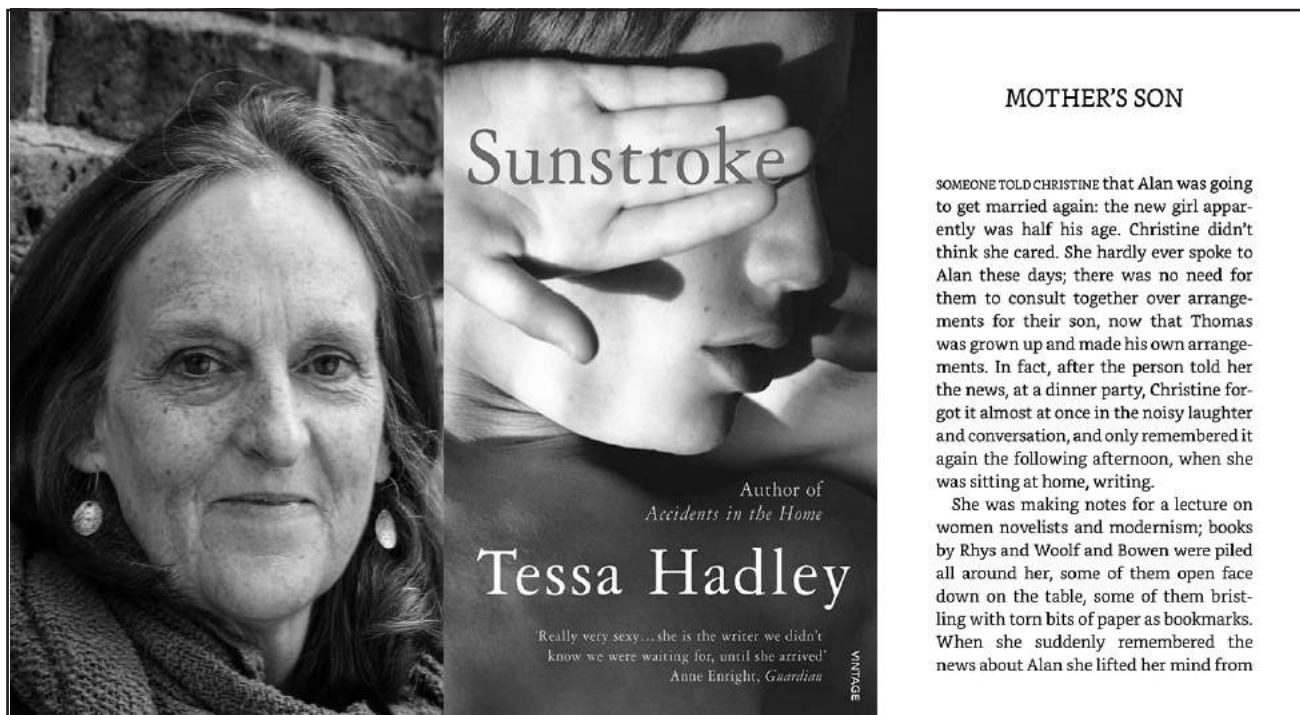




MOTHER'S SON

SOMEONE TOLD CHRISTINE that Alan was going to get married again: the new girl apparently was half his age. Christine didn't think she cared. She hardly ever spoke to Alan these days; there was no need for them to consult together over arrangements for their son, now that Thomas was grown up and made his own arrangements. In fact, after the person told her the news, at a dinner party, Christine forgot it almost at once in the noisy laughter and conversation, and only remembered it again the following afternoon, when she was sitting at home, writing.

