

Публикации аспирантов

УДК - 82.09

Артамонова К. Г.

Литературный институт им. А.М. Горького (Москва)

ГЕНДЕРНЫЕ РОЛИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДИАНЫ УИНН ДЖОНС

K. Artamonova

Maxim Gorky Literature Institute

GENDER ROLES IN DIANA WYNNE JONES'S WRITING

Аннотация. Вторая волна феминизма, поднявшаяся в 1960-е гг., спровоцировала всплеск интереса к репрезентации гендера в детской литературе и заставила писателей, критиков и педагогов вновь заговорить о гендерных стереотипах и их влиянии на самоощущение юных читателей. Английская писательница Диана Уинн Джонс, начавшая издавать свои книги для детей и подростков в 1970-х гг., отражает в своих фантастических произведениях собственное представление о гендерных ролях в современном ей обществе, основанное на личных наблюдениях.

Ключевые слова: гендер, традиция, гендерные стереотипы, реализм, социальная проблематика

Abstract. Second-wave feminism, which began in the early 1960s, has raised concern about representation of gender issues in children's literature and made writers, critics and teachers talk about gender stereotypes and their impact on young readers' sense of personality. The British author Diana Wynne Jones, who started publishing her fantasy books for children and young adults in the 1970s, gives her own opinion about gender roles in the modern society based on her own observations.

Key words: gender, tradition, gender stereotypes, realism, social issues.

Английская писательница Диана Уинн Джонс (1934-2011 гг.) начала публиковать свои сказочные повести и фэнтези-романы для детей и подростков в 1970-х гг. – в переломное для английской детской литературы время, когда были переосмыслены многие её устои. Вплоть до 1950-х гг. в английской детской литературе прослеживались традиции её так называемого «золотого века»¹ (конец XIX-первая треть XX в.) – периода, когда создавались произведения Эдит Несбит (1858-1924 гг.), Кеннета Грэма (1859-1932 гг.), Джеймса Барри (1860-1937 гг.), Редьярда Киплинга (1865-1936 гг.), Беатрикс Поттер (1866-1943 гг.) и др., надолго вошедшие в круг детского чтения и ставшие «классикой». В рамках этой традиции стало возможным появление жанра эпической фэнтези, создателями которого стали Дж. Р.Р. Толкин

© Артамонова К. Г., 2012.

¹ Термин предложен Хамфри Карпентером (Humphrey Carpenter) в его работе «Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature» («Тайные сады: изучение золотого века детской литературы», 1932 г.). Считается, что начало ему было положено выходом в свет «Алисы в стране чудес» Льюиса Кэрролла в 1865 г.

(1892-1973 гг.) и К.С. Льюис (1898-1963 гг.), и, несомненно, определённое её влияние английская детская литература испытывает до сих пор. Однако в 1960-х гг., на фоне стремительно развивавшихся социальных и политических событий, имевших мировое значение (освободительные движения в колониях, принятие в США закона о запрете расовой дискриминации (1964 г.), вторая волна феминизма и т. д.), перед авторами, пишущими для детей, встали новые задачи: «Книги, освещающие современные проблемы, стали появляться в 1960-х гг. – они были призваны преодолеть замеченный тогда разрыв между детской литературой и реальной жизнью. Они подпитывались новыми представлениями о том, как следует изображать социальные классы, американским движением за гражданские права и меняющимися взглядами на роль в повествовании персонажей-девочек» (здесь и далее, если не указано иное, перевод наш. – К.А.) [6, с. 2]. На последнем, а также на роли мальчиков, мы бы хотели заострить внимание.

