

УДК 821.111(94)-31

ГРНТИ 17.07.29

**ГОЛОС, МОЛЧАНИЕ И СУБЪЕКТНОСТЬ: ГЕНДЕРНЫЙ
ПСИХОЛОГИЗМ ТРЁХ ПОКОЛЕНИЙ ЖЕНЩИН В РОМАНЕ КОЛИН
МАККАЛОУ «ПОЮЩИЕ В ТЕРНОВНИКЕ»**

**VOICE, SILENCE, AND SUBJECTIVITY: GENDERED PSYCHOLOGISM
ACROSS THREE GENERATIONS OF WOMEN IN COLLEEN McCULLOUGH'S
THE THORN BIRDS**

Хикматова Малика Бахтийоровна

Аннотация. *Статья посвящена анализу гендерного психологизма в романе К. Маккалоу «Поющие в терновнике» (1977) — тексте, традиционно рассматриваемом в рамках жанра семейной саги и массовой романтической литературы и потому редко становящемся предметом серьёзного нарратологического анализа. Опираясь на инструментарий феминистской нарратологии (С. Лансер, Р. Уорхол, М. Баль), автор показывает, что роман выстраивает последовательную трёхпоколенческую динамику женской субъектности — от Фионы Клири, чья психология конструируется через нарративное умолчание и ограниченную фокализацию, через Мэгги Клири, обладающую частичным, символически смещённым голосом, к Джастине О'Нил, получающей прямой дискурс и ироническую дистанцию как формальные маркеры полной субъектности. Показано, что миф о терновой птице выполняет разную структурную функцию на каждом из трёх этапов — от невысказанной трагической рамки до осознанно отвергаемой модели женского страдания. Делается вывод, что психологизм романа реализуется не только на уровне сюжета, но и на уровне нарративной техники, что позволяет говорить о жанре семейной саги как о легитимном и недооценённом материале для изучения художественного психологизма.*

Ключевые слова: *художественный психологизм; гендерный психологизм; феминистская нарратология; голос и молчание; фокализация; семейная сага; К. Маккалоу; «Поющие в терновнике».*

Abstract. *This article examines gendered psychologism in Colleen McCullough's The Thorn Birds (1977), a text conventionally classified within the family-saga and popular-romance genres and therefore rarely subjected to rigorous narratological analysis. Drawing on feminist narratology (S. Lanser, R. Warhol, M. Bal), the study demonstrates that the novel constructs a coherent three-generational dynamic of female subjectivity — from Fiona Cleary, whose psychology is encoded through narrative withholding and restricted focalization, through Meggie Cleary, granted a partial, symbolically displaced voice, to Justine O'Neill, who acquires direct discourse and ironic distance as formal markers of full subjectivity. The thorn bird myth is shown to perform a different structural function at each*

stage — from an unspoken tragic frame to a consciously rejected model of female suffering. The article concludes that the novel's psychologism operates not only at the level of plot but at the level of narrative technique, which justifies treating the family-saga genre as legitimate and underexamined material for the study of literary psychologism.

Keywords: *literary psychologism; gendered psychologism; feminist narratology; voice and silence; focalization; family saga; C. McCullough; The Thorn Birds.*

Введение

Художественный психологизм как способ изображения внутреннего мира персонажа традиционно изучается на материале «высокой» литературы — реалистического и модернистского романа, — тогда как тексты, отнесённые критикой к массовой или популярной литературе, из подобного анализа, как правило, исключаются а priori. Роман Колин Маккалоу «Поющие в терновнике» (*The Thorn Birds*, 1977), разошедшийся многомиллионными тиражами и закреплённый в читательском сознании как образцовая «семейная сага» и «женский роман», представляет собой показательный случай подобного исключения: при огромном объёме читательского и медийного внимания (в том числе благодаря экранизации 1983 года) роман почти не становился предметом серьёзного нарратологического анализа.

Между тем именно жанровая природа семейной саги — с её установкой на прослеживание судьбы нескольких поколений одной семьи — создаёт формальную возможность для последовательного, диахронического изображения эволюции женской психологии, что делает текст Маккалоу удобным и содержательным материалом для изучения гендерного психологизма.

