УДК 821.111

**ОСОБЕННОСТИ ГИНОЦЕНТРИЗМА В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА («ЗОЛОТАЯ ТЕТРАДЬ»
Д. ЛЕССИНГ И «ОБЛАДАТЬ» А. БАЙЕТТ)**

© Г. Г. Ишимбаева*, М. А. Шушпанова

Башкирский государственный университет

Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.

Тел.: +7 (917) 427 44 60.

*Email: galgrig7@list.ru

В статье рассматриваются особенности гиноцентризма в романах Д. Лессинг «Золотая тетрадь» и А. С. Байетт «Обладать». Писательницы ставят в центр созданных ими художественных миров креативных женщин, которые ищут свое место в жизни и творчестве. В романах воспроизводится женская точка зрения на мироздание и через призму гиноцентризма раскрываются механизмы половой дискриминации, особое внимание уделяется психологии женских характеров и описанию внутренних состояний героинь, созданию женской контрмифологии. Обе писательницы отказались от радикального феминизма, но при этом следуют законам «женского письма».

Ключевые слова: гиноцентризм, Д. Лессинг, «Золотая тетрадь», А. С. Байетт, «Обладать», «женское письмо», канон.

Гиноцентризм (от греч. *gyno* – «женщина» и от лат. *centrum* – «центр») – это попытка истолковать женское представление о мироздании и женские жизненные модели как единые универсальные дискурсы, противоположные андроцентристским. «Словарь гендерных терминов» определяет гиноцентризм как «практику, которая сознательно или бессознательно ставит женщину или женскую точку зрения в центр собственного мировоззрения. Женское мировосприятие, женские потребности и желания имеют приоритет в этой системе, женский взгляд выступает точкой отсчета или призмой, через которую анализируются все вопросы» [1]. Гиноцентризм определяет своеобразие женского писательского мастерства, его гендерную формулу, поэтому художественное осмысление опыта гендерности стало одной из ведущих тем женского писательства с античных времен.

Гиноцентризм в английской литературе второй половины XX столетия получает новые импульсы к развитию в связи со становлением феминистской критики, занятой разработкой концепции «женского письма» и испытывавшей определенное влияние идей С. де Бовуар. Ее книга «Второй пол» (опубликована во Франции в 1949 г. и переведена на английский язык в 1970 г.) дала экзистенциалистские расшифровки инаковости и аутентичности женской личности и впервые сформулировала теорию фундаментального неравенства женщины и мужчины, подавления феминного в культуре [2].

Феминистское постструктуралистское литературоведение рассматривает социально-культурную природу «женского письма» и его языковой, дискурсивный характер. Э. Сиксу [3], Л. Иригарэй [4], Ю. Кристева [5], Э. Шоуолтер [6] и др., акцентируя женское, выделили гендерно маркированную субъективность, противопоставив женское начало мужскому и мистифицировав женский субъект как активный субъект знания, желания, действия и пись-

ма. Феминистская критика определяет каноны «женского письма» и женской субкультуры в противоположность маскулинно-центристским стереотипам, считая, что в женщине с детства воспитывают мужской взгляд на мир и мужское сознание, от которых женщине необходимо отказаться, и которым нужно противопоставить женское архетипическое мировоззрение. Менее радикальная в этом вопросе З. Вейгель предлагает писательницам приспособиться к андроцентристскому дискурсу, чтобы выразить собственную индивидуальность, и для описания этой практики пользуется категорией «косой взгляд», или «двойственность» женского авторского сознания [7]. Вторит ей Н. К. Миллер, применительно к женскому писательству введшая в литературоведение понятие «арахнология», которое понимает как использование мифов и произведений мировой литературы, представляющих женский опыт и адаптированных для раскрытия авторского женского дискурса [8, с. 80].

При всей своей дискуссионности понятие «женское письмо» и его атрибуция, ставшие предметом осмысления в феминистской критике, чрезвычайно важны для изучения и анализа женских текстуальных практик и способов самовыражения женщины в литературе. Неслучайно в последние годы в отечественном литературоведении появились многочисленные исследования о гиноцентрической литературе [9–11]. Выделим среди них докторскую диссертацию и две монографии на эту тему А. Э. Воронниковой, которая занимается современной немецкоязычной женской литературой, анализируя творческие манеры немецких и австрийских писательниц [12–14].

Гиноцентризм английской литературы второй половины XX столетия пока не получил осмысления в нашей филологической науке – это и обуславливает актуальность настоящей статьи, которая посвящена проблеме трансформации авторской

женской идентичности в текстуальную на примере романов двух английских писательниц: «Золотой тетради» Дорис Лессинг (1962), опубликованной во время возникновения феминистского литературоведения, и романа «Обладать» Антонии Сьюзен Байетт (1990), появившегося в эпоху развернувшейся критики концепций «женского авторства». С романа Д. Лессинг в 1960-е гг. начинается широкое художественное осмысление феминного мира и его проблем, в романе А. С. Байетт в 1990-е гг. подводится своеобразный итог их состоянию и рецепции в конце столетия.

