***Література***

*Бандальєр Г.* На літературознавчому роздоріжжі //Вісник Національної академії наук України. - 2007. - № 1, с.48-60. *Гоголь Н. В*. Избранные сочинения в двух томах. – М.: Просвещение, 1989. *Ильин И.П.* Нарратология // Современное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. – М: 1999. – с.74-79. *Кафка Ф.* Превращение. - М.: Азбука, 2006. *Кодак М.П.* Поетика як система: Літературно-критичний нарис. - К.: 1988. - 159 с. *Манн Ю.* Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) // Вопросы литературы. - 1999. - № 2. – с.162-187. *ШмидВ.* Нарратология. Языки славянской культуры. – М.: 2003.

**ПАНТИЛЕЕВА М.И.**
(*Запорожский нац. тех. ун-т*)

## ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА ЖЕНСКОГО РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ КАРЕН БЛИКСЕН НА ПРИМЕРЕ “СЕМИ ГОТИЧЕСКИХ ИСТОРИЙ”

Среди литературных жанров в качестве отдельного жанра выделяют женский роман. Единого термина для данного понятия нет – это так называемый женский роман, он же любовный роман, он же розовый роман [Улыбина 2004, с.8]. Изучением особенностей женского романа занимались О.Вайнштейн, Е.Улыбина, И.Савкина, И.Гаврокова и многие другие.

Очень часто под женским романом понимают роман, написанный женщиной и для женщины. В этом некоторые исследователи (Е.А.Здравомыслова, А.А.Тёмкина) видят определенную корреляцию дискурса с полом автора, а именно, что “женская” литература несет определенную “гендерную” окраску, что обусловлено психологией пола. В особенности это касается тех произведений, в которых на передний план выходят не социально-культурные или политические события, отсылающие читателя к определенной исторической эпохе, а в которых акцент делается на эмоциональном восприятии ситуации и на описании событий, так или иначе имеющих влияние на судьбу и становление героини (как правило, именно женщина выступает главным героем в женском романе).

На первый взгляд, к авторам женских романов можно отнести датскую писательницу Карен Бликсен. В её романе “Семь готических историй” ярко прослеживаются идеи гендера и связанных с ним бинарных оппозиций; судьба героини в пределах рассказа (*story*), при этом каждый из рассказов имеет, как правило, открытый конец, что дает читателю право самостоятельно додумывать судьбу героини вне рамок рассказа.

Сегодня изучение женского романа как самостоятельного литературного явления приобретает особую актуальность в связи с актуализацией понятия дифференциации “женского-мужского”, или гендера, в науке.

Итак, предметом изучения в данной статье являются характерные черты “женского романа” как особого литературного жанра.

Объектом изучения являются две истории – “Старый шевалье” и “Обезьянка” - из романа “Семь готических историй” датской писательницы К.Бликсен.

Целью данной статьи является выявление новаторского подхода К.Бликсен к жанру “женского романа” на примере романа “Семь готических историй”.

Говоря о наиболее ярких особенностях женского романа, следует отметить, что женский роман – это роман, написанный женщиной о женщине, и довольно часто повествование в романе ведется тоже от лица женщины (однако это замечание отнюдь не отрицает того факта, что повествование может вестись от лица автора, тем

самым придавая роману больше объективности в эмоционально-оценочных утверждениях или описаниях). Основной темой женских романов выступает судьба женщины на фоне социальных условий эпохи, стремление женщины возвыситься над устоявшейся нормой социальной догмы, и основной акцент ложится не на логико-предметное описание, а на чувственно-эмоциональное восприятие. Ярким примером типично женского романа является роман “Джейн Эйр” Ш.Бронте.

Что же касается романа “Семь готических историй” К.Бликсен, то в нём мы наблюдаем определённую трансформацию жанра женского романа. Действительно, по отношению к К.Бликсен вопрос женского романа в творчестве писательницы приобретает некоторой двойственности. К.Бликсен поняла ложность стремления быть признанной в мире, где доминируют мужчины, когда написала письмо английскому премьер-министру Ллойд Джорджу, в котором излагала собственную программу реформ в управлении Кенией как британской колонией и способы улучшения взаимоотношений между черным и белым населением. Ллойд Джордж тогда ответил вежливой благодарностью за “желание добра и порядка”. История не получила никакого развития. Только спустя тридцать с лишним лет Бликсен прочитала в одной из английских газет план достижения национального согласия в колониях, обнаружив там перечень всех своих предложений. Ее способность к социально-политической деятельности опередила свое время и так и не нашла применения.

