

проблема, поднимаемая в романе. Изрядная доля повествования отдана описанию частной клиники для умалишенных женщин. В викторианскую эпоху более половины пациенток таких клиник были абсолютно здоровыми и вменяемыми женщинами. Как правило, в сумасшедший дом их помещали мужа, братья, сыновья, любовники. Это был весьма эффективный и внешне совершенно легальный способ избавиться от неудобной жены, сестры или матери с тем, чтобы, например, завладеть ее капиталом. Таким же путем можно было избавиться от наскучившей любовницы. Выйти из такого заведения женщина без письменного разрешения мужчины, поместившего ее туда, не могла. Подобная практика устранения неудобных родственниц в викторианскую эпоху достигла такого размаха, что в определенный момент властям пришлось принять меры, и в конце XIX века был введен «The Married Women's Property Act», по которому деньги и недвижимость, унаследованные женщиной при рождении, оставались в ее собственности, и она имела право распоряжаться ими самостоятельно, независимо от своего статуса (замужняя или незамужняя). Финал романа также можно трактовать как феминистский. Это финал, совершенно невозможный в викторианском произведении, вызывающий, провокативный. Молодая женщина, обнаружив, что написание порнографической литературы приносит неплохой доход, решает именно этим зарабатывать себе на жизнь. Если это могут делать мужчины (причем весьма уважаемые в обществе), думает она, то почему нельзя женщине?

Таким образом, тонко играя с художественными канонами и стереотипами викторианской литературы, детально воссоздавая исторический фон, Сара Уотерс, тем не менее, создает исключительно современный роман, наполненный актуальными проблемами и содержащий весь «джентльменский набор» постмодернистской прозы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Mengham, R. Contemporary British fiction: General introduction / Rod Mengham // Contemporary British fiction. Ed. by Richard J. Lane, Rod Mengham and Philip Tew. – Cambridge: Polity Press, 2003. – P. 1.
2. Waters, S. Fingersmith / Sarah Waters. – Riverhead Books, 2002. – 510 p.
3. Моисеев, П. Сара Уотерс. Тонкая работа / Петр Моисеев // Книжная витрина [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/2225928>.
4. Зброжек, Е.В. Викторианство в контексте культуры повседневности / Е.В. Зброжек // Известия Уральского государственного университета. – 2005. – № 35.
5. Дегтярев, В. Леди Годива в стране большевиков или Все еще советская Виктория / Владислав Дегтярев // Заповедник. – № 70 (Октябрь 2005 г.). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://zapovednik.litera.ru/N70/page08.html>.
6. Waters, S. Sarah Waters explains why «Great Expectations» is her favourite classic / Sarah Waters. – [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.penguin.co.nz>.

Н.С. Поваляева (Минск, БГУ)

«SOMETIMES I FEEL LIKE A MOTHERLESS CHILD»: ОБРАЗЫ МАТЕРИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. УИНТЕРСОН

Исследуя ряд произведений британской прозы, написанных в период с конца 70-х годов XX века и по настоящий момент, Ричард Лейн и Филипп Тью отмечают: «Сквозной темой и лейтмотивом современной британской прозы является внутренняя, личностная нестабильность героя, порой принимающая формы патологии. Традиционно определение «патологический» соотносится с физическими или умственными расстройствами. Однако в широком смысле (и применительно к литературе, в частности) это определение маркирует внутреннее переживание субъектом собственного нестабильного положения в обществе, осознание потерянности»¹ [4, с. 193]. Нередко эта тенденция определяется непростыми обстоятельствами личной жизни писателей, и в частности – их взаимоотношениями с родителями и условиями жизни в раннем детстве. Примером тому может служить творчество одной из наиболее ярких представительниц современной британской прозы – Дженет Уинтерсон (Jeanette Winterson).

Дженет Уинтерсон родилась 27 августа 1959 года в Манчестере. Однако ни об обстоятельствах рождения писательницы, ни о том, кем были ее настоящие родители, до сих пор неизвестно. Грудного ребенка оставили на крыльце манчестерского сиротского приюта, а спустя некоторое время девочку удочерила супружеская чета Уинтерсон из небольшого фабричного городка Аккрингтон на севере Британии. Приемные родители Дженет принадлежали к секте евангелистов-пятидесятников, и у них – а в особенно-

¹ Здесь и далее перевод с англ. мой. – Н. П.

сти у миссис Уинтерсон – были свои планы в отношении приемной дочери. Миссис Уинтерсон мечтала, чтобы дочь стала миссионеркой, поэтому воспитание маленькой Дженет сводилось, в основном, к штудированию Священного Писания. Жизнь в доме четы Уинтерсон, как впоследствии будет неоднократно вспоминать писательница, была довольно безрадостной. Практически все светские развлечения (в том числе чтение светских книг) были под строгим запретом; даже в школу миссис Уинтерсон свою приемную дочь отдавать не хотела и сдалась только тогда, когда ей пригрозили лишением родительских прав.

