

---

---

*Несчастлива та страна, которая  
нуждается в героях.*

БЕРТОЛЬД БРЕХТ. Жизнь Галилея

---

*Жаль страну, которая считает,  
что ей нужны герои, или  
не знает, сколько их у нее уже  
есть и как они выглядят.*

РЕБЕККА СОЛНИТ.

Чья это история?

(Whose Story Is This?)

---

*Но ее воздействие на тех,  
кто находился рядом с ней, —  
огромно, ибо благоденствие  
нашего мира зависит  
не только от исторических,  
но и от житейских деяний;  
и если ваши и мои дела обстоят  
не так скверно, как могли бы, мы  
во многом обязаны этим людям,  
которые жили рядом с нами,  
незаметно и честно, и покоятся  
в безвестных могилах.*

ДЖОРДЖ ЭЛИОТ. Мидлмарч





---

---

# СОДЕРЖАНИЕ

---

Вступление .....	9
Глава 1	
ПОЙ, О МУЗА .....	29
<i>Путешествие героя и миссия героини</i>	
Глава 2	
МОЛЧАНИЕ И РЕЧЬ.....	96
<i>От мифа до #MeToo</i>	
Глава 3	
СОПРОТИВЛЕНИЕ И ОТКРОВЕНИЕ .....	165
<i>Сказительство и героини сказок, оставшиеся в тени</i>	
Глава 4	
ЧУДО-ДЕВОЧКИ .....	228
<i>Любопытные писательницы и равнодушные сыщицы</i>	
Глава 5	
ДЕТЕКТИВНОЕ РАССЛЕДОВАНИЕ.....	291
<i>От Нэнси Дрю до Чудо-женщины</i>	
Глава 6	
ДВОЙНАЯ НАГРУЗКА .....	344
<i>Триггеры и другие горячие штучки</i>	
Эпилог	
ВЗЛЕТ .....	400
Примечания.....	421
Источники иллюстраций.....	452



---

---

# ВСТУПЛЕНИЕ

*Начните этот путь с заботой, терпением,  
любовью, смехом и страстным любопытством.*

Телевизионный сериал  
«Госпожа госсекретарь»

*С реализованной властью мы имеем дело всякий раз  
тогда, когда слова и дела выступают неразрывно  
сплетенными друг с другом, где речи, стало быть,  
не пусты, и дела не превращаются в немое насилие; где  
словами не злоупотребляют в целях сокрытия намерений,  
но говорят их, чтобы раскрыть действительность,  
и деяниями не злоупотребляют в целях насилия  
и разрушения, но учреждают и упрочивают ими  
новые связи, создавая тем самым новые реальности.*

ХАННА АРЕНДТ.  
Vita Activa, или О деятельной жизни

---

Джозеф Кэмпбелл написал «Тысячеликого героя», когда преподавал в нью-йоркском Колледже Сары Лоуренс. Его лекции по сравнительной мифологии в этом чисто женском на тот момент учебном заведении пользовались такой популярностью, что вскоре ему пришлось ограничить набор студентками старшего курса. В последний год его работы в колледже одна из этих старшекурсниц пришла к нему в кабинет и сказала: «Мистер Кэмпбелл, вы все время рассказываете нам о герое. А как насчет женщин?» Профессор удивленно поднял брови и ответил: «Женщина — мать героя; она цель его исканий;

она заступница героя; у нее множество разных ролей. Чего еще вы хотите?» «Я хочу быть героем», — заявила студентка<sup>1</sup>.

