

Комаровская Т.Е.

ФЕМИНИСТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА США: КАКОЙ МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ ПРЕДПОЧТЕМ?

Феминистская литературная критика, одна из самых молодых литературоведческих методологий, начала свое бурное развитие в 70-е годы 20 века и быстро достигла расцвета, ознаменованного разнообразием подходов к исследованию литературного произведения: марксистский метод, психоанализ, опирающийся не столько на Фрейда, сколько на Лакана, постмодернистский, или французский, феминизм с опорой на лингвистические теории Ф. де Соссюра и деконструктивизм. Оформились собственные *gender studies*, гендерные методологии, широко применяемые при анализе женской литературы.

В 2006 году на Кипре, под эгидой Кипрского университета проходила международная конференция, организованная Европейской Ассоциацией Американских Исследований на тему «Конформизм, нон-конформизм и антиконформизм в американской культуре». Я принимала участие в работе этой конференции, руководила работой секции, которую сама же и создала, предложив (за год до конференции) тематику ее работы и тщательно отобрав из 30 8 заявок. Доклады, прозвучавшие в рамках моей секции «Конформизм и нон-конформизм в американской женской литературе 19 и 20 веков», многочисленные параллельные лекции, прочитанные на конференции дают достаточно полное представление о процессах, протекающих в настоящее время в американской литературе, в американской культуре.

В рамках моей секции были заслушаны следующие доклады: Хелен Марагоу (Афины) в своем докладе «Бунтовщик» автор/наемное перо: Луиза Мау Элкот и популярная литература середины века» убедительно показала, что насилие и эротика рассказов Элкотт, явное желание автора идентифицировать себя с героинями, которые переступают через поведенческие барьеры, установленные обществом, и даже отвергают нравственные нормы, все то, что воспринимается феминистской критикой как бунт писательницы против жестких рамок феминной модели поведения, в то же время было проявлением конформизма по отношению к законам литературного рынка, требовавшего от литературной продукции «сенсации». Вместе с тем, очевиден факт, невозможный для восприятия в рамках сугубо феминистского литературного подхода, что рассказы писательницы, отвергающие нравственные законы и подвергающиеся сомнению рациональное восприятие, является отражением культуры, потерявшей свои прежние нравственные ориентиры в ходе Гражданской войны.

Инна Бергман (Германия) в докладе «Тело и душа женщины, ум и сила мужчины» - «Гермафродит» Джулии Уорд Хау как автопортрет

женщины писательницы в 19 веке” доказывала, что романизированная биография двуполой героини является автопортретом автора, самой Джулии Хау, а ее бисексуальность – метафора, призванная выразить сложность жизненной позиции писательницы, ее метания между традиционной женской ролью жены и матери и положением художника в чисто мужской, в 19 веке, сфере деятельности. Для воссоздания психической жизни героини, идентичной, по мнению докладчицы, психической жизни самой Джулии Хау, были использованы феминистская теория и теория перфоменса.

Мишель Уэа (США) в докладе «Больные мужчины как метафора в рассказах Эдит Уортон», отмечая, что литературе 19 века была свойственна больная героиня, жалкая и никчемная в своей болезни (*invalid-in-valid-лишенный ценности*), но не герой, раскрывая внутреннюю форму слова «никчемный», заменяя больную героиню больным героем, наделяет его болезнью метафорическим смыслом, и больной герой, постоянно встречающийся в ее рассказах, становится воплощением бессилия, выражением моральной и физической трусости, душевной глухоты и эпистемологической неуверенности. В подобном изображении мужских персонажей Эдит Уортон содержится вызов писательницы мужской культуре ее эпохи с уничижительным отношением к женщине.

Грегори Томсо (США) в докладе «Взрыв мороза : эротика нон-конформизма в трех рассказах Мэри Уилкинс Фримен» представляет писательницу как одного из крупнейших критиков социального конформизма рубежа веков и заостряет внимание на нетрадиционной сексуальной ориентации, которой писательница наделяет своих героев и изображению которой уделяет повышенное внимание. Автор доклада считает эту особенность рассказов Фримен своеобразным выражением основной доминанты ее творчества, направленного на критику буржуазной морали и социальных отношений.