She was making notes for a lecture on women novelists and modernism; books by Rhys and Woolf and Bowen were piled all around her, some of them open face down on the table, some of them bristling with torn bits of paper as bookmarks. When she suddenly remembered the news about Alan she lifted her mind from

Тесса Хадли – современная британская писательница, автор шести романов, номинированных на престижные британские премии Guardian First Book Award, Encore Award, Orange Prize, Welsh Book of the Year Award. Последний из романов писательницы, “The Past” (2016), получил Hawthornden Prize. Хадли – постоянный автор “New Yorker”, “Granta” и “Guardian”. Как литературный критик заявила о себе книгой о Генри Джеймсе, вышедшей в Кембриджском университете, и серией публикаций в “London Review of Books”.

Тесса Хадли ведет творческую мастерскую по короткому рассказу на курсах креативного письма в университете г. Бат. Член Royal Society of Literature и Welsh Academy, член жюри разнообразных конкурсов на лучший короткий рассказ, Хадли имеет прекрасную репутацию как автор короткой прозы. Все сборники ее рассказов – “Sunstroke” (2007), “Married Love” (2012), “Bad Dreams” (2017) – получили высокую оценку критиков и жюри премий.

В 2016 г. Тесса Хадли была награждена Windham-Campbell Prize за прозаические произведения.

«СВОЯ КОМНАТА» КАК МЕТАФОРА И ЦИТАТА В РАССКАЗЕ ТЕССЫ ХАДЛИ “MOTHER’S SON”

Марина Сергеевна Бережная

аспирант 2 курса Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: m.beregnaaya@me.com

Аннотация. В статье рассматривается художественный образ комнаты в рассказе современной английской писательницы Тессы Хадли “Mother’s Son”. С одной стороны, образ «своей комнаты» в коротком женском рассказе отсылает к теме с вариациями в традиции женского письма (Боуэн, Мэнсфилд, Рис, Лессинг и др.), начатой еще в знаменитом эссе Вирджинии Вулф «Своя комната», и таким образом тематизирует «женский вопрос» в его современном состоянии. Этим определяется, прежде всего, концепция героини рассказа, пишущей о выдающихся женщинах-прозаиках и осуществившей в собственной жизни их мечту о праве на женское самоопределение.

С другой стороны, Хадли, в чьих рассказах 2008 и 2013 гг. возникает более десятка «своих комнат», используя пространственную метафору Вулф во всех обозначенных ею контекстах (социально-экономическом, гендерном, лирико-исповедальном), существенно меняет акценты. Оригинальная метафоричность образов (комнаты, окна, яйца), появление персонажей-двойников, специфичная психологическая эпифания героини исследуемого рассказа манифестируют выход проблематики текста за пределы традиционных «женских вопросов», во многом решенных столетие спустя появления эссе Вулф. Рассказ Хадли оказывается скорее обращенным к проблемам экзистенциального регистра – утрате желаний, призрачности достижений, телесному увяданию.

Ключевые слова: Тесса Хадли, своя комната, женское письмо, женский вопрос, эпифания, феминизм, короткий рассказ.

Три сборника коротких рассказов современной британской писательницы Тессы Хадли «Солнечный удар и другие истории» (“Sunstroke and Other Stories”, 2007), «Узаконенная любовь» (“Married Love”, 2013) и «Страшный сон и другие истории» (“Bad Dream and Other Stories”, 2017) появились уже после того, как она опубликовала три романа. Но именно с короткой формой и профессиональный, и широкий читатель¹ связывает имя этой писательницы, автора “New Yorker” и лауреата многочисленных премий. Хадли продолжает традиции женского письма Вирджинии Вулф, Элизабет Боуэн, Дорис Лессинг, Маргарет Дрэбл, Антонии Байетт, знаменитые рассказы которых составляют антологию женской литературы. Более того, именно рассказу посвящены курсы писательского мастерства Хадли в университете г. Бат.

