

УДК 821.111

**ЖЕНСКОЕ ВРЕМЯ:
АВТОРСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ В РОМАНАХ А. КАРТЕР**

© 2019 г.

А.В. Семенец

Литературный институт им. А.М. Горького, Москва

tonjjas@gmail.com

Поступила в редакцию 01.11.2018

Рассматриваются особенности художественного времени в творчестве известной английской писательницы А. Картер. Цель работы – раскрыть специфику авторского понимания проблемы темпоральности в романах «Ночи в цирке», «Мудрые дети», «Страсть новой Евы», «Волшебный магазин игрушек». Определяются также функциональные особенности образа часов как символа времени в художественном тексте. При этом был применен компаративистский метод для исследования линейной и циклической концепций времени, актуальных для произведений английской писательницы, проанализированы теоретические установки, объясняющие гендерную специфику темпоральных конструкций. Выявлено, что писательница выстраивает нетипичные модели времени, которые совмещают цикличность и монументальность, воображаемое и реальное не только с позиций феминизма для ограничения влияния линейных схем на историческое развитие, но и с целью создания пространства свободы для персонажей своих произведений, главным условием которой становится деконструкция оппозиции «начало/конец».

Ключевые слова: английская литература, темпоральность, хронотоп, постмодернизм, феминизм, женское письмо.

Проблема темпоральности была и остается одной из самых важных в сфере гуманитарного знания, поскольку именно время детерминирует всю человеческую жизнь, придавая ей цельность и некую направленность. Поэтому кажется естественным, что в системе философских знаний обновляются и усложняются концепции времени, а каждый писатель стремится поделиться своим авторским видением данной проблемы посредством разного рода деформаций и смещений пространственно-временных координат внутри художественного произведения. Особенно отчетливо такая тенденция просматривается в постмодернистских текстах, стремящихся всячески деконструировать линейную заданность времени. В литературоведческих исследованиях второй половины XX в. также возрастает интерес к художественным произведениям с нестандартными пространственно-временными соотношениями.

Известная английская писательница А. Картер (1940–1992) как автор, чье творчество находится в поле постмодернистской поэтики, также большое значение уделяла проблеме темпоральности. Она изучала влияние времени и его свойств как на жизнь отдельных людей, так и на всю мировую историю. Однако эти вопросы А. Картер рассматривала сквозь призму феминистских установок, которые значительно повлияли на ее творчество. Показательно, что в романах писательницы временные пласты ис-

кажутся не только для создания каких-либо нестандартных художественных эффектов, чаще такие смещения имеют четко выраженную смысловую нагрузку и отражают философскую трактовку категории времени.

Фактор темпоральности проблематизируется посредством введения в текст образов-символов, к которым можно отнести часовые механизмы, имеющие ряд отличительных особенностей. В произведениях писательницы упоминаются часы, которые то останавливают, то ускоряют либо замедляют свой ход. Кажется, что А. Картер стремится подорвать линейную заданность времени внутри художественного текста, чтобы дать героям своих романов чуть больше свободы. Поэтому целью данной статьи можно обозначить выявление специфики авторских моделей времени, нашедших свое отображение в романах писательницы. Для этого представляется целесообразным рассмотреть пространственно-временные координаты, организуемые тексты А. Картер, обращая внимание на смысловую нагрузку образа часов, в функционировании механизмов которых достаточно часто происходят сбои.

Если вернуться к истории изучения пространственно-временных координат в литературных произведениях, то стоит отметить, что этот вопрос тесно связан с таким понятием, как «хронотоп», которое ввел в оборот и популяризировал в научной среде М.М. Бахтин. В его

работе «Формы времени и хронотопа в романе» можно найти развернутое объяснение данного понятия: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. <...> Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пресечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [1, с. 341].

Внимание временным и пространственным характеристикам, функционирующим в текстах, уделяли и такие ученые, как Ю. Лотман, Д. Лихачев, В. Пропп, Ф. Федоров, Э. Володин, Г. Слепухов, Д. Медриш, Н. Измайлов и другие. А время как отдельная категория рассматривалось известными философами: С. Кьеркегором, А. Бергсоном, Э. Гуссерлем, Ж. Делезом, К. Ясперсом и другими.

