

## ГЕНДЕРНАЯ И БРАЧНО-СЕМЕЙНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В БРИТАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ О НОВОЙ ЖЕНЩИНЕ РУБЕЖА XIX–XX вв.

---

**Аннотация.** В статье рассматривается литература о новой женщине, возникшая как отдельное литературное течение в Великобритании на рубеже XIX–XX вв. на фоне стремительного развития феминистского движения и все более углубляющегося гендерного кризиса, символом которого была новая женщина. Литература о новой женщине стала тем пространством, где на рубеже веков развернулась широкая дискуссия по наиболее актуальным вопросам гендерной и брачно-семейной проблематики, а именно по вопросам женственности и положения женщины в семье и обществе, устройству викторианского брака, полу, материнству, женской сексуальности и т.д. Использование герменевтического метода обеспечило целостный анализ литературы о новой женщины и выявление социальной, идейной и аксиологической значимости культурных трансформаций, связанных с феноменом новой женщины. Литература о новой женщине, как и сам феномен новой женщины, мало изучен в российской науке. Будучи важной частью как литературного, так и социокультурного контекста эпохи, литература о новой женщине оказала значительное влияние на мировоззрение современников, способствовала эмансипации женщины и выработке нового более либерального взгляда на женственность, брак и гендерные взаимоотношения в семье и обществе.

**Ключевые слова:** семья, брак, гендерная проблематика, женственность, женская эмансипация, литература, новая женщина, материнство, сексуальность, пол.

Рубеж XIX–XX вв. был переломным моментом в истории Великобритании, обозначившим завершение викторианской эпохи, длившейся более 60 лет. Британский писатель Джордж Гиссинг назвал это время «анархией пола», т.к. многим современникам казалось, что существовавшие до этого жесткие границы между полами начинают постепенно стираться и рушатся те нормы, которые традиционно контролировали гендерную идентичность и правила поведения полов<sup>1</sup>.

Символом гендерного кризиса была *новая женщина* (*New Woman*), которая была сложным и противоречивым социокультурным явлением, возникшим в Великобритании на рубеже XIX–XX вв. на фоне мощного развития феминистского движения. С одной стороны, *новая женщина* была реально существовавшим социальным феноменом, т.к. появился новый тип женщины, которая бросала вызов традиционным представлениям о месте и роли

женщины в семье и обществе. Стремясь к независимости и самореализации, *новая женщина*, как собирательный образ эмансипированной женщины, получала образование, активно участвовала в общественно-политической деятельности, осваивала новые профессии. Девушки стали вести более здоровый образ жизни и начали заниматься различными видами спорта. Традиционной женской одежде *новая женщина* предпочла более функциональную, утилитарную и удобную. К *новой женщине* как социальному феномену можно отнести журналисток, выпускниц колледжей, общественных активисток, участниц женского движения, суфражисток и т.д.

Однако *новая женщина* была не только реально существовавшим социальным явлением, но и дискурсивным феноменом, который складывался на страницах газет, журналов, художественных произведений и в ходе противоречивой общественной дискуссии, которая охватывала широкий спектр вопросов: таких, как мужественность и женственность, гендерные взаимоотношения, гендерная иерархия, положение женщины в семье и об-

<sup>1</sup> Цит. по: Showalter Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. London, 1992. P. 11.

ществе, традиционная семья, брак и развод, пол и сексуальность, материнство и здоровье нации, образование и общественный прогресс, и т.д. Именно вокруг фигуры *новой женщины* на рубеже XIX–XX вв. сложилась ожесточенная полемика по наиболее актуальным вопросам гендерной и брачно-семейной проблематики, которая сталкивала полярные точки зрения и системы ценностей.

Важную роль в конструировании *новой женщины* как социокультурного феномена сыграла художественная литература. В 1880–90-е гг. в Великобритании складывается особое литературное течение, получившее название по феномену *новой женщины*, — *new woman fiction*, представленное многими жанрами (повести, рассказы, пьесы), но наиболее ярко заявившее о себе в жанре романа — *new woman novel*. Британский журналист У. Т. Стед определил сущность *new woman novel* как «роман, написанный женщиной о женщинах с женской точки зрения»<sup>2</sup>. В английском названии отражается соединение трех важных аспектов этого жанра: главной героини, автора произведения и его позиции по затрагиваемой проблематике. К сожалению, названия *new woman fiction* и *new woman novel* сложно перевести на русский язык, сохранив весь заложенный в них смысл. В связи с малой изученностью этих явлений в российской науке в русском языке до сих пор не существует устоявшихся эквивалентов для их обозначения. В данной работе мы будем использовать термины *литература о новой женщине* и *роман о новой женщине*, т.к. именно *новая женщина* была центральной фигурой как социокультурного, так и литературного контекста Великобритании конца XIX — начала XX вв.

С одной стороны, *литература о новой женщине* была результатом стремительного развития феминистского движения и серьезного переосмысления общественного и семейного положения женщины в последние десятилетия XIX в. С другой стороны, как замечает историк Д. Рубинштейн, «никогда художественная литература не вносила такого вклада в развитие феминистского движения, как на рубеже XIX–XX вв.»<sup>3</sup>. *Литература о новой женщине*, таким образом, была не только результатом женской эмансипации, но и фактором, способствовавшим освобождению женщины.

На рубеже веков *литература о новой женщине*, как и пресса, стала тем пространством, где разворачивается широкая дискуссия на тему женственности и мужественности, брака и семьи, пола и сексуальности. Подобно тому, как современники говорили о *новой женщине* как продукте дебатов, развернувшихся в прессе, они точно также говорили о ней как об исключительно литературном феномене: «Новая женщина — это продукт, который чаще встречается в сегодняшних романах, чем в обычной жизни»<sup>4</sup>. *Новая женщина* как художественный феномен действительно была не только и не столько отражением социальной реальности, сколько способом преобразования этой реальности, агентом социальных изменений.

Однако *литература о новой женщине* была частью не только социокультурного, но и литературного контекста эпохи. Появление образа *новой женщины* и ее центральное значение в художественном дискурсе рубежа веков было подготовлено развитием английской литературы на протяжении всего XIX в. Ко времени складывания *литературы о новой женщине* как особого течения в Великобритании уже существовала устоявшаяся традиция женского романа, и на протяжении нескольких десятилетий женская тема была одной из доминирующих в литературе викторианской эпохи.

Женский викторианский роман, ярко представленный в творчестве целой плеяды таких писательниц, как Джейн Остен, сестры Бронте, Джордж Элиот, Элизабетт Гаскелл, открыл новый мир, а именно мир женщины, описанный самой женщиной. Героини викторианских писательниц в той или иной степени отличались от викторианского идеала женственности большей самостоятельностью, независимостью в суждениях, решительностью и смелостью. Исследовательница Энн Ардис видит в амбициозной Доротее Брук и непокорной Гвендолен Харлет, героинях романов Джордж Элиот «Миддлмарч» и «Даниэль Деронда», прообразы литературного образа *новой женщины*<sup>5</sup>.