М.О. Грэнби (M.O. Grenby) и Андреа Иммел (Andrea Immel), редакторы «The Cambridge Companion to Children's Literature»¹, в предисловии к книге так характеризуют англоязычную детскую литературу «золотого века», анализу которой, в наибольшей степени, посвящено их издание: «Эти произведения были написаны для детей преимущественно белых, гетеросексуальных и принадлежащих к среднему классу» [7, XIV]. Под «гетеросексуальностью» в данном случае подразумевается не только сексуальная ориентация, но и обладание, в зависимости от половой принадлежности, набором конкретных *маскулинных* или *фемининных* качеств. Задача пропагандировать эти качества и создавать в сознании юных читателей образы настоящего мальчика и настоящей девочки возлагалась не в последнюю очередь на детскую литературу. В своей статье «Gender roles in children's fiction»² Джуди

Саймонс (Judy Simons) указывает на то, что англоязычная детская литература на протяжении многих лет разграничивала произведения для мальчиков и для девочек и, соответственно, способствовала закреплению *гендерных стереотипов*: «Девочки и мальчики до недавнего времени преподносились в детской литературе как существующие отдельно друг от друга, очень разные и не равные друг другу категории людей» [7, с. 143]. Книжки, написанные только для мальчиков или только для девочек, начали появляться в Англии уже в конце XVIII в., а к середине XIX в. «несхожие литературные миры мальчиков и девочек разграничились ещё явственнее – у обоих появились свои внутренние законы и своя территория, доступ на которую противоположному полу был закрыт» [7, с. 144]. Значительную роль в этом процессе сыграли периодические издания. Журналы для мальчиков и девочек, издававшиеся во второй половине XIX в., определяли не только идейную составляющую, но и жанровую специфику литературы для детей разных полов. В то время как приключенческая литература считалась наиболее подходящей для мальчиков, «журнал «The Girl's Own Paper» (издававшийся с 1880 г.) (существовал также журнал для мальчиков «The Boy's Own Paper», первый номер которого вышел чуть ранее, в 1879 г. – прим. К.А.) стал инструментом пропаганды литературы для девочек, жанровыми признаками которой начали считаться превозношение семейных ценностей и описания домашней жизни, – так, в нём были опубликованы, помимо прочего, произведения Л.Т. Мид и Эвелин Эверетт-Грин в духе «domestic fiction»³. При этом, утверждает Саймонс, гендерная роль мальчика в детской литературе была зафиксирована даже жёстче, чем роль девочки. Если наравне с героинями, соответствующими стереотипным представлениям, в детской литературе

³ Термин отсутствует в русскоязычном литературоведении; истоки «domestic fiction» (англ. «домашняя, бытовая проза») восходят к английскому сентиментальному роману середины-второй половины XVIII в., и, в особенности к творчеству Сэмюэла Ричардсона (1689-1761 гг.).

¹ «Учебное пособие по детской литературе, изданное в Кембридже».

² «Гендерные роли в детской литературе».

со второй половины XIX в. существовал образ «tomboy» (англ. «девочка-сорванец», «пацанка») и, в целом, авторам книг для девочек было присуще стремление «создать напряжение между предписанными и желаемыми гендерными ролями, чтобы вызвать читательский интерес» [7, с. 146] (хотя этот конфликт всё равно разрешался, как правило, в пользу традиционной женственности), то герои произведений для мальчиков должны были отвечать однозначным требованиям: «Отважный, дерзкий, спортивный, сильный и обладающий высокими моральными качествами, несмотря на склонность нарушать установленные правила» [7, с. 145], – продиктованным условиями существования Британской Империи и её заинтересованностью в воспитании активных, патриотически настроенных мужчин.

Вторая волна феминизма спровоцировала всплеск интереса к репрезентации пола в детской литературе, который не спадает по сей день. Несомненно, основной проблемой была и остаётся гендерная роль девочки, но постепенно затрагивались и другие темы: «Когда вопросы равенства полов и расширения прав и возможностей женщин стали терять остроту, создатели и исследователи детской литературы включили в сферу своих интересов представления о мужественности, нетрадиционную сексуальную ориентацию...» [1, с. 151]. Закономерным представляется то, что при столь пристальном внимании авторов и критиков англоязычной детской литературы к социальной проблематике (не только к вопросам гендера, но и к вопросам расы, нации, положения в обществе и т. д.) в 1970-1990-х гг. доминировали произведения, написанные в *реалистических* жанрах и затрагивающие актуальные темы.