Ю. Лотман определяет время в художественном произведении как некий порядок, который может реализовываться в текстах по-разному. При этом ученый выделял время создания, существования художественного произведения как материального объекта и время его встречи с читателями [2, с. 133]. Художественное время, обретающее силу внутри литературного текста, может принимать разнообразные формы в зависимости от авторской фантазии и поставленных целей: оно может совпадать с реальным временем, отсылать нас к далекому прошлому или же к будущему, быть альтернативным, неопределенным. Также оно может ускоряться, замедляться, становиться скачкообразным, замирать и т. д.

В современной науке существует большое количество теорий, связанных с объяснением категории времени. Однако можно выделить циклическую и линейную концепции как наиболее распространенные и конкурирующие между собой. Кажется, что А. Картер на мировоззренческом уровне больше импонировала циклическая концепция исторического развития, что обусловлено, с одной стороны, влиянием эстетики магического реализма на творчество писательницы, с другой стороны, данная модель считается более близкой женскому восприятию. Бытует мнение, что циклическое понимание времени более древнее, оно появилось еще на начальных этапах развития цивилизации. Представление о циклическом характере некоторых явлений нашло свое отражение в устном народном творчестве, закрепилось посредством создания мифов и легенд. Циклическое время кажется более загадочным и поэтичным, поэтому писатели достаточно часто обращаются именно к такой концепции времени.

В произведениях А. Картер описанию часов, их механизмов, особенностей звуковой подачи уделяется большое внимание. В романе «Ночи в цирке» (*Nights at the Circus, 1984*) главная героиня Февверс и ее наставница Лиззи обладают необычными часами, при помощи которых даже пытаются практиковать некоторые магические ритуалы. В «Мудрых детях» (*Wise Children, 1991*) появляется образ старинных напольных часов, которые работают с перебоями, но служат героиням произведения напоминанием об их отце. В романе «Страсть новой Евы» (*The Passion of New Eve, 1977*) предводительница феминистской общины пытается бороться с темпоральностью как с проявлением мужской власти. Можно предположить, что А. Картер воспринимает с феминистской точки зрения линейное время как некоего врага, отмеряющего часы жизни и утверждающего историю, написанную мужчинами. В данном контексте интересен образ часов с кукушкой, появляющийся в романе «Волшебный магазин игрушек» (*The Magic Toyshop 1967*). Данный механизм проявляет себя посредством «занудного тиканья» [3, р. 91], которое знаменует появление в доме властного дяди Филиппа. В произведении «Страсть новой Евы» похожие часы с кукушкой отсчитывают время для женщин, которые кажутся бесправными заключенными в гареме поэта Зеро. А данное устройство становится неким хранителем традиций, продиктованных патриархальным укладом, превращающим жизнь девушек в мрачную рутину [4, р. 96].

Изображение времени как начала, строго детерминирующего ход событий, проявляется при описании альтернативной тюрьмы для мужеубийц, организованной графиней П. в романе «Ночи в цирке», где «над аркой главного входа, впускающей крохотную порцию дневного света, висели часы <...> по этим часам они (заключенные) просыпались, ели, считали каждую невыносимо длинную минуту заточения» [5, с. 343]. Сама конструкция тюрьмы довольно специфическая – это паноптикум, который имеет своей целью устрашить заключенных и полностью отобрать у них остатки личностной свободы. Тюрьма представляла собой «кольцо из камер вроде пончика, внутренняя стена которых была ограждена стальной решеткой, а в середине крытого внутреннего двора находилось круглое помещение с прозрачными стенами. В этом помещении она день напролет сидела и смотрела, смотрела, смотрела на мужеубийц, которые в свою очередь сидели и смотрели на нее» [5, с. 340].