Наряду с женским викторианским романом *литература о новой женщине* предшествовал также женский сенсационный роман (*sensational novel*) 1860-х гг., который длительное время считался

<sup>2</sup> Stead W.T. The Novel of the Modern Woman // Review of Reviews, 1894. Vol. 10. P. 65.

<sup>3</sup> Rubinstein David. Before the Suffragettes: Women's Emancipation in the 1890s. Brighton: Harvester, 1986. P. 24.

<sup>4</sup> Mangum Teresa. Married, Middlebrow and Militant: Sarah Grand and the New Woman Novel. Michigan, 1998. P. 27.

<sup>5</sup> Ardis Ann. New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1990. P. 2.

«второразрядной и низкопробной» литературой и подвергался нападкам со стороны современников во многом из-за представленных в нем «чрезмерно чувственных, телесных, эпатажных по викторианским меркам» женских образов и их асоциального и аморального поведения<sup>6</sup>.

Проводя параллели между *женским сенсационным романом* 1860-х гг. и *романом о новой женщине* 1880–90-х гг., английская исследовательница Лин Пикетт отмечает, что оба литературных течения пытались найти формы, в которых можно было бы выразить специфический женский опыт, их желания, переживания, страхи и трудности. В отличие от большинства викторианских романов, в центре которых находится история ухаживания, *женский сенсационный роман* и *роман о новой женщине* делают акцент именно на браке и тех сложностях, с которыми женщина сталкивается в семейной жизни. Тереса Мангум также подчеркивает, что, в отличие от викторианских романов, кульминацией которых был брак, *роман о новой женщине* начинается после замужества и «прослеживает постепенную дезинтеграцию супружеских отношений, чтобы показать несправедливость института брака по отношению к женщине»<sup>7</sup>.

Общим для женского сенсационного романа и *романа о новой женщине* было то, что они вскрывали конфликт между общепринятой концепцией женственности и реальным жизненным опытом женщины. Бросая вызов доминирующим представлениям о поведении и роли женщины в обществе, они вызывали широкий резонанс и полемику об общественном устройстве, традиционной морали, гендерных взаимоотношениях, социокультурных противоречиях эпохи. Оба этих литературных явления, забытые с течением времени и во многом не получившие адекватной оценки, в свою эпоху пользовались большой популярностью и оказали значительное влияние на сознание и мировосприятие современников<sup>8</sup>.

Исследователи сходятся в оценке социокультурного значения *литературы о новой женщине*. Гейл Каннингем считает, что главная заслуга

*романа о новой женщине* на рубеже XIX–XX вв. заключалась в том, что он смог «наиболее убедительно показать бессмысленные социальные обычаи, от которых женщины стремились освободиться», а также «представить доводы в пользу новых стандартов морали и кодов поведения»<sup>9</sup>. Джейн Томпкинс также высоко оценивает социокультурную роль *романов о новой женщине* «в конкретной исторической ситуации». Сюжеты и героини романов, по ее мнению, предоставили обществу средства, с помощью которых оно могло пересмотреть себя, наглядно продемонстрировали существующие в обществе противоречия и конфликты и предлагали возможные решения социальных проблем<sup>10</sup>.

Значимость этого литературного явления понимали и современники, причем как сторонники, так и противники не только *новой женщины*, но и в целом процесса эмансипации женщины. Как замечает Тереса Мангум, для многих писательниц, например Сары Гранд, роман был пусть и художественной, но тем не менее реальной структурой, с которой можно было начать трансформацию устройства брака и гендерных взаимоотношений, о которой они мечтали в жизни<sup>11</sup>. Несмотря на то, что большинство авторов произведений о *новой женщине* отказывалось признать себя идеологическими авторами (букв. «писателями с целью» (*writer with a purpose*)), утверждая, что они не смешивают искусство с политикой и в своем творчестве отражают реальность, литература действительно была способом конструирования новой реальности и фактически стала одним из методов политической борьбы<sup>12</sup>. Именно это объясняет враждебную реакцию со стороны многих современников, которые боялись, что *новая женщина*, изображенная в романе, будет не просто репрезентацией социальных изменений, но и агентом этих изменений, становясь образцом для подражания<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Cunningham Gail. *The New Woman and the Victorian Novel*. London: Macmillan Press, 1978. P. 5.

<sup>10</sup> Цит. по: Mangum Teresa. *Married, Middlebrow and Militant: Sarah Grand and the New Woman Novel*. Michigan, 1998. P. 18.

<sup>11</sup> Ibid. P. 13.

<sup>12</sup> Youngkin Molly. *Feminist Realism at the Fin de Siècle: The Influence of the Late-Victorian Woman's Press on the Development of the Novel*. Ohio State University, 2007. P. 40.

<sup>13</sup> Ardis Ann. *New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1990. P. 52.

<sup>6</sup> Банк Л.Р. Романистика Мэри Элизабет Брэддон 1860–1865 годов в историко-культурном контексте: Дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2005.

<sup>7</sup> Mangum Teresa. *Married, Middlebrow and Militant: Sarah Grand and the New Woman Novel*. Michigan, 1998. P. 15.

<sup>8</sup> Pykett Lyn. *The "Improper" Feminine: The Women's Sensation novel and the New Woman Writing*. P. 12–15.

Л. Пикетт подчеркивает, что *литература о новой женщине* появилась в то время, когда современники спорили не только о том, что такое женственность и на каких основаниях должен строиться брак, но также о том, как и для кого пишется роман, о чем можно писать, а о чем нельзя. Понимание литературы и сам жанр романа на рубеже XIX–XX вв. начинают меняться: переосмысляются как темы, достойные освещения и обсуждения на страницах художественных произведений, так и способ и манера их подачи<sup>14</sup>.

Томас Гарди в эссе «Искренность в английской литературе» (*Candour in English Fiction*, 1890) отмечает, что именно искренности и прямоты не хватало викторианской литературе. Литература, в том числе роман, по мнению Гарди, должны показывать и раскрывать мир таким, каким он есть в реальности. «Жизнь есть физиологический факт, и ее честное отображение должно включать в себя изображение взаимоотношений полов», — отмечает Гарди, считая, что роман не должен заканчиваться традиционным «они поженились и жили долго и счастливо», а вместо этого должен правдиво и открыто показывать отношения полов «как они есть»<sup>15</sup>. Однако именно на эту тему, по словам Гарди, викторианское общество накладывает «непреодолимый запрет», из-за которого любой писатель оказывается перед дилеммой: или заставить своего героя поступать вопреки его природе, но при этом в гармонии с социальными законами и нормами, или оставить героя в покое, чтобы он действовал самостоятельно, но при этом обрушить на свою голову «громы респектабельности», поставив под угрозу своего редактора, издателя и свое будущее<sup>16</sup>.