Однако близость Хадли творчеству именитых предшественниц может быть обнаружена не только в аспекте единства тематики, связанной с выражением женского опыта. Хадли активно апеллирует к метафоре «своей комнаты», впервые вошедшей в широкое употребление в феминистской критике и собственно художественных текстах благодаря знаменитому эссе В. Вулф «Своя

комната» (1929). Художественный образ комнаты как пространства, выявляющего разнообразные параметры женского опыта (от феноменологии женского сознания до социальной маркировки гендерных аспектов), оказывается в центре внимания всех из указанных выше авторов. Образ комнаты задает своеобразную тему с вариациями женского письма XX в.: от «своей комнаты» В. Вулф, символизирующей совокупность условий, необходимых для того, чтобы женщина смогла реализовать свой творческий потенциал, до комнаты дешевого отеля известной новеллы Дорис Лессинг «Комната 19» (“To Room 19”), в которой поиск «Я» ведет к безумию отчуждения, а «своя комната» оборачивается могилой.

Между тем Хадли, в чьих рассказах 2008 и 2013 гг. возникает более десятка «своих комнат», используя пространственную метафору Вулф во всех обозначенных ею контекстах (социально-экономическом, гендерном, лирико-исповедальном), существенно меняет акценты в формулировке женского вопроса. Наше внимание привлёк рассказ «Сын матери» (“Mother’s Son”) из сборника «Солнечный удар и другие истории». Примечательно, что Хадли, озаглавив рассказ таким образом, будто играет с читателем,

¹ См. подборки публикаций в качественных британских массмедиа: “The Guardian”: <https://www.theguardian.com/books/tessa-hadley>; “The Times Literary Supplement”: <http://www.the-tls.co.uk/?s=Tessa%20Hadley>; “BBC”: <http://www.bbc.co.uk/search?filter=programmes&q=Tessa+Hadley>.

заставляя его ожидать главного события – появления на сцене действия взрослого сына, которого ждет у себя дома уже совсем немолодая, но успешная героиня по имени Кристина. Она вправе гордиться собой, ибо сознательно избрав жизнь за пределами брачных обязательств, не только стала матерью, но и получила признание как литературный критик и преподаватель женской литературы в местном университете. Кристина живет в прекрасной квартире, соответствующей ее вкусу и обустроенной в соответствии с ее потребностями; регулярно встречается с друзьями и сыном, отношения с которым не утратили доверительного характера. В лице героини рассказа автор дает образцовый пример успешной самодостаточной женщины нового тысячелетия. Однако к неожиданной психологической эпифании в финале рассказа героиню подталкивает вроде бы незначительное бытовое происшествие: женщина случайно разбивает протухшее яйцо, и отвратительный запах заполняет ее комнату.

Рассказ интересен двумя любопытными отсылками: собственно, к образу «своей комнаты» из знаменитого эссе Вулф и к специфической психологической эпифании, которая известна по рассказам Кэтрин Мэнсфилд. Как известно, каноническое эссе «Своя комната» стало манифестом о правах, о которых грезилло поколение женщин начала XX в., а именно: о возможности по-

лучить образование, о независимом доходе и личном пространстве для творческого самовыражения («у каждой женщины, если она собирается писать, должны быть средства и своя комната» [Вулф 1992: 80]). Вулф говорит о комнате как отправной точке, с которой вообще может быть начат разговор о женщине и ее творчестве, о женском вопросе и перспективах его решения. Многослоиность значения комнаты как физического и психологического пространства выражается через сопоставление комнаты как материального объекта и комнаты как производной сознания. У Вулф образ «своей» комнаты становится метафорой своего места в жизни.

На фоне пространств конвенционального уклада и гетеротопных пространств в рассказах Хадли ярко выделяются пространства творческие, осмысленные женщиной как «свои» и полностью принадлежащие ей. Это рассказы «Сын матери» (“Mother’s Son”), «Обмен» (“Exchanges”), «Враг» (“Enemy”). Кристина из рассматриваемого нами рассказа, пожалуй, даже нарочитое воплощение доктрины «своей комнаты». Героиня буквально находит «свою» комнату: она – успешная творческая личность, экономически независимая и к тому же обладающая собственным просторным кабинетом для работы. Кристина – известный профессор, готовится прочесть цикл лекций «о писательницах-романистках и модерниз-

ме» (25)¹, на ее рабочем столе разложены книги «Рис и Вулф, и Боуэн, некоторые открыты, некоторые оцетинились кусочками оторванной бумаги в виде закладок» (25)².