Графиня П. создает частное исправительное учреждение, чтобы смягчить свое чувство вины

за убийство нелюбимого мужа, а заключенными становятся такие же женщины-мужеубийцы. Данная тюрьма затеряна в снегах, она сама по себе превратилась в некий призрак, в безумный эксперимент. Основным наказанием становится не столько лишение свободы передвижения, а создание условий, в которых невозможно вступить с кем-либо в контакт, даже прислушаться к себе. Девушкам приходилось быть постоянным объектом подглядывания: «частная тюрьма графини с необычным отбором преступниц предназначалась не для наказания, а для исправления – это была машина, созданная для того, чтобы вызывать раскаяние» [5, с. 342]. Здесь у заключенных не было ничего собственного, они не могли спрятаться от всевидящего ока, в этом и состояло их наказание – полное одиночество, исключавшее даже возможность побыть наедине с собой. Поэтому часовой механизм, отмеряющий срок заключения, имел особое символическое значение. Строгая размеренность времени провоцировала неодолимое чувство застоя как умственного, так и физического, а изменения в сознании заключенных, вызванные силой этих часов, воплощающих авторитарную власть, казались необратимыми.

Отдельного внимания заслуживает также образ часов в романе «Мудрые дети» – это высокие деревянные напольные часы странной конструкции, которые даже были представлены на выставке в 1851 г. «Эти часы превратились в некое сентиментальное напоминание для меня (Доры) и Норы. Они достались нам от отца. Единственный его подарок, и то прибывший к нам по ошибке. <...> Но они стучат в определенное время забавным тонким фальцетом, при этом всегда неправильно» [6, р. 4]. Данный предмет становится символом мужской силы: сам по себе он уже почти что музейный экспонат, однако даже не способный правильно отмерять время, он напоминает девушкам о власти отцов. Исследовательница Э. Филимон замечает, что данные часы выглядят в романе как некая пародия на героическое прошлое, подразумевающее время мужского господства, они показывают невозможность возврата к такому порядку [7, р. 276]. Однако на юбилее дедушки Доры и Норы часы вдруг начинают работать правильно. Но, кажется, что те таким образом преподносят некий подарок членам семьи, помогая им предаваться воспоминаниям и одновременно смотреть в будущее.

Если анализировать проблему темпоральности с позиций феминизма, то стоит отметить, что существует мнение, согласно которому линейная заданность времени связана с патриархальным порядком. Например, в книге Юлии

Кристовой «О китайских женщинах» (About Chinese Women) отмечается: «Не существует времени без речи. Поэтому не существует времени без отца» [8, р. 35]. А в ее эссе «Время женщин» (Women's time) [9] упоминается о том, что линейное, историческое, «мужское время» может быть эффективно разрушено стратегией приостановки. Так, концепты циклического времени, по мнению исследовательницы, дают возможность подорвать «мужскую историю».

Рассматривая вопрос времени, Ю. Кристева замечает, что женская субъективность в определенной мере обеспечивает и поддерживает понятие «измерения», которое включает в себя как цикличность, так и некую монументальность времени. Изначально существовали циклы как периоды созревания, извечное повторение биологических ритмов, которое соответствует самой природе. Такую циклическую составляющую времени можно рассматривать как некую противоположность хронологичности в развертывании событий. Но, с другой стороны, время также имеет четкую структуру и свои устойчивые принципы, в нем отмечается заметное присутствие монументальной темпоральности, которая не предполагает разложения и исчезания. При этом данный тип темпоральности так мало связан с линейным, а само слово «временный» ему едва ли подходит, потому что он ассоциируется с вечностью и ее законами [9, р. 16].

Известная феминистка и политолог В. Брайсон также достаточно детально рассматривает проблему времени. Она указывает, что оно может стать средством манипуляции, навязывания чужой воли. Также интересен ее взгляд на постмодернистские парадигмы темпоральности: «В современных обществах время, похоже, все более распадается на фрагменты и непоследовательности: одновременно глобальное и локальное, с традиционными расписаниями и календарями, поставленными с ног на голову в обществах 24/7» [10, с. 45].

Существует мнение, что способные по своей природе воспринимать время иначе, чем мужчины, женщины обладают разрушительным потенциалом применительно к планомерному развертыванию хода событий и наделены возможностью подменять линейное время другим более «монументальным» типом темпоральности. Они, по словам Э. Сиску, благодаря свойствам женской логики, которая считается альтернативной по отношению к мужской, способны отказаться от устремления все рационализировать и структурировать. Тем самым именно женщины в состоянии истончить унифицирующую историю, в компетенцию которой входит гомогенизировать и распределять смыслы [11, р. 882].