*Литература о новой женщине*, как и творчество самого Гарди, пыталась преодолеть этот «непреодолимый запрет» викторианского общества и открыто поднимала и обсуждала очень широкий спектр замалчиваемых до этого проблем: развода и домашнего насилия, проституции и венерических заболеваний, незаконнорожденных детей, женской и мужской сексуальности, которые так или иначе были неразрывно связаны с

«вопросами пола, брака и материнства», которые У. Стед выделил как главные темы романа *о новой женщине*<sup>17</sup>.

*Литература о новой женщине* представлена многими именами, но исследователи выделяют Сару Гранд (Sarah Grand, 1854–1943) и Мону Кэд (Alice Mona Caird, 1854–1932) как наиболее ярких представительниц не только феминистского движения, но и литературного течения о *новой женщине*<sup>18</sup>. Наиболее известным романом Сары Гранд были «Очаровательные близнецы» (*The Heavenly Twins*, 1893), в котором откровенно обсуждается проблема двойных стандартов в области половой морали и передачи венерических заболеваний. За свою провокационность и бурную реакцию, вызванную романом в обществе, У.Т. Стед назвал это произведение Гранд «динамитной бомбой», взорвавшей общественное сознание Великобритании<sup>19</sup>. «Очаровательные близнецы» стали настоящим бестселлером: в первый же год роман выдержал шесть изданий и было продано более 20 тысяч экземпляров. Писательница-феминистка Мона Кэд была в первую очередь известна своими полемическими статьями на тему брака. Однако ее роман «Дочери Даная» (*The Daughters of Danaus*, 1894), в котором раскрывается судьба творческой природы в патриархатной семье и угнетающая природа материнства как института, стал настоящей литературной сенсацией в конце XIX в.

Несмотря на то, что *литература о новой женщине* была прежде всего женской, к данному жанру также относят некоторые произведения писателей-мужчин. Горячий сторонник идеи гендерного равенства, Бернард Шоу (George Bernard Shaw, 1856–1950) создавал в своих произведениях яркие образы сильных и целеустремленных женщин и показывал противоречивость и неестественность викторианского брака как института. Джордж Гиссинг (George Gissing, 1857–1903), в романах которого поднимается социальная проблематика и показывается жизнь городской бедноты и маргинальных низов общества, также симпатизировал женской эмансипации и разделял многие идеи феминистского движения. В романе «Лишние женщины»

<sup>14</sup> Pykett Lyn. The “Improper” Feminine: The Women’s Sensation novel and the New Woman Writing. P. 37.

<sup>15</sup> Hardy Thomas. *Candour in English Fiction* // Hardy Tomas. *Tess of the d’Urbervilles*. Petersborough: Broadview Press, 1996. P. 505.

<sup>16</sup> Ibid. P. 506–509.

<sup>17</sup> Stead W.T. *The Novel of the Modern Woman* // Review of Reviews, 1894. Vol. 10. P. 65.

<sup>18</sup> Heilmann Ann. *New Woman Strategies: Sarah Grand, Olive Schreiner, and Mona Caird*. Manchester: Manchester University Press, 2004. P. 4.

<sup>19</sup> Цит. по: Ibid. P. 4.

ны» (*The Odd Women*, 1893) писатель обращается к проблеме незамужних женщин, которые вследствие господствовавшей идеологии двух сфер и викторианской концепции истинной женственности оказываются невостребованными обществом и как бы вычеркнутыми из общественной жизни. Томас Гарди (*Thomas Hardy*, 1840–1928), по мнению исследователей, был последним и наиболее ярким представителем викторианской эпохи, творчество которого приходится на переходный период в истории Великобритании. В своих произведениях Гарди обнажал противоречивость, ложность и лицемерие моральных устоев викторианской эпохи. Два самых известных и лучших, на взгляд самого писателя, романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» (*Tess of the d'Urbervilles*, 1891) и «Джуд Незаметный» (*Jude the Obscure*, 1895) шокировали викторианское общество тем, насколько открыто в них поднимаются темы, находившиеся согласно викторианской морали под строжайшим запретом.

*Литература о новой женщине*, как и сама *новая женщина*, не была монолитным феноменом, а, наоборот, отражала многообразие взглядов современников по вопросам женственности, положения женщины в браке и обществе, гендерных взаимоотношений, морали и норм поведения и т.д. Однако, несмотря на разнообразие имен и жанров, а также широкий спектр поднимаемых проблем, одним из важнейших лейтмотивом этого литературного течения была критика викторианской концепции истинной женственности и викторианского культа домашнего очага.

Викторианским идеалом истинной женственности была верная жена, заботливая, любящая мать, хранительница домашнего очага. Эти роли, закрепленные как естественное предназначение женщины, очерчивали ту сферу, в которой женщина могла реализовываться, закрывая для нее путь в традиционно «мужской мир» (образование, общественная и профессиональная деятельность).

Основанная на идеологии двух сфер, викторианская семья предполагала, что естественной сферой деятельности женщины является семейное, домашнее пространство, а мужчины — общественное. Характерные для британского социального устройства гендерная иерархия и поляризация приватности и публичности влияли на конструируемый обществом идеал женщины, и акцентировались такие качества женщины, как скромность, смирение, покорность, жертвенность, доброта, нежность, слабость, пассивность и т.д.

Образы героинь в *литературе о новой женщине* строились по контрасту с традиционным типом женственности. Важным отличием *новой женщины* была самостоятельность и независимость в суждениях. Эвадна, героиня романа Сары Гранд «Очаровательные близнецы», с детства без ведома своих родителей читает те книги, которые было не принято и даже неприлично читать порядочной девушке, например, трактат Дж. С. Милля «Подчиненность женщин». Во многом под воздействием прочитанных книг и благодаря своей натуре у Эвадны формируются определенные «идеи», которые впоследствии ее отец назовет вредными и опасными не только для самой Эвадны или ее семьи, но для всего общественного устройства. Однако именно эти «идеи», готовность их защищать и отстаивать право на собственное мнение отличают Эвадну, *новую женщину*, от ее матери, в которой ярко выражены такие черты, как смирение и покорность, граничащие со страхом перед мужем. Как и Эвадна, Хадрия, главная героиня романа Моны Кэд «Дочери Даная», способная, духовно и интеллектуально развитая, начитанная девушка. Прирожденный оратор, она смело отстаивает в спорах свои нетрадиционные взгляды на положение женщины в обществе и семье. В романе Т. Гарди Джуд называет Сью Брайдхед «вольтерьянкой» за то, что она, отбросив условности общепринятой викторианской морали, выражает провокационные для своего времени взгляды не только на социальное устройство, религию, общественное мнение, но и на институт брака, любовь и отношения полов. Героиня пьесы Б. Шоу «Профессия миссис Уоррен» (*Mrs Warren's Profession*, 1893) Мисс Виви, которую Шоу характеризует как «привлекательный образец здравомыслящей, дельной, образованной молодой англичанки», обличает светские нравы: «Я прекрасно знаю, что вся светская мораль — сплошное притворство, что если бы я взяла ваши деньги и всю остальную жизнь тратила бы их, как принято в обществе, меня никто не упрекнул бы за это, и я стала бы такой же пустой и никчемной, как самая последняя светская дурочка. Но я не хочу быть пустой. Мне было бы неинтересно кататься в парке, рекламируя свою портниху и своего каретного мастера, или скучать в опере, демонстрируя целую выставку брильянтов»<sup>20</sup>. Критическое мышление и критическое отношение к

<sup>20</sup> Шоу Б. Профессия миссис Уоррен // Шоу Б. Полное собрание пьес в 6-и т. Т. 1. М., 1978. С. 308.