Когда Дженет исполнилось шестнадцать лет, разразился скандал. Дженет влюбилась, но проблема заключалась в том, что объектом любви была представительница женского пола. Узнав об этом, миссис Уинтерсон отреклась от своей приемной дочери, и Дженет пришлось уйти из дома и налаживать самостоятельную жизнь. Именно этот эпизод показал, что подлинной любви к Дженет приемная мать никогда не испытывала. В статье «У любви иной запах» (*Love Smells Different*) Дженет Уинтерсон пишет: «У меня хороший нюх на неискренность. Чувство долга или сентиментальность можно замаскировать под любовь, но долго обманывать таким образом ребенка вам не удастся. У любви иной запах, вот и всё» [7, р. 1]. Сложные отношения с приемной матерью – одна из самых болезненных тем для Дженет Уинтерсон; ее романы, журналистские работы свидетельствуют о том, что даже сегодня, спустя много лет после смерти миссис Уинтерсон, писательница продолжает вести с ней внутреннюю полемику (и тут сложно не провести параллель с судьбой Вирджинии Вулф – известно, как непросто складывались у нее взаимоотношения с отцом; известно и то, что многие произведения писательницы были попыткой разрешения конфликта).

Безусловно, тот факт, что Дженет Уинтерсон оказалась дважды отвергнутой – сначала родной, а затем и приемной матерью, – стал причиной того, что в творчестве писательницы мы встречаем весьма специфический взгляд на взаимоотношения детей и родителей и на семейные ценности в целом. «Семьи в романах Дженет Уинтерсон необычны, – пишет Джули Эллам. – Мы постоянно сталкиваемся с повествователем, который является приемным ребенком, и в целом семья – как приемная, так и родная, биологическая – нередко выступает в произведениях писательницы источником конфликтов и страданий ребенка» [2, р. 80]. Комплекс отвергнутого ребенка проявляется и в том, как создается образ матери в романах Дженет Уинтерсон. Конечно, в каждом конкретном произведении образ матери особый, его характерные черты заданы логикой сюжета, проблематикой, основным конфликтом. Тем не менее, все образы матерей в творчестве писательницы можно разделить на три категории: образ отрицательный, образ положительный и образ нулевой, созданный лишь для того, чтобы обозначить отсутствие и связанные с ним переживания героя или героини.

Особенность негативных образов заключается в том, что все они так или иначе списаны с приемной матери писательницы, миссис Уинтерсон. Такой образ может быть порой отталкивающим, но в то же время завораживающим, харизматичным, грандиозным, а порой – откровенно карикатурным, пародийным. Без сомнения, самый объемный образ приемной матери создан в дебютном и во многом автобиографическом романе Дженет Уинтерсон «Апельсины – не единственные фрукты» (*Oranges are Not the Only Fruit*, 1985). Здесь писательница фактически воссоздает первые шестнадцать лет собственной жизни, и повествование ведется от первого лица – от лица девочки по имени Дженет, которой предстоит узнать, что женщина, вырастившая ее, не является ее родной матерью. Как отмечает Либби Брукс, «портрет приемной матери в романе получился не жестоким, но и не добрым; в нем нет любви к объекту, но в то же время в нем чувствуется странное, смешанное с жалостью уважение автора» [1]. На основании образа, созданного в романе, можно сделать вывод о сложнейшем конфликте, который существовал в реальности между миссис Уинтерсон и ее приемной дочерью. Сама писательница специфику данного конфликта определяет так: «Она была очень несчастной женщиной. А я была счастливым ребенком. Борьба, которую мы вели друг с другом, была, по сути, борьбой счастья с несчастьем» [1].

На первой же странице романа Дженет Уинтерсон несколькими мастерскими штрихами создает гротескную фигуру матери, для которой существуют лишь два цвета – черный и белый, которая не признает полутонов: «Понятие «смешанные чувства» было ей неведомо. В ее мире существовали либо друзья, либо враги.

Врагами были: Дьявол (в его многообразных формах)

Соседи

Секс (в его многообразных формах)

Насекомые-вредители

Друзьями были: Бог

Наш пёс

Тетушка Мэдж

Романы Шарлоты Бронте

Средства от насекомых-вредителей

и я – на первых порах» [8, р. 3]. Любовь и ненависть – такова эмоциональная палитра этой женщины. Жизнь в постоянной борьбе с кем-либо дает ей возможность почувствовать себя почти христианской мученицей, тем более что она уверена, что вся жизнь представляет собой нескончаемую борьбу Добра со Злом.