Таким образом, циклическая, повторяющаяся конструкция времени, свойственная женскому мироощущению, сложилась, скорее, как продукт архаического восприятия и нашла широкое отражение в мифах и магических практиках [9, p. 17]. В данном контексте стоит обратить внимание на то, что романы А. Картер сочетают в себе элементы магического реализма, поэтому кажется закономерным, что писательница прибегает к концепциям времени, базирующимся на мифологическом и даже сказочном восприятии, которому более близки циклические модели. А. Картер хоть и не была сторонницей мифотворчества, однако в ее произведениях чувствуется влияние магического и даже сказочного начала. А исследовательница Е. Лозовик отмечает, что и сказки имеют особый хронотоп, потому как выстраивают свой особенный мир, а иногда и несколько параллельных миров, внутри которых «время либо циклично, как в мифе, либо его течение незаметно вовсе» [12, с. 13].

Однако все же авторское видение категории «время», воплотившееся в творчестве А. Картер, не столь однозначно. Выделение линейной и циклической моделей, их одновременное противопоставление и некоторое сближение – один из ярких феноменов, обуславливающих специфический хронотоп в романах писательницы. На контрасте сближения и переплетения таких концептуально отличных временных систем организованы, прежде всего, ее ранние романы.

Стоит также отметить, что стратегия разрушения жесткой хронологии и линейной заданности времени, которая так свойственна практикам феминизма, не является первостепенной целью для писательницы. Как замечает исследовательница Г. Миней, в работах А. Картер возникает повторяющийся конфликт между принятием истории с ее стремлением к объяснению и типизации чего-либо и желанием писательницы все же иметь к той непосредственный доступ, потому что история – хранительница не только устоявшегося порядка, но и перемен [13, p. 98]. Одной из особенностей хронотопа в романах А. Картер можно рассматривать перемотку времени назад, но, пытаясь осуществить данный временной сдвиг, герои романов чаще всего оказываются вне поля рационализма и прогресса. Писательница будто стремится показать, что человеку тяжело жить в мире, детерминированном властью мифов и суеверий, полностью отказавшись от рационализма.

Находясь вне традиционной системы времени, индивид переходит в некий стихийный мир хаоса, законы которого он не способен постичь. Так, в романе «Ночи в цирке» изображено мест-

ное племя во главе с Шаманом, которое существует в некоем состоянии оторванности от мира и прогресса, от рационализма. Потеряв историческое сознание, кажется, что данная общность людей цепляется за фигуру Шамана, который, как они думают, может им предложить хоть какие-то объяснения. Возможно, их сообщество подчиняется странным, порой жестким, правилам, потому что оно предельно закрыто и кажется выпавшим из современного мира.

А. Картер показывает, что в пространстве, где нет места времени и истории, не может быть и никакого будущего, оно не способно предоставить никаких возможностей для развития как женщинам, так и мужчинам. Данное состояние оторванности видится писательнице как потеря самоопределения и надежды на будущее. Подчиненное установкам Шамана племя отрицает силу времени, не понимая, что именно Шаман – тот демиург, который внедрил вместо рационализма свои регрессивные законы и субъективную, достаточно мрачную картину мира. Таким образом, феминистский призыв к деконструкции времени обыгрывается А. Картер с разных сторон.

В романе «Страсть новой Евы» писательница подвергает критике и отдельные феминистские теории. Произведение, построенное на демифологизации, ставит под сомнение некоторые феминистские концепты. Интересен образ Матери, предводительницы воинствующих феминисток, которая стремится разрушить все проявления темпоральности. Показательны несколько ее высказываний: «время – это мужчина, пространство – это женщина <...> время – убийца. <...> Убей время и живи вечно» [4, p. 53]. По мнению героини, женщины могут развить свою идентичность только там, где не существует хронологической детерминированности событий, навязанной патриархальным порядком. Однако она описывает довольно странный, даже устрашающий мир, который, по ее мнению, мог бы «созреть в женском пространстве без участия вездесущего мужского времени» [4, p. 77]. Так, данный образ героини с радикально феминистским видением кажется созданным А. Картер с целью предупредить об опасности, исходящей из тотального женского господства, базирующегося на вере в природное превосходство женского пола. Читатель может заметить некоторый скептицизм писательницы по отношению к радикальным взглядам. Для главного героя романа Эвелина предводительница женской общины является также воплощением жестокой и замкнутой женской логики, которая «не работает в условиях этого мира» [4, p. 48], но тем не менее строгое следование которой приводит к еще более плачевным резуль-

татам, чем те, что были достигнуты во времена патриархального уклада.