окружающему миру и общественным порядкам становятся, таким образом, отличительными чертами *героини-новой женщины*.

Антагонистичность героини викторианскому идеалу женственности также проявляется в том, что, если важными женскими добродетелями традиционно считались смирение, покорность и жертвенность, то главной чертой *новой женщины* становится протест, готовность противостоять общественному мнению и поставить личные интересы и убеждения выше семейных или общественных.

Протест Эвадны заключается в том, что она отказывается жить с мужем, узнав отталкивающую правду о его прошлом сразу после свадьбы и испытав чувство отвращения к нему. Ее поведение вызывает недоумение и гнев родителей. Пытаясь образумить свою дочь, мать Эвадны обращается к религиозным аргументам — идее креста в жизни женщины: доля женщины заключается в смирении со своей судьбой, терпении и прощении. Но героиня, уверенная в своей правоте, отказывается смириться с недостойным поведением своего мужа. Несмотря на постоянное давление со стороны матери, Хадрия пытается отстоять свое право заниматься музыкой и реализовать свой творческий потенциал. В романе подчеркивается, что даже музыка Хадрии выражала протест: она была бунтарской и шокирующей. Сю Брайдхед бросает вызов викторианскому обществу тем, что просит своего мужа отпустить ее и уходит жить к Джуду. Боясь, что «железные оковы брака» могут убить и взаимную нежность и живое чувство, Сю отказывается от официального брака с Джудом и живет с ним в гражданском браке, что было совершенно неприемлемо по меркам викторианской морали.

Если согласно традиционному концепту женственности брак — это единственный удел в жизни женщины и ее естественное предназначение, то британская *литература о новой женщине* выдвигает героиню, которая стремится реализовать себя вне рамок семьи. Рода Нан, одна из главных героинь романа «Лишние женщины» Джорджа Гиссинга, является классическим примером новой эмансипированной женщины, которая сознательно отказывается от брака ради высокой цели — способствовать изменению общественного устройства. Ее идеал женщины — активная, энергичная женщина, сильная личность, которая сама распоряжается своей жизнью, берет инициативу в свои руки, не зависит полностью от мужчины и может отвечать за свои поступки.

*Новую женщину* отличает целеустремленность, стремление к самостоятельности и независимости, готовность преодолевать трудности для достижения своей цели. Получив хорошее образование, Мисс Виви четко знает, к чему она стремится: она хочет «снять контору в Сити и заняться страховыми расчетами и делами по передаче имущества», изучать юриспруденцию и достичь успеха<sup>21</sup>. Узнав, что ее мать является владелицей нескольких публичных домов и заработала на этом целое состояние, Виви отказывается от денег своей матери и заявляет ей: «Я сама буду себя содержать... Я пойду своей дорогой, у меня будет свое дело и свои друзья»<sup>22</sup>. В конце пьесы мы видим, как, поставив себе цель, героиня, будучи настойчивой и целеустремленной, делает все для ее достижения: «Виви вздыхает с огромным облегчением, ... решительно подходит к столу, отставляет в сторону лампу, придвигает к себе грудку бумаг, ... потом решительно берется за работу и с головой уходит в вычисления»<sup>23</sup>.

Одним из наиболее сложных в дискурсе о *новой женщине* был вопрос о женской сексуальности. Викторианский идеал под воздействием строгой морали акцентировал духовно-нравственное начало женщины при почти полном игнорировании ее чувственного начала. Истинная женщина должна быть как бы бесполом существом, стоящим выше человеческих страстей. Нравственная чистота женщины воспринималась как гарантия высокого морального облика всей нации. Вопрос о женской сексуальности решался феминистками противоречиво. С одной стороны, возникло движение за социальную, или сексуальную, чистоту, критиковавшее двойные стандарты и акцентировавшее моральное превосходство женщины над мужчиной. С другой стороны, в конце XIX в. в противовес концепции сексуальной чистоты возникла более либеральная идеология сексуального раскрепощения. Эта двойственность также нашла свое отражение в *литературе о новой женщине*. Исследовательница А.Р. Каннингем выделяет два типа *романов о новой женщине* в зависимости от того, как решается в романе проблема женской сексуальности<sup>24</sup>. Первый тип романов

<sup>21</sup> Там же. С. 247.

<sup>22</sup> Там же. С. 305.

<sup>23</sup> Там же. С. 310.

<sup>24</sup> Cunningham A.R. The «New Woman Fiction» of the 1890's // Victorian Studies. Vol. 17. № 2. Indiana University Press, 1973. P. 177–186.

она обозначает как «романы чистоты» (*purity school novels*), а второй называет по имени героини романа «Джуд Незаметный» — «романы Сью Брайдхед» (*Sue Bridehead novel*), в которых, в отличие от романов первого типа, более открыто поднимается вопрос о природе женской сексуальности и создаются более раскрепощенные и при этом более психологически тонкие и живые образы.

Несмотря на разнообразие героинь и сюжетов и полярную реакцию со стороны общества, *литература о новой женщине* разрушила монополию викторианской концепции так называемой «истинной» женственности и внесла важный вклад в конструирование более свободной, независимой и самостоятельной женской личности.

Наряду с гендерной проблематикой в *литературе о новой женщине* также большое внимание уделяется брачно-семейной проблематике. В последнюю треть XIX в. все чаще звучали идеи о банкротстве брака как института и необходимости его глубокого реформирования и переосмысления. Требование реформировать брак как институт было связано с осознанием того, что возвышенный идеал брака, воспеваемый обществом, в существующих условиях является почти недостижимым. Идеалом брака в викторианском обществе провозглашался духовный и интеллектуальный союз двух любящих и гармонично дополняющих друг друга людей. Однако, по мнению все более растущего числа современников, идеология двух сфер, полная экономическая зависимость женщины от мужчины, ущемление ее прав в браке, иерархия полов приводили к тому, что брак превращался в сделку купли-продажи, при которой один человек покупал в свою полную собственность тело и душу другого человека. В связи с этим одним из центральных мотивов *литературы о новой женщине* была критика брака как института патриархального общества, в котором женщина находится в подчиненном состоянии и не может реализовать себя как личность.

*Литература о новой женщине* подвергает критическому анализу различные аспекты подчинения женщины, одним из которых был экономический. Многие считали, что экономическая независимость женщины является ключом к действительному освобождению женщины и более свободному браку. Именно поэтому основная критика была направлена не столько на брак как таковой, сколько на общественное устройство, в котором брак и семья объявляются единственным делом и главным предназначением женщины.

