Marcus J. Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy. – Bloomington: Indiana UP, 1987. – 219 р.

истории культуры через изучение письменных источников, принадлежащих женщинам⁷, и тогда, когда пишут о доминирующих «женских жанрах»⁸.

Вместе с тем очевидно, что перемены в культурном сознании прошлого столетия не были внезапными и имели свою драматургию. Об этом свидетельствуют и данные проведенного недавно междисциплинарного исследования, согласно которому, наиболее низкие показатели женского участия в формировании художественного процесса в англоязычной литературе приходятся на 1950-е гг., известные возвращением к консервативным взглядам на положение женщины в семье⁹. С конца 1960 гг., под влиянием оживления феминистского дискурса, начался стремительный рост числа писательниц и усиление их внимания к гендерной проблематике.

Выбор рассказа в качестве материала нашего исследования спровоцирован наблюдением Клэр Хэнсон о том, что «рассказ – это маргинальный жанр», а поэтика фрагментарности, «незавершенности и неясности общей картины – может быть связана с идеологической маргинальностью, со способностью выражать то, что подавляется / вытесняется из общего потока литературы»¹⁰. Интересный взгляд, проливающий свет на популярность рассказа среди писательниц, принадлежит и Надин Гордимер: «Рассказ привлекает неудачников и одиноких, выкинутых на обочину жизни, женщин, черных – писателей, которые по какой-то причине не являются частью главенствующего нарратива и не привлекают внимание общества как достойный предмет размышления»¹¹.

В отношении рассказа, написанного женщинами, эту идею подхватывает Мэри Иглтон, говоря о том, что и автор, и героиня рассказа, занимающие периферийное и неустойчивое положение в социуме, часто указывают на «место женщины в патриархальном обществе»¹². В целом ряде современных работ жанр рассказа связывается с широкими возможностями для выражения женского «отчуждения и подавления» (alienation and repression), находящими себя в символических образах¹³.

С другой стороны, именно в жанровой форме рассказа писательницы предлагают новые роли и воплощают иные желания и стремления женщин, их новые идеи о браке и свободе от него¹⁴. Хотя известные критики-женщины, среди которых также Патрисия

⁷ Batchelor J., Dow G. Women's Writing, 1660–1830. Feminisms and Futures. – London: Palgrave Macmillan, 2016. – P. 81.

⁸ Eagleton M. Gender and Genre // Re-reading the short story, Clare Hanson (ed.). – New York: Palgrave Macmillan, 1989. – P. 59.

⁹ Underwood, T., Bamman, D., Lee, S. The Transformation of Gender in English-language Fiction // Cultural Analytics. – Feb. 13, 2018. – P. 1-6.

¹⁰ Hanson C. Introduction // Re-reading the short story, Clare Hanson (ed.). – New York: Palgrave Macmillan, 1989. – P. 5-6.

¹¹ Ibid. – P. 2.

¹² Eagleton M. Gender and genre // Re-reading the short story, Clare Hanson (ed.). – New York: Palgrave Macmillan, 1989. – P. 62.

¹³ Harrington E.B. Introduction: Women Writers and the Outlaw Form of the Short Story // Scribbling Women and the Short Story Form: Approaches by American & British Women Writers, Ellen Burton Harrington (ed.). – Peter Lang, 2008; Baldwin D. Art and Commerce in the British Short Story, 1880–1950. – Pickering & Chatto, 2013.

¹⁴ Liggins E., Maunder A., Robbins R. The British Short Story. – Palgrave Macmillan, 2011.

Стаббс и Гермиона Ли, уходят от категоричных суждений в отношении гендера, они видят в открытом финале, распространенном в рассказе, потенциальную возможность для женщины поднять «неудобные» вопросы¹⁵.

Следует отметить, что в британской теории литературы традиционно избегают определения жанровой формы рассказа, что отмечает Алан Паско в статье “On Defining Short Stories” (1991)¹⁶. Во введении к академическому изданию “Cambridge History of the English Short Story” (2016) известный британский теоретик и историк литературы Доминик Хид, указывая на то, что исследовательские подходы к рассказу разрабатывают преимущественно тематическую составляющую жанра в ущерб наблюдениям над особенностями формальной организации и стиля, сам предпочитает уйти от определения строгих параметров формы¹⁷. Если Джессика Кокс отмечает маргинальность жанра в ряду более популярных литературных форм¹⁸, то Джерри Кимбер, обращаясь к различиям между рассказом, новеллой и романом, указывает на единый инструментарий в их поэтике¹⁹. Такова общая (весьма разновекторная) тенденция англо-саксонского литературоведения²⁰.

Сюжетная компрессия, направленная на полный захват читательского внимания (attention span), свойственная рассказу как короткой форме, — его будто самоочевидная черта. Создаваемое единство впечатления становится результатом соблюдения ряда ограничений: «один персонаж, одно событие, одна эмоция или серия эмоций, вызванных одной ситуацией»²¹. Однако английский рассказ нередко лишен и своей острой событийной природы, и завершенности финала²². Так, английский рассказ, в отличие, к примеру, от американского, в целом выделяется забвением изначальной «анекдотичности» (Б. Эйхенбаум), усечением пуанта; он парадоксальным образом тяготеет к изображению обыденных обстоятельств, картин стагнации, рутины существования героев. При этом отсутствие сюжетной событийности компенсируется целой палитрой суггестивных приемов и акцентированными моментами озарения — эпифанией (“epiphanies” или “blazing moments”, внезапным разрушением иллюзий,

¹⁵ Stubbs P. Women and Fiction: Feminism and the Novel, 1880-1920. – London: Methuen, 1979; Lee H. The Secret Self: Short Stories by Women. – London: Dent, 1985.

¹⁶ Pasco A. On Defining Short Stories // New Literary History, 1991 (22). – P. 407-422.

¹⁷ Отметим схожую ситуацию в отношении формализации жанрового определения рассказа в отечественном литературоведении. Термин не обозначен в академических словарях и справочниках, таких как «Словарь литературоведческих терминов» (1974), «Краткий словарь литературоведческих терминов» (1985), «Литературный энциклопедический словарь» (1987), «Современный словарь-справочник по литературе» (2000), «Литература: Энциклопедия» (2001), «Литературная энциклопедия терминов и понятий» (2003).

¹⁸ Cox J. Gothic and Victorian Supernatural Tales. // The Cambridge History of the English Short Story, D. Head (Ed.) – Cambridge: Cambridge University Press, 2016. – P. 49-66.

¹⁹ Kimber G. Katherine Mansfield and art of the short story. – London: Palgrave Macmillan, 2015.

²⁰ См. May C. E. (Ed.) The New Short Story Theories. – Athens: Ohio UP, 1994; Show V. The Short Story: A Critical Introduction. – London: Longman, 1983.

²¹ Matthews B. The Philosophy of the Short-Story. – New York: Longmans, 1901. – P. 73.

²² Здесь необходимо заметить отдельное поле теоретических дискуссий, ведущихся в традициях разных национальных школ, относительно дифференциации рассказа и новеллы. В английском языке и то, и другое, как правило, именуется a short story.