Примечательно, что много лет назад не обремененная супружескими узами Кристина не только решилась родить ребенка, но и написала диссертацию о великих писательницах, порвавших с «условностями, глубоко сокрытыми в основании литературной традиции» (35), например, со стереотипом, что все хорошие истории оканчиваются браком, а главное направление развития сюжета – это романтические отношения, сводящие вместе мужчину и женщину. Занимаясь изучением творчества Вирджинии Вулф и Кэтрин Мэнсфилд, Кристина и в жизни стала в некотором роде революционеркой, порвавшей с социальными условностями тех лет и отстаивавшей свое право жить, как сочтет нужным, автономно и независимо от мужчины. Она защитила диссертацию в конце 1970 гг., во времена, когда «автоматический реверанс в сторону феминизма еще не был

принят в академической среде, а выражение изумленной неприязни в его отношении еще было нормой» (35). Кристина, как и некоторые другие современные героини рассказов Тессы Хадли «Обмен» (“Exchanges”), «В пещере» (“In the Cave”), «Та самая» (“She’s the One”), «Крестники» (“Godchildren”), выбирает «безопасное пространство одиночества» и главным для себя считает право на то, что Баррингтон Мур лаконично определил как «желание социально одобренной защиты вместо исполнения болезненных обязательств, налагаемых социумом» (цит. по: [Gan: 2]).

Квартира, в которой она осталась после того, как ее сын стал жить отдельно, находится на втором этаже дома, который стоит в одном ряду с другими домами «с одинаковыми, необычайно огромными окнами, выходящими на северную сторону, построенными как художественные студии в 1890-х» (25). Ее квартира невелика: кухня, спальня, ванная. Но Хадли акцентирует внимание читателя лишь на просторном кабинете – этой

¹ Здесь и далее цитаты из рассказа приводятся в круглых скобках по оригинальному изданию в формате ebook: Hadley, T. (2008). *Sunstroke and Other Stories*. Vintage, London. Перевод наш – М. Б.

² Весьма любопытно, что героиня интересуется именно теми авторами, традиции письма которых ценит сама Хадли как писатель, литературный критик, преподаватель университета. И здесь речь не столько об автобиографизме рассказа, сколько о «собственно теоретическом согласии автора и героя» [Бахтин: 14]. Как представляется, проекция собственного биографического опыта и взглядов Хадли возникает в силу необходимости «соответствия с целым героя <...> с целым его личности, где рядом с наружностью, с манерой, с совершенно определенными жизненными обстоятельством мирозрением – только момент, то есть место обоснования и убеждения происходит все же то, что мы называем инкарнацией смысла бытию» [Бахтин: 14].

самой большой комнате (“this big one, the centre-pièce”), где героиня работает за «длинным столом вишневого дерева» (25). Пространство удивительно напоминает комнаты В. Вулф в Блумсбери «с высокими потолками, белые и просторные» (25), с огромными окнами, которые делают возможным присутствие в комнате «погоды и света» (25). Также весьма примечателен выбор картин в квартире Кристины; репродукции Мондриана поддерживают неслучайное сходство с жильем последовательницы Вулф-модерниста. В рабочем кабинете Кристины – прекрасное высокое арочное окно с открывающимся из него впечатляющим видом; она предпочитает не закрывать его занавесками, а наблюдать, как, например, меняются краски и цвет неба в течение дня (вспомним, какое значение имело нюансированное изображение вида из окна в романах Вулф). Но важно и другое: она с удовольствием приветствует «слишком красноречивое, безмерное присутствие мира за окном» (“too eloquently immense presences on the other side”) (26) в своей жизни; формально одинокая героиня не лишена, а в полной мере причастна подлинной жизни человеческих страстей.