Так, А. Картер иллюстрирует несостоятельность общественного устройства с идейной платформой, разработанной и внедряемой Матерью, по причине того, что женщина пытается все объяснить одной узко ориентированной теорией, не способной регулировать все аспекты социальной жизни. Фанатичной героине кажется, что она должна разрушить сложившийся миропорядок, навязав окружающим ее адептам новые идейные установки. Провозгласив себя мифической Богиней-Матерью, она пребывает в уверенности, что не может потерпеть неудачу. Однако парадокс в том, что выдвинутые героиней концепции имеют много общего с патриархальными постулатами, возможно, поэтому предводительница феминисток переживает свой личный крах на одиноком пляже после того, как единомышленники покинули ее.

Создав образ Матери как духовного лидера воинствующих феминисток, А. Картер в романе «Страсть новой Евы» стремилась развенчать культ идолопоклонничества и научить читателя критически относиться к любым радикальным идеям. Таким образом, писательница не всегда согласна с феминистскими концепциями, особенно если они носят радикальный и несколько утопический характер. Как показывает автор в романе, пространство, которое изначально ассоциируется с женским началом, способно погубить героев точно так же, как и патриархальное линейное время. Кажется, что А. Картер призывает женщин активно находить новые пути преодоления патриархальных властных стратегий, вместо того чтобы разводиться демагогией вокруг теорий и концепций, не имеющих практического значения.

В рамках данного исследования также важно рассмотреть категорию времени как субъективную детерминанту человеческой жизни. В таком контексте интересно наблюдение К. Пигрова, который отмечает, что «человеческий возраст – это феномен меры как единства количества (прожитых лет) и качества (неповторимой индивидуальности жизни)» [14, с. 8]. Например, в романе «Мудрые дети» Дора спешит рассказать свою историю и одновременно еще успеть сделать множество дел. Но как бы она ни торопилась, мы все равно слышим за ее спиной неотвратимое тиканье часов. Однако женское циклическое время дарует Доре и читателю надежду на продолжение истории. Кажется, что, ярко живописуя смену поколений, которые так похожи друг на друга, рисуя образы неутомимых пожилых людей, писательница действительно побеждает время.

Исследовательница творчества А. Картер Э. Филимон подмечает авторскую трактовку категории «время», нашедшую свое отображение в романе «Мудрые дети»: «Как мудрый ребенок она (Дора) поняла, что настоящее содержит все прошлое и все будущее, что временные разграничения являются лишь изобретениями культуры» [6]. Кажется, что сама А. Картер голосом Доры говорит о том, что в молодости хочется ощущать лишь полноту настоящего момента, а уверенность в том, что завтра обязательно наступит, еще не сформировалась, однако, завтрашний день неизменно приходит на смену сегодняшнему [6, р. 36]. Возможно, поэтому А. Картер в своем последнем романе акцентирует внимание на темпоральности как обязательной составляющей жизни человека, что вызывает некий внутренний протест как у героинь романа, так и у самой писательницы.

В данном контексте целесообразно вспомнить об испорченных часах, столь часто упоминаемых в произведениях А. Картер. Так, в романах «Ночи в цирке» и «Мудрые дети» присутствуют часы, которые показывают время неправильно, тем самым бросая вызов линейной заданности жизни человека, предполагающей движение от начала к концу. Звезда цирковой арены Феверс и ее наставница Лиззи с трепетом относятся к старинным часам, перешедшим в их владение после того, как закрылось заведение матушки Нельсон. Эти часы бьют только в полночь, что также кажется символическим, потому как данный момент времени ассоциируется с нулевой точкой отсчета.