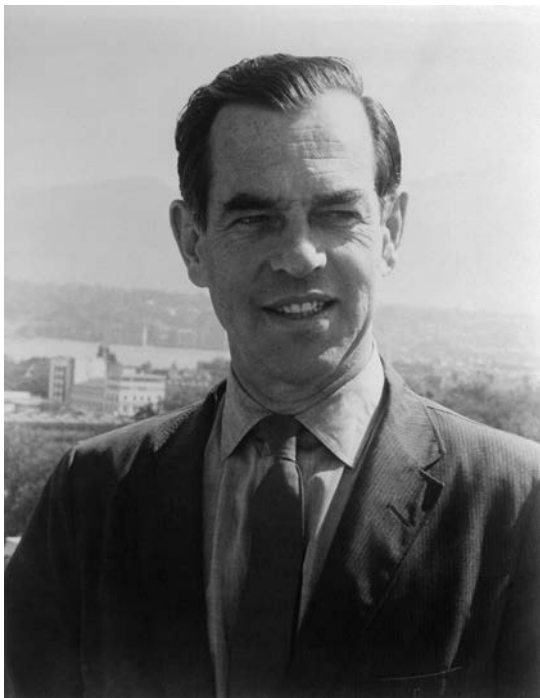
«Как насчет женщин?» Цель этой книги — дать иной ответ на вопрос студентки Кэмпбелла, показав, что женщины в мифологическом и литературном контексте — это не только матери и заступницы. Они идут своим собственным путем и выполняют свои миссии («квесты»), но при этом часто остаются в тени: ведь их прерогатива — проводить тайные операции, без лишнего шума добиваться справедливости, исправлять чужие ошибки, штопать потрепанные края социальной ткани общества или просто бороться за выживание, а не победно возвращаться домой с тем, что Кэмпбелл называл благами и эликсирами. Любопытство для них — знак отличия, а не позорное клеймо, и далее мы увидим, что связь женщины со знанием, которая преподносится как грех, нарушение запретов и зачастую неприличная назойливость, на самом деле оказывается признаком эмпатии, сочувствия и заботы. Начиная с Евы и Пандоры, наша культура позиционировала любопытных женщин как сбившихся с пути, как исключение из правил, а их стремление к знанию объясняла темными и запретными желаниями.

Еще до того, как в 1988 г. Билл Мойерс представил Джозефа Кэмпбелла широкой публике в своей серии телепередач «Джозеф Кэмпбелл и сила мифа» (*Joseph Campbell and the Power of Myth*) и тем самым сделал профессора знаменитостью, «Тысячеликий герой» заинтересовал Голливуд, быстро став настольной книгой руководителей киностудий. Но им не нужно было продирааться сквозь объемный труд Кэмпбелла с его многочисленными отсылками к священным писаниям Востока и Запада. Вместо этого они могли ознакомиться с очень удобной сокращенной версией книги: семистраничной памяткой, известной как «Практическое руководство по “Тысячеликому герою”» (*A Practical Guide to The Hero with a Thousand Faces*).

Это руководство под авторством Кристофера Воглера, который позднее начал преподавать студентам киношкол курс, основанный на работе Кэмпбелла, и в 1992 г. опубликовал свой бестселлер «Путешествие писателя», стало незаменимой шпаргалкой для всей киноиндустрии. Именно этот секретный ингредиент поспособствовал оглушительному успеху самых разных фильмов, от «Спартака» до «Звездных войн». Джозеф Кэмпбелл стал не только проводником в мир мифов для эрудитов, но и авторитетным консультантом для менеджеров голливудской фабрики грез. Более того, благодаря своему обаянию и обширным познаниям он стал гуру для множества американцев, которые обращались к нему в поисках источника духовного роста.

Кэмпбелл испытывал легкое раздражение — и не более — по тому поводу, что научное сообщество не воспринимало его исследования всерьез. В Гарварде я долгие годы готовила бакалавров — специалистов по фольклору и мифологии, но ни разу не встречала имя Кэмпбелла в учебном плане. Было очевидно, что Кэмпбелл персона нон грата, и не только потому, что его знаменитый призыв «Следуй за своим счастьем» звучал старомодно, банально и казался отголоском культуры хиппи 1970-х гг. с ее верой в «силу цветов», но и потому, что юнгианская философия и исследования архетипов, в духе которых были написаны труды Кэмпбелла, уже давно утратили былой авторитет и даже высмеивались. Вневременные универсалии остались в прошлом, и научный мир променял вечные истины на культурные конструкты и постструктуралистскую неопределенность.