Трудно не узнать в героине Хадли воплощенную мечту В. Вулф о свободной, творческой, независимой женщине. Будущее героинь эссе Вулф является уже наступившей реальностью Хадли. Кристина обладает всем, за что десятилетиями боролись женщины,

иначе говоря, в ее лице «женский вопрос» выглядит решенным. Но отчего финал рассказа лишен всякого триумфального восторга? Как представляется, не социальные и гендерные стереотипы, не подавление творческого самовыражения, а неизбежность старения и болезненное признание факта преходящей ценности всех достижений составляют проблематику рассказа «Сын матери».

Долгожданное для читателя явление сына Кристины сопровождается его доверительным рассказом о непростой ситуации любовного треугольника. Обеих девушек Томаса зовут Аннами; совершенно разные по внешности и интеллектуальным способностям обе Анны молоды и выступают как двойники по отношению друг к другу. Хадли не случайно наделяет их одним и тем же именем: образу девушек, молодых, но таких схожих в своем стремлении завоевать любимого мужчину, сейчас она противопоставляет умудренную опытом Кристину, для которой чужда сама идея обладания. Страсти и терзания героини уже в прошлом, однако она до сих пор бережно хранит в памяти «те самые бури» (“those storms” (31)), которые сопутствуют юности и приобретению жизненного опыта: «эмоции и возбуждение от потрясений; вселенную, открытую всем возможностям; телефонные звонки, которые меняют все; заговорщические консультации с подружками; лихорадочные сборы в дорогу, чтобы сделать сюрприз; стремление избавиться от прежних

отношений или очертя голову начать новые» (31). По ее мнению, девушки страдают из-за того, что не могут удержать Томаса, но они в отличие от нее «еще в игре» – когда «преследуешь или тебя преследуют (“the game of pursuit and being pursued” (41)). И это кажется Кристине «единственной целью, ради которой стоит жить: возможностью радости, которая более недоступна матерям этих детей» (41), т.е. ей.

В своих рассказах Хадли неоднократно приводит размышления героинь, опасющихся быстротечности женского века: это могут быть страхи, провоцирующие на поиск необычного опыта, возможностей, которые предоставляет судьба. Но в «Сыне матери» это экзистенциальная неизбежность старения дана посредством пронзительной эпифании Кристины, разбившей гнилое яйцо. М. Беджа одним из основополагающих аспектов эпифании считает количественную и качественную несоизмеримость глубины прозрения и вызвавшего его события (“a sudden spiritual manifestation, whether from some object, scene, event, or memorable phase of the mind – the manifestation being out of proportion to the significance or strictly logical relevance of whatever produces it”) [Beja: 18].

Метафора тухлого яйца символически означает утрату фертильности и способности к деторождению, а, следовательно, и привлекательности для противоположного пола, своеобразное завершение женского века.

Решив приготовить для себя одной на ужин банальный омлет, Кристина не ограничивается тем, что просто разбивает яйцо в миску, она не спеша создает красивое блюдо. Так, она «приготовила заправку <...> растолкла петрушку с кусочком сливочного масла и лимонным соком, слегка обжарила на сковороде консервированного тунца с мелко нашинкованным луком» (41). Когда все уже почти готово, она добавляет яйца, не успев заметить, что второе яйцо испортилось (“had gone bad” (42)). Только когда между ее пальцев потекла «зеленоватая, дурно пахнущая жидкость, на ощупь вода, а не белок», она заметила, что второе яйцо было «странным», а его скорлупа – «мягкой и неровной» (42). Кристине показался невыносимым зловонный запах гниения, который заполнил пространство кухни «бесконтрольно, нагло» (“wildly, rudely” (42)).