Доклады, посвященные литературе 19 века, отличались мастерским владением различными современными литературоведческими теориями, от психоанализа до феминистской теории и перфоменса, но авторы их затруднялись в ответах на столь простые и естественные вопросы с моей стороны, как «Кто продолжил тенденции, наметившиеся в творчестве вашей писательницы, в 20 веке?» «Какое развитие получила заявленная тема в дальнейшем?» «Кого вы видите в качестве предшественницы вашей писательницы/поэтессы в литературе?» Подобная постановка вопросов с моей стороны вызывала реакцию словно бы литературного открытия – как,

оказывается, продуктивно и интересно так рассматривать литературное произведение. И снова, как и 14 лет назад в США, я пришла к выводу, что западное литературоведение, достигнув больших успехов в исследовании и интерпретации отдельно взятого литературного произведения или отдельных аспектов творчества того или иного писателя, особенно проблем психологии личности или анализа художественной формы произведения, утратило нечто очень важное: умение видеть

исследуемый феномен в контексте литературного развития, умение воспринимать развитие литературы как процесс – умение, возможное только при использовании наиболее общей методологии литературоведческого исследования, традиционного культурно-исторического, историко-литературного метода. Именно эта методология может обеспечить исторический ракурс литературному исследованию, может послужить универсальным инструментом при изучении общих вопросов литературного развития, может обеспечить более глубокое и многостороннее постижение и его общей картины, и творчества отдельных писателей – на его фоне. Остальные литературоведческие подходы прекрасно решают частные проблемы, более узкие задачи литературоведческого исследования и должны сочетаться с этим, основным. Кстати, когда я стала говорить об этом на конференции, именно американские ученые поняли меня первыми и согласились со мной. И это не случайно. Традиционный культурно-исторический, историко-литературный метод, в том или ином варианте внутренне не чужд литературоведению США. Известный специалист по изучению литературоведения Англии и США, профессор А.С. Козлов считает, что без элементов социологической критики практически невозможно ни одно исследование, и что даже «новые критики», структуралисты и семиотики так или иначе выходят на «социологию литературы» [Козлов, 1994]. Поворот американского литературоведения к традиционной методологии отечественного литературоведения я ощутила в США еще 9 лет назад, проведя там полгода в качестве Фулбрайтского профессора в Университете штата Массачусетс.

Но вот перед нами тадашняя книга о судьбе женщины, созданная женщиной, американской писательницей Д. Хамилтон, принадлежащая явно к женской литературе – «Книга Руфи».

Джейн Гамильтон в настоящее время является, пожалуй, самой выдающейся наследницей пуританской традиции в американской литературе, наследницей Готорна, Генри Джеймса с ее пристальным интересом к тайнам человеческой души и глубинным анализом нравственной проблематики. Что есть Добро и Зло, как закрадывается Зло в душу человека – вот основные вопросы, которые она разрабатывает в своей первой книге «The Book of Ruth» («Книга Руфи», 1988).

Имя героини книги – *Ruth Gray* передает различные стороны ее личности: *ruth* – исполненный сострадания, сочувствующий; *gray* – серый. Ее имя подтверждает себя только в ее отношении к мужу; а вот фамилия очень точна: она ни белая (безгрешная), ни черная (носительница зла), в ней смешано и то, и другое. И еще окружение воспринимает ее как «серую» личность, т.е. не ярко выраженную. Ее сострадание направлено на людей, этого не заслуживающих. В детстве, на уроке истории, она заявила: «У

Гитлера тоже были хорошие стороны, только никто не обращает на них внимания».[Hamilton, 1988, 6].

Писательница ювелирно точно прослеживает формирование характера и личности своей героини. Первопричину ее психических проблем она видит в матери. Мэй, мать Руфи, была женщиной несчастной. Ее детство пришлось на 20-е годы, она была старшей дочерью в бедной фермерской семье, и с детства родители превратили ее в прислугу всей семьи. Родительского внимания и любви ей с детства доставалось меньше, чем другим детям, и она ожесточилась и озлобилась против всех. В 21 год ей улыбнулось счастье: она встретила и полюбила хорошего парня, вышла за него замуж и была очень счастлива – и очень недолго. В 1941 году, когда США вступили в войну, его забрали в армию и вскоре он погиб. Она не верила в его смерть, много лет ждала его. Когда ей было 35 лет, к ней посватался состоятельный фермер Элмер Грей. Она вышла за него, чтобы уйти из родительского дома и еще потому, что у него было большое хозяйство. В 38 лет родила дочь, через два года – была Мэта. К дочери, как вспоминает Руфь, была холодна, мужа издевала попреками, если он позволял себе небольшой отдых днем. Элмер был единственным человеком, который иногда хвалил Руфь, и девочка была к нему привязана. Когда ей было 10 лет, отец оставил семью.