Произведения Д. Лессинг и А. С. Байетт, разделенные почти тремя десятилетиями, объединяет то, что они имеют одинаковую тематику, сходное содержание и гиноцентрическую основу. Оба романа 1) воссоздают истории женщин, занятых писательством и пытающихся найти возможность гармоничного существования с мужчинами, 2) сосредотачиваются на вопросах женской саморефлексии и самореализации, женского самовыражения и письма в доминирующем патриархальном дискурсе, 3) выходят за рамки общепринятых литературных стереотипов и разоблачают традиционный литературный канон и его нормы как патриархальные, 4) творят женскую контрмифологию и восстанавливают образ субъекта-женщины в тексте. Научная новизна предпринятого исследования определяется тем, что здесь впервые проводится сравнительно-сопоставительный анализ знаковых произведений двух периодов феминистской филологии.

«Золотая тетрадь», по праву считающаяся лучшим романом лауреата Нобелевской премии по литературе 2007 г. Д. Лессинг, вошла в сокровищницу мировой литературы как классическое феминистское сочинение, в котором используется неженственная манера описания женской агрессии, как «действенное оружие в войне против мужчин» [15, с. 6], как «трактат о войне полов» [15, с. 9].

Сама писательница не считала себя феминисткой и признавалась, что феминистское движение ей несимпатично из-за того, что оно «слишком идеологизировано». По словам Лессинг, считающие ее феминисткой склонны приписывать ей чересчур радикальные взгляды: «Они [феминистки – Г. И.] хотят от меня, чтобы я сказала: «Сестры, я с вами рука об руку в вашей борьбе, ведущей к золотому рассвету, когда этих чудовищ-мужчин больше не будет». Хотят ли они, чтобы люди делали слишком упрощенные заявления по поводу мужчин и женщин? Да, и к такому выводу я прихожу с глубоким сожалением» [16]. Но вместе с тем в автокомментарии к роману, написанном в 1971 г., Лессинг признается, что поддерживает движение за освобождение женщин [15, с. 7].

Авторская саморецепция, безусловно, важна для постижения замысла произведения, а Лессинг подчеркивала, что главное в «Золотой тетради» – это поиск женщиной места в обществе, любви,

творчестве и политике. В предисловии писательница признавалась: «... роман этот вовсе не был задуман как рупор движения за женское освобождение. Он рассказал о многих женских чувствах – об агрессии, негодовании, обидах. Он эти чувства обнародовал в печатном виде. И судя по всему, типичные для женщин мысли, чувства и переживания для многих оказались большим сюрпризом» [15, с. 7].

Само обращение к гендерной проблематике и способы ее осмысления говорят о близости творческих установок Лессинг и де Бовуар. За счет внутренних связей «Золотой тетради» со «Вторым полом» С. де Бовуар создается определенное интертекстуальное пространство романа, основанное на общности темы, на критическом отношении к современной андроцентрической литературе и ее культурным и социальным образцам, на поисках новых андрогинных норм бытия [17].

Характеризуя форму своего произведения, Лессинг выделила «костяк, или несущую конструкцию, которая называется “Свободные женщины” и представляет собой небольшой традиционный роман протяженностью примерно в 60 000 слов» [18, с. 5]. Роман этот разделен на пять частей, между которыми помещены мысли и переживания главной героини, талантливой писательницы и убежденной феминистки Анны Вулф, записанные ею в четыре разноцветные тетради, потому что «как она понимает, ей необходимо как-то разделять разные вещи, из страха перед хаосом, перед бесформенностью – перед срывом» [18, с. 5]. Черная тетрадь посвящена воспоминаниям о прошлом в Африке, Красная – современной политике, Желтая – литературному творчеству, Синяя – повседневным событиям.

В романе Лессинг под давлением внешних и внутренних обстоятельств записи в тетрадях Анны Вулф прекращаются, все они завершаются однотипно – «двойной черной чертой» (Черная тетрадь) [18, с. 586], «двойной черной чертой» (Красная тетрадь) [18, с. 592], «двойной черной чертой» (Желтая тетрадь) [18, с. 602], «двойной жирной черной чертой» (Синяя тетрадь) [18, с. 673]. Это знак окончания дневниковых записей героини, что, однако, не есть конец романа, так как из разноцветных фрагментов рождается пятая, Золотая тетрадь, становящаяся для Анны Вулф настоящим откровением и помогающая ей найти выход из тупика, обрести гармонию бытия и творчества.