Идеология двух сфер, закрепляя за женщиной семейную сферу, во-первых, предполагала полную экономическую зависимость женщины от мужа, а, во-вторых, обрекала незамужних женщин на достаточно жалкое существование.

В романе Гиссинга «Лишние женщины» сестры Мэдден, оставленные скоропостижно скончавшимся отцом без достаточных средств к существованию и не получившие достойного образования, вынуждены жить в постоянном поиске хоть какого-то заработка. Не выйдя замуж и не выполнив тем самым своего естественного предназначения, с точки зрения общества, они являются «лишними женщинами». Их младшая сестра Моника, боясь участи своих сестер, понимает, что брак — единственный выход из сложившейся ситуации, и материальный фактор становится для нее решающим при вступлении в брак. Она оценивает Уидоусона, человека гораздо старшего ее, чуждого ей по воспитанию, взглядам и образу жизни, как выгодную в материальном плане партию и воспринимает свой брак как удачную экономическую сделку. Брак как материальная сделка, не имеющая ничего общего с чувствами людей, становится важным мотивом в *литературе о новой женщине*. В «Джуде Незаметном» Сью, вскрывая сущность брака, говорит: «иногда брак только мерзкая сделка ради материальных выгод: удобств семейной жизни, избавления от налогов или установления законного отцовства при наследовании детьми земли или денег»<sup>25</sup>.

В *литературе о новой женщине* брак также изображается как искусственный барьер, сдерживающий нормальное развитие женщины как личности. В результате целой совокупности факторов во второй половине XIX в. в британском общественном сознании постепенно утверждается идея о том, что полноценное развитие, предполагающее развитие всех способностей — эмоциональных, духовных, интеллектуальных, физических, творческих и т.д., необходимо любому человеку, вне зависимости от его пола. Традиционный брак воспринимался как препятствие для полноценного развития женской личности.

В «Очаровательных близнецах» Эвадна, чтобы сохранить вид благопристойной жены и не опозорить имя мужа, вынуждена скрывать свои истинные убеждения и отказаться от своих устремлений. Брак оборачивается для героини медленным интеллектуальным угасанием, погружением в себя,

<sup>25</sup> Гарди Т. Джуд Незаметный / Пер. с англ. Н. Шерешевской, Н. Маркович. М.: АСТ, 2006. С. 260–261.

граничащим с серьезным психическим заболеванием. Энн Хейлманн отмечает, что мотив психических заболеваний был очень распространенным в литературе о новой женщине. По мнению исследовательницы, этот мотив был призван подчеркнуть противоестественность брака и общественного устройства, в основе которых лежит идеология двух сфер и жесткая гендерная поляризация<sup>26</sup>.

Брак является преградой не только для умственного развития женщины, но и для реализации ее творческого потенциала. В «Дочерях Даная» Хадрия талантлива в музыке, но в связи с господствующими стереотипами она должна посвятить себя мужу и детям. Ее стремление развивать свой музыкальный талант встречается в обществе с полным непониманием и оценивается как предательство женской природы. Героиня вынуждена принести свой талант в жертву определенному социальному порядку, согласно которому женщина определяется в первую очередь через свои роли жены и матери.

Помимо проблемы угнетения женщины как личности в браке, в литературе о новой женщине также впервые открыто поднимается тема домашнего насилия в семье, как психологического, так и физического. В романе Моны Кэд «Крыло Азраила» (*The Wing of Azrael*, 1889) героиня Виола Седли ради спасения своей семьи от финансового банкротства вынуждена выйти замуж за нелюбимого человека, склонного к жестокости и насилию. Увидев, как ее жених жестоко обращается со своей лошадью, Виола решает разорвать помолвку, однако ее родители, в особенности мать, настаивают на свадьбе, подчеркивая ее долг как дочери.

Спустя короткое время после свадьбы Виола спрашивает у мужа: «Неужели ты не оставишь мне хотя бы кусочек моей индивидуальности? Неужели я всегда буду твоей женой и никогда сама собой. Я не оспариваю твою власть, но ты требуешь не просто власти. Ты требуешь полного подчинения моей личности», на что он отвечает: «Мир смотрит на тебя... как на мою жену. Что ты еще кроме этого?»<sup>27</sup>. Исследуя готические мотивы в романе, Agnieszka Żabicka анализирует символику замка, в котором Виола находится в заточении после свадьбы. Замок, в котором героиня испытывает сильное психологическое давление, угрозы физического

насилия, постоянные унижения и издевательства со стороны мужа-тирана, становится символом патриархатного порядка, для которого характерны агрессивное превосходство маскулинности и вынужденное подчинение феминности<sup>28</sup>. Доведенная до отчаяния, пытаясь защитить себя, Виола убивает своего мужа, и как метафора это убийство становится для нее способом выхода из-под власти мужа, обретения свободы и осознания себя как личность.

В литературе о новой женщине анализу подвергаются различные аспекты угнетения женщины в браке: экономический, интеллектуальный, творческий, духовный, психологический, физический. Однако, по мнению современников, социальная опасность литературы о новой женщине заключалась в том, что в ней не просто критикуется устройство викторианского брака, но также предлагаются альтернативы браку.

Одной из таких альтернатив было сознательное безбрачие, с помощью которого женщина утверждает свою независимость и свободу. В «Истории современной женщины» (*The Story of a Modern Woman*, 1894) Эллы Диксон (*Ella Hepworth Dixon*, 1855–1932) героиня Мери стоит перед выбором. Она или может уехать вместе с Винсентом, стать его любовницей, начать «новую, настоящую, полноценную жизнь», или остаться в Лондоне, чтобы «в одиночку встретиться с миром, быть собой, выражать себя, найти свою собственную судьбу»<sup>29</sup>. Диксон показывает, что фактически у героини нет выбора, т.к. в культуре, в которой отношения между полами понимаются как подчинение одного пола другому, безбрачие становится для героини единственным способом обрести «себя». Рода Нан в «Лишних женщинах» Гиссинга также выбирает безбрачие, понимая, что все рассуждения Эврарда Барфута о равноправном союзе являются ложью, т.к. на самом деле он мечтает подчинить ее себе и обладать ею как своей собственностью, как вещью.

Еще более социально опасной, с точки зрения современников, альтернативой браку был «свободный союз» (*free union*), или «свободная любовь» (*free love*). Как замечает Дженнифер Фигли, викторианский период был эпохой любви. Викторианцы верили, что в основе брака должна лежать любовь, которая является главным условием достижения

<sup>26</sup> Heilmann Ann. *New Woman Strategies*: Sarah Grand, Olive Schreiner, and Mona Caird. Manchester: Manchester University Press, 2004. P. 131.

<sup>27</sup> Caird Mona. *The Wing of Azrael*. Montreal, 1889. P. 134.

