



ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ III

Три женских текста и критика
империализма





Цель: ознакомиться с сопоставительным анализом романов «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте, «Большое Саргассово море» Джин Рис и «Франкенштейн» Мэри Шелли, предложенным Гаятри Чакраворти Спивак.

Ключевые слова: расизм, империализм, колониализм, роман, литература, индивидуализм, феминизм, монстр, другой.

Мы продолжаем изучать антологию американских ученых Джулии Ривкин и Майкла Райана «Теория литературы», и сегодня мы познакомимся с еще одним автором, представленным в этом издании.

Это Гаятри Чакраворти Спивак, специалист по постструктуралистской литературной теории, автор работ по пост-колониализму. Предметом нашего разговора станет ее эссе «Три женских текста и критика империализма».

В этом эссе, опубликованном в 1986 году, она критикует американских феминисток за игнорирование личности Берты Мэзон в романе «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте, и предлагает альтернативу доминирующему либеральному индивидуализму американского феминизма, т. е. взгляд, который учитывает историческую реальность империализма и колониализма.

Гаятри Чакраворти Спивак утверждает, что невозможно прочитывать британскую литературу XIX века, не упоминая империализм, который был важной частью культурного представления англичан. Она призывает не игнорировать роль литературы в производстве и тиражировании подобного культурного представления. Однако эти два очевидных «факта» по-прежнему не учитываются при изучении британской литературы XIX века, что, на взгляд Г. Ч. Спивак, свидетельствует о продолжающемся успехе империалистического проекта, который мимикрировал в более современные формы.

Если бы эти «факты» помнили не только при изучении британской литературы, но и при изучении европейских литератур эпохи империализма, мы могли бы создать в истории литературы повествование о «мироощущении» того, что сейчас называют «третьим миром».

Г. Ч. Спивак критикует возникающую перспективу феминистской критики, которая вольно или невольно воспроизводит аксиомы империализма. Изоляционистское восхищение литературой, созданной женщинами в Европе и Англо-Америке, устанавливает феминистскую норму.

В своем эссе «Три женских текста и критика империализма» Г. Ч. Спивак исследует функционирование «мироощущения» «третьего мира». В качестве предмета анализа она рассматривает три текста – романы «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте, «Большое Саргассово море» Джин Рис и «Франкенштейн» Мэри Шелли. Автор составляет круг трактовок, восприятия и структурные механизмы «Джейн Эйр» и связь с этим произведением двух неслучайно выбранных романов.

Спивак рассматривает «Большое Саргассово море», как приквел культового для феминисток романа «Джейн Эйр», и «Франкенштейн» как анализ – даже деконструкцию – «мироощущения», каким оно представлено в «Джейн Эйр».

Спивак подчеркивает, что ее прочтение романа Ш. Бронте не направлено на то, чтобы подорвать авторитет отдельной творческой личности. Эта оговорка Спивак неслучайна, потому что американские феминистки заметили, что она недостаточно ценит субъективность романа «Джейн Эйр». Предположения Спивак заключаются в том, что для феминистского индивидуализма в эпоху империализма на карту поставлено формирование человеческого существа, его тела и становление его души, не только как отдельного человека, но и как «индивидуалиста». Эти две составляющие человеческого существа формируются посредством двух каналов. Первый – это дом-общество-деторождение реализуется посредством того, что, условно говоря, связано с любовью, отношениями. Второй есть империалистический проект, реализуемый посредством общества через принятую им социальную миссию.

Спивак предлагает абстрагироваться от феминистского прочтения этого романа, привлечательного с точки зрения повествования автора-женщины о ее женской судьбе. Напротив, прочтение, которое предлагает Спивак, заключается в том, чтобы отвлечься от гипнотического фокуса «субъектной конституции» женщины-индивидуалиста. Она сосредоточивает свое внимание на, так сказать, колониально-имперской составляющей, незамеченной или проиг-



норированной многими исследователями романа, хотя речь в этом случае также идет о женском персонаже этого произведения.

Спивак предлагает необычный взгляд на анализ героев, пытаясь проследить их формирование как человеческих существ и индивидуальностей посредством двух обозначенных ею каналов: семья (или то, что ее заменяет) и общество (шире, его политическая или, в данном случае, имперская природа).