На этом фоне Джонс, обратившаяся в 1970-х гг. к жанрам литературной сказки и фэнтези, казалась автором, не отвечающим новым требованиям. Американский писатель Нил Гейман, друг Джонс и составитель посмертно изданного сборника её эссе «Re-

flections: on the Magic of Writing»¹, в предисловии к книге констатирует печальный факт: «Она была немодной» [5, IX]. По сравнению с книгами, «которые были в моде в 1970-1990-х гг., в особенности среди учителей и тех, кто публиковал и покупал книги для юных читателей, – с книгами, в которых обстоятельства жизни протагониста были, по возможности, такими же, как и обстоятельства жизни читателя, на основании чего они считались Полезными» [там же], – фантастические произведения Джонс представлялись недостаточно *прогрессивными*: в отказе автора от реалистического изображения действительности виделось желание следовать устаревшим устоям детской литературы. Однако, хотя творчество Джонс действительно тесно связано с английской литературной сказкой рубежа XIX-XX вв. и фэнтези середины XX в., её нельзя обвинить в консерватизме или эскапистском игнорировании современных проблем. Её произведения, несмотря на свои фантастические сюжеты, всегда были «бесспорно реалистичными» [там же].

Следует заметить, что писательница, несомненно, испытывала симпатию к феминистскому движению, обусловленную, в первую очередь, личным опытом взросления в Англии середины XX в. и недовольством существовавшей тогда системой воспитания мальчиков и девочек. Так, со свойственной ей иронией, Джонс вспоминает уроки шитья, которые она была вынуждена посещать вместе с другими девочками: «Я помню, как всё утро пыталась пришить одну-единственную пуговицу и каким-то необъяснимым образом умудрилась намотать на неё всю свою нитку. В конце концов, я объяснила той маме (во время Второй мировой войны Джонс с матерью и сестрами жила в доме с ещё несколькими семьями, и взрослые по очереди давали детям уроки – прим. К.А.), что не собираюсь вырастать женщиной, и спросила, могу ли я пойти рисовать к мальчикам» [4]. Мотив шитья как символа гендерного неравенства в будущем находит отражение

¹ «Размышления о магии литературы».

в творчестве писательницы – например, в фэнтези «Заколдованная жизнь» («Charmed Life», 1977 г.), одна из героинь которого «презирает это занятие как тяжёлую обузу, взваленную на женщин»¹ [2, с. 58]. Однако при создании своих произведений писательница руководствовалась не только личными мотивами – в первую очередь, она ориентировалась на своего читателя. Наблюдения за собственными тремя сыновьями и чужими детьми позволили Джонс сделать ряд выводов, во многом определивших её восприятие гендера.

Одним из важнейших выводов стало следующее: дети довольно чётко осознают разницу между мужским и женским началом, и попытка писателя нивелировать её, скорее всего, вызовет отторжение. В частности, Джонс замечает, что мальчикам интереснее читать произведение, героем которого выступает мальчик, в то время как для девочек половая принадлежность главного героя вопрос не столь существенный (позже ряд исследователей сделали вывод о том, что девочки способны ассоциировать себя как с женскими, так и с мужскими персонажами²). Вместе с тем, наличие в произведении героини-девочки, не наделённой какими-либо явно фемининными чертами, по мнению Джонс, вызовет у юных читательниц некорректную реакцию, так как в представлении большинства из них это неестественно: «Как ни странно, это приводит к тому, что, если мне нужен нейтральный персонаж – не особо «мальчиковый» и не особо «девчачий» – мне приходится всё-таки выбирать мальчика. Нейтральная девочка покажется большинству читательниц пацанкой» [5, с. 3]. Действительно, в большинстве своих произведений Джонс либо представляет в качестве протагониста мальчика, либо делает главными героями *группу детей* обоих полов, тем самым поддерживая традицию, суще-