В «Предисловии автора» Лессинг подчеркивает: «... в “Золотой тетради” все сошлось воедино, границы были сломлены, дроблению пришел конец, что привело к бесформенности – а это триумф <...> темы единения. Анна и Савл Грин, “сорвавшийся американец” <...> Они <...> ломают фальшивые сюжеты, в которые они загнали свое прошлое; шаблоны, формулы, придуманные ими для того, чтобы хоть как-то упорядочить, определить себя, расшатываются, растворяются и исчезают.

Они слышат мысли друг друга, узнают в другом себя <...> И в этой «Золотой тетради», которую пишут они оба, уже невозможно различить, где Савл, а где Анна, где они, а где – другие люди, населяющие книгу» [15, с. 6]. Именно Савл дарит Анне тему для ее новой книги с ироничным названием «Свободные женщины» и даже ее первую фразу: «Женщины были одни в лондонской квартире» [18, с. 706], а Анна отдает ему свою золотую тетрадь и предлагает тему и фразу для его новой книги: «Стоя на сухом склоне холма, в Алжире, солдат смотрел, как лунный свет играет на стволе его ружья» [18, с. 706].

В этой связи представляется программной символика их имен. Лессинг подчеркивала, как ей важен герой, который «просто обязан быть каким-нибудь художником, но – “в ступоре”» [15, с. 11]. Этой формулировке полностью соответствует Анна Вулф, которая, думается, неслучайно носит фамилию главы блумсберийцев Вирджинии Вулф, большое внимание уделявшей гендерным вопросам и проблемам творческих женщин. В частности, в романе «На маяк» (1927) В. Вулф крупным планом изобразила тот тип героини, о котором позже напишет Лессинг, – «художницу в ступоре» Лили Бриско, сумевшую преодолеть творческий кризис. По-своему, но с тем же результатом выходит из тупика и Анна Вулф.

Ее каноническое имя Анна также символично: оно переводится с греческого как «сила», «благодарить», «милость Божия» и соотносится со Святой Анной, матерью Богородицы, и с Анной-Пророкией, которая смогла увидеть новорожденного Христа, чтобы потом проповедовать Благоую весть. Евангельское имя героини гармонически сочетается с именем мужчины, другого героя «Золотой тетради». Согласно христианскому богословию, Савл – это имя апостола Павла до встречи в Дамаске с воскресшим Иисусом Христом, встречи, которая стала основанием для его обращения и апостольской миссии. Новозаветный подтекст имени героя позволяет увидеть, как в романе Лессинг выстраивается новая мифология, в которой судьбоносную роль играет женщина: встреча с ней помогает Савлу Грину обрести себя. Поэтому наполняется особым смыслом значение фамилии героя – Грин, что переводится с английского как «зеленый» и предполагает возможность его творческого и личностного роста, решающее значение для которого имеет Анна, «милость Божия». Так пересматривается традиционный евангельский канон, наполняясь принципиально новым гендерным содержанием.

Тот же принцип пересмотра общепринятых литературных стереотипов присутствует и в описании текстуальной практики писательницы Анны Вулф, и в способах создания романа Д. Лессинг, что особенно очевидно в рецепции на страницах романа творчества Чехова.

Основной костяк сюжета «Золотой тетради», «Свободные женщины», имеет коллизию «Чайки» А. П. Чехова (1896). Здесь тоже действует интеллигенты, не знающие, куда приложить свои силы и знания, и творческие люди ищут самореализации; между мужчинами и женщинами складываются изощренно запутанные отношения; поднимаются вопросы истинного и ложного искусства; звучит тема самоубийства сына. Однако в романе Лессинг нет предэкзистенциальной атмосферы чеховской пьесы. В финале «Золотой тетради» звучит идея гармоничного разрешения всех конфликтов, чему соответствует и то, что покушавшийся на самоубийство юноша остался в живых.

В последней части Желтой тетради Анна Вулф записывает замысел короткого рассказа: «Та же тема, что в “Душечке” Чехова. Но на этот раз женщина меняется не для того, чтобы подстроиться под разных мужчин; она меняется, откликаясь на перемены в одном и том же мужчине, который по своей сути является психологическим хамелеоном, так что в течение одного дня она может воплотиться в полудюжину разных личностей, либо для того, чтобы ему противостоять, либо для того, чтобы пребывать с ним в гармонии» [18, с. 600]. Этот нереализованный героиней романа замысел свидетельствует о решительном пересмотре чеховской традиции в соответствии с принципами андрогинной литературы нового времени. Лессинг, на наш взгляд, неслучайно завершает схему короткого рассказа словом «гармония».

Так сходятся идеологический и поэтологический аспекты интертекста «Золотой тетради» Дорис Лессинг, представляющей собой ярчайший образец «женского письма».