Жизнь в африканских колониях развивалась по законам старой доброй Англии, и женщинам тогда не пристало давать практические советы британским государственным мужам [Хрусталева 1997, с.117]. Потому уже тогда будущая писательница поняла, что для того, чтобы получить признание, мало быть только умной. В некоторой мере этот эпизод из жизни повлиял на то, что К.Бликсен начала писать свои произведения под мужским псевдонимом – Айзек Динесен, тем самым подчиняя свои литературные стремления правилам патриархального мира литературы, где женское творчество рассматривалось лишь как “женские” романы со сниженной коннотацией. Используя мужской псевдоним, К.Бликсен одновременно старалась выйти за рамки сугубо женского, эмоционального восприятия, и ввести определенную логичность и структурированность мужской литературы.

К.Бликсен вошла в литературу и получила признание под мужским именем. Эрнест Хемингуэй, получая в 1954 году Нобелевскую премию, заметил, что прежде эту премию следовало бы вручить “прекрасному писателю Айзеку Динисену”. Как мы видим, К.Бликсен не воспринималась как писатель А.Динесен – настолько в творчестве датской баронессы звучали мотивы мужской прозы.

Особо наглядно различные подходы к интерпретации жанра женского романа можно увидеть на примере двух рассказов из “Семь готических историй” К.Бликсен – “Старый шевалье” и “Обезьянка”.

Рассказ “Старый шевалье” - это рассказ-воспоминание старого барона фон Брэкеля, в котором барон делится своими воспоминаниями о женщинах и их месте в его жизни. Барон рассказывает о некой прекрасной даме, в которую он был влюблен в молодости. Она была помолвлена с другим, и барону фон Брэкелю остались только тщетные надежды. Чтобы барон не так сильно мучился от неразделенной любви, она пыталась его отравить. Барон выбежал прочь, ощущая что вся его гордость и все его надежды на счастье теперь разбиты. Он сидел на улице и мок под дождем. И там ему повстречалась такая же промокшая, как и он, девушка. Её звали Натали. Барон был рад новому знакомству, надеясь в общении с незнакомкой отвлечься от печальных мыслей. А так как на улице всё еще шел дождь, барон приглашает Натали к себе.

У него дома они ужинают и рассказывают друг другу истории своей жизни. Гостья рассказывает о своей нелегкой судьбе. Они проводят незабываемую ночь вместе, и утром барон чувствует, что хочет помочь Натали изменить её судьбу, стать

для неё опорой в жизни. Но первая же фраза, которую он от неё слышит, это “Двадцать франков”.

Одной из подтекстных линий, которые определяют содержательность рассказа, является судьба и сущность женщины с позиции религии. В рассказе “Старый шевалье” писательница касается вопроса бунтующей женщины на примере образа Лилит, которая была исключена из Библии из-за самобытности её характера и стремления к независимости от мужчины:

“But the jealousy of competition was, as between Adam and Lilith, a noble striving. – Всё же зависть соперничества, словно между Адамом и Лилит, была благородным стремлением” [Dinesen 1934, с.88].

Лилит – это первая жена Адама. Согласно книге Бытия из Старого Завета, на шестой день Бог решил сотворить человека по своему образу и подобию. Слово “человек” в древнееврейском оригинале написано как “*adam*”, которое происходит от слова “*adamah*” (пыль, прах). Слово “*adam*” применимо не только к мужчинам, но и к женщинам. Дальше находим: “И создал Бог человека по образу Своему, по образу Божьему создал его; мужчиной и женщиной создал он их” (Бытие I, 27). То есть уже на шестой день были созданы Адам и его жена, Лилит, а Ева была создана из ребра Адама уже после завершения всего творения (Бытие II, 22). Лилит оказалась неудачным твореним Бога и потому была брошена в мир демонов.

Карен Бликсен осторожно и вскользь упоминает имя Лилит. Она лишь проводит некую параллель между героиней и Лилит, показывая, как самовлюбленная натура героини-аристократки и самобытная сущность уличной девушки являются реализацией той “зависти соперничества” за свободу и право выбирать, а не быть выбранной. Таким образом, Бликсен предоставляет своим героиням право созидательности, тем самым отходя от стереотипной борьбы женщины, характерной для жанра женского романа.

В рассказе “Старый шевалье” мы видим и другие примеры явной трансформации жанра женского романа: повествование в рассказе ведется не от лица автора или от лица героини, а от лица главного героя барона фон Брэкеля. Характерным для жанра женского романа является описание судьбы женщины. В рассказе “Старый шевалье” мы видим истории судеб сразу двух женщин, но они рассказаны мужчиной, который испытывал к ним определенные чувства, то есть рассказ приобретает явно выраженную субъективную оценку. Одна из характерных черт женских романов – чувственно-эмоциональное описание – в рассказе сохраняется, однако описываются чувства и переживания барона, а состояние героинь приобретают театральный характер, становясь статичными декорациями для динамики эмоций героя.