обнаружением пронзительной истины), которая возникает в будничных обстоятельствах в сознании «маленьких» героев и становится одним из жанровых маркеров рассказа в его английском варианте²³.

Тенденции английского рассказа XX века разнообразны, однако мы можем выделить: движение от рассказа объективного к рассказу субъективному, который характеризуется значительным углублением психологизма и усилением лирического начала; активное использование фокализации; психологизм в его прямых (внутренние монологи, потоки сознания, несобственно-прямая речь и пр.) и непрямых формах (портрет, вещный мир, пространство и др.); использование художественной детали и лейтмотивных структур в организации подтекста; отсутствие полноты в экспликации события, тенденцию к формам открытого финала; наличие момента эпифании.

Обзорная монография Клер Хэнсон “Short stories and short fictions, 1880–1980” (1985), автора исследований, посвященных творчеству Кэтрин Мэнсфилд, позволяет увидеть развитие жанра и проблематики британского рассказа за сто лет. Жанровые изменения затронули: частое использование несобственно-прямой речи и форм повествования от первого лица (выдвижение субъективности повествователя); снижениеfabульности; эксперимент с фрагментарностью и незавершенностью текста, при этом создающего «единство впечатления». Материалом исследования Хэнсон стали рассказы крупнейших писателей, как мужчин, так и женщин (Стивенсон, Киплинг, Моэм, Джойс, Вулф, Мэнсфилд, О’Коннор, Боэн, Притчетт, Беккет, Макьюэн и др.). За столетие, от рассказа рубежа веков, испытавшего на себе влияние постимпрессионистов, до постмодернистского рассказа, Хэнсон отмечает все более заметную тенденцию следованию чеховской традиции «психологического очерка» (psychological sketch). При заметном доминировании в качестве материала исследования рассказов авторов-мужчин, любопытно следующее наблюдение: «Психологический рассказ был областью особого интереса писательниц, позволяя им разрабатывать неизведанные глубины женского субъективного опыта»²⁴. Значительный вклад в рассказ, характеризующийся сомнением в «целостном» герое и в привычных сюжетных перипетиях для выражения его жизненного опыта, сделали именно писательницы.

Настоящее исследование, посвященное английскому женскому рассказу 1960–2000 гг., не ставит целью дать исчерпывающий каталог жанровых маркеров рассказа, а также культурный и социологический обзор столь многообразного явления как женская литература²⁵ в XX веке. Мы обращены к рассказу выделенного периода

²³ В отношении активного введения в поэтику рассказов момента эпифании, помимо Джойса (в эстетике которого впервые осмысляется эпифания), отметим короткую прозу Кэтрин Мэнсфилд, сформировавшей своего рода канон современного женского рассказа.

²⁴ Hanson C. Short stories and short fictions, 1880-1980. – New York: Palgrave MacMillan, 1985. – Р. 15

²⁵ Здесь и далее, в русле современной гинокритики (gynocriticism), мы называем «женской литературой» (women writing) массив текстов, написанных авторами-женщинами в указанный историко-культурный период. Подход

преимущественно как к художественному феномену, интересному в нескольких отношениях:

- в плане реализации в нем устойчивого эмблематического образа²⁶ «своей комнаты», восходящего к эссе В. Вулф, а также связи этого образа с другими культурными метафорами пространственного типа («ангел дома», «разделение сфер», «сумасшедшая на чердаке»);
- в плане разнообразных реляций образа «своей комнаты» с другими вариантами локусов (комнаты как пространства узнечества; как пространства эскапизма; как аналога кабинета; как пространства трансфера и т.д.) и функций таких конфигураций в поэтике текста и его концепции;
- в плане компаративных наблюдений над реализацией эмблематического образа «своей комнаты» в его разнообразных вариантах на материале рассказов писательниц.

В более узком смысле работа представляет собой интерпретацию рассказов, принадлежащих признанным писательницам эпохи (Дорис Лессинг, Фэй Уэлдон, Тессе Хэдли), как произведений, имеющих сходную структурно-тематическую концепцию. Кроме того, мы предлагаем интерпретацию рассказа «Желтые обои», возможно, первого текста данной концептуальной конфигурации, который принадлежит известной американской писательнице и феминистке Шарлотте Перкинс Гилман²⁷.

Образ «своей комнаты» в английском женском рассказе как явление, демонстрирующее серьезные изменения внутри ценностной, историко-культурной и поэтической систем, предметом специального внимания ученых не становился. В уже упомянутой монографии Хэнсон он лишь затронут в связи с повествовательным и языковым экспериментом в рассказе Вулф “The Haunted House”, а манифест “A Room of One’s Own” мыслится как призыв к поиску нового языка образов и чувственных переживаний для выражения внутреннего опыта. Хэнсон также дает краткий компаративный разбор “The Doll’s House” Мэнсфилд и “The Little Girl’s Room” Элизабет Боуэн.

был предложен в 1979 г. Элейн Шоуолтер, опубликовавшей хрестоматийный на настоящий момент труд под заглавием, отсылающим к Вулф, – “A Literature of Their Own. British Women Writers, from Charlotte Bronte to Doris Lessing”. См. обзор подходов гинокритики в монографии Carr H. A History of Women’s Writing // A History of Feminist Literary Criticism, G. Plain and S. Sellers (Eds.). – Cambridge University Press, 2007. – Р. 120-137. На русском языке см. Словарь гендерных терминов. Под ред. А.А. Денисовой. – М.: Информация XXI век, 2002.

²⁶ На основе работ А. Ф. Лосева, С. С. Аверинцева, Ю. М. Лотмана, а также недавней диссертации А. В. Зеленина, предложим рабочее определение эмблематического образа как разновидности символа, в основе которого лежит последовательный перевод из плана словесного в план визуальный (синтез слова и образа); при этом значение эмблематического образа всецело определяется социальным подтекстом, понятным только членам данного социума. Таким образом, эмблематический образ обладает как семиотической, так и риторической спецификой.

²⁷ Рассказы исследуемых нами писательниц в отечественном литературоведении изучены в недостаточной степени. К прозе Дорис Лессинг обращались Васильева-Южина И.Н., Головачева И.В., Миколайчик М.; рассказ Фэй Уэлдон в его ритмической организации исследовался в диссертационной работе Сергеевой Ю. А. и в статьях Коневой Н. и Бочкиревой Н.С.; рассказы современной британской писательницы Тессы Хэдли до сих пор не становились предметом внимания отечественных филологов.