ствующую в английской детской литературе с начала XX в. В то время как значительное число произведений конца XIX-первой половины XX в. для детей чётко делились на книги для мальчиков и книги для девочек, литературная сказка (и порождённая ею фэнтези) всегда была тем жанром, который не предполагал дифференциации читателей, в результате чего представляется закономерной своеобразная литературная мода на выведение в качестве главных героев группы разнополых детей, существовавшая в этом жанре. Одним из авторов, стоявших у её истоков, была Эдит Несбит. Основными действующими лицами её трилогии сказочных повестей о Псаммиаде³ становятся четверо братьев и сестёр. Два мальчика и две девочки на равных вовлечены в порой очень опасные волшебные приключения, притом во многих ситуациях девочки ведут себя отважнее и рассудительнее мальчиков. Примерно в это же время Джеймс Мэтью Барри создаёт образ Венди – девочки, попавшей с двумя братьями в удивительную страну Нетинбудет. Позже два брата и две сестры, имеющие несомненное сходство с героями Несбит, станут основными действующими лицами цикла «Хроники Нарнии» Клайва Стэйплза Льюиса. Следует заметить, что героини всех этих писателей, будучи активными участницами действия, тем не менее, вполне *женственны*: они испытывают материнские чувства к детям младшего возраста, уступают лидерские позиции мальчикам, выступают посредниками в конфликтах и т. д. Таким образом, являясь на равных с персонажами-мальчиками главными героями этих произведений, девочки выполняют функции, обусловленные их природой, и не приравниваются к мальчикам. Это обстоятельство часто становилось объектом феминистской критики – в частности, К.С. Льюис не раз обвинялся в сексизме, например, на том основании, что сёстрам Певенси не позволено участвовать в военных дей-

¹ Перевод цитируется по изданию: Джонс Д.У. Заколдованная жизнь. – СПб., 2004.

² См., например: Sandra L. Bartky, «Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression» (1990 г.), Christine Schoefer, «Harry Potter's Girl Trouble» (2001 г.).

³ «Five Children and It» (1902 г.), «The Phoenix and the Carpet» (1904 г.), «The Story of the Amulet» (1906 г.).

ствиях наравне с братьями¹. Но, несмотря на подобные требования полностью уравнивать мальчиков и девочек, Джонс, вслед за своими предшественниками, также разграничивает мужское и женское начало в своих героях. В статье «The Heroic Ideal: A Personal Odyssey»² (1988 г.), посвящённой одному из немногих её произведений, протагонистом которого является женский персонаж, «Fire and Hemlock»³ (1985 г.), она делает следующее замечание об образце идеальной героини, которому она старалась следовать: «Дженет, героиня «Тэмлина» (шотландская баллада, героиня которой избавляет возлюбленного от чар Королевы Фей, удерживая его в объятиях в то время, как феи превращают его в разных опасных существ и раскаленное железо – прим. К.А.), ведёт себя как женщина, а не как псевдомужчина. И я хотела придумать такой сюжет, в котором женщина не была бы просто поставлена на место мужчины...» [5, с. 75], – и далее утверждает, что главным источником силы её героинь является их ум, который позволяет им конкурировать как с другими женскими, так и с мужскими персонажами. Джонс отмечает, что одним из прототипов её героинь является легендарная Пенелопа, супруга Одиссея, не уступающая ему в хитроумности. И, признавая необходимость наделять разнополых персонажей естественными для них чертами, Джонс делает их равными в одном – в интеллектуальных способностях.

Сюжеты Джонс позволяют сделать вывод о том, что писательница ратовала за традиционный уклад семейной жизни. В силу того, что перу Джонс принадлежит несколько серий романов, действие которых разворачивается в том или ином вымышленном мире,

¹ Неравенство сестёр и братьев Певенси до сих пор является популярной темой для анализа – так, доклад Anna Caughey «Circumlegation: The Development of Countertextual Reading Strategies among Child Readers of Fantasy Literature», большая часть которого была посвящена проблеме дискриминации девочек в «Хрониках Нарнии», вызвал живую дискуссию на Child and the Book Conference 2012, прошедшей в Кембридже.

² «Героический идеал: Моя личная Одиссея».

³ Книга не издана в России, название можно перевести как «Огонь и болиголов».

мы можем проследить судьбу некоторых её героев от детства или юности до более зрелого возраста и обнаружить, что все её инициативные героини-девочки впоследствии выходят замуж за одного из героев и, что немаловажно, берут на себя функции помощницы в его делах. Например, могущественная волшебница Милли обеспечивает поддержку своему властному супругу Крестоманси («Заколдованная жизнь»), с которым она знакома с детства (об их детских приключениях, во время которых Милли ведёт себя не менее, а порой и более активно и изобретательно, чем её будущий муж Кристофер, мы узнаем из фэнтези «Девять жизней Кристофера Чанта» («The Lives of Christopher Chant», 1988 г.)). Схожесть жизненных интересов и интеллектуальное равенство, и, вместе с тем, готовность жены стать помощницей мужа в их общем деле (как правило, смирившись с тем, что супруг обладает более высоким социальным статусом) становится залогом супружеского счастья не только этой, но и многих других семейных пар в творчестве Джонс, в чём можно усмотреть связь с судьбой самой писательницы, выпускницы Оксфорда, отказавшейся от академической карьеры в пользу семейной жизни⁴.