Нигде ригидность архетипического мышления не проступает так явно, как в бинарной модели мужского и женского начал, на которую опирается Кэмпбелл в своих работах о мифологиях мира. Женщина «дает и подпитывает жизнь»<sup>2</sup>, это ее биологическая функция, раз за разом повторяет Кэмпбелл в своих трудах. Что представляют собой женщины в мифологии?



Дж. Кэмпбелл

Ответ простой: «Женщина символизирует саму природу», поскольку «мы физически рождаемся от нее». Мужчина же отвечает за «принципы общества и социальные роли», утверждает Кэмпбелл в своих размышлениях о богинях. «Отец вводит ребенка в общество и объясняет ему смысл жизни, а мать воплощает саму Жизнь». Другими словами, анатомия — это судьба. Но все свои слова о женщинах, которые дают и подпитывают жизнь, Кэмпбелл вскоре берет назад, поскольку его Женщина также «мать смерти» и «ночного сна», в который мы возвращаемся.

Замечания Кэмпбелла о богинях и женщинах стали для меня откровением — оказалось, что за всеми этими образами плодородных благодетельниц у него скрывается не что иное, как



лик смерти. Внезапно, во мраке ночей глобальной пандемии, я поняла ярость одной из своих студенток, которая считала свои занятия фольклором и мифологией своего рода крестовым походом против Кэмпбелла, поскольку для него роль женщины в любой культуре сводится к культам плодородия и смерти. В тот момент, когда эта студентка разразилась гневной тирадой, я была уверена, что Кэмпбелл всего лишь описывает символическое мировоззрение наших предков и их гендерное разделение труда, а не закрепляет устаревшие культурные установки.

И лишь когда я заметила, что Кэмпбелл воспринимает богинь (и вообще женщин) не только как символы плодородия, но и как муз, я начала задумываться о его трактовке мифологии в целом. «Она вдохновляет поэтов», — говорит Кэмпбелл о женщине. Эта женщина-муза имеет три функции: «дарить нам жизнь», «принимать нас в смерти» и «вдохновлять нас... побуждать к творчеству»<sup>3</sup>. *Нам, нас*: я тут же поняла, что стоит за этими местоимениями. Кэмпбелл проговаривается: самоактуализация с помощью слова — удел мужчин. Женщины, как музы Гомера, Данте и Йейтса, нужны лишь для одного — вдохновлять. Но почему женщины не могут тоже заявить о себе и разделить столь превозносимый Кэмпбеллом творческий импульс? Мои сомнения в идеях Кэмпбелла пришли как раз на то время, когда я познакомилась с эссе французского критика Элен Сиксу «Смех Медузы», в котором она пишет, что женщины должны вырваться из западни молчания и отказаться мириться с тем, что им отводят место на задворках или, по ее меткому выражению, «в гареме». Литература (и вообще творческая деятельность) была делом «великих мужей» и оставалась бы таковым, если бы женщины не вырвались на авансцену, используя слова как оружие<sup>4</sup>.

Мадлен Миллер — одна из многих современных писательниц, которые, с некоторым запозданием, откликнулись на манифест Сиксу и призыв других авторов-женщин, причем

не просто начав создавать собственные литературные произведения, но и наделив голосом женщин прошлых эпох. В романе «Цирцея», где рассказчицей выступает знаменитая древнегреческая чародейка, превращавшая мужчин в свиней, мы слышим собственный голос героини и узнаём ее версию знакомого сюжета, из которой становится ясно, что у нее были все основания использовать свою магию именно таким образом<sup>5</sup>. Мы также узнаем точку зрения Цирцеи на истории, рассказанные ей Одиссеем, — на его яркое, захватывающее повествование о событиях, описанных Гомером. Когда она пересказывает эти истории своему сыну Телегону, случается нечто странное: «Их жестокая суть стала как никогда очевидной» и «Что раньше представлялось смелой авантюрой, теперь казалось отвратительным кровопролитием»<sup>6</sup>. Даже сам Одиссей в ее рассказах превращается из отважного и хитроумного героя в черствого, жестокого человека, который уже не вызывает былого восхищения. Внезапно перед нами открывается другая перспектива, и мы понимаем, что истории похожи на калейдоскоп: один небольшой поворот — и все может в корне измениться. На страницах этой книги мы еще не раз увидим: когда женщины берутся за перо, история получается совсем другой.