Далее мы узнаем, что мать – личность весьма амбициозная. Она сделала вполне успешную карьеру в миссионерском Обществе Спасения, но этого ей мало. Она решает «продолжить себя», в буквальном смысле слова – создать своими руками «идеального» служителя господ. Но поскольку завести ребенка «обычным» способом эта женщина не способна (так как секс внушает ей страх и отвращение), то она решает усыновить его. Таким образом, желание иметь ребенка было вызвано не материнскими чувствами, а нереализованными амбициями. Тот факт, что нормальных, материнских чувств по отношению к своей приемной дочери эта женщина не испытывала, подтверждается, когда Дженет оказывается уличенной в «преступной связи» с другой девушкой. В то время как на дочь обрушивается осуждение всей религиозной общины городка, ее мать обнаруживает полную неспособность и, главное – нежелание даже попытаться понять своего ребенка. И Дженет испытывает шок не столько от поведения членов общины, сколько от поведения матери – она становится как бы совершенно чужой, отгораживается от дочери, словно боится, что ее «одержимость» окажется заразной.

Фигура матери в романе являет собой парадоксальное сочетание острого ума и ограниченности, поразительной бескомпромиссности и не менее поразительной способности идти на любой компромисс, лишь бы не рухнул ею же созданный образ мира. Эта женщина уверена, что мир, в котором она живет – творение Господа, но на самом деле этот мир – всецело порождение ее парадоксального ума и глубоко угнездившихся комплексов и страхов. Она претендует на обладание способностью во всем видеть знаки Господа, но на самом деле виртуозно владеет умением втискивать все события в ею же созданную матрицу. Мораль непреклонного слуги Господа оборачивается моралью зядлого игрока: если ставка не выиграла, нужно менять стратегию.

Но не только приемные семьи могут быть источником страдания детей. Нередко в основе конфликта между родителями и детьми лежит нереализованность родительских ожиданий. Эту тему писательница развивает в романе «Пол вишни» (*Sexing the Cherry*, 1989). Одна из главных героинь романа, женщина-эколог, вспоминает, что в детстве постоянно была одинока и недовольна собой – и не потому, что была слишком толстой и дети в школе постоянно дразнили ее, а потому, что она чувствовала – родители не любят ее. Родителям нравится, когда дети похожи на них – в этом им видится своеобразное продолжение их собственных жизней. Но девочка не была похожа ни на отца, ни на мать, и поэтому казалась родителям чужой. Героиня признается: «Они старались изо всех сил, чтобы я не знала недостатка в еде и одежде, но не любили меня. Не любили той любовью, которая способна преобразовать» [9, р. 141]. Именно поэтому героиня, став взрослой и превратившись из неуклюжей толстушки в стройную привлекательную женщину, по-прежнему видится себе уродливой великаншей, не способной вызвать иных чувств, кроме отвращения.

Крайне отрицательным является также образ матери героини-художницы по имени Пикассо из романа «Искусство и ложь» (*Art & Lies*, 1994). На протяжении всей своей жизни девушка чувствует, что окружена живыми мертвецами, и, прежде всего – в кругу собственной семьи. Мать героини – бесчувственная статуя, мыслящая и изъясняющаяся исключительно избитыми клише. Когда становится известно, что девушка регулярно подвергается сексуальному насилию со стороны старшего брата, мать не делает ни малейшей попытки положить конец страданиям своей дочери.

Карикатурный образ, во многом основанный на образе реальной миссис Уинтерсон, встречаем в романе для детей и подростков «Буреplet» (*Tanglewreck*, 2006). Это образ миссис Рокаби – хитрой и жестокой авантюристки, которая, прочитав в газетах об исчезновении родителей маленькой девочки, представляется «тётушкой» этой самой девочки и принимает на себя опеку над ней, дабы безбедно жить в огромном доме. Это образ гибридный, соединяющий в себе некоторые черты приемной матери из дебютного романа писательницы и черты злой мачехи из сказки «Золушка» Шарля Перро.

Встречаются в романах Дженет Уинтерсон и положительные примеры взаимоотношения родителей с детьми, хотя нередко эти примеры предстают в непривычном, а порой и фантастическом антураже. Так, в романе «Страсть» (*The Passion*, 1987) создается не просто положительный, но идеальный образ матери, по-настоящему любящей своего ребенка. Это женщина по имени Жоржетта, мать солдата наполеоновской армии Анри. История Жоржетты – своеобразная феминистская «инверсия» семейных и брачных традиций конца XVIII века. Из уст Анри мы узнаем, что его мать происходила из небогатой, но уважаемой семьи, росла вполне послушной дочерью и мечтала о том, чтобы посвятить свою жизнь служению Богу. Жоржетта мечтала уйти в монастырь, однако у родителей были иные планы, и девушке в пятнадцать лет предстояло выйти замуж за тучного респектабельного господина, которого она не любила. Жоржетта совершает побег из дома, осуществляя таким образом свою волю, и спустя некоторое время выходит замуж за Клода, простого крестьянина, который приютил ее и терпеливо ждал несколько лет,

пока она согласится принять его как своего мужа. Жоржетта – тип доминирующей женщины. Она – глава семьи, именно ее усилиями Анри получает образование. Цельность натуры матери определяет отношение Анри к женщинам, которое весьма отличается от того унижительного потребительского отношения, которое распространено среди солдат.