Непосредственно пространствам, выражающим гендерные различия (gendered spaces), посвящено только междисциплинарное исследование Кейт Крюгер “British Women Writers and the Short Story, 1850–1930. Reclaiming Social Space” (2014)²⁸. Методологическая основа работы представляет собой комбинацию подходов культурных географов, связывающих место с культурными практиками и определенными символическими значениями, и социологов литературы. Это позволяет Крюгер нюансировать традиционную дихотомию приватного и публичного пространств и обратить внимание на социальную кодировку локусов, стремление писательниц указанной эпохи описать «трансгрессивный опыт» (transgressive experiences) реального или воображаемого разрушения границ, предписываемых женщинам. Физическими пространствами, становящимися объектом внимания исследователя, становятся: гостиная, порог, омнибус, лестница, улица, сад. Все эти пространства, по мнению Крюгер, должны осмысляться как символические. То или иное описываемое место часто становится маркером кризиса героини (site of crisis) и выступает катализатором рождения новой идентичности. В исследовании используются сведения архитектурного, социального и исторического плана, интерпретируется пространственная риторика (spacial rhetoric), практика литературного рынка и журнальной прессы 1850–1930. Вместе с тем, работа Крюгер избирательна в примерах героинь, буквально выходящих за границы привычных пространств. Среди «гендерных повествований о трансгрессии» (gendered narratives of transgression): рассказы Гаскелл (Elizabeth Gaskell), рассказы о привидениях Мэри Элизабет Брэддон (Mary Elizabeth Braddon) и Роды Броутон (Rhoda Broughton), рассказы Ивлин Шарп (Evelyne Sharp), Шарлотты Мью (Charlotte Mew), Джордж Эгертон (George Egerton), опубликованные в популярном издании рубежа эпох Yellow Book, колониальная и эстетизированная короткая проза Барбары Бейnton (Barbara Baynton) и Кэтрин Мэнсфилд (Kathrine Mansfield), интроспективное погружение в глубины «Я» в рассказах Вирджинии Вулф (Virginia Woolf) и Джин Рис (Jean Rhys). Образ дома и домашняя сфера (home, domesticity) представлены целым комплексом отдельных мест (спальня, детская, будуар, гостиная, кабинет, лестница, стены, порог, очаг, сад и др.), но ни одно из них не подпадает точно под понимание «своего», принадлежащего только женщине и ассоциирующегося со сферой персонального опыта и творческого «Я». Именно поэтому внимание Крюгер, как правило, сосредоточено на выходе героини за границы регламентированного домашнего локуса (улица, транспорт, публичные места и пр.), столкновение с иным (часто в виде вторжения в сюжет готических элементов, делающих безопасное домашнее пространство проницаемым), а отсылки к эссе “A Room of One’s Own” дополняются интересными размышлениями о значении другого эссе Вулф “Street Haunting”.

²⁸ Krueger K. British Women Writers and the Short Story, 1850–1930. Reclaiming Social Space. – New York: Palgrave Macmillan, 2014. – 260 p.

В целом следуя за Крюгер в **методологическом плане** (историко-культурный и поэтологический подходы), мы обратимся к образу «своей комнаты» в его отношении к другим вариантам личного пространства (комната как пространство узнечества, открытые пространства, пространства трансфера и пр.), в отношении к герою, конфликту, вещному миру. Кроме того, материалом нашего исследования станут рассказы авторов, не исследованных Крюгер и созданных в иную историческую эпоху (1960–2000 гг.).

Рассматриваемая в настоящей работе динамика образа «своей комнаты» в английской литературе XX в. не случайно фокусируется на короткой прозе ее талантливых представительниц, принадлежащих разным поколениям. Образ «своей комнаты», возникающий в текстах, выступает, с одной стороны, индикатором изменений в трактовке «женского вопроса», с другой — как один из ключевых элементов в поэтике женского рассказа, определяющих концепцию героя, сюжет, конфликт и развязку.

В начале XX века женский рассказ, изначально примыкающий к дидактическому патриархальному дискурсу начинает активно менять свои структурно-тематические очертания, а образ «своей комнаты» становится эмблемой, включающей в себя весь комплекс культурных ассоциаций, связанных с борьбой женщин за право на свободу от патриархальных гендерных ожиданий (положения «ангела дома»), право на доступ к знаниям, материальную независимость, полноту личностной самореализации как в браке, так и вне его, а также право на манифестацию женского «Я» посредством особого письма, видения, опыта. С течением времени образ «своей комнаты» сохранил устойчивость эмблемы, однако в творчестве разных поколений писательниц заметны отдельные акценты в его трактовке. В особенности очевидна динамика, обозначенная Шоуолтер как “feminist” и “female” в творчестве Лессинг и Уэлдон.

Однако еще более заметна переакцентировка женского вопроса в связи с новейшей литературой. Политически ангажированный период женской литературы 1960–1990 гг. сменился новым — теперь внимание женщин сосредоточено на индивидуальном опыте тела (старения), сексуальности, женственности, темах, обсуждаемых в контексте «третьей волны» феминизма²⁹. И в исследованиях последних десятилетий, и в художественной практике писательниц заметен уход от изначальной полемики с «мужским взглядом» и «мужским каноном», от фокусировки на феминистской эстетике и гендере³⁰ — женская литература рассматривается как своего рода призма для самых разнообразных вопросов, волнующих литераторов сегодня, —

²⁹ Carr H. Introduction // From My Guy to Sci-Fi: Genre and Women’s Writing in the Postmodern World, Helen Carr (ed.). – London: Pandora, 1989 – P. 3.

³⁰ Kaplan C. Feminist Criticism Twenty Years On // From My Guy to Sci-Fi: Genre and Women’s Writing in the Postmodern World, Helen Carr (ed.). – London: Pandora, 1989. – P. 21-23.

от экзистенциальных до расовых, этнических, классовых, вопросов сексуальной и постколониальной идентичности, проблематики социальной и политической, и т.д. Гендер перестает быть преимущественным звеном идентичности и поводом для создания художественных произведений³¹. Более того, реалистический образ повседневной домашней жизни, возникающий в текстах Байетт, Дрэбл, Брукнер, не исчезает со страниц современной женской литературы, а по-новому воссоздается в текстах Тессы Хэдли и Али Смит.

В монографии “A Jury of Her Peers” (2009) Элейн Шоултер вносит поправки в собственную концепцию развития женского письма, изложенную в книге “A Literature of Their Own” (1977), которая долгие годы составляла основу преподавания женской литературы в университетах. Размышляя об исторических этапах, названных ею “feminine”, “feminist”, и “female”, Шоултер видит новое качество литературы, создаваемой писательницей-женщиной в новом тысячелетии, и называет актуальный этап “free”.³² Женщины не только получают «свою комнату», но и места публичного признания — отдельные издательские дома, читательские группы, онлайн форумы, посвященные женскому письму³³. Проза нашей современницы Тессы Хэдли — яркое воплощение тенденций, свободных как от канонических форм осмыслиения места женщины, так и от противопоставляемых им полемических образов, ассоциируемых с радикальным феминизмом. Риторика женской литературы и культуры сменилась с риторики изменения положения женщины, ее места в обществе, на риторику свободного выбора своего места, «своей комнаты».

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые на материале современного английского женского рассказа проводится многоаспектный анализ образа «своей комнаты» как основы для концептуального осмыслиения и специфики репрезентации женского вопроса и женского опыта. Комната как пространственная и концептуальная единица художественного текста характеризуется как устойчивый структурно-тематический элемент и эмблематический образ в современном женском рассказе.

Обращение к женскому рассказу как продуктивному жанру современной литературы в его эстетически значимых образцах, созданных Д. Лессинг, Ф. Уэлдон и Т. Хэдли как представительницами разных поколений писательниц, осмысляющих итоги решения «женского вопроса» в художественной форме, обусловливает **научную**

³¹ Felski R. Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change. – London: Hutchinson Radius, 1989. – 223 p.