«Джейн Эйр»

Динамику «Джейн Эйр», говорит Спивак, можно наметить путем последовательного расположения семьи и контр-семейного тандема. В романе читатель сталкивается, во-первых, с Ридами, стандартной семьей, и с Джейн, племянницей покойного мистера Рида, как с представителем близкой контр-семьи. Во-вторых, Брокхёрсты, которые управляют школой, куда отправляют Джейн, как стандартная семья, и в качестве контр-семьи – Джейн, мисс Темпл, Элен Бёрнс, сообщество женщин. В-третьих, Рочестер и безумная миссис Рочестер как стандартная семья, а Джейн и Рочестер, как незаконная контр-семья.

Именно в этой последовательности Джейн перемещается из контр-семьи в стандартную семью. Окончательная последовательность книги – это сообщество семей, в центре которой находятся Джейн, Рочестер и их дети.

Как Джейн переместилась из контр-семьи в стандартную семью? Именно активная идеология империализма обеспечивает это дискурсивное поле.

Рабочее определение «дискурсивного поля», которое предлагает Спивак, предполагает существование отдельных «систем знаков», каждый из которых основан на свойственной ему очевидности, ясности. Спивак определяет эти системы знаков как дискурсивные поля. «Империализм как социальная миссия» порождает возможность одного такого прочтения как «дискурсивного поля».

Спивак делает попытку продемонстрировать, каким образом отдельная творческая личность подбирает дискурсивное поле, столь уверенно вспахивая его проблематику, чтобы заставить повествование убедительно развиваться. При этом для Спивак крайне важно расширить анализ избранных ею примеров за пределы минимального прочтения «расизма».

Область имперского завоевания здесь описана как ад: «Однажды ночью я проснулся от ее криков (как только врачи признали ее сумасшедшей, ее пришлось, конечно, держать взаперти); была удушливая вест-индская ночь». Или еще: «Эта жизнь, – сказал я себе, наконец, – сущий ад. Этот воздух, эти звуки – порождение бездны. Я имею право избавиться от них, если это в моих силах. Я не боюсь вечного огня, в который верят фанатики: хуже того, что есть сейчас, не может быть».

Этому образу другого, чужого мира колонии противопоставлен имперский мир: «Сладостный ветер из Европы все еще лепетал среди освеженных листьев, и Атлантический океан гремел торжествующе и свободно; мое сердце, уже так давно омертвевшее и высохшее, вдруг ожило, расширилось, зазвучало той же музыкой, наполнилось живой кровью. Там была Европа, там открывались светлые дали. «Поезжай, – сказала мне надежда, – и поселись опять в Европе. Пусть сумасшедшая едет с тобой в Англию, запри ее в Торнфильде, охраняй и заботься о ней. Дай ей все, что от тебя зависит, и ты можешь считать, что выполнил свою обязанность перед богом и людьми».

Спивак предлагает рассмотреть персонаж Берты Мэзон, обусловленный аксиоматикой империализма. Посредством Берты Мэзон, белой ямайской креолки, Ш. Бронте делает границу между человеком и животным приемлемо неопределенной, настолько, чтобы можно было затронуть проблемы или вопросы более широкого плана, нежели соответствие букве Закона.

Спивак цитирует знаменитый фрагмент, прозвучавший из уст Джейн: «В дальнем темном углу комнаты какое-то существо бегало взад и вперед. Сначала трудно было даже разобрать, человек это или животное. Оно бегало на четвереньках, рычало и фыркало, точно какой-то диковинный зверь. Но на нем было женское платье; масса черных седеющих волос, подобно спутанной гриве, закрывала лицо страшного существа».



Таким образом, эта неоспоримая идеология империалистической аксиоматики обуславливает переход Джейн из контр-семьи к стандартной семье.

Какой ценой? Ценой признания Берты почти не-человеком, зверем и, тем самым, лишения ее права на закон. Признав Берту не-человеком, Джейн и Рочестер получили моральное право на нарушение ее законных прав супруги, на принятие ее последующей гибели как избавления от досадного препятствия к собственному счастью.

«Большое Саргассово море»

Когда Джин Рис, родившаяся на Карибском острове Доминика, читала в детстве «Джейн Эйр», ее тронула Берта Мэзон: «Я думала, что попробую описать ей жизнь». «Большое Саргассово море», роман, опубликованный в 1965 году в конце долгой карьеры вест-индской писательницы Джин Рис, и стал этим описанием жизни Берты Мэзон. Это пост-колониальный параллельный роман представляет собой приквел романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр». В центре романа вест-индской писательницы – Антуанетта или Берта Мэзон. Д. Рис показывает непростое детство и воспитание Антуанетты в монастырской школе также, как Ш. Бронте излагает обстоятельства детских лет жизни Джейн Эйр.

