

2. Stone, W. *The Cave and the Mountain. A Study of E.M. Forster* / W. Stone. – Stanford (Calif), Stanford Univ. Press; London, Oxford Univ. Press, 1966. – 436 p.
3. Зыкова, Е. Форстер Э.М. / Е. Зыкова // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН; отв. ред. А.П. Саруханян. – М.: Наука, 2005. – С. 457 – 460.
4. Forster, E.M. *Aspects of the Novel and Related Writings* / E.M. Forster. – London: Arnold, 1974. – 169 p.
5. Рогачевская, М.С. Психоаналитическая концепция Д.Г. Лоуренса и ее реализация в прозе: дис. канд. филол. наук: 10.01.03 / М.С. Рогачевская. – Минск: 2003. – 111 л.

*Н.С. Поваляева (Минск, БГУ)*

### **ДЖЕНЕТ УИНТЕРСОН И ВИРДЖИНИЯ ВУЛФ: ДИАЛОГ СКВОЗЬ ВРЕМЯ**

Одной из ведущих тенденций в литературе последних десятилетий XX и начала XXI века является обращение к литературному наследию, к классике, а также многофункциональное использование аллюзий и реминисценций, отсылок к произведениям других авторов. Огромное влияние на развитие современной англоязычной прозы оказало и продолжает оказывать творчество Вирджинии Вулф (Virginia Woolf, 1882–1941)<sup>1</sup>. Однако даже на фоне этой тенденции случай британской писательницы Дженет Уинтерсон (Jeanette Winterson, b. 1959) особенный, так как никто, кроме нее, не называл себя «единственной настоящей наследницей В. Вулф» [1] среди современных авторов.

Соприкосновение с наследием В. Вулф принимает в творчестве Дженет Уинтерсон разнообразные формы – это обращение к темам и проблемам, которые были близки Вирджинии Вулф, аллюзии на конкретные ее произведения, использование стилистических приемов, характерных для творческой манеры В. Вулф, организация прозаического текста по принципам поэзии; статьи и эссе о творчестве Вирджинии Вулф, мини-сайт, посвященный основным произведениям этой писательницы [2], предисловия к переизданиям произведений В. Вулф. Совместно с журналисткой и редактором Маргарет Рейнольдс и издательством *Vintage* Дженет Уинтерсон проделала огромную работу по переизданию девяти романов Вирджинии Вулф. Именно Дж. Уинтерсон предстояло разработать общую концепцию этой серии, цель которой – представить романы В. Вулф современному молодому читателю. Для этого нужны были введения, написанные современными исследователями и раскрывающие именно современный подход к этим романам. Дженет Уинтерсон нашла прекрасное решение – каждый роман В. Вулф предваряет введение, написанное в соавторстве писателем и литературоведом. Сама Дж. Уинтерсон написала введение вместе с известной исследовательницей творчества В. Вулф Джиллиан Бир (Gillian Beer) к роману «Волны» (*The Waves*, 1931) [3].

Среди всех произведений Вирджинии Вулф особое значение для Дженет Уинтерсон имеет, совершенно очевидно, роман «Орландо» (*Orlando*, 1928) [4]. По мнению писательницы, этот роман ярче всего демонстрирует нам лучшие качества как творчества В. Вулф, так и ее личности: стремление к эксперименту, умение бросить вызов стереотипам и канонам как в искусстве, так и в жизни [5, p. 61], способность говорить о провокативных, «скользких» материях, не впадая при этом в крайности и резонерство [5, p. 68]; умение искусно сочетать легкость, занимательность формы с серьезностью поднимаемых проблем [5, p. 66], виртуозное владение стилем художественного письма, способность слышать собственный текст в самый момент его создания и подчинять мысли законам поэтического ритма [5, p. 76]. Особое отношение Дженет Уинтерсон именно к этому роману Вирджинии Вулф, на мой взгляд, объясняется еще и тем, что темы, которые затрагиваются в «Орландо», являются ключевыми и в творчестве самой Дж. Уинтерсон – это нелинейность времени, соотношение истории глобальной и персональной, творческий поиск, составляющие процесса самоидентификации личности, гендерная стратификация в обществе, сексуальность. Близки Дженет Уинтерсон и эксперименты В. Вулф в области жанра.

Роман «Орландо», как известно, представляет собой пародию на биографический жанр. Согласно канону данного жанра, автор должен точно следовать фактам истории жизни своего объекта, акцентируя наиболее важные ее этапы. Формально в романе «Орландо» этот принцип соблюден (Орландо делает карьеру при королевском дворе; Орландо переживает несчастную любовь; Орландо пробует себя в творчестве; Орландо выполняет государственную миссию в Константинополе), однако содержательно он трансформируется. Основным инструментом разрушения жанрового канона становится введение в текст фантастических элементов. Первый заключается в том, что Орландо проживает несколько веков, сохраняя

<sup>1</sup> Например, американский писатель Майкл Каннингем (Michael Cunningham) не раз признавался в интервью, что именно чтение романов В. Вулф побудило его самого к писательству, а самый известный его роман – «Часы», удостоенный Пулитцеровской премии, – представляет собой деконструкцию романа Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй»; в романах современной британской писательницы Али Смит (Ali Smith) находим прием полинарратива, который, несомненно, уходит корнями в полифоническую структуру произведений В. Вулф.