³² Showalter E. A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx. – London: Virago, 2010. – P. xx.

³³ Eagleton M., Parker E. Introduction // The History of British Women’s Writing, 1970–Present. Vol. Ten. – London, New York: Palgrave MacMillan, 2015. – P. 1. Однако статьи о женщинах-писательницах по-прежнему уступают статьям о писателях-мужчинах в количественном отношении, если речь идет о справочниках по современной литературе, сводных перечнях, сборниках интервью с писателями, статьях в периодической печати национального уровня, например, London Review of Books и Times Literary Supplement. См. www.vidaweb.org, [accessed 15 March 2019].

актуальность настоящего исследования для отечественной и зарубежной англистики. Кроме того, исследования жанра женского рассказа до самого недавнего времени являлись серьезной лакуной не только британской, но и российской науки. Обращение к вопросу о жанровом и тематическом своеобразии «женского рассказа» позволяет сделать вклад в актуальную научную дискуссию о феномене женской прозы.

Целью работы является изучение образа «свой комнаты» в английском женском рассказе 1960–2000 гг. как эмблематического в отношении художественного выражения «женского вопроса», женского опыта и письма, как комплекса идей, отсылающих к историческому эссе В. Вулф.

Объектом исследования становится образ комнаты в женском рассказе указанной эпохи. Основными аспектами, составившими **предмет исследования**, являются способы художественной репрезентации и функции обращения к пространству комнаты, дома, «своей комнаты» в современном женском рассказе.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- представить краткий обзор истории английского женского рассказа в контексте его жанровой поэтики, тематической специфики и историко-культурных контекстов; дать обзор женской литературы и гинокритики в отношении проблемы места женщины в словесной культуре XVIII–XX вв.;
- выявить систему структурно-тематических доминант в отношении современного женского рассказа, обратившись к ранним эмблематическим сюжетам в интеллектуальной (эссе Вирджинии Вулф «Своя комната») и художественной (рассказ Гилман «Желтые обои») истории образа, указать на их значение для формирования серии вариаций на тему «свой комнаты» в женском рассказе второй половины XX века;
- предложить эффективные инструменты поэтического анализа пространственного образа «своей комнаты» как репрезентации «женского вопроса», женского опыта и письма в английском рассказе;
- рассмотреть образ комнаты в творчестве писательниц второй половины XX — начала XXI века: Дорис Лессинг, Фей Уэлдон и Тессы Хэдли; продемонстрировать тесную связь между репрезентацией пространственных топосов и концепцией героя, сюжета, конфликта, развязки. Указать на единство и динамику функционирования образа комнаты, варианты его реализации в разных авторских поэтиках.

Теоретической и методологической основой данного исследования стали труды ученых, позволившие подойти к феномену современного английского женского рассказа с методологических ракурсов:

- 1) жанровой поэтики рассказа, поэтики английского рассказа и его исторического развития в практике авторов-женщин, с опорой на труды Е.М. Мелетинского, М.Н. Эпштейна, Б.В. Томашевского, Б.М. Эйхенбаума, В.И. Тюпы, Ю.А. Сергеевой, В.П. Скобелева, С.А. Жуковой, О.И. Жуковской,

V. Show, E. Young, B. Matthews, K. Krueger, D. Malcolm, C.E. May, G. Kimber, T. Killick, J. Cox, F. O'Connor, D. Head и др. (жанровый ракурс);

2) историко-культурного и интеллектуального контекстов, сопровождающих дискуссии вокруг «женского вопроса» и женского опыта и письма, включая популярные эмблемы и метафоры, феминистские и гендерные подходы. Здесь мы основываемся на работах О.Ю. Анцыферовой, К.М. Барановой, Е.Ю. Гениевой, М.Г. Меркуловой, М.Р. Ненароковой, Б.М. Проскурнина, Н.А. Соловьевой, Е.В. Халтрин-Халтуриной, О.Г. Чуприны, С. Binder, С. Hanson, E. Showalter, S.M. Gilbert, S. Gubar, M. Ezell, M. Eagleton, E. Parker, P. Waugh, C. Kaplan и др. (ракурс культурных исследований);

3) семиотики, феноменологии и политики пространства, а также функций пространства в художественном тексте, с опорой на труды М. Бахтина, М. Фуко, Г. Башляра, Е. Фарино, Е. Soja, V. Rosner, M. Wigley, W. Gan и др. (исследования пространства в современном гуманитарном знании);

4) индивидуальных авторских поэтик женского рассказа в творчестве Ш.П. Гилман, В. Вулф, Д. Лессинг, Ф. Уэлдон, Т. Хэдли с разной степенью разработанности представленных в академических монографиях, литературной критике, материалах интервью (в особенности при изучении рассказов современных писательниц), которые были доступны нам в трудах Е.Ю. Гениевой, Н.С. Бочкаревой, И.Н. Васильевой-Южиной, Я.С. Коврижиной, М. Миколайчик, С. Davison, L. Halisky, B. Hume, B. Lefcowitz, P. Louw, B. Majoul, R. Rubenstein, G. Green, P. Parrinder, R. Quawas, S. Watkins, A. Ridout, F. Dowling, R. Barreca, J. Gayduk, S. Smith, C. Jarvis, D. Raschke, P. Perrakis, S. Singer, R. Rubenstein, C. Shumaker, P. Treichler и др. (ракурс поэтики художественного текста и его интерпретации).

Теоретическая значимость. Английский женский рассказ 1960–2000 гг., рассмотренный с точки зрения репрезентации в нем образа «своей комнаты», манифестирует тематическое единство женского рассказа на протяжении столетия, при этом демонстрируя новые акценты и нюансы, возникающие в связи с изменением культурных норм в отношении женского вопроса и женского письма. Представленный в единстве историко-культурных и структурно-тематических элементов своей жанровой поэтики рассказ может быть осмыслен как объект связной интерпретации, в которой характеристика локуса, как правило, определяет концепцию героя, сюжет, конфликт и развязку. Исследование достаточного корпуса текстов указанного периода с применением комплексного методологического подхода позволяет говорить об английском женском рассказе как о заметном явлении в истории английской литературы на ее современном этапе (период 1960–2000 гг.).