Степень изученности проблемы. Существующие исследования романа сосредоточены преимущественно на двух направлениях: (1) анализ жанровой принадлежности текста к массовой романтической литературе и семейной саге в контексте социологии чтения (работы Дж. Рэдуэй и Т. Модлески о механизмах женского чтения популярного романа, хотя и не обращённые непосредственно к тексту Маккалоу, задают релевантную теоретическую рамку); (2) немногочисленные тематические разборы, посвящённые религиозному конфликту и мотиву запретной любви. Нарратологический анализ гендерного психологизма — то есть анализ того, какими формально-повествовательными средствами роману удаётся конструировать (или, напротив, отказывать в конструировании) женскую субъектность, — остаётся, насколько можно судить, не предпринятым.

Научная новизна работы состоит в применении аппарата феминистской нарратологии к тексту, находящемуся на периферии литературоведческого канона, и в демонстрации того, что психологизм в популярном жанре реализуется не менее системно, чем в каноническом модернистском романе, хотя и иными формальными средствами.

Целью статьи является выявление и описание нарративных механизмов, посредством которых роман конструирует гендерно дифференцированный психологизм трёх поколений женщин — Фионы, Мэгги и Джастины Клири/О'Нил.

Для достижения цели поставлены следующие задачи: 1) охарактеризовать теоретико-методологический аппарат феминистской нарратологии, релевантный для анализа психологизма; 2) описать нарративные стратегии конструирования психологии Фионы Клири через умолчание и ограниченную фокализацию; 3) проанализировать частичный, символически смещённый голос Мэгги Клири и функцию мифа о терновой птице в его конструировании; 4) охарактеризовать обретение прямого дискурса и иронической дистанции Джастиной О'Нил как формальный маркер завершённой субъектности; 5) обобщить выявленную межпоколенческую динамику и определить перспективы дальнейшего исследования.

Материалом исследования послужил полный текст романа К. Маккалоу «Поющие в терновнике» в оригинальной версии. Методологическую базу составили феминистская нарратология (С. Лансер, Р. Уорхол), теория фокализации (М. Баль, Ж. Женетт) и работы по социологии и поэтике популярного женского романа (Дж. Рэдуэй, Т. Модлески), которые используются не для дескриптивной жанровой классификации, а как инструмент выявления идеологической работы, совершаемой конкретными нарративными техниками.

1. Феминистская нарратология как инструмент анализа гендерного психологизма

Классические модели художественного психологизма (Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есин) описывают репертуар средств изображения внутреннего мира персонажа — несобственно-прямую речь, внутренний монолог, психологический анализ повествователя, деталь-символ — преимущественно в жанрово-нейтральных терминах, как универсальный инструментарий, доступный любому тексту в равной мере. Феминистская нарратология, разработанная в первую очередь в работах Сьюзан Лансер и Робин Уорхол, добавляет к этому инструментарию принципиально иной вопрос: не только какими средствами конструируется внутренний мир персонажа, но и кому из персонажей текст вообще предоставляет право на дискурс, голос и внутреннюю точку зрения, а кому в этом праве отказывает или предоставляет его лишь частично.

Лансер различает несколько типов нарративного «голоса» — авторитетный (authorial), личный (personal) и совместный, общинный (communal) — и показывает, что распределение этих типов голоса в тексте нередко воспроизводит гендерную иерархию, существующую вне текста: женские персонажи чаще получают личный, ограниченный локальной сценой голос, тогда как обобщающий, авторитетный комментарий закрепляется за мужским или гендерно немаркированным повествователем. Уорхол, в свою очередь, вводит различие между «вовлекающим» (engaging) и «дистанцирующим» (distancing) нарратором применительно к

сентиментальной и мелодраматической традиции — традиции, к которой в жанровом отношении близка и семейная сага, — показывая, что даже эмоционально нагруженный, «женский» по адресату текст может конструировать субъектность героинь весьма неравномерно.