В упоминавшемся выше романе «Пол вишни» заслуживает особого внимания героиня по прозвищу Женщина-Собака – образ грандиозный, реальный и сказочный, трогательный и жуткий одновременно. Это великанша, которая не помнит своего настоящего имени, а потому отзывается на то прозвище, которым наделили ее люди. Она уродлива, однако при этом внутренне женственна и грациозна. Несмотря на то, что окружающие считают ее аномалией, сама Женщина-Собака чувствует себя весьма комфортно в собственном теле. Весь нерастрченный потенциал любви Женщина-Собака отдает своим псам и приемному сыну Джордану – то есть тем, кто любит ее, не обращая внимания на ее уродство. Женщина-Собака любит Джордана более всего на свете, она беспокоится за него, так как видит, что он готов идти по зову сердца куда угодно, не думая об опасностях. Ей хочется оберегать его, охранять его, но ей не хочется силой удерживать его в безопасности. Любовь к сыну, таким образом, приносит героине как радости, так и страдания, но как бы то ни было – это настоящие, подлинные чувства, важнее которых нет ничего в системе ценностей героини – и самой писательницы.

И, наконец, образ нулевой появляется в романах Дженет Уинтерсон лишь затем, чтобы обозначить отсутствие фигуры матери (или обоих родителей) и связанный с этим отсутствием психо-эмоциональный комплекс. Так, в романе «Хозяйство света» (*Lighthousekeeping*, 2004) мать главной героини, девочки по имени Сильвер, трагически погибает на первых же страницах текста, и маленькая героиня остается один на один с непонятным и нередко враждебным по отношению к ней миром. В детском романе «Буреплет», как уже упоминалось выше, родители и младшая сестра героини исчезают во время странного железнодорожного инцидента, и семилетняя девочка остается одна в огромном доме, на попечении авантюристки миссис Рокаби.

Таким образом, обстоятельства личной жизни оказали непосредственное влияние на трактовку писательницей семейных отношений и определили специфику образа матери в ее произведениях. В то же время очевидно и то, что незнание своего истинного происхождения дарит Дженет Уинтерсон редкую возможность постоянно пересоздавать себя, конструировать собственную идентичность, жить в нескольких мирах и в пределах различных личностей. Герой каждого произведения писательницы – родной или приемный ребенок, любимый или отвергаемый родителями – это всякий раз попытка Дженет Уинтерсон рассказать себя саму заново.

ЛИТЕРАТУРА

1. Brooks, L. Power surge / L. Brooks [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jeanette-winterson.com/pages/content/index.asp?PageID=214>.
2. Ellam, J. Jeanette Winterson's Family Values: From Oranges Are Not the Only Fruit to Lighthousekeeping / J. Ellam // *Critical Survey*. – Volume 18. – Number 2. – Summer 2006. – P. 79 – 88.
3. Hansen, E.T. Mother Without Child: Contemporary Fiction and the Crisis of Motherhood / E.T. Hansen. – Berkeley, Los Angeles, Oxford: Univ. of California Press, 1997.
4. Lane, R.J. Pathological Subject: Introduction / R.J. Lane, P. Tew // *Contemporary British fiction*. Ed. by Richard J. Lane, Rod Mengham and Philip Tew. – Cambridge: Polity Press, 2003. – P. 193 – 195.
5. Winterson, J. *Art & Lies* / Jeanette Winterson. – New York: Vintage International, 1996.
6. Winterson, J. *Lighthousekeeping* / Jeanette Winterson. – London: Fourth Estate, 2004.
7. Winterson, J. Love Smells Different / Jeanette Winterson // *The Guardian*. – September 24. – 2005. – P. 1.
8. Winterson, J. *Oranges are not the Only Fruit* / Jeanette Winterson. – New York: Grove Press, 1997.
9. Winterson, J. *Sexing the Cherry* / Jeanette Winterson. – New York: Grove Press, 1998.
10. Winterson, J. *Tanglewreck* / J. Winterson. – London: Bloomsbury, 2006.
11. Winterson, J. *The Passion* / Jeanette Winterson. – New York: Grove Press, 1997.