Спивак предположила, что поведение Берты в романе «Джейн Эйр» должно воссоздать границу между человеком и животным и, тем самым, ослабить право Берты, если не по закону, то в рамках морали. Рис переписывает сцену в «Джейн Эйр», где Джейн слышит «рычащий звук, похожий на лай собаки» (цитируется по эссе Г. Ч. Спивак), а затем встречает истекающего кровью Ричарда Мэзона. Автор «Большого Саргассова моря» сохраняет человеческий облик и здравомыслие Берты. Грейс Пул, еще один персонаж, заимствованный из «Джейн Эйр», описывает инцидент с Бертой в романе «Большое Саргассово море»: «Значит, вы не помните, что вы напали на этого джентльмена с ножом? ... Я не слышала всего, что он сказал, кроме «Я не могу «по закону» вмешиваться между вами и вашим мужем». Когда он сказал «по закону», вы налетели на него».

В пересказе Рис притворство и ложь, которое Берта слышит в слове «по закону», побуждает ее к насильственной реакции.

Показывая, как Рочестер насильно переименовывает Антуанетту в Берту, Рис предполагает, что такая интимная вещь, как личная и человеческая идентичность, может определяться политикой империализма. Антуанетта, как белый креольский ребенок, выросший на Ямаике, становится жертвой английского империалиста и черного коренного жителя. Рассказывая о развитии Антуанетты, Рис использует мотив нарциссизма.

В тексте существует немало зеркальных образов. Например, Тия – маленькая черная служанка, глядя на которую, героиня как будто видела себя, «Как в зеркале».

Последовательность сновидений усиливает это зеркальное отражение. Во втором случае это сон, происходящий в «закрытом саду» – как будто месте встречи с Любовью. В закрытом саду Антуанетта встречает не любовь, а странный угрожающий голос, который говорит ей просто «зайди», приглашая ее в тюрьму, которая маскируется под узаконивание любви посредством брака. В реальности она встретит не любовь, а то, что лишь будет оформлено как любовь – брак, в котором Рочестера привлекло ее богатое наследство.

В «Метаморфозах» Овидия безумие Нарцисса раскрывается, когда он признает своего «Другого» как собственное «я». Рис заставляет Антуанетту взглянуть на себя как на «Другую», т.е. Берту из романа Ш. Бронте, безумную трагическую Берту, в которую превращал Антуанетту получивший ее деньги Рочестер. В заключительной главе романа Антуанетта поступает согласно финалу романа «Джейн Эйр» и признает себя так называемым призраком Торнфилд-холла: «Я снова вошла в зал с высокой свечой в руке. Именно тогда я увидела ее – призрака. Женщина с развивающимися волосами. Она была окружена позолоченной рамкой дымки, но я ее знала».

Позолоченная рама окружает зеркало: поскольку омут Нарцисса отражает себя в другом, так же этот «омут» отражает другую идентичность в себе.



В вымышленной Англии Антуанетта должна сыграть свою роль, выступить с трансформацией своего «я» в эту выдуманную Другую, поджечь дом и убить себя, чтобы Джейн Эйр могла стать феминистской героиней. Спивак прочитывает это как аллегория об общем эпистемическом посягательстве империализма, о создании самосожженного колониального субъекта для прославления социальной миссии колонизатора.

Рис поясняет, что Рочестер является жертвой права патриархального наследства, а не естественного предпочтения отца первородного сына: в «Большом Саргассовом море» сложность ситуации Рочестера, несомненно, заключается в том, что он, будучи младшим сыном, отправляется в колонии, чтобы найти богатую наследницу. Если в случае с Антуанеттой и ее идентичностью Рис использует тематику Нарцисса, то в случае Рочестера она затрагивает мотив Эдипа. Вместо сцены «ветер из Европы», Рис заменяет сценарий сдержанного письма отцу письмом, которое будет «правильным» объяснением трагедии книги. «Дорогой отец. 30 тыс. фунтов были выплачены мне без вопросов и условий. Никакого пропитания для нее. Я никогда не опозорю вас или моего дорогого брата, которого вы любите. Никаких умоляющих писем, никаких запросов. Ни один из тайных маневров младшего сына. Я продал свою душу, или вы ее продали».