К этому аппарату целесообразно добавить категорию фокализации в трактовке М. Баль: не то, кто говорит в тексте, а то, чьими глазами читателю в конкретный момент предлагается видеть события. Применительно к роману Маккалоу разграничение между персонажем-объектом фокализации (тем, на кого смотрят) и персонажем-субъектом фокализации (тем, чьими глазами смотрят) оказывается ключевым: как будет показано ниже, именно последовательный сдвиг от первого типа персонажа ко второму на протяжении трёх поколений и составляет формальное ядро гендерного психологизма романа.

2. Молчание как стратегия: Фиона Клири и нарративное вытеснение субъектности

Фиона Клири — персонаж, о котором читателю на протяжении большей части романа известно принципиально меньше, чем о любом другом члене семьи, при том что именно её решение (тайная связь с политиком Пэкхардом, приведшая к рождению Фрэнка, и последующий брак с Пэдди Клири как форма социальной легализации этой истории) образует исходную, порождающую травму всего сюжета. Показательно, что эта история не рассказывается читателю напрямую и от лица самой Фионы: она реконструируется постепенно, извне, через догадки и обмолвки других персонажей — и в первую очередь через восприятие Мэгги, для которой отстранённость матери долгое время остаётся необъяснённой данностью.

С точки зрения фокализации Фиона на протяжении первой трети романа функционирует преимущественно как объект, а не субъект точки зрения: читатель наблюдает её усталость, её эмоциональную скупость, её видимое предпочтение сына Фрэнка остальным детям — но крайне редко получает прямой доступ к тому, как сама Фиона переживает и осмысляет собственную ситуацию. Такое устойчивое ограничение фокализации нельзя считать нейтральным техническим решением: оно является формальным эквивалентом психологического вытеснения на уровне персонажа — то, что Фиона не проговаривает даже себе самой, текст соответствующим образом и не показывает читателю изнутри.

Молчание Фионы в этом смысле прочитывается двойственно. С одной стороны, оно фиксирует травматический опыт женщины, чья судьба была решена социальными обстоятельствами (внебрачная беременность в консервативном католическом обществе) и для которой единственной доступной стратегией выживания стала эмоциональная анестезия. С другой стороны, роман — что существенно для гендерного прочтения — наделяет это молчание элементом скрытой власти: именно Фиона фактически управляет хозяйством и принятием практических решений в семье, оставаясь при этом недоступной для эмоционального прочтения окружающими её

мужчинами. Молчание оказывается не только формой подавления, но и единственной остающейся в её распоряжении формой автономии.

Лишь во второй половине романа, в диалоге со взрослой Мэгги, Фиона впервые получает развёрнутый прямой дискурс и ретроспективно проговаривает историю своей юности. Этот момент значим не только сюжетно, но и структурно: он маркирует единственный в романе случай, когда персонаж старшего поколения получает право на полноценный голос — и характерно, что происходит это не как спонтанное авторское решение, а как результат настойчивости следующего поколения, Мэгги, добивающейся признания.

3. Частичный голос: Мэгги Клири между навязанным сценарием и символическим смещением желания

В отличие от Фионы, Мэгги на протяжении романа последовательно выступает субъектом, а не только объектом фокализации: значительная часть повествования организована именно вокруг её восприятия событий, и читатель получает регулярный доступ к её мыслям и переживаниям посредством несобственно-прямой речи. В этом смысле психологизм, конструирующий образ Мэгги, формально богаче и «доступнее» читателю, чем психологизм, конструирующий Фиону, — что само по себе можно интерпретировать как межпоколенческий прогресс в праве на нарративный голос.

Вместе с тем голос Мэгги остаётся частичным и системно ограниченным в одной конкретной точке — там, где речь идёт о её желании по отношению к Ральфу де Брикассару. Центральный конфликт героини (любовь к священнику, связанному обетом безбрачия) — это именно та область её внутренней жизни, где прямая артикуляция желания оказывается невозможной в рамках доступного ей социального и религиозного языка. Роман решает эту проблему не отказом от психологизма (как в случае с Фионой), а его символическим смещением: желание Мэгги последовательно кодируется через миф о терновой птице — птице, которая, согласно легенде, поёт лишь раз в жизни, найдя самый острый шип и пронзив им себе грудь, и поёт при этом прекраснее всех, потому что платит за песню жизнью.