Символичной, на наш взгляд, представляется ассоциация запаха с возрастом, который может в какой-то мере нивелировать все достижения (или, фигурально выражаясь, испортить продукты, которые положили «в миску»), например, опыт, знания, мудрость, социальный успех, профессиональную состоятельность, умение себя преподнести. Кристине ненавистен этот запах, расплзающийся по ее дому, она стремится уничтожить все, что может напомнить о нем: выносит испорченный ужин в мусорный контейнер на улицу, проветривает кухню. Случившийся

эпизод для нее «слишком ужасен, самым безжалостным образом оскорбителен» (42). Он вызывает чересчур бурную, нерациональную и не характерную для нее реакцию и изменяет ее обычный жизненный распорядок. Вместо того чтобы позвонить другу и пойти с ним на ужин, а историю о ее маленькой катастрофе преподнести как шутку, она остается дома, ложится на диван и переживает своего рода откровение.

Кристина вдруг задумывается о том, что когда-нибудь «наступит последний раз, когда она приведет мужчину к себе домой и ляжет с ним в постель» (43). Внезапное осознание конца своей женской привлекательности поначалу вызывает протест и неприятие, но затем Кристина приходит к мысли, что не стоит ей завидовать обеим молодым подругам сына и печалиться об ушедших временах, полных бушующих страстей, приключений и ярких эмоций, связанных с мужчинами. Только ее отношения с сыном, «основанные на твердой и неизменной правде» (43), принесли ей в жизни настоящее счастье, радость и удовлетворение. Кристина сознательно отказывается принимать участие в «сложных взаимоотношениях между мужчиной и женщиной» (“difficult man-woman thing” (43)). Лежа на диване, она «поворачивается спиной к потрясающему виду» (43) из окна, который обычно был продолжением ее кабинета.

Великолепное арочное окно в этот вечер отделяет ее от бушующей непогоды: автор

акцентирует внимание на яростных порывах ветра с дождем, на «бьющихся в сумасшедшем экстазе» (“flapping in crazy exstasy” (43)) вывесках, будто демонстрируя превращение Кристины из яростного участника «тех самых бурь» в индифферентного наблюдателя. Героиня решает, что она рада находиться по эту сторону окна, в спокойствии и комфорте. Отвернувшись от окна, она будто отвергает бурные страсти, неистовое выражение эмоций, которые раньше являлись движущей силой ее жизни. С отказом от мужчин, от связанных с ними эмоций и потрясений исчезает смысл гендерного разделения и маркировки пространства. И акцент с важных и необходимых достижений женщин в рассказе смещается в сторону ценностей общечеловеческих, равнозначных для обоих полов.

Тесса Хадли отсылает читателя к Вулф и в других своих рассказах. Тему творческой реализации и «своей комнаты» автор поднимает и в рассказе «Та самая». А в рассказе «Обмен» вновь возникает образ яиц, символизирующих женственность и фертильность. В нем одна из героинь продолжает с завидным постоянством дарить своей незамужней бездетной подруге декоративные яйца. Повинуясь странному импульсу, она делает это вновь и вновь, признаваясь, что форма яйца как-то ассоциируется у нее с образом подруги: «Есть что-то завершенное и успокаивающее и... эллиптическое в его форме,

что заставляет меня думать о тебе» (124). Она не согласна с мнением обиженной Фил, что таким образом она настойчиво напоминает ей о необходимости иметь детей и о прочих условиях. У Фил уже собралась целая коллекция яиц: «выдувные из стекла и расписанные, деревянные, каменные, из сверкающего металла» (125)). И, наконец, подруга просит перестать указывать ей на необходимость завершения «женского проекта» и прямо заявляет: «Моя коллекция яиц собрана. Все кончено. Никаких цыплят не будет» (125).

Подлинное событие самообретения для героинь Хадли сопровождается открытием неизбывного экзистенциального измерения жизни. Иначе говоря, женские персонажи Хадли обретают чаемую свободу жизнестроения, но не могут избежать «пути всякой плоти», естественного угасания и необходимости признания и женского, и общечеловеческого удела.