«Большое Саргассово море» с необычайной ясностью отмечает пределы своего собственного дискурса в Кристофине, чернокожей няне Антуанетты. Кристофина не является уроженкой Ямайки; она из Мартиники. Практически она относится к категории доброго слуги, а не к чистому уроженцу колонии. Но в этих границах Рис создает мощную наводящую на размышление личность.

Кристофина – первый толкователь и названный говорящий субъект в тексте. «Ямайские дамы никогда не одобряли мою мать, «потому что она довольно симпатичная», сказала Кристофина», читаем мы в первом абзаце книги. Подобное изображение было бы немислимо в колониальном романе.

Кристофина является человеком, превратившимся в товар. «Она была для меня свадебным подарком твоего отца», – объясняет мать Антуанетты. Тем не менее, Рис приписывает ей некоторые важные функции в тексте. Кристофина считает, что черные ритуальные практики являются специфическими для карибской культуры и не могут использоваться белыми в качестве средства для достижения желания или преодоления помех, таких как отсутствие любви Рочестера к Антуанетте. Самое главное, что только Кристофине Рис позволяет провести жесткий анализ действий Рочестера, бросить ему вызов, защищая Антуанетту: «Она креольская девушка, и в ней есть солнце. Скажи правду сейчас. Она не приходит в твой дом в Англии, о котором мне рассказывают, она не приходит в твой прекрасный дом, чтобы попросить тебя жениться на ней. Нет, это ты добрался до ее дома – это ты просишь ее выйти за тебя. И она тебя любит, и она отдает тебе все, что у нее есть. Теперь ты говоришь, что не любишь ее, и ты ломаешь её. Что ты делаешь с ее деньгами, а?».

Попытка создания «женщины третьего мира» как символа напоминает нам, что доминирующее литературное описание само попадает в силки прошлого империализма. Полное литературное переосмысление не может быть успешно осуществлено в период разлома империализма или его разрыва, охваченного отчужденной правовой системой, маскирующейся под закон как таковой, отчужденной идеологией, сложившейся как единственная истина, и установкой гуманитарных наук, занятых определением «туземного» как самоопределения Другого.

По крайней мере, в индийском случае было бы трудно найти идеологический ключ к планируемому эпистемическому посягательству империализма, просто изменив учебные планы или программы в рамках существующих норм литературного образования. В отношении более позднего периода империализма – когда конституционный колониальный субъект прочно укоренился – можно провести сравнение, скажем, между функционально беззаботной Индией «Миссис Дэллоуэй» В. Вулф, с одной стороны, и литературными текстами, изданными в Индии в 1920-х гг., с другой. Но империализм первой половины XIX века еще не выражает сомнения в литературе или литературной критике. Чтобы вновь обнаружить тот контекст XIX века и восстановить те уже изменившиеся условия, литературный критик должен обратиться к архивам имперского правления.



«Франкенштейн»

В заключение Спивак кратко рассматривает роман «Франкенштейн» Мэри Шелли, текст зарождающегося феминизма, который остается зашифрованным просто потому, что он не говорит на языке феминистского индивидуализма. Интересно, что краткое исследование Барбары Джонсон пытается спасти этот непокорный текст для службы феминистской автобиографии.

Г. Ч. Спивак предлагает сосредоточиться на романе «Франкенштейн» с точки зрения того чувства английской культурной идентичности, которое она использовала в начале этого эссе. В этом контексте следует признать, что, хотя роман «Франкенштейн» якобы о происхождении и эволюции человека в обществе, он не содержит аксиоматику империализма.

Спивак подчеркивает, что во «Франкенштейне» существует множество случайно, вскользь высказанных имперских мнений. Ее точка зрения, в рамках аргументов этого эссе, заключается в том, что дискурсивное поле империализма не порождает бесспорных идеологических корреляций в этом повествовании. Однако неожиданным образом дискурс империализма возникает самым веским образом в романе Шелли.

В первой части своей истории Шелли представляет трех персонажей, друзей детства: Виктор Франкенштейн как олицетворение силы теоретического разума или «естественной философии»; Анри Клерваль – представляющий силы практического разума или «моральные отношения вещей»; и Элизабет Лавенца – как эстетическое суждение, «воздушное творение поэтов».