Функция этого мифа в конструировании психологизма Мэгги двойственна и требует критического, а не только описательного прочтения. С одной стороны, миф предоставляет героине (и читателю) язык для означивания непроизносимого — способ говорить о цене желания, не нарушая при этом дискурсивного запрета на прямое проговаривание запретной любви. В этом смысле смещение в миф функционально аналогично работе сновидения или симптома в психоаналитической модели: вытесненное содержание не исчезает, а возвращается в трансформированном, приемлемом для сознания и социума виде.

С другой стороны, здесь необходимо учитывать критику, которую феминистская теория популярного романа (Дж. Рэдуэй, Т. Модлески) адресует именно подобным структурам: миф о терновой птице эстетизирует женское страдание как условие подлинности чувства и тем самым, при всей своей выразительности, воспроизводит

патриархатную логику, согласно которой женское желание легитимно лишь постольку, поскольку оно оплачено ценой саморазрушения. Иными словами, частичный голос, которым наделена Мэгги, — это голос, купленный ценой согласия на определённый, заранее заданный культурой сценарий женского страдания. Психологизм здесь работает амбивалентно: он одновременно даёт героине внутреннюю глубину, недоступную Фионе, и удерживает эту глубину в рамках романтически идеализированной жертвенности.

Существенно, что вне линии, связанной с Ральфом, голос Мэгги — как матери, как хозяйки Дрохеды, как женщины, принимающей практические решения о собственной жизни, — заметно более прямой и автономный, чем голос Фионы в аналогичных ситуациях. Это подтверждает тезис о том, что ограничение субъектности в романе носит не тотальный, а избирательный, локализованный именно в зоне запретного желания характер.

4. Обретение голоса: Джастина О'Нил и разрыв цикла молчания

Третье поколение — Джастина, дочь Мэгги и (в тайне от всех, кроме читателя) Ральфа, — получает в романе принципиально иной тип нарративного оформления. Если Фиона конструируется преимущественно через умолчание и внешнюю фокализацию, а Мэгги — через частичный голос с символическим смещением в ключевой точке, то Джастина систематически наделяется прямым дискурсом, включая ироническую, саркастическую речь, которая ранее в романе была почти исключительно прерогативой второстепенных мужских персонажей.

Формальным маркером этого сдвига служит, во-первых, заметно возросшая доля прямой речи Джестины по сравнению с долей прямой речи Мэгги и тем более Фионы в сопоставимых по значимости эпизодах; во-вторых — присвоение Джестине иронической дистанции по отношению к собственной семейной истории и к мифу о терновой птице как таковому. Там, где Мэгги принимает логику мифа как объясняющую и организующую собственный опыт рамку, Джастина эксплицитно эту логику отвергает, отказываясь выстраивать свою жизнь как повторение материнского сценария жертвенной, оплаченной страданием любви.

Показательна в этом отношении и профессиональная траектория героини: в отличие от Фионы и Мэгги, чья идентичность полностью определена семейно-домашней сферой, Джастина обладает собственной, не производной от отношений с мужчинами социальной ролью (актёрская карьера), что на уровне сюжета дублирует то, что на уровне нарративной техники выражается через предоставление ей прямого голоса. Финальное решение героини — её выбор в пользу отношений с Райнером — представлено в романе не как подчинение судьбе или мифу (в отличие от связанного с мифом восприятия собственной жизни Мэгги), а как результат сознательного, артикулированного самой героиней выбора, что и позволяет говорить здесь именно о завершённой, а не частичной субъектности.

5. Сравнительная динамика: от умолчания к прямому голосу и трансформация функции мифа

Сведённые вместе, три рассмотренных случая обнаруживают устойчивую и, по всей видимости, сознательно выстроенную межпоколенческую траекторию. На уровне фокализации это движение от персонажа-объекта (Фиона) через персонажа — частичного субъекта с зоной системного умолчания (Мэгги) к персонажу — полноценному субъекту точки зрения (Джастина). На уровне нарративного голоса, в терминологии С. Лансер, это движение от практического отсутствия личного голоса к частичному личному голосу, кодируемому символически, и далее — к голосу, приближающемуся по своей автономности и иронической свободе к авторитетному.