Рассмотренный нами выше рассказ «Сын матери» интересен обращением к художественным ресурсам психологической эпифании, известной по рассказам Кэтрин Мэнсфилд. Так, пуантом и психологическим откровением рассказа становится не появление сына героини, а разбитое тухлое яйцо. Метафоре конца фертильности также аккомпанирует пространственный образ теперь закрытого окна комнаты героини, воплощающего ее уход от жизненных «бурь» и «экстаза».

Пространственный образ «своей комнаты» из хрестоматийного эссе Вулф не утрачивает актуальности. Напротив, Хадли не только апеллирует к узнаванию метафоры «своей комнаты» в рассказе «Сын матери», но и развивает тему, связанную с ней: «своя комната» теперь не столько проблематизирует женский вопрос, сулит счастливую возможность финансовой и социальной независимости, воплощает пространство творческого самообнаружения и самосознания женщины, сколько позволяет заострить болезненную экзистенциальную правду о преходящем и вечном.

Источники

Hadley, T. (2008). *Sunstroke and Other Stories*. London: Vintage.

Hadley, T. (2013). *Married Love*. London: Vintage.

Литература

Бахтин, М. (2013). Эстетика словесного творчества. М.: Книга по требованию.

Вулф, В. (1992). Своя комната // Эти загадочные англичанки. М.: Прогресс. С. 78-152.

Beja, M. (1971). *Epiphany in the modern novel*. London: Owen.

Gan, W. (2009). *Women, Privacy and Modernity in Early Twentieth-Century British Writing*. Springer.

Sources

Hadley, T. (2008). *Sunstroke and Other Stories*. London: Vintage.

Hadley, T. (2013). *Married Love*. London: Vintage.

References

Bakhtin, M. (2013). *Estetika slovesnogo tvorchestva*. [Aesthetics of Verbal art] M.: Kniga po trebovaniyu.

Vulf, V. (1992). Svoja komnata. [A room of one's own] In *Eti zagadochnyye anglichanki*. [These mysterious English women] M.: Progress, 78-152.

Beja, M. (1971). *Epiphany in the modern novel*. London: Owen.

Gan, W. (2009). *Women, Privacy and Modernity in Early Twentieth-Century British Writing*. Springer.

**“A ROOM OF ONE’S” AS METAPHOR AND QUOTE
IN TESSA HADLEY’S SHORT STORY “MOTHER’S SON”**

Marina S. Berezhnaya, 2nd -year PhD student, Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; e-mail: m.beregnaya@me.com.

Abstract. The article explores the image of a room in the short story “Mother’s Son” by a contemporary British writer, Tessa Hadley.

On the one hand, the image of “a room of one’s own” in women’s short stories alludes to a traditional Women’s Writings topic (with variations by Bowen, Mansfield, Rees, Lessing and others) started by Virginia Woolf in her essay of the same name (“A Room of One’s Own”). Thus this image thematises the current status of “The Woman Question” determining the concept for the story’s heroine who writes about outstanding women writers and manages to gain the sought-for women’s right to self-determination.

On the other hand, Hadley, whose 2008 and 2013 stories contain more than a dozen “rooms of one’s own”, uses Woolf’s spatial metaphor in all contexts (confessional, socio-economic, gender) with a significant shift in terms of emphasis. The story’s original metaphoricity of images (the room, the window, the egg), the double characters, the specific psychological epiphany of the heroine, manifest the expansion of the text’s subject from traditional “Woman Questions” (mainly resolved now, a hundred years after Woolf’s essay was published) to existential issues - the loss of desires, the illusory nature of achievements, and the process of physical ageing.

Key words: Tessa Hadley, a room of one’s own, Women’s Writings, the Woman Question, epiphany, feminism, short story.