В этой работе я буду рассуждать о том, как истории (особенно те, которые разворачиваются в условиях войн, конфликтов, кризисов и бедствий) со временем приобретают другие смыслы в зависимости от того, кто нам их рассказывает. Я также буду рассматривать новые нарративы, возникшие на протяжении последних столетий: сначала в «бабьих сказках», которые рассказывали детям на ночь, потом в текстах «проклятой толпы бумагомарательниц», как их в позапрошлом веке называл американский писатель Натаниэль Готорн, и на страницах «женской белиберды», по более современному определению нобелевского лауреата по литературе сэра Видиадхара Сураджджпрасада Найпола из Великобритании<sup>7</sup>. Какие трактовки

получили архетипы, которые Джозеф Кэмпбелл выделил в мировой мифологии, когда за перо взялись женщины? Как женщины переосмыслили понятие героизма и какие новые формы героических деяний появились на свет, когда они сели за письменные столы и взялись за сочинительство?

Есть одна общая нить, которая связывает движение #MeToo с античными мифами и даже «бабкиными сказками». Что сделала Филомела, когда муж ее сестры Терей жестоко ее изнасиловал и вырезал ей язык? Соткала полотно, на котором изобразила его злодеяния. Арахна тоже смело изобличила сексуальные домогательства Зевса и других богов на гобелене, который выткала в соревновании с Афиной. А в старых сказках (на ум приходят английская «Мистер Фокс», армянская «Нури Хадиг» и немецкая «Жених-разбойник») немало героинь спасаются тем, что рассказывают, зачастую на свадебном пире, о чужих преступлениях и причиненном им вреде. Они избегают домашнего насилия и издевательств благодаря силе слова. Они редко орудут мечом и часто лишены пера, а потому прибегают к традиционным домашним ремеслам и их вербальным аналогам — плетут сказки, ткут сюжеты и прядут истории, — чтобы исправить положение и при этом не просто расквитаться с обидчиком, но и добиться социальной справедливости.

Еще в 1990-х гг. американская поэтесса, философ и психоаналитик Кларисса Пинкола Эстес призывала читателей своей книги «Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях» проникнуться архетипом из ее подзаголовка и познать скрытые глубины женской души<sup>8</sup>. Настоящая работа также исследует разнообразие типов героизма, но она нацелена не столько на поиск в преданиях прошлого психотерапевтических средств, сколько на то, как социально отчужденные, экономически эксплуатируемые и сексуально порабощенные женщины умудрялись не только выживать, но и наделять свою жизнь смыслом.

Сегодня, переосмысливая многие сюжеты и истории прошлого, мы понимаем, что женщины тоже совершали сверхчеловеческие деяния, зачастую не покидая при этом (или не имея возможности покинуть) собственный дом. Может, их миссии и не были похожи на приключения в дальних странах, но требовали от них не меньшей отваги и стойкости. Подобно Пенелопе из «Одиссеи» или Шахразаде из «Тысячи и одной ночи», они использовали свое мастерство сплести нити и слова, чтобы «заштопывать» прорехи, давать советы и заявлять о преступлениях, — и таким образом трансформировали культуру, в которой им выпало жить. Сейчас они вновь выходят на сцену, постепенно образуя новый пантеон, который меняет наше представление о том, что есть героизм. Это не только ум и отвага, но также забота и сострадание — все те качества, которыми должна обладать истинная героиня.