Параллельно этой траектории меняется и структурная функция центрального мифа романа. Для Фионы миф о терновой птице вообще не существует как осознанно применяемая к себе интерпретативная рамка — её история травмы остаётся немифологизированной, голой социальной данностью. Для Мэгги миф становится центральным means конструирования и одновременно ограничения её субъектности — языком, который даёт голос, но ценой принятия логики жертвенного страдания. Для Джестины миф превращается в объект осознанной рефлексии и отказа: героиня не столько живёт внутри мифа, сколько комментирует его со стороны, что и составляет формальную суть обрётённой ею иронической дистанции.

Такая трёхчастная динамика — молчание, символически смещённый частичный голос, прямой ироничный голос — представляет собой, на наш взгляд, содержательный вклад романа именно в разработку гендерного психологизма: текст не просто рассказывает историю трёх женщин, но выстраивает последовательную нарратологическую модель эволюции женской субъектности внутри одной патриархатной семейной системы, притом делает это средствами, специфичными именно для жанра семейной саги — жанра, изначально ориентированного на диахроническое, межпоколенческое повествование.

Заключение

Проведённый анализ показывает, что роман К. Маккалоу «Поющие в терновнике», обычно рассматриваемый исключительно в категориях массовой романтической литературы, обнаруживает системно организованный гендерный психологизм, реализуемый на уровне нарративной техники — распределения фокализации, типов нарративного голоса и функции центрального мифа. Психология трёх поколений женщин — Фионы, Мэгги и Джестины — конструируется не единообразно, а по нарастающей: от нарративного умолчания через частичный, символически смещённый голос к прямому и ироничному дискурсу, что формально соответствует эволюции их субъектности внутри патриархатной семейной структуры.

Основной теоретический вывод статьи состоит в том, что жанровая маркировка текста как «массового» или «женского романа» не может служить основанием для исключения его из поля серьёзного нарратологического анализа психологизма: как

показывает случай Маккалоу, именно жанровые конвенции семейной саги (межпоколенческая структура, устойчивый центральный миф, мелодраматическая эмоциональность) могут выступать продуктивным материалом для изучения того, как литература кодирует и одновременно ограничивает женскую субъектность.

Перспективы дальнейшего исследования связаны, во-первых, с сопоставительным анализом «Поющих в терновнике» с другими образцами семейной саги второй половины XX века (в частности, романами А. Хейли, Дж. Коллинз, В. Эндрюс), позволяющим установить, насколько выявленная трёхчастная модель является специфической особенностью текста Маккалоу или же представляет собой более общую конвенцию жанра; во-вторых — с включением в анализ постколониальной оптики, учитывающей австралийский сеттлер-колониальный контекст романа, который в настоящей статье намеренно вынесен за скобки ради сосредоточенности на гендерном аспекте психологизма.

Список литературы

1. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. — М.: Флинта, Наука, 2003. — 176 с.
2. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. — Л.: Советский писатель, 1971. — 464 с.
3. Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. — 4th ed. — Toronto: University of Toronto Press, 2017.
4. Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. — New York: Routledge, 1990.
5. Genette G. Narrative Discourse: An Essay in Method. — Ithaca: Cornell University Press, 1980.
6. Lanser S.S. Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice. — Ithaca: Cornell University Press, 1992.
7. McCullough C. The Thorn Birds. — New York: Harper & Row, 1977.
8. Modleski T. Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women. — New York: Methuen, 1982.
9. Radway J. Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature. — Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.
10. Showalter E. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing. — Princeton: Princeton University Press, 1977.
11. Warhol R.R. Gendered Interventions: Narrative Discourse in the Victorian Novel. — New Brunswick: Rutgers University Press, 1989.
12. Warhol R.R. Having a Good Cry: Effeminate Feelings and Pop-Culture Forms. — Columbus: Ohio State University Press, 2003.