<sup>28</sup> Żabicka Agnieszka. *Female Gothic Motifs in Mona Caird's The Wing of Azrael* // *Victorian Review*. Vol. 31. № 1 (2005). P. 5–20.

<sup>29</sup> Dixon Ella Hepworth. *The Story of a Modern Woman*. London, 1894. P. 101.



счастья и гармонии в браке<sup>30</sup>. Однако любовь была разрешена исключительно в браке, который представлял собой единственную структуру, в которой человек мог и должен был испытывать любовь<sup>31</sup>. Более того, официальный брак, освященный в церкви и подтвержденный государством, признавался единственным институтом, узаконивающим отношения между мужчиной и женщиной. Любые отношения вне брака вызывали резкое осуждение в обществе и находились под строжайшим запретом. *Литература о новой женщине* нарушает этот запрет и показывает отношения полов во всей их сложности и драматизме.

Противопоставление брака как формального обязательства, скрепленного клятвой и законом, и брака как естественного союза, основанного на живом чувстве людей, ярко показано в романе Т. Гарди «Джуд Незаметный». Отбрасывая условности традиционной морали, Сью утверждает, что «человеческой природе чуждо любить по приказу». Героиня ощущает конфликт между брачными отношениями, возникающими из законных обстоятельств, и любовью как чувством, «весь смысл которого — добровольность». Джуд и Сью не заключают официального брака, что не мешает им быть счастливыми и чувствовать себя одной семьей. Однако общество, ставящее закон выше чувства, не признает их отношений, подвергая их остракизму. Ситуация заметно ухудшается после того, как у них рождаются дети. Джуда увольняют с работы, и семья вынуждена вести кочевой образ жизни, переезжая из города в город в поисках заработка, но везде они испытывают осуждение со стороны общества, которое становится одной из причин страшной трагедии в их жизни. Сын Джуда от первой жены, взятый ими на воспитание, придя к мысли, что именно он и его сводные брат и сестра являются причиной бед семьи, убивает обоих детей Джуда и Сью и сам кончает жизнь самоубийством.

Вскоре после публикации роман «Джуд Незаметный» и сам Гарди подвергаются многочисленным агрессивным нападкам со стороны как литературных критиков, так и широкой общественности. Роман, название которого переделывали в «Джуд Неприличный» (*Jude the Obscene*), был заклеен как аморальный, подрывающий устой

общества, отрицающий брак и пропагандирующий безнравственные свободные отношения.

Эпиграфом к роману «Джуд Незаметный» служат слова «буква убивает», которые, по мнению литературоведа М. В. Урнова, имеют глубокий смысл и отражают одну из главных идей Гарди: «буква, догма, застывшая мысль, затвердевшая система взглядов, окостеневший быт, остановившиеся в развитии общественные и государственные институты уродуют, душат, крушат человека и человечность»<sup>32</sup>. На рубеже XIX–XX вв. для многих становится очевидным, что традиционная мораль, всегда жестко регулировавшая семейную и сексуальную жизнь человека, превратилась в догму и нуждается в критическом осмыслении и пересмотре. Литература стала одним из инструментов переосмысления выработанных обществом представлений о нравственном и безнравственном, нормативном и ненормативном.

В романе Кэд «Крыло Азраила» Виола, которая была вынуждена выйти замуж за нелюбимого человека по принуждению своих родителей, неожиданно осознает, что она любит другого мужчину, но при этом она понимает, что «то, что было непростительно для женщины, мужчина может делать, не переставая уважать себя и не теряя уважение в глазах общества... Линия, где начинается грех и заканчивается честность в этих двух случаях не совпадает»<sup>33</sup>. *Литература о новой женщине* обнажает лицемерие системы двойных стандартов, по которым оценивается поведение мужчины и женщины.

Критика двойных стандартов была частью движения за социальную чистоту общества (*Social Purity Movement*), популярность которого росла на фоне усугубления проблемы проституции и распространения венерических заболеваний. Для многих *новая женщина* стала символом борьбы против царящих в обществе низких нравов, и в романах о *новой женщине* усиливается противопоставление развращенного мужчины и чистой девушки с высокими нравственными принципами, миссия которой противостоять разврату мужчины и способствовать спасению и оздоровлению нации.

В романе «Очаровательные близнецы» Сара Гранд показывает, какой трагедией оборачиваются двойные стандарты в области морали, снисходительное отношение в обществе к распущенно-

<sup>30</sup> Phegley Jennifer. *Courtship and Marriage in Victorian England*. California: ABC-CLIO, 2011. P. 2.

<sup>31</sup> Mangum Teresa. *Married, Middlebrow and Militant: Sarah Grand and the New Woman Novel*. Michigan, 1998. P. 14.

<sup>32</sup> Урнов В.М. Томас Гарди (Век нынешний и век минувший) // Урнов В.М. Вехи традиции в английской литературе. М.: Худож. лит., 1986. С. 276.

<sup>33</sup> Caird Mona. *The Wing of Azrael*. Montreal, 1889. P. 53.

сти мужчин и неосведомленность викторианской девушки в вопросах физической любви. Героиня романа Эдит выходит замуж в полном неведении о прошлом своего будущего мужа. Брак заканчивается трагически — заразившись сифилисом от своего мужа и родив больного зараженного ребенка, героиня сходит с ума и умирает в мучениях.

Распространение венерических заболеваний действительно было серьезной проблемой на рубеже XIX-XX вв., но в викторианском обществе, одной из ценностей которого было сохранение благопристойности, обсуждение этой темы находилось под строжайшим запретом. Именно поэтому роман Гранд вызвал бурную и противоречивую реакцию в обществе. Если одни встретили его восторженно и благодарили автора за открытое обсуждение ранее запретной темы, то другие обрушились на Гранд с ожесточенной критикой. Однако «Очаровательные близнецы» были далеко не единственным литературным произведением, в котором открыто поднималась проблема венерических заболеваний. Э. Хейлманн выделяет в *литературе о новой женщине* историю о заражении жены сифилисом от мужа в отдельный сюжет, который, по ее мнению, можно интерпретировать как протест против превосходства мужчины и угнетения женщины в медицинском, сексуальном и брачном аспектах<sup>34</sup>.

Сара Гранд, таким образом, переворачивает доминирующий в то время научный дискурс, согласно которому *новая женщина*, игнорирующая свою «естественную» репродуктивную функцию, представляет собой угрозу для физического продолжения нации. Гранд делает не женщину, а мужчину как носителя серьезных заболеваний виновным в вырождении нации. Женщина, наоборот, становится символом борьбы за чистоту и здоровье нации. Несмотря на критику двойных стандартов, в романе Гранд и многих других писательниц, разделявших идеи движения за социальную чистоту, усиливается викторианское представление об особых женских моральных качествах и превосходстве женщины над мужчиной в нравственном отношении. Таким образом, актуализируется биологически детерминированная интерпретация гендерных различий.