Мы живем во времена, которые эволюционный психолог Стивен Пинкер назвал «веком эмпатии»: уже сейчас изданы десятки книг о том, почему для нас важна эмпатия, какие нейробиологические процессы за ней стоят, что такое эмпатический разрыв и т. д. Зайдите на Amazon, введите в поиск «эмпатия», и вы обнаружите сотни книг — и психологические исследования, и книги по саморазвитию, и руководства по воспитанию детей — с этим словом в названии или подзаголовке. Любопытно, что само слово «эмпатия» появилось в нашем коллективном лексиконе только в начале XX в., а частота его использования резко повысилась лишь в последние десятилетия, когда это качество стало считаться одной из самых важных культурных ценностей. Этот процесс совпал с массовым выходом женщин на рынок труда, который произошел в эти же несколько десятилетий, что неудивительно: некоторые психологи, в частности Саймон Барон-Коэн из Великобритании, утверждают, что эмпатия крайне сильно развита в женском мозге, в то время как систематизация — черта, с которой связана

способность к изобретательству, — чаще присуща мужскому мозгу. При этом Барон-Коэн признает (возможно, с некоторой снисходительностью), что «эмпатия — *самый ценный ресурс* в нашем мире», и выражает обеспокоенность тем, что она «почти никогда или вообще никогда» не удостоивается должного внимания в сферах образования, политики, бизнеса или судопроизводства. С 2011 г., когда была опубликована работа Барона-Коэна «Наука зла: Об эмпатии и истоках жестокости» (*The Science of Evil: On Empathy and the Origins of Cruelty*), эмпатия стала для развитого мира своего рода навязчивой идеей и ныне играет важнейшую роль во всех упомянутых областях.

Экс-президент США Барак Обама в своих знаменитых выступлениях высказывался о важнейшей проблеме нашего социального мира — и что же он считал этой проблемой? «Дефицит эмпатии». Экономист и философ Джереми Рифкин в книге «Эмпатическая цивилизация» (*The Empathic Civilization*) призывает нас совершить скачок к «глобальному эмпатическому сознанию». В книге под названием «Далеко от яблони» (*Far from the Tree*) психолог Эндрю Солонмон пишет о детях, которые кардинально отличаются от своих родителей, и о том, каково им приходится во времена «кризиса эмпатии». Разумеется, на эту тему звучат и противоположные мнения. В психологическом исследовании с провокационным названием «Против эмпатии» (*Against Empathy*) Пол Блум признает значимость «когнитивной эмпатии», под которой он подразумевает способность понять боль другого человека, но высказывает опасения насчет «эмоциональной эмпатии» — инстинкта, который заставляет нас фиксироваться на одном несчастье в ущерб многим другим и зачастую побуждает нас в большей степени сопереживать тем, кто похож на нас самих.

«У раненого я не пытаю о ране, я сам становлюсь тогда раненым», — писал Уолт Уитмен в «Листьях травы». Если задуматься об этих словах, начинаешь задаваться вопросом,

не лежат ли в основе такой «эмоциональной эмпатии» (которую я предпочитаю называть эмпатической идентификацией) некие глубинные проблемы. В этой книге мы познакомимся с иным пониманием героизма — героизма, обусловленного не столько эмпатией, сколько заботой и чуткостью, которые возникают благодаря открытости миру, а значит, любопытству и внимательности по отношению к тем, кто его населяет. Недостаточное любопытство становится, таким образом, величайшим грехом, неспособностью осознать существование других и задумываться об их судьбах и условиях их жизни. Быть может, наше нынешнее осознание ценности эмпатии подпитано героизмом женщин прошлого, женщин, которые, будучи сами маргинализованными и бесправными, искренне заботились о тех, кто был угнетен, поработен, сломлен и принужден к подчинению?