Практическая значимость работы состоит в том, что примененный в ней подход к изучению современных женских рассказов Лессинг, Уэлдон, Хэдли может быть распространен на исследование других текстов, имеющих сходные жанровые

очертания. Введенный в научный оборот литературно-критический материал, а также предложенные интерпретации рассказов могут быть использованы в преподавании английской литературы XX–XXI веков, стать основой специальных курсов, посвященных женской прозе и поэтике рассказа, отдельным аспектам истории феминистского дискурса в культуре XX века. Результаты работы могут использоваться при составлении комментариев к изданиям прозы Гилман, Лессинг, Уэлдон и Хэдли, а также к изданиям антологий женской прозы.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. К началу XX века в английской литературе сложилась отдельная жанровая традиция рассказа, одним из направлений которой стал женский рассказ, первоначально развивающийся как часть дидактического патриархального дискурса. Достаточно заметный успех писательниц-женщин, реализующих свой творческий потенциал в этой форме, с одной стороны, и ряд историко-культурных обстоятельств начала века, с другой, спровоцировали публичную дискуссию вокруг «женского вопроса». Именно в это время появляется историческое эссе В. Вулф «Своя комната» (1929), позже ставшее источником интеллектуальных и художественных рефлексий последующих поколений женщин. Образ «своей комнаты» превратился в эмблему: 1) женского вопроса как такового (социально-экономический, гендерный, культурный ракурсы); 2) метафорического пространства особого женского опыта (творческий, экзистенциально-психологический, лирико-исповедальный ракурсы). Таким образом, «своя комната» включает весь комплекс культурных ассоциаций, связанных с борьбой женщин за право на свободу от патриархальных гендерных ожиданий, право на доступ к знаниям, материальную независимость, полноту личностной самореализации как в браке, так и вне его, а также право на манифестацию женского «Я» посредством особого письма, видения, опыта. Пройдя через все волны феминизма, образ «своей комнаты» сохранил свою устойчивость эмблемы, но получил разную смысловую акцентировку.

2. Образ «своей комнаты» в женском рассказе тесно связан с другими культурными метафорами пространственного плана, принадлежащими разным эпохам, — «ангел дома», «разделение сфер» и «сумасшедшая на чердаке». Данные метафоры предлагают вариант идеологической позиции в отношении женщины и регламентирующих ее поведение общественных и гендерных установлений. В первом случае женщина добровольно подчиняется предписываемой ей роли «ангела», хранительницы патриархального порядка, в котором для нее не находится личного пространства («своей комнаты»). В последнем — внутренний бунт против подавления «Я» женщины дисциплинирующими обязанностями находит выход в «сумасшествии» с последующим заточением на «чердак»; желание обрести «свою комнату», таким образом, приводит к наказанию узничеством.

3. Образ «своей комнаты» в исследуемых нами рассказах предстает в разных смысловых конфигурациях, тем не менее, восходящих к эссе Вулф: от эскапистского пространства творчества и погружения в себя как отказа от социальных связей до манифестации женской самодостаточности как завоеванной социальной позиции («своя комната» как кабинет). Особый интерес вызывает мотив поиска «своей комнаты» в пространствах трансфера (привокзальные комнаты, номера отелей, больничные палаты, съемное жилье и пр.) как экзистенциального поиска подлинного «Я».

4. Рассмотрение художественного образа «своей комнаты» в эволюционной перспективе, с позиций его обусловленности культурно-историческими контекстами того или иного времени, от протомодернистского рассказа Ш.П. Гилман «Желтые обои» до тестов Д. Лессинг, Ф. Уэлдон и Т. Хэдли, написанных во второй половине XX века и начале XXI, позволяет говорить об окончательном разрушении «идиллического хронотопа» (М. Бахтин) и, в некоторых случаях, его горьком travestировании. Начиная с 1970 гг. все чаще в художественных текстах писательниц «своей комнатой» становится пространство трансфера («Другие места» М. Фуко), знаменующее собой выбор самореализации, моделирование свободного от заданных ролей женского «Я».

5. На уровне поэтики текста и организации его художественного мира образы комнаты, «своей комнаты», дома и сада закономерно связаны с конкретными пространственными характеристиками изображаемых локусов и их функциями, а также со спецификой изображения вещного мира в рамках описываемых пространств. Локусы, в свою очередь, тесно связаны с той или иной концепцией героя, сюжета, конфликта, характером развязки рассказа. Так, выделяется сюжет, в котором пространство комнаты выступает локусом узничества героини (Гилман, Лессинг, Уэлдон), предпринимающей попытку бунта против него. Динамичная смена пространственных топосов (смена комнат) связана с поиском подлинного «Я» героини и драматизмом ее выбора (Лессинг, Уэлдон, Хэдли). В рассказах Хэдли образ комнаты и его реализация в сюжете более не связаны ни с мотивом узничества, ни с психологическим драматизмом, «своя комната» — всегда доступный женщине жизненный выбор — предлагается как реалия современной жизни, существенно меняя характер сюжета и конфликта.

6. Интерпретация и компаративный анализ рассказов, принадлежащих перу Д. Лессинг, Ф. Уэлдон и Т. Хэдли, известных британских писательниц второй половины XX — начала XXI века, позволяет рассматривать образ «своей комнаты», с одной стороны, как индикатор изменений в трактовке «женского вопроса», с другой — как один из ключевых элементов в поэтике женского рассказа, определяющих концепцию героя, сюжет, конфликт и развязку. Предложенная модель интерпретации рассказа, центральным звеном которой становится характеристика локуса (комната, дом, «своя комната») в его связи со структурно-тематическими элементами

художественного целого, может быть распространена на другие тексты писательниц, написанные в жанре рассказа.

Апробация работы. Основные положения исследования были представлены в качестве докладов на заседаниях научных конференций и семинаров, проходивших в Ростове-на-Дону, Воронеже и Твери.

Основные положения проведенного диссертационного исследования отражены в 9 статьях, 5 из которых опубликованы в научных изданиях, рекомендованных ВАК.

Объем диссертации составляет 203 страницы (из них 183 страницы основного текста). Работа состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы, составляющего 221 наименование, в том числе 153 на английском языке.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ:

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы.

В Введении определяются объект и предмет исследования, его цели и задачи, аргументируются актуальность и научная новизна работы, обосновывается ее теоретическая значимость и практическая ценность, характеризуется материал исследования и методы его изучения, а также формулируются положения, выносимые на защиту.

В Главе 1 «Эмблематика пространства и проблематизация места женщины в патриархальной культуре» дается обзор историко-культурных, интеллектуальных и художественных контекстов, в которых осмыслилось место женщины. Объектом внимания становится генезис концепта «своя комната» как в самих феноменах женского письма до середины XX века, так и в традиции их научного освещения (гинокритике), впрочем, имеющей сравнительно недавнюю историю. Целью данного раздела становится показ сложной и прерывистой траектории движения женской литературы между приватным и публичным пространствами, между пространством «патриархального узничества» и свободы («своей комнаты»). Вместе с тем, в разделе подчеркивается, что в орбиту внимания исследователей неизбежно попадают не только ценности и культурные практики той или иной эпохи, но и материальные условия, «инструменты» и «эффекты» выхода в публичное пространство (опубликование сочинений, известность, получение дохода от творческой деятельности и др.), информация о феноменах словесной культуры, созданных писательницами «второго ряда»³⁴. В соответствии с историческими этапами, представленными в работе Шоуолтер, в разделах данной главы мы обратимся к феномену места женщины в культуре: 1840–1880 — “feminine”, характеризующийся ориентацией на мужские образцы; 1880–1920 — “feminist”, с его открытым протестом

³⁴ Spacks M. The Female Imagination. – New York: Knopf, 1975. – 365 р.

против навязываемых ценностей и канонов «мужского» письма; и с 1920 по настоящее время — “female”, в полной мере реализующий представления о самодостаточности и автономии женского взгляда, опыта и письма³⁵.