Если в одних произведениях рубежа XIX-XX вв. доказывалась необходимость установления нового морального кодекса, единого для мужчины и

женщины и предполагающего сексуальные отношения только в браке, то в других утверждается необходимость сексуального раскрепощения женщины. Одной из наиболее известных сторонниц идеологии раскрепощения была Джордж Игертон. В своем наиболее известном сборнике рассказов *Keynotes* (1893) писательница показывает, что концепция «женской чистоты» является искусственно созданным мужчиной конструктом, ограничивающим женскую сексуальность.

Несмотря на то, что вопрос о женской сексуальности решался в *литературе о новой женщине* очень противоречиво и превалировало представление о женской чистоте, одним из главных обвинений в адрес как самой *новой женщины*, так и литературы о ней было обвинение в аморальности, распущенности, подрывании нравственных устоев нации. Хью Статфилд (Hugh Stutfield), выступавший с критикой *новой женщины*, в эссе *Tommyrotics* (1895) писал: «Эмансипированная женщина любит доказать свою независимость своим свободным обсуждением темы взаимоотношений полов. Отсюда вся эта болтовня о страсти, чувственности, «естественных» проявлениях пола и т.д., которые вызывают только отвращение. Большинство героинь в этих книгах эротоманки»<sup>35</sup>.

Наряду с темой взаимоотношений полов и женской сексуальности еще одной важной составляющей брачно-семейной проблематики в *литературе о новой женщине* был вопрос о материнстве. Дискурс о *новой женщине*, который складывался в публицистике и литературе, был соткан из противоречий. По проблеме материнства, как и по проблемам брака, сексуальности, пола, гендерных взаимоотношений, в обществе сталкивались полярные точки зрения.

Энн Хейлманн выделяет несколько подходов к интерпретации материнства в *литературе о новой женщине*. Первым из них было понимание материнства как символа морального и духовного превосходства женщины и, соответственно, доказательства ее права на социально-политическое равенство. Этой точки зрения придерживались в основном те, кто разделял идеи социальной чистоты и евгеники. Социально ответственное материнство воспринималось ими как борьба с безнравственностью и моральным разложением общества. По мнению А. Ричардсон, во многих ро-

<sup>34</sup> Heilmann Ann. *New Woman Strategies: Sarah Grand, Olive Schreiner, and Mona Caird*. Manchester: Manchester University Press, 2004. P. 105.

<sup>35</sup> Stutfield Hugh. *Tommyrotics* // Blackwood. Vol. 157. 1895. P. 836.

манах, например в «Очаровательных близнецах» Гранд, взамен сюжета о романтической любви вводится евристический сюжет, в котором выбор мужа, т.е. будущего отца своих детей, становится вопросом социальной ответственности женщины и залогом здоровья общества.<sup>36</sup> Одной из причин, почему Эвадна, героиня «Очаровательных близнецов», узнав правду о прошлом мужа, отказывается жить с ним, было то, что она не хотела способствовать распространению греха, т.к. боялась родить детей с плохой наследственностью. В романе Мени Мюриел Доуи (*Ménie Muriel Dowie*, 1867–1945) «Галлия» (*Gallia*. 1895) героиня, выбирая мужа, думает в первую очередь о том, какие качества он сможет передать ее будущему потомству.

Совершенно иное понимание материнства мы находим как в публицистическом, так и художественном творчестве Моны Кэд. В романе «Дочери Даная» писательница, во-первых, обличает существование двойных стандартов: материнство, объявляемое обществом священным долгом женщины, ее великой задачей и смыслом всей ее жизни, является таковым, только если рождение ребенка освящено узами брака. Ребенок, рожденный вне брака, становится для женщины символом ее греха и падения, пятном позора на всю жизнь. Общество, обрушивая весь свой гнев на женщину, родившую вне брака, при этом совершенно забывает об отце и его ответственности. Решение Хадрии взять на попечение незаконнорожденную девочку продиктовано гневом против лицемерия традиционной морали, которая руководствуется двойными стандартами.

Во-вторых, Кэд анализирует материнство как способ подчинения женщины в патриархальном обществе. Хадрия не испытывает настоящей материнской любви к двум сыновьям, рожденным ею в браке. При этом в романе содержится намек на то, что эти дети были зачаты вопреки желанию героини. Однако истинное материнское чувство, нежность, стремление защитить ребенка вызывает у нее незаконнорожденная девочка Марта, которую героиня воспитывает как свою дочь. Писательница, таким образом, противопоставляет материнство по личному желанию женщины и институционализированное материнство, которое в условиях патриархального общества часто является не результатом осознанного выбора и желания женщи-

ны, а средством подчинения женщины и контролирования женской природы.

Более того, Кэд показывает, как во взаимоотношениях матери — дочери воспроизводится патриархальный порядок, основанный на подчинении женского начала мужскому. Именно мать Хадрии, разочарованная своим собственным бессмысленным существованием и не имевшая возможности реализовать себя в рамках традиционного брака, настаивает на том, чтобы ее дочери ради исполнения «долга» женщины принесли в жертву свои стремления и мечты.

На рубеже XIX–XX вв. в Великобритании литература, как и публицистика, стала тем пространством, где складывался и развивался сложный и противоречивый дискурс на тему женственности, мужественности, гендерных взаимоотношений, пола, сексуальности, брака, семьи, материнства, развода и т.д. Полифония взглядов на данную проблематику, звучащая в *литературе о новой женщине*, ярко отражает переходное состояние британского общества на рубеже XIX–XX вв., когда традиционные представления о социальном устройстве, морали, норме подвергаются кардинальному пересмотру.

*Литература о новой женщине* была важной частью как социокультурного, так и литературного контекста конца XIX — начала XX вв. Она была не только результатом развития феминистского движения в Великобритании, но и важным фактором, способствовавшим эмансипации женщины и выработке нового более либерального взгляда на женственность, семью и гендерные взаимоотношения. Несмотря на то, что это литературное течение достаточно быстро было забыто, на рубеже XIX–XX вв. оно оказало значительное влияние на сознание и мировосприятие современников. Более того, *литература о новой женщине* во многом предвосхитила проблематику второй и третьей волн феминизма, а некоторые из поставленных ею вопросов остаются актуальными до сих пор, например, что такое пол, мужественность и женственность, какова природа гендерных различий, под воздействием каких факторов складывается гендерная идентичность, что такое брак и как будут в будущем выстраиваться отношения между мужчиной и женщиной, что такое человеческая сексуальность и как она сформируется, и т.д.

<sup>36</sup> Richardson A., Willis C. *The New Woman in Fiction and Fact: Fin-de-Siècle Feminisms*. Basingstoke and New York: Palgrave, 2001. P. 103.