Однако в романе «Ночи в цирке» категория времени раскрывается не столь однозначно. Оно рассматривается и как вектор жизни, имеющий начало и конец, и как определенная эпоха, некий культурный континуум со своей спецификой и законами, и как пространство для эксперимента. Но всегда время во всех своих проявлениях неотделимо от жизни человека, являясь одной из главных его детерминант, оно формирует личность индивида. Кроме того, при разладах в механизме восприятия пространства и времени человек ощущает психический кризис, эффект измененной реальности. Исследовательница Д. Ллойд полагает, что разрушение пространственно-временного континуума происходит посредством отказа от таких понятий, как «начало» и «конец», которые полностью детерминируют нашу жизнь [15, р. 5]. Такая деконструкция сопровождается ощущением «выпадения из жизни» для героя, переживание временного сдвига превращается в экстремальный опыт, который он может трактовать по-разному. Джек Уолсер воспринимает данное

состояние как головокружение, приводящее к спутанности сознания: «... возникло вдруг непонятное ощущение, как будто какая-то невидимая сила стала затягивать Уолсера, его собеседниц и вообще всю гримерку в огромный водоворот» [5, с. 141]. Таким образом, когда Биг-Бен отбил один и тот же час несколько раз, время потеряло свои свойства, а главные герои утратили ощущение хронологической детерминированности происходящих событий.

Кажется, что в таком воссозданном в романе «Ночи в цирке» магическом часовом поясе не существует фундаментальных основ реальности. Приостановка времени, пережитая рационалистом Уолсером, бросает вызов основам хронологии. В романе данный временной сдвиг вводится как второстепенное событие: колокола Биг-Бена, как замечает Феверс, сидя в своей гримерке, слышны только в полночь, хотя их звон доносится неоднократно во время разговора, продолжающегося часами. Можно предположить, что отказ от линейного хронотопа и его замещение пространственной составляющей – это одна из феминистских практик, применяемая в литературном тексте и выражающаяся в деконструкции свойств абсолютного времени.

Такой сбой в работе часового механизма может иметь и другую интерпретацию: он, с одной стороны, символизирует зарождающиеся у Уолсера чувства к воздушной гимнастке, а с другой, отсылает нас к некоему образу женщины-колдуньи, способной на житейскую магию. «И как ловко этим дамам удалось обмануть его глаза – точнее, уши – трюком с часами! Он (Уолсер) достал карманные часы и без удивления обнаружил, что они остановились точно в полночь» [5, с. 147]. Сама Лиззи намекает, что способна влиять на время каким-то магическим путем. В этой сценке даже можно распознать некий элемент готического романа, с которым А. Картер экспериментировала в начале своей писательской карьеры. Исследовательница Е.В. Скобелева отмечает, что писатели, частично наследовавшие традиции готического романа, «обращаются в своих книгах к Средневековью, когда чудеса, вещие сны и колдовские чары властвовали над человеческой жизнью» [16, с. 4]. Такие временные сдвиги можно объяснить и охватившими Уолсера эмоциями: журналист теряет свою способность рационально мыслить из-за нахлынувших на него романтических переживаний. Здесь уместно вспомнить работу Р. Барта «Фрагменты речи влюбленного». Известный философ и литературовед рассуждает об «ирреальности и дереальности» и рассматривает состояния, которые могут преследовать влюбленного, констатируя: «Влюбленный субъект обуреваем мыслью, что он сошел или сходит с ума» [17, с. 97].

Понимая, что ни линейное, ни циклическое время не даруют индивиду свободу, А. Картер предлагает их синтезировать. Такая концепция кажется близкой «бессознательному» времени, которое выделяла Ю. Кристева. Известный литературовед и психоаналитик рассматривает время, которое функционирует внутри «воображаемого» ребенка, и указывает: «Это – хитрое время, которое составляет вневременность бессознательного, утомительные повторы вечного возвращения» [18, с. 302–304]. Представляется, что время, которое находится еще в своем зачатке, невысказанное и неоформленное ребенком в виде синтаксических построений, и есть то некое время сна, спутанности сознания, когда фактор темпоральности объективно присутствует, но не ощущается и частично утрачивает силу своего воздействия.