Герои-мальчики в произведениях Джонс, как утверждает сама писательница, достаточно «нейтральны», т. е., как правило, не наделены ярко выраженными маскулинными качествами. Также её взрослые герои-мужчины порой представляются несколько инфантильными. В частности, чародей Хоул⁵, которому во время действия романов уже около тридцати лет, ведёт себя как самовлюблённый подросток (Джонс отмечала, что прототипом этого образа стал один из её сыновей в пубертатном возрасте), а в фэнтези «Дом ста дорог» вовсе превращается в ровесника своего сына Моргана и шалит с ним

⁴ В возрасте двадцати двух лет Джонс вышла замуж за Джона А. Барроу (John A. Burrow), специалиста по средневековой литературе (с 1976 г. преподаёт в Бристольском университете).

⁵ «Ходячий замок Хоула» («Howl's Moving Castle», 1986 г.), «Воздушный замок» («Castle in the Air», 1990 г.), «Дом ста дорог» («House of Many Ways», 2008 г.).

на равных, доставляя немало хлопот своей супруге Софи. Однако следует заметить, что все мужские персонажи Джонс имеют чёткое представление о предписанной им гендерной роли и искренне стараются ей соответствовать – осознание того, что их поступки недостаточно мужественны, становятся для героев Джонс причиной душевного разлада. Так, Хоул в финальных главах «Ходячего замка Хоула» мучительно собирается с силами для финальной битвы с Болотной Ведьмой, отдавая себе отчёт в том, что защитить от неё королевство – его долг. Таким образом, писательница, с одной стороны, подвергает сомнению справедливость некоторых гендерных стереотипов, а с другой стороны, указывает на то, что для людей, тем не менее, естественно стремление хотя бы в некоторой степени соответствовать своей гендерной роли, чтобы чувствовать себя комфортно. И автор, и её мужские персонажи понимают, что «женоподобные мальчики всё ещё крайне редко встречаются среди персонажей, потому что до сих пор воспринимаются как трусливые неженки» [7, с. 156].

Принимая во внимание все указанные нами факты, можно утверждать, что, создавая свои мужские и женские образы, Джонс брала в расчёт как современные ей гендерные теории, так и собственные наблюдения и опыт других писателей XX в., что позволя-

ло ей добиться реалистичности портретов и показать многообразие мужских и женских характеров, которые хоть и не определяются исключительно половой принадлежностью, всё же во многом зависят от существующих в обществе гендерных стереотипов – как бы современные идеологи ни пытались их сломать. Её фантастические произведения, таким образом, полностью отвечали звучащим в конце XX в. призывам к реалистичному отображению действительности в детской литературе.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Children's Literature Studies / ed. by M.O. Grenby and Kimberley Reynolds. London, 2011. 272 p.
2. Jones, Diana W. Charmed Life & The Lives of Christopher Chant [Электронный ресурс] // BookFinder [bookfi.org]. URL: <http://bookfi.org/book/243410> (дата обращения: 18.08.2012).
3. Jones, Diana W. Howl's Moving Castle. London, 2009. 304 p.
4. Jones, Diana W. Official Autobiography. [Электронный ресурс] // The Official Diana Wynne Jones Website. URL: www.leemac.freemove.co.uk/autobiog.htm (дата обращения: 18.08.2012).
5. Jones, Diana W. Reflections: On the Magic of Writing. Oxford, 2012. 299 p.
6. Mendlesohn, Farah. Diana Wynne Jones: Children's Literature and the Fantastic Tradition. New York, 2005. 280 p.
7. The Cambridge Companion to Children's Literature / ed. by M.O. Grenby and Andrea Immel. Cambridge, 2009. 293 p.