Тот факт, что Анри Клерваль должен иметь в качестве своего «плана посещение Индии, полагая, что он знал разные языки, и видит во взглядах её общества, существенное содействие развитию европейской колонизации и торговли», является доказательством случайно выраженных имперских мнений, о которых упоминала Спивак.

Виктор Франкенштейн со своей странной одержимостью естественной философией, предлагает самую сильную демонстрацию того, что множественные перспективы трехчастного кантианского субъекта не могут гармонично взаимодействовать. Франкенштейн создает предполагаемого человека исключительно из соображений естественной философии. Согласно его собственному ошибочному выводу, он «В припадке восторженного безумия создал разумное существо».

«Франкенштейн» построен в установившейся традиции развития нескольких сюжетных линий. В основе – повествование об обучении монстра, желающего стать полноценным человеком.

Образование монстр получает путем подслушивания уроков, даваемых Феликсом Сафие, христианизированной «арабке». Изображая Сафие, Шелли использует некоторые общие места либерализма XVIII века, которые сегодня многие разделяют: мусульманский отец Сафие был жертвой (плохих) христианских религиозных предрассудков и сам был коварным и неблагодарным человеком, не столь нравственно утонченным, как (добрая) христианская мать Сафие.

Спивак далека, как она утверждает, от неисследованной и скрытой аксиоматики империализма в «Джейн Эйр», но, говорит она, мы ничего не приобретем, ратуя за ограниченный во времени пietet, который вызывает Шелли. Представляет интерес то, что Шелли дифференцирует Другого, она не может сделать монстра идентичным настоящему получателю этих уроков – Сафие.

В системе персонажей мусульманка-христианка Сафие принадлежит к группе героини Джин Рис – Антуанетте. И действительно, как и образ доброй служанки Кристофины, образ Сафие, созданный в соответствии с естественной философией, остается незавершенным во «Франкенштейне».

В какой-то момент на самом деле Франкенштейн пытается приручить монстра, очеловечить его, введя его в круг закона.

История Франкенштейна заканчивается смертью; монстр, признавшись в своей вине в отношении своего создателя и якобы намереваясь принести себя в жертву, уносится на ледовый плот. Мы не видим возгорания его ритуального похоронного костра – самосожжения в тексте не изображено: но и в тексте монстр тоже оставаться не может.



В пределах аллегории предложенного Спивак прочтения, образ как английской леди, так и монстра остаются незавершенными из-за значительных недостатков повествования.

Для постколониального читателя вполне удовлетворительно рассматривать это благодарное решение для английского романа XIX века.

Спивак завершает эссе идеей, которую не разворачивает в рамках данной работы. Раньше она утверждала, что роман «Большое Саргассово море» неизбежно связан с достижением европейского романа, и предложила для реконструкции природы империализма обратиться к архивам империалистического правления.

В обсуждаемой работе Спивак пытается расширить вне досягаемости европейской романтической традиции самое мощное предположение романа «Большое Саргассово море»: что роман «Джейн Эйр» может быть прочитан как оркестровка и постановка самосожжения Берты Мэзон как «хорошей жены». Сила этого предположения остается неясной, если читатель и критик недостаточно осведомлены об истории правового манипулирования жертвования вдов в праве британского правительства в Индии. Спивак выражает надежду на то, что осознанная критика империализма, получившая некоторое внимание читателей в «первом мире», расширит границы политики чтения.

Следующая лекция будет посвящена ознакомлению с сопоставительным анализом Кэти Трампенер двух романов о колонизации Канады: «Богл Корбет» Джона Галта и «Жизни девочек и женщин» Элис Манро.

Вопросы для закрепления темы:

1. Чем необычен подход Гаятри Чакраворти Спивак к анализу героев избранных ею романов?
2. Какова роль имперской идеологии в судьбах героев?
3. Как и почему анализ, подобный предложенному Г. Ч. Спивак, способен изменить представление об американской литературе?

Литература:

1. Spivak Gayatri Chakravorty. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism// Race, Writing and Difference. – Chicago: University of Chicago Press, 1987.
2. Brontë Charlotte. Jane Eyre. – New York, 1960.
3. Rhys Jean. Wide Sargasso Sea. – Harmondsworth, 1966.
4. Shelley Mary. Frankenstein, or The Modern Prometheus. – New York, 1965.
5. Бронте Шарлотта. Джейн Эйр. – М.: Правда, 1988.