В параграфе 1.1 «История становления и проблематизации культурных метафор «разделение сфер» и «ангел дома»» предлагаются историко-культурные контексты, позволяющие очертить место женщины в общественном укладе и истории английской словесности. Современные исследователи указывают на удивительное разнообразие форм активного женского присутствия в литературной жизни последних столетий (от создания образцов литературы дидактического характера, доprotoфеминистских трактатов), однако в титульной истории английской культуры и патриархальной практике XIX века все же доминирует образ «ангела дома» из поэмы-гимна «Ангел в доме» (“Angel in the House”, 1854)³⁶ Ковентри Патмора, прославляющего Онорию, девушку, чья доброта и благородство сделали из нее не только образец викторианской леди, но и безликий идеал служения мужчине. Кроме того, еще в 1839 г. Сара Эллис³⁷, автор большого числа книг о роли женщины в обществе, популяризует идею «раздельных сфер»³⁸. Она настаивает на ограничении женской активности домашними стенами, объясняя эту необходимость такими присущими женщине качествами как крайняя эмоциональность и склонность к меланхолии. Неслучайно уже в XX веке Сандра Гилберт и Сюзан Губар в работе “The Madwoman in the Attic” (1979) в заглавие выносят образ «сумасшедшей на чердаке», героини, не способной соответствовать идеалу служения и эмоционального самоконтроля. В фокус исследования ученые помещают известных писательниц XIX столетия, но рассматривают их творчество в контексте общего комплекса заявляемых

³⁵ Showalter E. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing. – Princeton: Princeton UP, 1977. Свою концепцию она уточняет в последующих работах.

³⁶ Среди известных источников, активно апеллирующих к образу «ангела дома» – Элейн Шоултер с хрестоматийным текстом “A Literature of Their Own” (1977) и Кристиана Биндер “From Innocence to Experience: (Re-)Constructions of Childhood in Victorian Women’s Autobiography” (2014). Среди отечественных исследователей – Б.М. Проскурин в работе «О новых подходах к викторианству как социокультурному прецеденту» (2004) при выделении базовых концептов в викторианском общественном сознании считает образ «ангела дома» эмблемой женского положения в социуме XIX века.

³⁷ Сара Эллис подробно излагает свою позицию относительно места и роли женщины в обществе в книгах для домашнего чтения: «Женщины Англии» (“Women of England”, 1838), «Матери Англии» (“Mothers of England”, 1843), «Дочери Англии» (“Daughters of England”, 1845), «Жены Англии» (“Wives of England”, 1843).

³⁸ Идея раздельных сфер находит многочисленные отклики в произведениях писателей и поэтов на протяжении всего XIX века. Например, в поэме А. Теннисона «Принцесса» мы находим прямое указание на разграничение сфер деятельности мужчин и женщин: “Man for the field and woman for the hearth” (“The Princess”, Part V). Однако отметим, что в 2000 гг. исследователи женского письма полагают некорректным применение понятие «раздельные сферы», так как значительный объем проанализированных текстов, написанных женщинами в данную эпоху, отражал не только их доминирование в домашнем пространстве, но также их участие в политической жизни, влиянии на исторические события и активность на литературной арене своего времени (Eger E. Women, Writing and the Public Sphere, 1700-1830 / Eger E., Grant Ch., Ó Gallchoir C., Warburton P. (Eds). – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – P. 3.)

женщинами проблем, повторяющихся образов и популярных тем в ситуации патриархальной культуры с ее открытыми и скрытыми формами диктата³⁹.

В параграфе 1.2 «Комната как эмблема женского узничества в рассказе Шарлотты Перкинс Гилман «Желтые обои» (“The Yellow Wallpaper”)) комментируется написанный за тридцать лет до знаменитого эссе Вулф рассказ известной писательницы и общественного деятеля Шарлотты Перкинс Гилман. Рассказ предстает одним из первых художественных воплощений феминистских взглядов, далее в интеллектуальной истории XX века связываемых с фукоидианскими открытиями культурных практик надзора и дисциплинирующего контроля. Гендерная проблематика рассказа проявляет себя в системе пространственных образов вещного мира в обстановке комнаты (привинченная кровать, решетки, рисунок обоев) и отдельных образов за ее пределами (сад): дисциплинирующие и рациональные мужские (а также санкционированные обществом профессиональные медицинские) практики контроля противопоставляются подвижным образам воображения героини, опознаваемым обществом как характерное проявление женского сумасшествия. Образ комнаты в рассказе представлен в динамике, отражающей эмоциональное состояние героини и ее способность к самовыражению и утверждению собственного «Я»: от пространства узничества, изоляции, поднадзорности и заточения, включая рисунок решетки, который видит героиня, а также запрета на письмо в личном дневнике — к варианту «своей комнаты» как пространства свободного передвижения и солидарности с воображаемыми женщинами на втором плане рисунка обоев, к срыву метафорических «решеток» узничества и выражению на письме своих страхов.

В параграфе 1.3 ««Своя комната» (“A Room of One’s Own”)» Вирджинии Вулф: эмблематический образ в историко-культурном прочтении подчеркивается значение эссе как для последующей интеллектуальной традиции феминистской и гендерной критики, так и для формирования устойчивых образов в художественном творчестве писательниц XX века. С одной стороны, обращаясь к культурно-историческим контекстам и позволяя себе творческое моделирование ситуаций с участием фиктивных персонажей, Вулф указывает на противопоставление традиционного женского домашнего пространства мужскому пространству кабинета, связывая с последним узаконенное в патриархальной культуре право мужчин на доминирование в социальной, интеллектуальной и творческой сферах. В этом отношении для женского пространства (в том числе комнаты, разделяемой с другими домочадцами) характерны черты узничества: культурные ограничения, финансовая и творческая несвобода, отсутствие доступа к образованию не позволяют женщине обрести свой собственный голос и получить право на женское письмо. С другой

³⁹ Gilbert S., Gubar S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. – New Haven: Yale UP, 1979. – P. 45.

стороны, «своя комната» как пространство, соотносимое с кабинетом в доме или комнатой в колледже (доступом к знаниям, уединению, письму и праву на публичное самовыражение), не только не становится местом эскапизма, но и воплощает финансовую, интеллектуальную и творческую независимость, благодаря которым женский вопрос, женское письмо и женский опыт могут стать частью публичной сферы.

Глава 2 «Образ комнаты и динамика самопознания в творчестве Дорис Лессинг» интерпретирует рассказы и короткую повесть «Лето перед закатом» Нобелевского лауреата по литературе Дорис Лессинг в плане преемственности эмблематического образа комнаты как женского пространства, которое проявляется двояко: в случае включения женщины в патриархальное пространство с привычными ролями оно становится местом узничества; в случае обретения «своей комнаты» — творческим топосом (кабинет, место для письма) или топосом, дарующим надежду на обретение собственного «Я». Патриархальное пространство дома намеренно воссоздается как «идиллический хронотоп» (М. Бахтин) только для того, чтобы быть показанным в его исторической и фактической несостоятельности, превращенным в ложную идиллию. С другой стороны, обретение «своей комнаты» героями Лессинг имеет отчетливый контекст эскапизма, подчас болезненного стремления к анонимности, одиночеству, полному разрыву с социально одобренными ролями и даже самоубийству. Для Лессинг характерно моделирование, а также со- и противопоставление разных моделей женского социального поведения — от традиционных патриархальных до современных ей форм более раскрепощенного положения женщины в 1950–1970 гг., все из которых преподносятся писательницей в контексте культурных и гендерных стереотипов. В противовес им возникает новое прочтение «своей комнаты». Им становится пространство трансфера, гетеротопное пространство (М. Фуко), максимально лишенное знаков причастности какому бы то ни было порядку (комнаты привокзальных отелей, больничная палата, съемное жилье, коммунальная квартира, веранда и пр.). Именно такое, формально пустое, место ожидания нового опыта опознается как ведущее к обретению подлинного «Я».