Что же касается рассказа “Обезьянка”, то в нём речь идет о двух днях из жизни аббатисы Катинки, пожилой незамужней женщины, гордостью и утехой для которой была её обезьянка. К Катинке приезжает за помощью её племянник Борис, которому необходимо жениться, чтобы спасти свою репутацию. В качестве невесты аббатиса предлагает неискушенную, самобытную и наивную дочь соседа, Афину. Однако Афина отказывает Борису. Катинка решает хитростью женить Бориса на Афине. Она приглашает Афину к себе в гости на пару дней. В первый же вечер, после ужина, аббатиса отправляет Бориса в спальню к Афине, чтобы он соблазнил юную девушку, и свадьба тогда стала бы способом разрешение вопроса чести.

Борис так и не смог соблазнить Афину. Ничего не знающая о прошедшей ночи Катинка сразу же утром настаивает на свадьбе, но искренняя и наивная Афина не попадается ни на одну из уловок старой аббатисы. В этот момент в окно стучится любимица аббатисы - обезьянка. Обезьянка догоняет убегающую аббатису и хватается за платье, тут же происходит метаморфоза – аббатиса превращается в обезьянку, а обезьянка – в аббатису.

Временные рамки повествования в этой истории указывают на некоторое видоизменение характерных черт жанра женского романа, в котором динамика развития событий довольно медленная, действие развивается через переживания главной героини. В “Обезьянке” мы наблюдаем очень динамичное развитие событий в короткий промежуток времени.

В рассказе присутствуют истории двух женщин, что вполне характерно для жанра женского романа. Однако эта жанровая черта приобретает в романе новое звучание. В типичном женском романе мы наблюдаем за развитием женщины и становлением её судьбы в силу влияния определенных жизненных факторов. В “Обезьянке” рассказывается об образах двух, вполне сложившихся к моменту повествования личностях – Катинке, одинокой женщине преклонных лет, запертой в своем аббатстве безо всякого права быть женщиной, а не только аббатисой; и Афине, несколько диковатой сильной девушке, воспитанной отцом и потому не знающей, что такое женственность и кокетство.

Повествование в рассказе ведется от лица автора, что придает больше объективности, то есть читатель воспринимает реальное развитие событий. Но финал рассказа ошеломляет читателя – от объективности и реальности не остается и следа. А потому и сама объективность повествования ставится под сомнение. Подобный финал является развертыванием слов Катинки в начале рассказа о вендской богине, которая с одной стороны была женщиной, а с другой – обезьянкой. В этом образе можно увидеть стремление аббатисы вырваться за рамки сложившейся жизни в аббатстве и тем самым получить свободу. Однако освободившаяся сущность аббатисы, вырвавшись за круг недозволенного, воспринимает свободу как право на любовное мошенничество и самовольство, что и приводит к такому результату.

Таким образом, К.Бликсен в своем творчестве рассматривает различные темы - философию и религию, театр и маскарад жизни. Она также занимается вопросом судьбы женщины, однако этот вопрос в творчестве писательницы не является главенствующим, а скорее приобретает второстепенную значимость. Поэтому тема женщины у К.Бликсен является скорее не доминирующей, а сквозной. Это, в свою очередь, привело к трансформации жанра женского романа в творчестве писательницы. К.Бликсен стремится объединить лучшие черты жанров, сохранив при этом идейность, логичность и интригу. Поэтому женский роман у К.Бликсен становится по-мужски сильным и точным, по-женски тонким и изысканным.

### ***Литература***

*Здравомыслова Е.А., Тёмкина А.А.* Исследования женщин и гендерные исследования на Западе и в России // Общественные науки и современность. -1999. - № 6. – с. 177-185. *Клецина И.С.* Развитие гендерных исследований в психологи // Общественные науки и современность. 2002. № 3. – с. 181-192 *Савкина И.* Женская проза и гендер в современной литературной критике (на примере журнала “Дружба народов”) // http://www.a-z.ru/women_cd1/html/savkina_c.htm. *Улыбина Е.В.* Субъект в пространстве женского романа // Пространства жизни субъекта: Единство и многомерность субъектнообразующей социальной эволюции / Отв. ред. Э.В.Сайко. - М.: Наука, 2004. – 538 с. *Хрусталева О.* Карен Бликсен: Прощай, Африка. - СПб.: Лимбус Пресс, 1997. – 213 с. *Dinesen I.* Seven Gothic Tales. - New York: The Modern Library, 1934. – 424 с. *Langbaum R.* The Gayety of Vision. A Study of Isaak Dinesen's Art. - New York: Random House, 1965. – 305 с.