Примечательно, что в своем автокомментарии Лессинг размышляет об особенностях восприятия своей «Золотой тетради» читательницами, многих из которых роман «рассердил»: «То, что они готовы обсуждать с другими женщинами, когда ворчат на своих кухнях, жалуются, сплетничают ..., зачастую является последним, что они готовы сказать громко – ведь какой-нибудь мужчина может нечаянно подслушать» [15, с. 7–8]. И замечает ниже: «Все эти заметки я пишу с таким же точно чувством, как я писала бы в далекое прошлое: настолько я уверена, что мы сейчас воспринимаем как нечто само собою разумеющееся, будет в ближайшие лет десять полностью выметено из жизни» [15, с. 8].

Как выясняется, эти проблемы не остались в прошлом ни через «лет десять», о которых написала Лессинг, ни через тридцать лет, когда появился роман Байетт.

Более того, в «Золотой тетради» поставлены вопросы, на которые дает свои ответы Байетт в романе «Обладать», удостоенном Букеровской премии и принесшем ей мировую известность. Это те пункты программы, что Лессинг сформулировала в «Предисловии автора»: «... почему должен сущест-

зовать кто-то еще, кто в полной мере способен понять то, что он, писатель, пытался сделать?» [15, с. 15], необходимо «разобраться в работе литературного механизма, изучить процесс, в ходе которого создаются критики и книжные обозреватели» [15, с. 19], «почему критики и книжные обозреватели такие ограниченные, такие личностно ориентированные, такие недалекие? Почему они всегда все подвергают мелкому дроблению, все преуменьшают, почему их так завораживают детали и до такой степени не интересует целое? Почему сама их интерпретация слова “критика” предполагает вечное выискивание промахов и недостатков? Почему они всегда считают, что произведения разных писателей вступают друг с другом в конфликт, а не дополняют друг друга?» [15, с. 19].

Профессиональный литературовед и университетский преподаватель, Байетт изображает в своем романе историков литературы Мод Бейли и Роланда Митчелла, чьи судьбы пересеклись благодаря их изысканиям в области викторианской поэзии. Героиня занимается творчеством Кристабель ла Мотт, герой – творчеством Рандольфа Падуба. Это основание для двухуровневой структуры романа, в котором воссозданы две истории, разделенные во времени, но объединенные темой поиска женщиной своей идентичности и возможности самореализоваться в творческой и личной жизни. При этом Байетт исходит из андрогинной теории В. Вулф, согласно которой «только при полном слиянии мужской и женской половин сознание зацветает и раскрывается во всех своих способностях. <...> чисто мужское сознание не способно к творческой деятельности, как, впрочем, и чисто женское» [19, с. 143]. Это принципиальный момент для Байетт, которая комментирует слова Вулф: «<...> если тебя интересует искусство, а не пропаганда, это важно помнить» [20, с. 28].

Гендерные теории интересуют Байетт с точки зрения психологии: «Мне очень интересны ограничения человеческой мысли, которые навязывают люди, видящие себя прежде всего сексуальными существами» [20, с. 28]. Как творческая личность, она пытается примирить две конфликтующие стороны своего сознания – эмоциональную женщину и интеллектуального писателя – и восторгается Дж. Элиот: «И я, как женщина-писательница, благодарна, что она стоит там, скрываясь за почтенным Викторианским мудрецом и Великой английской традицией, писатель, который мог бы связать математический талант и сексуальную несостоятельность, парламентскую реформу и глупый, подростковый выбор мужа, евангельское лицемерие и медицинский прогресс или его отсутствие» [21, с. 76].

Вполне закономерно, что свою гинецентристскую концепцию мироздания Байетт излагает на примере биографии вымышленной викторианской поэтессы Кристабель ла Мотт, прототипами которой стали знаменитые английские писательницы

XIX в. Это Элизабет Барретт Браунинг, не побоявшаяся ради любви пойти против воли отца и написавшая поэму «Аврора Ли» (1856), в которой поднимается проблема социального неравенства; писательница-новатор Эмили Дикинсон, в затворничестве и безызвестности создававшая гениальные стихотворения, сочетающие женское начало с мужским, романтику с рациональностью; Кристина Россетти, которая была связана с прерафаэлитским движением, боровшимся с академической традицией и условностями эпохи. Жизнь и творчество этих женщин впоследствии стали знаковыми для представлений феминистского движения – о такой же популярности, которая пришла к ее викторианской героине в XX в., пишет и Байетт.

Литературное наследие ла Мотт, по мнению романых филологов, не вписывается в традиционные каноны: «Прочтешь на ночь – не заснешь» [22, с. 45]; «Страшно тяготно и непонятно. Готика, прямо викторианская готика. Какая-то диковатая, словно не женщина писала» [22, с. 150]. Последнее замечание относится к поэме Кристабель о Мелюзине, где раскрываются особенности феминного осмысления истории кельтской феи.