Руфь была ребенком своеобразным. От отца она переняла талант фермера; ей было свойственно образное мышление, а не логическое, даже слова она воспринимала прежде всего как графические образы, по облику их написания. Отсюда – ее отставание в школе. Никто из учителей не удосужился проявить к ней индивидуальный подход, ее стали считать заторможенной, отстающей в умственном развитии. Дети были жестоки к ней, она стала жертвой класса, особенно после того, как отец их бросил и ей пришлось носить обноски других детей, которые мать подбирала в Армии Спасения, а одноклассницы узнавали в них свои старые наряды. Она действительно часто совершала необъяснимо-глупые поступки: например, приготовила запеченный лук из луковиц тюльпанов. Мать тоже считала ее заторможенной, несуразной неумехой, и она, в отсутствии моральной поддержки, ожесточилась против всех, более всего ненавидя собственного брата, который был очень способным к наукам и которого обожала мать. Будучи старше и сильнее, она беспощадно била его в детстве. Отсюда ее отношение к изгоям общества, к Гитлеру, например. Защищая их, она, таким образом, защищала себя.

Учитывая особенности мировосприятия Руфи (превалирование образного восприятия мира вследствие задержек развития абстрактного мышления), она была изначально склонна к литературе и литературному

творчеству. Согласно Дж. Вико, «невольная» образность и метафоричность делала древнего человека поэтом. Он мог воспринимать мир только в образах» [Козлов, 2009, 37]. Руфь тоже была таким «изначальным поэтом», о чем свидетельствует поэтичность ее восприятия мира, ее огромный интерес к книгам, которые она воспринимала на слух, слушая записи книг Диккенса, Д. Остин вместе с миссис Финч, слепой соседкой, за которой она присматривала. Но о ее талантах никто не знал. Руфь очень отзывчива на доброту и привязывается к людям, которые проявляют к ней участие: школьной учительнице миссис Пин, миссис Финч, тете Сид, доброму гению ее жизни. По отношению к матери, которая вечно винит всех в трудностях и тяготах ее жизни, у нее формируется комплекс вины: «я подвожу ее каждый день» [Hamilton, 1988, 162]. Руфь тяжело реагирует на постоянные унижения социального и личного плана. У нее вырабатывается очень низкая самооценка: юная девушка не может себе представить, что кто-то может обратить на нее внимание, что она может кому-то понравиться.

После окончания школы она работает вместе с матерью в химчистке, и через пару лет, в течение которых она чувствует, что жизнь проходит мимо, мчится по шоссе, в то время как она сидит в химчистке, происходит неизбежное – она влюбляется в первого встречного, с которым ее познакомила ее единственная, непутевая подруга.

Ее избранник Руби – тоже аутсайдер, как и она, но покруче. С детства психически неуравновешенный, агрессивный, не желающий работать (т.е. выполнять то, что от него требуется условиями работы и людьми, которые следят за соблюдением этих правил), не могущий, возможно, работать, потому что он не мог запомнить последовательность простых действий, т.е. человек с признаками олигофрении, незрелая личность – чуть что, он плакал или напускал в штаны, плакал при мысли о смерти и ее неотвратимости – таков избранник Руфи, которого она полюбила всем сердцем и который ухватился за нее вследствие своей полной личностной и материальной несостоятельности. К моменту их знакомства он уже состоял на учете в полиции, был без работы, привлекался за нападение на своих бывших хозяев, которые выгоняли его с работы за безобразные действия и за лень. Лентяй, человек без чувства ответственности, без чувства времени. Мать Руфи права, говоря о том, что он «без царя в голове». К тому же пьяница и наркоман. Естественно, этот брак не мог не закончиться катастрофой. Через четыре года психически неустойчивый Руби в порыве ярости от постоянных, но справедливых попреков Мэй, зверски убивает ее и пытается расправиться и с Руфью, но ей удается вырваться и вызвать полицию.

Основной аргумент героини в ее книге-исповеди – «Я думаю, что ни один человек не является воплощением зла, хотя в каждом есть низость, зло. Иногда люди выбирают одного человека в толпе и обвиняют его во всех грехах. Это улучшает их самочувствие – показывать пальцами на одного абсолютно порочного человека, на которого можно списать все проступки» [Hamilton, 1988, 6].

Персонажи романа явственно подразделены на обвинителей и обвиняемых. Руфь полностью на стороне обвиняемых: себя и Руби и против обвинителей: Мэй, школьных учителей, детей в школе. Но ее справедливая защита своих прав незаметно превращается в ненависть к другой стороне. Она в своей позиции – типичный люмпен, ненавидящий тех, кто способнее, удачливее ее, лучше устроен в социальном плане. Отсюда – ее ненависть к брату, который так способен.