Параграф 2.1 «Эскапистское пространство «своей комнаты» в рассказе «Комната» (“A Room”)) интерпретирует ряд сюжетов Лессинг как вариации с эмблематическим образом из эссе Вулф и ассоциируемой с ним мечтой о творческой свободе. Однако анонимность героини Лессинг из рассказа «Комната» говорит о существовании «Я» посредством письма, но ценой побега от реальности. Героиня избегает контакта с другими, не способна забыть свой травматический опыт и погружается в существование на грани реального и воображаемого. Примечательно, что квартира героини предстает пространством транзита. На это указывает упоминание о том, что никто из бывших жильцов не оставил нового адреса, обрубая всякую связь с прошлым, и превращая таким образом квартиру во временное пространство

социального трансфера. Только для героини-писательницы квартира становится парадоксальным местом постоянного проживания, ибо здесь она ежедневно переносит себя из реальности в пространства памяти и воображения.

Параграф 2.2 «Динамика пространственных топосов в рассказе «Комната 19» (“To Room Nineteen”)) посвящен одному из самых известных рассказов писательницы, написанному в присущей Лессинг провокационной манере, благодаря которой многие феминистские идеи и психологические состояния, переживаемые героиней, предстают в крайне заостренном виде. Лессинг заявляет об иллюзорности идеи рационального построения семейной идиллии, о пустоте и обмане современного брака, о неизменности и неизбежности утраты своего «Я» внутри патриархальных отношений. Этапы возвращения героини к себе в рассказе маркированы через показ динамики пространственных топосов (комната на верхнем этаже дома, номер курортной гостиницы, съемная комната). Но только в гетеротопном пространстве трансфера, безликой комнате привокзального отеля, героиня рассказа моделирует иную реальность, в которой она свободна от ограничений, сопутствующих ее имени, и ломает культурное клише «женщина, жена, мать». Ее новое бытие трансцендентно по отношению к социальным формам репрезентации «Я», а потому ее смерть самым парадоксальным образом становится местом ее реального самообнаружения. Рассказ удивительно точно иллюстрирует развитие пространственной метафоры «своей комнаты» в женской прозе второй половины XX века: будто после его прочтения Элейн Шоуолтер назовет могилу самым радикальным воплощением «своей комнаты» (“The ultimate room of one’s own is the grave”)⁴⁰.

В Параграфе 2.3 «Экзотический топос как метафора изменения «Я») подчеркивается, что Лессинг не ограничивает себя исключительно критикой патриархального общества, но заостряет экзистенциально-психологическую проблематику своих рассказов, выводя ее на первый план и подчиняя ей сюжет, как правило, связанный с поиском самообретения героини. Этот путь к себе часто сопровождается сменяющими друг друга локусами, самыми радикальными из которых становятся экзотические. Более того, у Лессинг возникает важнейшее философско-психологическое измерение «Я»: оно может быть связано с памятью и забвением, чувством причастности и отчужденности, принятием себя через неизбежный опыт старения. Лейтмотивы (в особенности, онейрические образы) и детали портретной характеристики героини — основные приемы поэтики, организующие подтекст в этих произведениях писательницы.

Глава 3 «Образ комнаты как ревизия патриархального порядка в рассказах Фэй Уэлдон» демонстрирует специфику образной системы рассказов Уэлдон,

⁴⁰ Showalter E. A Literature of Their Own: British Woman Novelists from Bronte to Lessing // Reprint in Feminist Literary Criticism, Eagleton M. (Ed.). – Routledge, 2013. – P. 36.

прибегающей к изображению социально-психологических типажей современниц, которые будто намеренно иллюстрируют ключевые идеи второй волны феминизма 1970–1980 гг. (Миле, Грир, Губар, Шоултер и др.). Имеющая репутацию популярной писательницы Уэлдон предлагает небанальную сатирическую инверсию традиционного мелодраматического сюжета о счастливом браке. Одним из эмблематичных образов продолжает оставаться пространственный образ комнаты или дома как места женского узничества, пространства, организованного и контролируемого мужчиной. При этом образ «своей комнаты» как творческого топоса и места уединения Уэлдон не развивает. В фокусе ее внимания — экономическая независимость женщины и ее свобода от навязываемых обществом стереотипных ролей, что продолжает другую линию размышлений Вулф в ее эссе — «своя комната» нужна, чтобы занять позицию, из которой женщина может говорить о своих правах.

Параграф 3.1 «Патриархальное пространство и бунт вещей в рассказе «Поломки» (“Breakages”)) интерпретирует рассказ и реализованную в нем культурную метафору «ангел дома» в связи с особенностями подробной реалистической презентации вещного мира и обыденных домашних дел, выступающих в функции косвенного психологического портрета героини: мистические поломки воплощают непроговариваемый внутренний конфликт жены священника, принуждаемой к роли «ангела дома» (мотивы шитья, покорности, чадолюбия и пр.) и способной выразить свой гнев только нанося урон любимым вещам мужа. Поломки являются своеобразной художественной проекцией представлений героев о них самих и об их отношениях. Автор будто отдает предпочтение патриархальному порядку, изображая усилия героини по его восстановлению, но читатель буквально ощущает кинетическую энергию протesta через метафору разрушенного домашнего пространства.

Параграф 3.2 «Идиллический топос как пространство истерики в рассказе «Выходные» (“Weekend”)) предлагает оценить мастерство Уэлдон как писателя-социолога и полемиста, модернизирующего смысл культурных метафор в условиях британских социальных реалий 1970–1980 гг.: «ангел дома» современной эпохи — работающая женщина, разрывающаяся между трудно совместимыми ролями (хозяйки, матери, раскрепощенной дивы, равного партнера в семейной экономике и пр.), которым по-прежнему требуется соответствовать. Именно наследие дисциплинирующих практик, продолжающих свою власть над женщиной, взывающих к ее сдержанности и подавлению эмоций, не позволяет ей прямо заявить о своем положении узницы в новых обстоятельствах узаконенной женской свободы 1970–1980 гг. Это положение, как показывает Уэлдон, не только подвергает сомнению счастье семейной жизни (воплощенной мимо «идиллическим топосом»), но и приводит ее современницу на грань истерики, демонстрируя новый вариант образа «сумасшедшей на чердаке», вытесняющей свои деструктивные эмоции на «чердак»

сознания. Наряду с манифестируемым «освободительным» пафосом, Уэлдон интересна и достаточно сложными формами психологизма (показ расщепленного сознания героини, полифония голосов, смена фокуса наррации, использование потенциала несобственно-прямой речи, поэтика эпифании и др.).