Кого мы сейчас считаем героями и почему у нас так мало героинь? В первой главе этой книги мы рассмотрим связь героических фигур с военными конфликтами и проанализируем понимание того, что значит быть героем в нашей культуре. Героями зачастую бывают воины, но ими также могут стать святые и спасители, мужи, побеждающие монстров духовной силой<sup>9</sup>. Джозеф Кэмпбелл отмечал, что у женщин «слишком много дел», чтобы тратить время на истории (удивительное заявление для человека, питавшего глубочайшее благоговение перед сказительством и его способностью формировать культуру). Он признавал существование «героев-женщин» и «иной перспективы» в волшебных историях или «бабкиных сказках», которые были в ходу в прошлом. В этих сказках фигурировали бесстрашные женщины, которые проходили бесчисленное множество испытаний. Но во время великого переселения волшебных историй от домашнего очага в детскую большинство подобных сюжетов оказалось утеряно — в значительной мере потому, что в них поднимались табуированные темы, касающиеся семейных отношений, ритуалов ухаживаний и брачных

обычаев. А вместе с этими историями были утрачены и многие модели героического поведения.

Трудно усомниться в том, что тысячеликий герой доминирует в западном сознании, и в первой главе этой книги я рассмотрю труд Кэмпбелла и его влияние на трактовку таких эпических произведений, как «Одиссея». Женщины тоже фигурируют в триумфальных историях о героических подвигах и деяниях, но зачастую они словно невидимы: бездеятельны, лишены голоса и участия в общественной жизни. Мы видим деяния Одиссея, радуемся его победам, чувствуем его тоску и торжествуем, когда он находит дорогу домой. Пенелопа же, как многие ее сестры из других мифов и эпических поэм, заключена в четырех стенах и мало что может сказать от своего собственного лица. Но у нее, как и у других ее мифических сестер, есть своя миссия — и сейчас мы, наконец, способны разглядеть в ней нечто большее, чем ее верность и терпение.

Глава 2 будет посвящена историям о «похищении», начиная с мифов о Персефоне и Европе. В ней будет также рассказано о том, как ткачихи, такие как Филомела и Арахна, становятся мастерицами и художницами с социальной миссией. Кроме того, в ней мы поговорим о нанесении увечья — вырезании языка — и разберем, как эта разновидность пытки использовалась в литературе и в реальной жизни, чтобы заставить женщин замолчать, сделать из них пример в назидание другим и лишить их единственного оружия. В этом контексте особенно показателен целый ряд родственных друг другу сказок о персидском Камне терпения, особый акцент в которых сделан на том, как важно рассказать правду, поведать свою историю (порой в форме жалобы на вероломных соперниц), даже если твой собеседник всего лишь неодушевленный объект. Этот Камень, который можно обнаружить и в сказках многих других культур, становится для героини внимательным слушателем и настолько сопереживает ее рассказу о нанесенном ей уроне, что,

будучи неспособным расплакаться, раскалывается на части в результате своей эмпатической идентификации.

Волшебные сказки и мифы веками демонстрировали удивительную жизнеспособность: они перенесли цензуру, осуждение, запреты и бесчисленные формы колонизации, став частью культурного архива, который, несмотря на почтенный возраст его содержимого, по сей день постоянно поднимается и обновляется. В главе 3 мы увидим, как волшебные сказки, которые ассоциировались с женской речью — болтовней, сплетнями и слухами, — были подвергнуты дискредитации, в то время как греческая и римская мифология получили статус «священных» и стали расцениваться как кладёз вечных, универсальных истин. Американская писательница Ребекка Солнит напоминает нам, что стоит за уничижительным отношением к сказкам. Мы как культура возвеличили истории о героях и силе (которая часто означает способность причинять боль) и отмахнулись от историй об испытаниях, которые требуют стойкости, упорства и умения находить союзников. «За фасадом из говорящих животных, волшебных предметов и фей-крестных, — пишет Солнит, — скрываются печальные истории об отверженных, обездоленных, недооцененных, одиноких людях и их отчаянном стремлении найти родственные души и обрести свое место в жизни»<sup>10</sup>. Из дошедших до нас устных преданий мы узнаём о том, как лишённые голоса женщины карабкались на стеклянные горы, перебирали кучи зерна и превращали солому в золото, выполняя эти невозможные задачи сами или обращаясь к помощникам. Какие стратегии они использовали, чтобы отстаивать свою позицию, укреплять солидарность, выживать и одерживать победы? Об этом нам многое могут поведать волшебные сказки, которые не вошли в современный канон. Как это всегда бывает, наше культурное наследие парадоксальным образом сохраняется за счет тех, кто выступает против него: эти борцы уничтожают традиционные