Средневековые авторы считали эту мифологическую героиню демоном-суккубом, который расплачивается за свои грехи и вынужден искать спасения в браке со смертным человеком. Феминистки, действующие в романе «Обладать», видят в Мелюзине воплощение своих идей, символ женской самодостаточности и страсти. Байетт не разделяет подобных точек зрения и вносит существенные уточнения в интерпретацию легендарного образа, когда выстраивает причинно-следственные связи между Мелужиной, Кристабель ла Мотт и Рандольфом Падубом. Именно Мелюзина стала своеобразным мостом между поэтами, чья переписка начинается с обсуждения замысла поэмы Кристабель о фее.

В одном из писем Рандольф цитирует Парцельса, который видит в Мелюзине чудовище («Мелюзины суть королевские дочери, закосневшие в грехе» [22, с. 215]), и выдвигает предположение о том, что в своей поэме Кристабель будет исходить из именно такого понимания мифологического персонажа. Однако Кристабель предлагает свою рецепцию легенды, имеющую гинецентристские основания. Викторианская поэтесса хочет рассмотреть события глазами самой полуженщины-полужмеи, «увидеть ее несчастным созданием – могущественным и хрупким – постоянно пугающимся вновь раствориться в воздушном пространстве» [22, с. 220]. В итоге Кристабель написала историю о трагической судьбе женщины, матери, и невольно предсказала свою судьбу.

Творческие возможности феи, покровительницы земледелия и строительницы замков, оказываются нереализованными из-за предательства ее супруга. Многодетная мать, Мелюзина вынуждена

навсегда покинуть семью и страдать от нестерпимой душевой боли от этой разлуки. Такая же судьба уготована и Кристабель. Ее творчество оказалось в забвении, репутация и личная жизнь были разрушены связью с Падубом, от которого она родила внебрачную дочь, отказавшись от нее в силу царящих в викторианскую эпоху порядков.

Как и Анна Вулф из «Золотой тетради» Д. Лессинг, Кристабель ла Мотт испытывает страх перед хаосом реальной жизни и опасается глубоких, сильных эмоций. Именно поэтому она поначалу выбирает совместное уединенное существование со своей подругой Бланш Перстчетт, скрываясь от посторонних глаз в собственной «Вифании» (так называется поселение, упомянутое в Новом Завете как родина Лазаря, Марфы и Марии, где пребывал Иисус Христос накануне торжественного въезда в Иерусалим): «Мы с моей доброй приятельницей придумали устроить свою Вифанию, где всякая работа будет исполняться в духе любви, как по Его заветам. <...> нам захотелось устроить свою жизнь на началах Разума и делать отменные вещи» [22, с. 236]. Так Кристабель ла Мотт вписывает собственную жизнь в контекст евангельской мифологии, которая приобретает гиноцентристскую окраску.

Гиноцентризм мировосприятия проявляется и в системе метафор героини, сравнивающей себя то с Арахной, для которой паутина – это смысл жизни, то с целым яйцом, прекрасным и органичным в своем затворничестве, то с неприступной башней. Смыслосодержащая основа этих сравнений связана с принципиальным одиночеством и осмыслением идеи творчества как бесконечной арахнологичной ткани текста. Так субъективируется сознание героини, которая ощущает свое поэтическое назначение.

В личной переписке Падуб подчеркивает, что относится к ла Мотт в первую очередь как к Поэту, иначе говоря, будущая связь этих героев предопределена тем, что Он и Она мыслят и существуют на одной волне. Однако их любовные отношения приводят к трагической развязке: Кристабель практически перестает писать, и это губит ее и как женщину, и как поэта. То, что стало разрушительным для нее, однако, не привело к творческому кризису Падуба, чьей музой она остается. В итоге Кристабель ла Мотт полузабыта современниками и потомками, а Рандольф Падуб вошел в анналы английской литературы как классик викторианской поэзии. На примере этих судеб Байетт показывает, как талантливая поэтесса, вышедшая за рамки приличий и литературных стереотипов, ломающая моральные и эстетические каноны, потерпела поражение в патриархальном мире, в котором победа достается мужчине, потребительски относящемуся к женщине.

Новое осмысление той же проблемы дается в современных главах романа «Обладать», где в центре внимания находится Мод Бейли, представительница феминистского литературоведения и

дальняя родственница Кристабель ла Мотт. Она похожа на свою прабабушку и также боится поддаться сильным эмоциям, поэтому в ее сознании всплывают образы чистой постели и белых простыней, символы ее одиночества и спокойствия, которые однажды нарушил мужчина, Фергус Вулфф: «<...> огромная кровать, раскиданное и смятое постельное белье – замызганные простыни <...> немые кофейные чашки, брюки, валявшиеся там, где их сбросили» [22, с. 76]. Феминизм становится средством защиты Мод Бейли от андропатристского и враждебного ей как женщине мира. Отсюда ее внешний вид, манера общения и даже научные интересы. В одной из своих статей «Мелюзина – созидательница городов. Мятажная женская космогония», например, она объясняет литературные процессы в категориях феминистского бунта XX в.