Параграф 3.3 «Вариации на тему ангела дома в рассказе «Ангел, воплощенная невинность» (“Angel, All Innocence”)) демонстрирует работу Уэлдон с двумя пространственными метафорами: образом женщины как «ангела дома» и образом «сумасшедшей на чердаке». Обе реализуются в сюжете рассказа Уэлдон буквально, в стенах изображаемого пространства дома, где живет незаслуженно притесняемая мужем молодая женщина по имени Энджел. Рассказ интересен полемической связкой, в особенности важной в связи с возникающим рядом женских образов-двойников; в повседневную рутину жизни в доме вторгаются странные мистические происшествия, которые только формально отсылают к готическим мотивам, на деле оказываясь деструктивной проекцией подавляемого гнева или страха героини (подобно тому, что возникал в «Поломках»); но теперь Энджел лишь до времени послушно исполняет роль безгласого «ангела» и оказывается способной покинуть дом.

В Главе 4 «Образ комнаты и художественная риторика свободного выбора в рассказах Тэссы Хэдли» исследуются ряд рассказов современной английской писательницы Тэссы Хэдли, формулирующей собственный творческий принцип весьма определенно — писать об изменившейся социальной ситуации 2000-х гг. в отношении «женского вопроса» с позиции типичной представительницы среднего класса. Хэдли избегает драматизации «женского вопроса»: комната и дом перестают быть пространством узничества, нет и пространств, которые представляли бы эскапистские топосы. Иными словами, свободный выбор своей женской судьбы теперь доступен любой британке и не связывается с протестом против навязываемых мужчиной или обществом социальных ролей. В связи с этим психологический конфликт героини Хэдли не исчерпывается мучительным выбором традиционной или современной социальной позиции, но предстает как внутренний личный опыт каждой женщины, при этом лишенный всяких ассоциаций с эмоциями «сумасшедшей на чердаке». В этом отношении Хэдли развивает интеллектуальную концепцию «своей комнаты» Вулф как места выражения женского «Я», особого женского взгляда и опыта. Традиционные ценностные иерархии отступают на второй план — в центре оказывается полнота переживания самой жизни. Именно поэтому в рассказах Хэдли возникают семейные и незамужние женщины, матери и бездетные женщины, которым в полной мере доступны глубокие эмоции.

Параграф 4.1 «Своя комната» как метафора и цитата в рассказе Тэссы Хэдли «Сын своей матери» (“Mother’s Son”)), в котором художественная риторика основана на отсылке к эссе Вулф, то есть должна не только опознаваться читателем, но

и заставить его оценить принципиально новый экзистенциально-психологический разворот женской темы в эпоху, когда «женский вопрос» оказывается решен. Творческий топос (комната-кабинет успешного преподавателя женской литературы в университете) для героини с феминистскими взглядами и жизненной траекторией, свободной от некогда бытовавших стереотипов (сознательный отказ от замужества) выступает как пространство, свидетельствующее и о былых страстиах, и о телесном увядании героини, интенсивность переживания которого может сравняться с переживаниями любви, материнства, творческой состоятельности и другими проявлениями «Я». Женское увядание становится для героини Хэдли особым и неизбежным внутренним опытом, требующим выражения. В художественном отношении его открытие героиней преподносится через мотив двойничества персонажей (влюбленные сына с одним и тем же именем), поэтику детали (образ окна) и эпифанию (образ тухлого яйца).

Параграф 4.2 «Поэтика пространства в рассказе «Ведра крови» (“Buckets of Blood”)» обращен к частотному у Хэдли переосмыслению опыта пребывания в конвенциональном пространстве дома, которое изображается как монотонная и безрадостная семейная «идиллия», дискомфортная для женщины и не предлагающая ей переживаний личного спектра. Ему противопоставляются переходные (открытые и транзитные) пространства, в которых временно оказываются героини Хэдли, включая сестер из рассказа «Ведра крови». Опыт, испытанный в открытых пространствах, будто позволяет им нюансировать свои чувства, подтвердить или опровергнуть избранную ими женскую стезю. Любопытна тенденция изображения гетеротопических пространств (съемные комнаты, необжитое и временное жилье) как комфортных для женщины: в отличие от героинь Лессинг, женские персонажи Хэдли не прячутся и не стремятся отгородиться от других; быть в пространстве «трансфера», иметь право на свободный выбор жизненной траектории – теперь нормальная социальная практика.

В Заключении излагаются результаты выполненной работы и намечаются дальнейшие перспективы изучения данной темы.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Научные статьи, опубликованные в ведущих российских периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. *Бережная М.С. «Своя комната» (1929) Вирджинии Вулф: пространственная метафора в историко-культурном и гендерном прочтении [Текст] / М.С. Бережная // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2017. – Т. 9. – вып. 3. – С. 80-87 (0,5 п.л.).*
2. *Бережная М.С. Поэтика пространства в рассказе Шарлотты Перкинс Гилман «Желтые обои» [Текст] / М.С. Бережная // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2017. – №4. – С. 12-21 (0,5 п.л.).*

3. *Бережная М.С.* New Placement of a Woman in Tessa Hadley's Short Stories [Текст] / М.С. Бережная // New Past / Новое прошлое. – 2018. – Т. 3. – вып. 4. – С. 223-238 (0,5 п.л.).
4. *Бережная М.С.* Динамика пространственных топосов в рассказе Дорис Лессинг «Комната 19» [Текст] / М.С. Бережная // Известия ЮФУ. Филологические науки. – 2019. – вып. 3. – С. 185-194 (0,5 п.л.).
5. *Бережная М.С.* Образная система повести Дорис Лессинг «Лето перед закатом» [Текст] / М.С. Бережная // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2020. – Том 12. – Вып. 1. – С. 78-84 (0,5 п.л.).

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

6. *Бережная М.С.* Поэтика пространства в рассказе Тессы Хадли “Buckets of Blood” (2007) [Текст] / М.С. Бережная // «Литература в диалоге культур». Межвузовский научный сборник. – Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета. – 2016. – Вып.3. – С.48-54 (0,4 п.л.).
7. *Бережная М.С.* «Своя комната» как метафора и цитата в рассказах Тессы Хадли [Текст] / М.С. Бережная // Практики и интерпретации: журнал филологических, общеобразовательных и культурных исследований. – 2017. – Т. 2. – Вып. 1. – С. 232-247 (0,5 п.л.).
8. *Бережная М.С.* Конфигурация пространства как отражение гендерной идентичности в рассказе Фэй Уэлдон “Angel, All Innocence” [Текст] / М.С. Бережная // Литература в диалоге культур. Межвузовский научный сборник. Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ЮФУ. – Ростов-на-Дону: Издательство «Фонд науки и образования», 2018. – С. 41-47 (0,5 п.л.).
9. *Бережная М.С.* Ревизия патриархального порядка в рассказе Фэй Уэлдон «Выходные» (1978) [Текст] / М.С. Бережная // Гуманитарные аспекты повседневности: Проблемы и перспективы в XXI веке. Сборник научных трудов. – Воронеж, 2018. – Вып. VIII. – С.105-111 (0,5 п.л.).