истории, но вместе с тем переосмысливают их для следующих поколений. В завершение главы мы обсудим то, как англоязычные писательницы Энн Секстон, Анджела Картер, Маргарет Этвуд и Тони Моррисон отвоевали сказочный канон, демистифицировав, демифологизировав и переработав содержащиеся в нем истории.

История английского слова *curiosity* («любопытство») полна сюрпризов: на протяжении веков оно неоднократно наполнялось новыми смыслами. Это качество закрепилось за определенным типом женских персонажей (необязательно за героиней в традиционном понимании этого термина). В главе 4 мы рассмотрим различные значения этого слова, которые некогда разделились на две основные группы: одно, теперь уже устаревшее, связано с «одариванием заботой или причинением неудобств», другое, использующееся по сей день, определяется как «стремление увидеть или узнать; желание научиться; заинтересованность». Женское любопытство и страстное стремление к познанию находило много проявлений, два из которых особенно явственно свидетельствуют о насущных гендерных проблемах. Первое — это романы о супружеской измене (написанные, как правило, мужчинами): неверность была одной из немногих форм свободы, доступных женщинам в прошлых веках. Второе — это изобретенный Луизой Мэй Олкотт жанр, в котором девочки (и только девочки) представляли смелыми, отважными и предприимчивыми личностями — пусть и не всегда в реальной жизни, но хотя бы в своем воображаемом мире.

Все желания, страсти и потребности, которые превращают взрослых женщин в чудовищ, можно свободно испытывать и выражать в детстве. Детская невинность, как защитная ширма, позволяла женщинам самоактуализироваться, сочиняя истории о девочках, помогавшие им говорить во весь голос о своих собственных заботах и тревогах. Джо Марч Луизы Мэй Олкотт заложила основу для целой череды других амбициозных

художниц и писательниц, целой плеяды самых разных персонажей, от Энн из Зеленых крыш до Кэрри Брэдшоу из «Секса в большом городе» и Ханны Хорват из «Девчонок». Культ девушки-писательницы прослеживается почти напрямую от «Маленьких женщин» сквозь пласт литературы для девочек к экранным фантазиям на тему литературного творчества как профессионального занятия.

В главе 5 мы перейдем от любопытных писательниц к юным сыщицам и наблюдательным старым девам, чтобы показать, как эти фигуры, движимые тягой к расследованиям, также становятся агентами социальной справедливости и принимают на себя все аллегорические свойства Немезиды. Нэнси Дрю, героиня Кэролайн Кин, которая гоняет за рулем своего синего родстера; мисс Марпл Агаты Кристи, которая вяжет в своем кресле-качалке. Похоже, это два доминирующих типа женщины-детектива: одна — дерзкая, пылкая, хорошо обеспеченная и привлекательная, другая — маргинализованная, одинокая, лишняя и почти невидимая. А Чудо-женщина Уильяма Марстона покажет нам, — хвала Афродите! — что женщины вечно обречены на двойную нагрузку: переносить посягательства на свою женскую идентичность и вместе с тем защищать невинных от сил зла.