Однако Байетт не исключает для этой героини возможности примирения с миром. Поэтому в романе ей противопоставляется американская радикальная феминистка и литературовед Леонора Стерн. Экстравагантная американка с вызывающей внешностью, живущая по законам телесериала, идеализирует в своих работах Кристабель ла Мотт как предшественницу феминизма и трактует обстоятельства ее личной жизни в угоду этой идее. Тем горше ей осознать ложность исходного посыла, когда была обнаружена любовная переписка Кристабель ла Мотт и Рандольфа Падуба. В таком развитии сюжета очевидно критическое отношение Байетт к феминистскому литературоведению, которое занимается осознанным или неосознанным передергиванием фактов и в погоне за доказательствами своих теорий готово к подтасовке фактов и субъективистскому анализу женских текстуальных практик.

Оставаясь в рамках этого литературоведения, Мод Бейли отличается от прочих его представительниц своей готовностью к пересмотру канона феминистской филологии, что происходит во время ее погружения в творческий мир Кристабель ла Мотт. На этом пути происходит ее встреча с Роландом Митчеллом, довольно заурядным литературоведом, занимающимся исследованием творчества Рандольфа Падуба. Совместно изучая любовную переписку викторианских поэтов, они приходят к осознанию важности настоящих чувств, которые оказались не востребованными в эпоху информационного общества и постструктуралистского анализа: «Они были дети своего времени, своей культуры. Это время и эта культура не держат в чести таких старомодных понятий, как любовь, романтическая любовь <...> именно теперь расцвел изощренный код, связанный с сексуальной сферой, лингвистический психоанализ, диссекция, деконструкция, экспозиция сексуального» [22, с. 528].

Вопреки этому коду Мод Бейли и Роланд Митчелл выбирают любовь и творчество, и быв-

ший неудачник Митчелл становится поэтом под влиянием своей музы Бейли, ментально приближаясь к Падубу. То есть, в истории становления и раскрытия творческого начала мужчины вновь главную роль играет женщина, однако в современных главах романа эта мысль звучит в иной тоналности, чем в викторианских, и раскрывается в мифологическом подтексте.

Байетт сравнивает поэтов-викторианцев с Аском и Эмблой, первыми людьми на земле в скандинавской мифологии, которых в виде древесных прообразов ясеня и ивы бездыханными и лишенными судьбы боги нашли на берегу моря. Деревянных кукол сделали и оживили Один, давший им душу, Хенир, наделивший их разумом, и Локи, подаривший им чувства («Старшая Эдда»). Рандольф Падуб и Кристабель ла Мотт при всем их интеллектуализме были подобны этим деревянным созданиям скандинавской мифологии в силу размеренности их жизни и строгого следования моральным законам викторианского общества, пока поэзия не соединила их и не пробудила ото сна их души, разум и чувства. Однако следствием такого пробуждения стала гибель женщины.

История Мод Бейли и Роланда Митчелла подается в романе под знаком ветхозаветной легенды: Байетт пишет, что после их первой совместной ночи ощущается «запах терпкий и заставляющий по-чему-то еще думать о летнем, с хрустом надкушенном яблоке. Это был запах смерти, разрушения – и вместе свежий, живой, что-то сулящий...» [22, с. 634]. Герои аллюзивно сближены с Адамом и Евой, сорвавшими в райском саду запретный плод с древа познания добра и зла и готовящимися к земной жизни. Покончили с прошлым и Мод Бейли с Роландом Митчеллом, которые устремляются к новой жизни и творчеству, к гармонии и счастью. Они, в отличие от Адама и Евы, оказываются не изгнанными из рая, а обретающими рай, что выражается в полученном ими разрешении выходить в запретный прежде сад миссис Ирвинг. Это глубоко символический эпизод, в котором писательница озвучивает свою программу, подчеркивая необходимость подлинного союза между мужчиной и женщиной.

Подведем итоги. Д. Лессинг и А. С. Байетт ставят в центр созданных ими художественных миров креативных женщин, которые ищут свое место в жизни и творчестве. В романах «Золотая тетрадь» и «Обладать» воспроизводится женская точка зрения – самих писательниц и их героинь – на мироздание и раскрываются через призму гиноцентризма механизмы половой дискриминации. В обоих гиноцентричных романах особое внимание уделяется психологии женских характеров и описанию внутренних состояний героинь, созданию женской контр-мифологии. Обе писательницы отказываются от радикального феминизма – особенно наглядно в романе Байетт, где дается критическое осмысление феминистского литературоведения. При этом, од-