Примером такой модели времени может служить и спокойное детство Феверс, которое прошло в заведении матушки Нельсон. «Это был старый, квадратный дом из красного кирпича, с простым непримечательным фасадом и изящным окном в виде раковины над парадной дверью, какие еще можно найти в далеких от модных течений районах Лондона» [5, с. 39]. В данном здании Феверс чувствовала себя защищенной, поэтому ход времени не был столь ощутим. Кажется, что здесь, внутри этого дома, в средоточии женского царства и появляется то «воображаемое», «бессознательное» время, которое можно ощутить в детстве. Оно имеет индивидуальные характеристики и представляется оторванным от истории, хотя данный пространственно-временной континуум не разрушает объективную реальность внешнего мира. В этом доме, окутанном детскими фантазиями главной героини, и появляется талисман мадам Нельсон – «позолоченные французские часы, стоявшие в стеклянном футляре. Эти часы, можно сказать, были знаком, символом маленького царства матушки Нельсон. Над циферблатом восседал отец времени Сатурн, который в одной руке держал косу, а в другой череп, а на циферблате был постоянно отмечен то ли полдень, то ли полночь» [5, с. 46].

Кажется символичным, что часы странным образом не выполняют своей задачи, постоянно показывая одно и то же время – «сердину дня или ночи, – время, когда нет тени, час предвидения и разоблачения, мертвый час в горниле будущей жизни» [5, с. 46]. В данном контексте полночь или полдень приобретают какой-то магический смысл. Можно предположить, что иллюстрируя такие сбой во времени, А. Картер дает читателю возможность посмотреть на него как на некий конструкт, показывая, что разрушение проявлений темпоральности возможно.

Уделяя внимание в своих произведениях таким деталям, как часы, А. Картер стремится

построить свое авторское видение времени как категории женского мира. Именно женщины в ее произведениях постоянно бунтуют против явления темпоральности и размеренного хода часов. В романе «Ночи в цирке» это прослеживается наиболее четко: главная героиня Феверс вместе с Лиззи постоянно нарушают ход времени, каким-то образом останавливая его при помощи женской магии; заключенные в частном приюте для мужей графини П., отваживаясь на восстание, первым делом разбивают часы, отсчитывающие срок их заключения.

Таким образом, деконструируя линейную заданность времени, А. Картер стремится освободить женщин от манипуляций, порожденных патриархальным историческим опытом и строгой хронологической детерминированностью любых процессов. Данную писательскую тактику можно также рассматривать как один из вариантов преодоления возрастных стереотипов, столь часто формирующих индивидуальный жизненный план. Кроме того, писательница полагает, что, избавив время от его власти, отягощенной рационализмом, его можно рассматривать с позиций не прошлого опыта, а будущих открытий. Так, кажется, что через мадам Нельсон, говорящей о крылатой Феверс, автор обращается ко всем женщинам: «Милая моя малышка, наверное, ты и есть непорочное дитя столетия, поджидающее своего часа, Новой Эпохи, когда ни одна женщина не будет связана по рукам и ногам» [5, с. 39].

Список литературы

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 3. Теория романа (1930–1961 гг.). М.: Изд-во «Языки славянских культур», 2012. 880 с.
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–285.
3. Carter A. The Magic Toyshop. New York: Penguin Group, 1996. 208 p.
4. Carter A. The Passion of New Eve. London: Gollancz, 1977. 191 p.
5. Картер А. Ночи в цирке. СПб.: Амфора, 2004. 479 с.
6. Carter A. Wise Children. London: Vintage, 1992. 234 p.
7. Filimon E.C. Heterotopia in Angela Carter's Fiction: Worlds in Collision. Hamburg: Anchor Academic Publishing, 2014. 332 p.
8. Kristeva J. About Chinese Women. London: Marion Boyars, 1977. 203 p.
9. Kristeva J. Women's time // Signs. 1981. Vol. 7. № 1. P. 13–35.
10. Брайсон В. Гендер и политика времени. Феминистская теория и современная дискуссия. Киев: Центр учебной литературы, 2011. 248 с.
11. Cixous H. The laugh of the Medusa // Signs. 1976. Vol. 1. No. 4. P. 875–893.
12. Лозовик Е. Современная английская литературная сказка в творчестве Нила Геймана: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МПГУ, 2015. 18 с.
13. Meaney G. (Un)like Subjects: Women, Theory, Fiction. London and New York: Routledge, 2012. 269 p.
14. Пигров К.С., Секацкий А.К. Бытие и возраст. Монография в диалогах. СПб.: Алетейя, 2017. 250 с.
15. Lloyd G. Being in Time: Selves and Narrators in Philosophy and Literature (Ideas). London and New York: Routledge, 1993. 200 p.
16. Скобелева Е.В. Традиция «готического» романа в английской литературе XIX и XX веков: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МПГУ, 2008. 16 с.
17. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. Серия: Философия по краям. М.: Ad Marginem, 1999. 432 с.
18. Кристева Ю. Ребенок с невысказанным смыслом // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. Томск, 1998. С. 297–306.