Последняя глава приведет нас в Голливуд, где мы увидим, как современные фильмы переосмысливают мифологические тропы и истории о героях из прошлого. Мы смотрим всего лишь ностальгические повторения старого (диснеевские «Белоснежка и семь гномов» и «Золушка»)? Или же относительно новые критические адаптации («Леденец» Дэвида Слейда и «Ханна» Джо Райта — всего лишь два примера из множества) стали частью новой концепции киноиндустрии? Голливуд приложил немало усилий, чтобы создать новую героиню, женскую версию мифологического трикстера. Она выполняет собственные секретные задачи, действуя под прикрытием, как антисоциальный

хакер или чокнутый тайный агент, и замечая следы, чтобы сохранить свои таланты в тайне. Все эти женщины-трикстеры, начиная с Лисбет Саландер из «Девушки с татуировкой дракона» и заканчивая Милдред Хейс из «Трех билбордов на границе Эббинга, Миссури», не просто играют мускулами и обводят вокруг пальца представителей власти. Они также функционируют как часть внесудебной системы, призванной обнаруживать и исправлять недостатки правовой системы. С ними резко контрастируют опасные новые Евы и двуличные интриганки, которые также представлены в современной кинематографической культуре — например, в таких фильмах, как «Из машины» Алекса Гарленда или «Прочь» Джордана Пила. Ведь стоит появиться героиням с новыми лицами и новыми характеристиками, стоит им выйти на первый план, как они тут же вызывают ответную реакцию в форме антигероинь — призраков, которые преследует нас, становятся заметным, осязаемым элементом культурной среды, напоминая о том, что созданию новых героинь всегда сопутствует возникновение новых злодеек.



Авторы часто говорят, что трудились над книгой всю свою жизнь. В этой работе собраны десятки лет моего читательского опыта, с 1950-х гг. и по сегодняшний день. Возможно, я бы не набралась смелости взяться за тему, которая требовала той же страсти к чтению, что и в детские годы, если бы не глобальная пандемия, клятва сократить использование стриминговых сервисов до часа в день и безрассудство так называемого золотого возраста. Проект начинался как попытка разобраться с тем, что беспокоило меня, когда я начала читать свои первые большие книги («Дневник Анны Франк» и «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте), тревожило меня в подростковом возрасте

(«Дурное семя» Уильяма Марча и «Повелитель мух» Уильяма Голдинга), настораживало, когда я была студенткой («Алая буква» Натаниэля Готорна и «На Западном фронте без перемен» Эриха Марии Ремарка) и вдохновляло в годы преподавательской работы в Гарвардском университете (так много всего, что не перечислить).

Я начала преподавать в 1970-х гг., в то время, когда, как признавал сам Кэмпбелл, женщины начали вторгаться в сферы, в которых раньше доминировали мужчины и для которых «не существует женских мифологических моделей»<sup>11</sup>. «Пусть женщина умрет во мне!» — так заклинала леди Макбет; таков, по мнению Кэмпбелла, был боевой клич многих новых воительниц в «населенных мужчинами джунглях», хотя, как мне казалось, это было всего лишь защитной проекцией, отторжением части своего внутреннего мира в непростую эпоху социальных перемен. Вместе с тем я постоянно слышала, как на факультетских заседаниях мои коллеги говорили о «подходящем для этой работы сотруднике», а все приглашения на гарвардские заседания, приходившие мне напрямик из ректората, долгие годы начинались со слов «Уважаемый сэр». Вот тогда я и начала обращать внимание не только на работы женщин-писательниц, но и на то, как женщины были представлены в текстах, которые я изучала со своими студентами. И студенты, в свою очередь, тоже не давали мне расслабиться, год за годом заставляя меня все больше и глубже задумываться о гендере — будь то чтение «Поворота винта» Генри Джеймса, просмотр «Метрополиса» Фрица Ланга или разбор «Лолиты» Владимира Набокова.

Когда я сама изучала литературу в Принстонском университете, все мы, студенты, знали, что у жены одного из преподавателей нашего факультета есть уголок для научных занятий возле аудитории, где проходили семинары. Она работала над книгой о женщинах-писательницах, и звали ее Элейн Шоултер. Как это странно, думали мы все. И всем нам не давал

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)