нако, и Лессинг, и Байетт следуют законам «женского письма», когда используют приемы арахнологии и категорию «двойственность» женского авторского сознания, приспосабливаясь к андроцентристскому дискурсу и выражая собственную индивидуальность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Словарь гендерных терминов. URL: <http://a-z-gender.net/ginocentrism.html>
2. Бовуар С. де. Второй пол. Т. 1 / пер. с франц. А. Сабашниковой. Т. 2 / пер. с франц. И. Малаховой, И. Орловой. М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997. 832 с.
3. Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / под ред. И. А. Жеребкиной. СПб.: Алетейя, 2001. С. 799–821.
4. Иригарей Л. Этика полового различия / пер. А. Шестакова и В. Николаенкова. М.: Художественный журнал, 2004. 184 с.
5. Кривева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении / пер. А. Костикова. Харьков: Ф-Пресс, ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2003. 256 с.
6. Шоултер Э. Наша критика: Автономность и ассимиляция в афро-американской феминистской теории литературы // Современная литературная теория: Антология / сост., пер., коммент. И. В. Кабановой. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 314–334.
7. Weigel S. Der schielende Blick: Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis // Stephan I., Weigel S. Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument-Sonderband AS, 1988. Т. 64. Р. 83–137.
8. Miller Nancy K. Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic // Subject to Change: Reading Feminist Writing. New York: Columbia University Press, 1988.
9. Дашкова Т. Гендерная проблематика: подходы к описанию // Исторические исследования в России–II. Семь лет спустя / под ред. Г. А. Бордюгова. М.: АИРО-XX, 2003. С. 203–245.
10. Савкина И. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX в. М.: НЛЮ, 2007. 416 с.
11. Савкина И. Факторы раздражения. О восприятии и обсуждении феминистской критики и гендерных исследований в русском контексте. М.: НЛЮ, 2007, №86. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/sa13.html>
12. Воротникова А. Э. Гиноцентрические романы Германии и Австрии 1970–1980-х гг. Дисс. ... д-р филол. н. Воронеж: ВГПУ, 2008. 443 с.
13. Воротникова А. Э. Гиноцентрические романы Германии и Австрии 1970–1980-х гг. Воронеж: ВГПУ, 2006. 274 с.
14. Воротникова А. Э. Мифорецепция в романе К. Вольф «Кассандра». Воронеж: ВГПУ, 2007. 150 с.
15. Лессинг Д. Предисловие автора // Лессинг Д. Золотая тетрадь / пер. с англ. Е. А. Мельниковой. СПб.: Амфора, 2009. С. 5–24.
16. Дорис Лессинг получила Нобеля по литературе. URL: http://news.bbc.co.uk/1/hi/russian/entertainment/newsid_7039000/7039580.stm
17. Ишимбаева Г. Г. Интертекст «Золотой книги» Д. Лессинг // Межкультурная ↔ Интракультурная коммуникация: Прецедентный текст в коммуникации. Уфа: РИО БашГУ, 2017.
18. Лессинг Д. Золотая тетрадь / пер. с англ. Е. А. Мельниковой. СПб.: Амфора, 2009. 736 с.
19. Вулф В. Своя комната / Эти загадочные англичанки / пер. с англ. Н. Бушмановой. М.: Прогресс, 1992. 505 с.
20. Franken Ch. A. S. Byatt. Art, Authorship, Creativity. New York: Palgrave, 2001. 164 p.
21. Byatt A. S. Passions of the Mind: selected Writings. London: Chatto & Windus, 1991. 334 p.
22. Байетт А. С. Обладать / пер. с англ. В. К. Ланчикова и Д. В. Псурцева. М.: Гелеос, 2004. 656 с.

Поступила в редакцию 14.12.2017 г.

**THE FEATURES OF GYNOCENTRISM IN ENGLISH LITERATURE
OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY
("THE GOLDEN NOTEBOOK" BY DORIS LESSING
AND "POSSESSION: A ROMANCE" BY A. BYATT)**

© G. G. Ishimbaeva*, M. A. Shushpanova

*Bashkir state university
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Phone: +7 (917) 427 44 60.

*Email: galgrig7@list.ru

In the article, the features of gynocentrism in the novels "The Golden Notebook" by Doris Lessing and "Possession: A Romance" by A. S. Byatt are discussed. The writers put in the center of their art worlds creative women, who are looking for the place in life and work. In the novels, the female perspective on the universe is reproduced and the mechanisms of sexual discrimination are revealed through the prism of gynocentrism. Special attention is paid to psychology of the female characters, to the description of internal states of characters, and to the establishment of women's counter-mythology. Writers review the previous literary tradition and move away from the mythological and biblical canons. Both writers refused at the radical feminism, but at the same time follow the laws of "female letter". Writers interested in the possibility of self-realization of women in conditions of androcentric world. Their female characters are strong and independent personalities, who live in their own world. However, meeting a man becomes fatal for them. Antonia Susan Byatt and Doris Lessing offer suggestions of how to make coexistence of men and women harmonious and complementary.