WOMEN'S TIME: THE AUTHOR'S CONCEPT OF TEMPORALITY IN A. CARTER'S NOVELS

A.V. Semenets

The article analyzes the features of fiction time in the works of the famous English writer A. Carter. The purpose of this study is to reveal the specific features of the author's understanding of the temporality problem that was raised by the writer in many of her novels, such as «Nights at the Circus», «Wise Children», «The Passion of New Eve», «The Magic Toyshop». We also consider the functions of the image of clocks as a symbol of time in the literary text. To examine the linear and cyclical concepts of time in the works of the English writer, a comparative method was used. An analysis is presented of the theories that explain gender specificity of temporal constructions. It is revealed that the writer builds atypical models of time that combine cyclic nature and monumentality, the imaginary and the real. She does it not only from the standpoint of feminism to limit the influence of linear schemes on historical development, but also to create a space of freedom for her characters. The main condition for achieving this freedom is deconstruction of the opposition «beginning/end».

Keywords: English literature, temporality, chronotope, postmodernism, feminism, women's writing.

References

1. Bahtin M.M. *Sobranie sochinenij. V 7 t. T. 3. Teoriya romana (1930–1961 gg.)*. M.: Izd-vo «Yazyki slavyanskih kul'tur», 2012. 880 s.
2. Lotman Yu.M. *Struktura hudozhestvennogo teksta // Ob iskusstve*. SPb., 1998. S. 14–285.
3. Carter A. *The Magic Toyshop*. New York: Penguin Group, 1996. 208 p.
4. Carter A. *The Passion of New Eve*. London: Gollancz, 1977. 191 p.
5. Karter A. *Nochi v cirke*. SPb.: Amfora, 2004. 479 s.
6. Carter A. *Wise Children*. London: Vintage, 1992. 234 p.
7. Filimon E.C. *Heterotopia in Angela Carter's Fiction: Worlds in Collision*. Hamburg: Anchor Academic Publishing, 2014. 332 p.
8. Kristeva J. *About Chinese Women*. London: Marion Boyars, 1977. 203 p.
9. Kristeva J. *Women's time // Signs*. 1981. Vol. 7. № 1. P. 13–35.
10. Brajson V. *Gender i politika vremeni. Feministskaya teoriya i sovremennaya diskussiya*. K.: Centr uchebnoj literatury, 2011. 248 s.
11. Cixous H. *The laugh of the Medusa // Signs*. 1976. Vol. 1. No. 4. P. 875–893.
12. Lozovik E. *Sovremennaya anglijskaya literaturnaya skazka v tvorchestve Nila Gejmana: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk*. M.: MPGU, 2015. 18 s.
13. Meaney G. *(Un)like Subjects: Women, Theory, Fiction*. London and New York: Routledge, 2012. 269 p.
14. Pigrov K.S., Sekackij A.K. *Bytie i vozrast. Monografiya v dialogah*. SPb.: Aletejya, 2017. 250 s.
15. Lloyd G. *Being in Time: Selves and Narrators in Philosophy and Literature (Ideas)*. London and New York: Routledge, 1993. 200 p.
16. Skobeleva E.V. *Tradiciya «goticheskogo» romana v anglijskoj literature XIX i XX vekov: Avtoref. dis. ... kand. fil. nauk*. M.: MPGU, 2008. 16 s.
17. Bart R. *Fragmenty rechi vlyublennogo. Seriya: Filosofiya po krayam*. M.: Ad Marginem, 1999. 432 s.
18. Kristeva Yu. *Rebenok s nevykazannym smyslom // Intencional'nost' i tekstual'nost'. Filosofskaya mysl' Francii XX veka*. Tomsk, 1998. S. 297–306.