молодость. А второй – и, несомненной, ключевой – это фантастическое превращение героя из мужчины в женщину. Это превращение позволяет Вирджинии Вулф ввести в роман весьма важную в ее понимании тему андрогинности, сочетания в человеке мужских и женских начал. По тому, как меняется тон повествования после этой метаморфозы, мы можем сделать вывод о том, насколько действительно важна была для Вирджинии Вулф эта тема [6]. Орlando после превращения – по сути, андрогин, женщина, в которой достаточно активным остается мужское начало, и в этом облике она практически лишена иронической авторской коннотации.

Новое воплощение этой темы – и перевоплощение героя – находим в романе Дженет Уинтерсон «Тайнопись плоти» (*Written on the Body*, 1992) [7]. Это произведение представляет собой деконструкцию романа «Орlando», и прежде всего изменения касаются образа главного героя. В романе Дж. Уинтерсон на первый план выходит тема любви (тогда как в романе В. Вулф она была лишь одной из множества тем), а герой представляет собой ироническую мистификацию, поскольку и его имя, и его пол остаются нераскрытыми от начала произведения до его финала. То есть если у В. Вулф герой предстает сначала в мужском, а затем в женском обличье, то герой романа Дженет Уинтерсон – это человек, изначально лишенный определенной гендерной характеристики, и мужской род, который я использую применительно к герою в данной работе – не более чем условность, вызванная грамматическими особенностями русского языка. Герой влюблен в замужнюю женщину, но по ходу повествования мы узнаем, что в прошлом его возлюбленными были как женщины, так и мужчины. Писательница как бы договаривает то, о чем в свое время не договорила – в силу разных причин – Вирджиния Вулф. Это касается, прежде всего, темы однополой любви. Известно, что по первоначальному замыслу В. Вулф Орlando, став женщиной, должна была вступать в любовные отношения с другими женщинами, но из окончательной редакции романа эти эпизоды были устранены в связи со скандалом, разгоревшимся вокруг книги Рэдклифф Холл (*Radclyffe Hall*) «Колодец одиночества» (*The Well of Loneliness*, 1928) [8, p. 517]. В августе 1928 г. редактор газеты *Sunday Express* Джеймс Дуглас инициировал кампанию против публикации данного произведения; затем последовал судебный процесс [9, p. 256 – 258], в результате которого публикация романа в Британии была запрещена вплоть до 60-х годов XX века. Вирджиния Вулф была невысокого мнения о художественных качествах романа «Колодец одиночества», что неоднократно подчеркивала и в устной, и в письменной форме; тем не менее, наряду с другими представителями творческой интеллигенции она выступила на этом процессе как свидетель защиты [10, p. 36 – 38]. Однако поскольку роман «Орlando» должен был увидеть свет спустя всего несколько месяцев после судебного разбирательства, Вирджиния Вулф, дабы не пойти по стопам Рэдклифф Холл, решила изъять из текста фрагменты, которые могут вызвать скандал.

Для Дженет Уинтерсон, создававшей свой роман в 90-е годы XX века, проблемы «запретных тем» уже не существовало, однако в корне неправы те критики, которые причисляют роман «Тайнопись плоти» к произведениям о сексуальных меньшинствах, тем самым сводя на нет суть художественного эксперимента, осуществленного писательницей.

Создавая образ современного Орlando, Дж. Уинтерсон отказывается от трансгендерного нарратива<sup>2</sup>, который использовала Вирджиния Вулф в своем романе, и создает гендерно нейтральное повествование. Герой романа «Тайнопись плоти» сам рассказывает нам свою историю, и это повествование от первого лица лишено гендерной маркированности. Социальный статус героя (представитель среднего класса) и его профессия (переводчик художественной литературы с русского языка на английский) вполне обычны как для женщины, так и для мужчины. В его характере совмещаются черты, которые соответствуют стереотипному восприятию как феминности, так и маскулинности. Герой может быть чувствительным, сентиментальным, нежным; он плачет, когда ему больно или когда ему нанесли обиду. Но в то же время он может быть циничным и жестоким. Иногда он отстаивает свою правоту не только словами, но и силой. Однако герой – не просто механическое соединение мужских и женских качеств; как Орlando Вирджинии Вулф, он – некое новое существо, применительно к которому оппозиция «мужское-женское» вообще не имеет значения.

На протяжении всего повествования Дженет Уинтерсон ведет виртуозную игру с читателем: текст насыщен такими эпизодами, по которым, казалось бы, можно определить пол героя. Однако, взятые вместе, эти эпизоды превращаются в «псевдонамеки», цель которых – завести читателя в тупик и заставить задуматься о том, нужно ли вообще пытаться разгадать эту загадку. Совмещение в характере героя и его поведении элементов, характерных как для женщины, так и для мужчины, служит инструментом карнализации гендера как такового, и всем своим романом Дженет Уинтерсон формулирует следующую

<sup>2</sup> Дженнифер Смит в своей докторской диссертации дает следующее описание трансгендерного нарратива: «Transgender narratives deploy experimental stylistic techniques that enhance the reader's experience of ceaseless transitioning by revealing gender as a constant process that never solidifies onto a body and by highlighting the text's own status as process rather than finalized product» [11, p. 5].