Keywords: gynocentrism, Doris Lessing, The Golden Notebook, A. S. Byatt, Possession: A Romance, female letter, canon.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Slovar' gendernykh terminov. URL: <http://a-z-gender.net/ginocentrizm.html>
2. Bovuar S. de. Vtoroi pol. Vol. 1 [The second sex. Vol. 1] / per. s frants. A. Sabashnikovoi. Vol. 2 / per. s frants. I. Malakhovoi, I. Orlovoi. Moscow: Progress; Saint Petersburg: Aleteiya, 1997.
3. Siksu E. Khokhot Meduzy. Vvedenie v gendernye issledovaniya. Ch. II: Khrestomatiya. Ed. I. A. Zhrebkinoi. Saint Petersburg: Aleteiya, 2001. Pp. 799–821.
4. Irigarei L. Etika polovogo razlichiya [Ethics of sexual difference] / per. A. Shestakova i V. Nikolaenkova. Moscow: Khudozhestvennyi zhurnal, 2004.
5. Kristeva Yu. Sily uzhasa: esse ob otrazhenii [Powers of horror: an essay on abjection] / per. A. Kostikova. Khar'kov: F-Press, KhTsGI; Saint Petersburg: Aleteiya, 2003.
6. Shoulter E. Nasha kritika: Avtonomnost' i assimilyatsiya v afro-amerikanskoi feminist-skoi teorii literatury. Sovremennaya literaturnaya teoriya: Antologiya. Comp., per., komment. I. V. Kabanovoi. Moscow: Flinta: Nauka, 2004. Pp. 314–334.
7. Weigel S. Der schielende Blick: Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis. Stephan I., Weigel S. Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument-Sonderband AS, 1988. Vol. 64. Pp. 83–137.
8. Miller Nancy K. Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic. Subject to Change: Reading Feminist Writing. New York: Columbia University Press, 1988.
9. Dashkova T. Gendernaya problematika: podkhody k opisaniyu. Istoricheskie issledovaniya v Rossii–II. Sem' let spustya. Ed. G. A. Bordyugova. Moscow: AIRO-XX, 2003. Pp. 203–245.
10. Savkina I. Razgovory s zerkalom i Zazerkal'em: Avtodokumental'nye zhenskie teksty v russkoi literature pervoi poloviny XIX v. [Conversations with the mirror and the realm beyond: Autodocumentary female texts in the Russian literature of the first half of the 19th century]. Moscow: NLO, 2007.
11. Savkina I. Faktory razdracheniya. O vospriyatii i obsuzhdenii feminist-skoi kritiki i gendernykh issledovaniy v russkom kontekste. Moscow: NLO, 2007, No. 86. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/sa13.html>
12. Vorotnikova A. E. Ginotsentricheskie romany Germanii i Avstrii 1970–1980-kh gg. Diss. ... d-r filol. n. Voronezh: VGPU, 2008.
13. Vorotnikova A. E. Ginotsentricheskie romany Germanii i Avstrii 1970–1980-kh gg. [Gynocentric novels of Germany and Austria in the 1970–1980s.] Voronezh: VGPU, 2006.
14. Vorotnikova A. E. Miforetseptsiya v romane K. Vol'f «Kassandra» [Mythoreception in the novel by C. Wolf "Cassandra"]. Voronezh: VGPU, 2007.
15. Lessing D. Predislovie avtora. Lessing D. Zolotaya tetrad' / per. s angl. E. A. Mel'nikovoi. Saint Petersburg: Amfora, 2009. Pp. 5–24.

16. Doris Lessing poluchila Nobelya po literature. URL: http://news.bbc.co.uk/1/hi/russian/entertainment/newsid_7039000/7039580.stm
17. Ishimbaeva G. G. Intertekst «Zolotoi knigi» D. Lessing. Mezhekul'turnaya ↔ Intrakul'turnaya kommunikatsiya: Pretsedentnyi tekst v kommunikatsii. Ufa: RIO BashGU, 2017.
18. Lessing D. Zolotaya tetrad' [The golden notebook] / per. s angl. E. A. Mel'nikovoi. Saint Petersburg: Amfora, 2009.
19. Woolf V. Svoya komnata / Eti zagadochnye anglichanki / per. s angl. N. Bushmanovoi. Moscow: Progress, 1992.
20. Franken Ch. A. S. Byatt. Art, Authorship, Creativity. New York: Palgrave, 2001.
21. Byatt A. S. Passions of the Mind: selected Writings. London: Chatto & Windus, 1991.
22. Byatt A. S. Obladat' [Possession] / per. s angl. V. K. Lanchikova i D. V. Psurtseva. Moscow: Geleos, 2004.

Received 14.12.2017.