Интересное развитие получает тема взаимоотношений матери и дочери в романе – его основная тема. Поражает отстраненное отношение Руфи к матери: словно она ее никогда не любила; она никогда не принимала Мэй как свою мать (ее вопросы по поводу того, как это случилось, что она появилась у Мэй). Мэй действительно виновата в том, что не была ласкова с дочерью, что открыто предпочитала ей младшего сына, что, вследствие собственной ограниченности, не могла разобраться в ее проблемах и не пыталась помочь ей. До большой степени по ее вине у Руфи развился столь сильный комплекс неполноценности и низкая самооценка. Но странно и другое: вроде бы взыскующая справедливости девушка не видит, не хочет признавать очевидного: как трудно было матери одной поднять ее и сына (ведь она не превратила, при всех трудностях жизни, свою дочь в работницу фермы, как поступили родители с ней), она дала ей возможность получить образование; она пустила неприемлемого для нее зятя, психически нестабильного, лентяя, неряху, в свой дом; она пыталась проявить свои чувства к дочери в решающие моменты ее жизни: дарит ей свою единственную драгоценность (брошь), когда та идет на конкурс по орфографии, пытается проявить свою любовь перед свадьбой дочери, она и погибает мученической смертью от рук зятя, защищая свою дочь. «Справедливая», взыскующая правды Руфь ничего этого не видит. Она ставит матери в вину даже ее трудолюбие, ее хозяйственность: ей ненавистен вид матери, которая лузит пять миллионов стручков гороха, чтобы их законсервировать. Семья постоянно балансирует на грани нищеты, а Руфь только и думает о том, как бы бросить работу, сидеть дома и рожать детей. Она делает вид, что не понимает, что она посадила на шею матери ненавидящего ее пьяницу и наркомана. Она по-животному счастлива своей любовью и тем, что наконец-то у нее есть муж. «Мне было

все равно, работал Руби или нет. Я хотела, чтобы он наслаждался своей жизнью в браке, наслаждался тем, как счастливо мы живем. До тех пор, пока мы сводили концы с концами, какое это имело значение? Мы жили в тепле и не были голодны. Я хотела, чтобы Руби был так счастлив, чтобы ему и в голову не могло прийти улизнуть как-нибудь после обеда». [Hamilton, 1987,152]. Руфь инфантильна и эгоистична. Порог личной ответственности у нее отсутствует, замещаясь чувством обиды на весь свет. Нельзя без содрогания читать последние страницы романа, когда Руфь говорит о том, что она обязана своему мужу тем, что он для нее сделал: убил ее мать. «Что я знаю, так это то, что Руби сделал это для меня... Я знаю, Руби сделал это для меня.» ([Hamilton, 1988, 327].

Интересную эволюцию проходит образ героини-рассказчицы. В начале книги мы видим созревшую, умудренную жизненным опытом героиню, зрело рассуждающую о Зле, «*Meanness*» человеческой природы, говорящую о том, что ее угнетает чувство вины перед матерью; но по мере разворачивания сюжета писательница воспроизводит жизнь рассказчицы и развитие ее души, ее интеллекта, воссоздает ее духовную жизнь, ее реакции в тот или иной период ее жизни, и делает это мастерски. Книга заканчивается тем, что Руфь пытается понять и произошедшую с ней трагедию, и себя самое, чтобы быть в состоянии правильно воспитать своих детей, освободившись от подавляющего влияния матери. Она надеется на то, что сумеет расправить крылья, уйти от любящей ее тети Сид и попробовать жить с детьми самостоятельно. И думает о том, что она напишет книгу о своей жизни в манере Диккенса. Читатель понимает, что героиня состоялась в конце концов как личность – он читает ее книгу - «Книгу Руфи».

«Книга Руфи» - роман воспитания. Пороки воспитания анализируются в романе на основе экспозиции трех личностей: Руфи, Руби и Мэта. Руфь, отстающая в развитии, как считают все, и блестящий Мэт с высокоразвитым интеллектом явно противопоставлены. Между тем в нравственном плане у них много общего. Оба они лишены родственных привязанностей, оба отвергают свою семью: мать, сестру/брата. Оба в этом отношении ущербны. Мэй отдала всю свою любовь Мэту, которые ее не ценил и не принял, дочь считала, что мать ее не любит. Отделившись от семьи, Мэт поменял одну букву в своей фамилии и стал Grey – отчетливая аллюзия на героя романа Уайльда. Благодаря этой аллюзии, он приобретает новые качества: он прекрасен снаружи, что и отмечено в романе, но пуст, холоден внутри, лишен корней и родственных привязанностей.

Итак, какой метод исследования мы предпочтем для анализа этой талантливой, кажется, кровью написанной книги? Деконструктивизм,

лакановский психоанализ, или будем искать в ней архетипы? Любой из вышеперечисленных, если захотим выразить себя в анализе « Книги Руфи». И преуспеем в самовыражении. А если захотим объяснить книгу и вскрыть замысел автора, скрытый в ней? Тогда какой?

Литература

1. Козлов А.С. Литературоведение Англии и США XX века. – Симферополь, 1994.
2. Hamilton J. The Book of Ruth.-N. Y.: Doubleday, [1988].
3. Козлов А.С. Зарубежная литература и литературоведение.- Севастополь, 2009.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