мысль: «Гендер – это в своем роде “ящик с инструментами”, а вовсе не судьба, predetermined биологическим полом. Вы можете играть с этими инструментами как вам угодно. Это и есть составляющая такого понятия, как “свобода”» [12, с. 4].

Как отмечает Андреа Харрис, «the central trope of the novel – writing as bodily act, the body as written text<sup>3</sup>» [13, p. 129]. Телесная природа героя, равно как и его духовные ориентиры, раскрываются через его речь, то есть через текст. В дискурсе героя писательница сознательно совмещает элементы, которые традиционно считаются типичными для «мужского» и «женского» дискурсов. От «мужского» – четкая логика, построение фрагментов по принципу логических умозаключений. От «женского» – элементы поэтического письма (ритмические градации, аллитерации, повторы, инверсии), отклонения от темы. Тем самым Дж. Уинтерсон деконструирует оппозицию «мужское письмо – женское письмо», старательно выстроенную некоторыми представительницами феминистской критики.

Таким образом, Дженет Уинтерсон использует роман Виржинии Вулф «Орландо» в качестве отправной точки для художественной рефлексии о феномене любви. Однако она идет дальше своей предшественницы и, создавая гендерно нейтральный нарратив, выводит эту рефлексию за рамки привычных гендерных координат и создает глубокое поэтическое высказывание об этике и метафизике любви.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Pritchard, W. “Art and Lies” by Jeanette Winterson / William H. Pritchard // The New York Times Book Review, 26.03.1995 [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.complete-review.com/reviews/wintersj/aandl.htm>.
2. The Virginia Woolf mini site // Jeanette Winterson’s Official Website [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=249>.
3. Woolf, V. The Waves / Virginia Woolf; intr. by Jeanette Winterson and Gillian Beer. – Vintage, 1992.
4. Woolf, V. Orlando / Virginia Woolf. – London: Penguin Books, 1993.
5. Winterson, J. A Gift of Wings (with reference to “Orlando”) / Jeanette Winterson // Art Objects: Essays on Ecstasy and Effrontery. – New York: Vintage International, 1997. – P. 61 – 77.
6. Coffman, C. Woolf’s “Orlando” and the Resonances of Trans Studies / Chris Coffman // Genders. – Issue 51. – 2010 [Electronic resource]. – Mode of access: [http://www.genders.org/g51/g51\\_coffman.html](http://www.genders.org/g51/g51_coffman.html).
7. Winterson, J. Written on the Body / Jeanette Winterson. – New York: Vintage International, 1994.
8. Lee, H. Virginia Woolf / Hermione Lee. – New York: Knopf, 1997.
9. Cline, S. Radclyffe Hall: A Woman Called John / Sally Cline. – Woodstock & New York: The Overlook Press, 1998.
10. Doan, L., Prosser, J. Palatable Poison: Critical Perspectives on “The Well of Loneliness” / Laura Doan, Jay Prosser. – New York: Columbia University Press, 2001.
11. Smith, J. ‘A highly ambiguous condition’: The transgender subject, experimental narrative and trans-reading identity in the fiction of Virginia Woolf, Angela Carter, and Jeanette Winterson / Jennifer Smith: A dissertation submitted ... for the degree of Doctor of Philosophy. – Western Michigan University, 2006.
12. Поваляева, Н.С. Дженет Уинтерсон: «В основе искусства лежит оптимизм...» / Наталья Поваляева // Книжная витрина. Информационный бюллетень. – 7 – 13 марта 2005 г. – № 8 (173).
13. Harris, A.L. Other Sexes: Rewriting Difference from Woolf to Winterson / Andrea L. Harris. – New York: State University of New York Press, 2000.

*О.В. Бортыш (Полоцк, ПГУ)*

#### **ИДЕЯ «СПАСИТЕЛЬНОЙ ЛЮБВИ» КАК ПАЛОМНИЧЕСТВО К САМОМУ СЕБЕ В РОМАНАХ ДЖ. ФАУЛЗА «ЖЕНЩИНА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА» И Д. ЛОДЖА «МИР ТЕСЕН», «ТЕРАПИЯ»**

Идея «спасительной любви» как понятие появляется еще в раннем христианстве. Она подразумевает в себе безграничную веру в Бога и братскую любовь человека к человеку. С течением времени эта идея развивается и переосмысливается. Она начинает особенно волновать писателей-романтиков и, так или иначе, затрагивается в творчестве писателей последующих направлений. Тема «спасительной любви» становится актуальной и у постмодернистов, которые претендуют на то, что видят мир шире и глубже, впитав в себя знания о прошлом и, исходя из этого, стараются предвидеть будущее.

<sup>3</sup> Центральная метафора романа – письмо как телесный акт, тело – как письменный текст. (Перевод мой. – Н. П.)