### Список литературы:

1. Банк Л.Р. Романистика Мэри Элизабет Брэддон 1860–1865 годов в историко-культурном контексте: Дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2005. 181 с.
2. Гарди Томас. Джуд Незаметный / Пер. с англ. Н. Шерешевской, Н. Маркович. М.: АСТ, 2006. 508 с.
3. Толстокорова А.В. Роль пространственной эмансипации в формировании гендерной идентичности украинских образованных женщин (конец XIX — начало XX вв.) // *ВВ: Культуры и искусства*. 2013. № 1. С. 92–146. ([http://www.e-notabene.ru/ca/article\\_316.html](http://www.e-notabene.ru/ca/article_316.html)).
4. Урнов В.М. Томас Гарди (Век нынешний и век минувший) // Урнов В.М. Вехи традиции в английской литературе. М.: Худож. лит., 1986. С. 232–283.
5. Шоу Б. Профессия миссис Уоррен // Шоу Б. Полное собрание пьес в 6 т. Т. 1. М., 1978. С. 213–310.
6. Ardis Ann L. *New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1990. 217 p.
7. Caird Mona. *The Daughters of Danaus*. New York: Feminist Press at CUNY, 1993. 544 p.
8. Caird Mona. *The Wing of Azrael*. Montreal, 1889. 305 p.
9. Cunningham A. R. The “New Woman Fiction” of the 1890’s // *Victorian Studies*. Vol. 17. № 2. Indiana University Press, 1973. P. 177–186.
10. Cunningham Gail. *The New Woman and the Victorian Novel*. London: Macmillan Press, 1978. 172 p.
11. Dixon Ella Hepworth. *The Story of a Modern Woman*. London, 1894. 271 p.
12. Gissing George. *The Odd Women*. Teddington: Echo Library, 2007. 284 p.
13. Grand Sarah. *The Heavenly Twins*. Kessinger Publishing, 2005. 700 p.
14. Hardy Thomas. *Candour in English Fiction* // Hardy Tomas. *Tess of the d’Urbervilles*. Petersborough: Broadview Press, 1996. P. 503–509.
15. Heilmann Ann. *New Woman Fiction. Women Writing First-Wave Feminism*. London: Palgrave Macmillan, 2000. 221 p.
16. Heilmann Ann. *New Woman Strategies: Sarah Grand, Olive Schreiner, and Mona Caird*. Manchester: Manchester University Press, 2004. 304 p.
17. Ledger Sally. *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Manchester, 1997. 216 p.
18. Mangum Teresa. *Married, Middlebrow and Militant: Sarah Grand and the New Woman Novel*. Michigan, 1998. 298 p.
19. Morgan Rosemarie. *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*. London: Routledge, 1988. 205 p.
20. *New Woman Hybridities: Femininity, Feminism, and International Consumer Culture, 1880–1930* / Ed. by Beetham Margaret, Heilmann Ann. London: Routledge, 2004. 296 p.
21. *New Woman Writers, Authority and the Body* / Ed. By Melissa Purdue and Stacey Floyd. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009. 159 p.
22. Phegley Jennifer. *Courtship and Marriage in Victorian England*. California: ABC-CLIO, 2011. 224 p.
23. Pykett Lyn. *Engendering Fictions: The English Novel in the Early Twentieth Century*. Bloomsbury, 1995. 175 p.
24. Pykett Lyn. *The “Improper” Feminine: The Women’s Sensation novel and the New Woman Writing*. London: Routledge, 1992. 235 p.
25. Richardson Angelique, Willis Chris. *The New Woman in Fiction and Fact: Fin-de-Siècle Feminisms*. Basingstoke and New York: Palgrave, 2001. 276 p.
26. Rosemary Sumner. *Thomas Hardy: Psychological Novelist*. London: Macmillan, 1981.
27. Rubinstein David. *Before the Suffragettes: Women’s Emancipation in the 1890s*. Brighton: Harvester. 1986. 272 p.
28. Showalter Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. London, 1992. 242 p.
29. Stead W.T. *The Novel of the Modern Woman* // *Review of Reviews*, 1894. Vol. 10. P. 64–73.
30. Stutfield Hugh. *Tommyrotics* // *Blackwood*. Vol. 157. 1895. P. 833–845.
31. Youngkin Molly. *Feminist Realism at the Fin de Siècle: The Influence of the Late-Victorian Woman’s Press on the Development of the Novel*. Ohio State University, 2007. 216 p.
32. Żabicka Agnieszka. *Female Gothic Motifs in Mona Caird’s The Wing of Azrael* // *Victorian Review*. Vol. 31. № 1 (2005). P. 5–20.

### References (transliteration):

1. Bank L.R. Romanistika Meri Elizabet Breddon 1860–1865 godov v istoriko-kul'turnom kontekste: Dis.... kand. filol. nauk. Perm', 2005. 181 s.
2. Gardi Tomas. Dzhud Nezametnyi / Per. s angl. N. Shereshevskoi, N. Markovich. M.: AST, 2006. 508 s.
3. Tolstokorova A.V. Rol' prostranstvennoi emansipatsii v formirovanii gendernoi identichnosti ukrainskikh obrazovannykh zhenshchin (konets XIX–nachalo XX vv.) // NB: Kul'tury i iskusstva. 2013. № 1. С. 92–146. ([http://www.e-notabene.ru/ca/article\\_316.html](http://www.e-notabene.ru/ca/article_316.html)).
4. Urnov V.M. Tomas Gardi (Vek nyneshnii i vek minuvshii) // Urnov V.M. Vekhi traditsii v angliiskoi literature. M.: Khudozh. lit., 1986. S. 232–283.
5. Shou B. Professiya missis Uorren // Shou B. Polnoe sobranie p'es v 6 t. T. 1. M., 1978. S. 213–310.
6. Ardis Ann L. New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1990. 217 p.
7. Caird Mona. The Daughters of Danaus. New York: Feminist Press at CUNY, 1993. 544 p.
8. Caird Mona. The Wing of Azrael. Montreal, 1889. 305 p.
9. Cunningham A. R. The "New Woman Fiction" of the 1890's // Victorian Studies. Vol. 17. № 2. Indiana University Press, 1973. P. 177–186.
10. Cunningham Gail. The New Woman and the Victorian Novel. London: Macmillan Press, 1978. 172 p.
11. Dixon Ella Hepworth. The Story of a Modern Woman. London, 1894. 271 p.
12. Gissing George. The Odd Women. Teddington: Echo Library, 2007. 284 p.
13. Grand Sarah. The Heavenly Twins. Kessinger Publishing, 2005. 700 p.
14. Hardy Thomas. Candour in English Fiction // Hardy Tomas. Tess of the d'Urbervilles. Petersborough: Broadview Press, 1996. P. 503–509.
15. Heilmann Ann. New Woman Fiction. Women Writing First-Wave Feminism. London: Palgrave Macmillan, 2000. 221 p.
16. Heilmann Ann. New Woman Strategies: Sarah Grand, Olive Schreiner, and Mona Caird. Manchester: Manchester University Press, 2004. 304 p.
17. Ledger Sally. The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle. Manchester, 1997. 216 p.
18. Mangum Teresa. Married, Middlebrow and Militant: Sarah Grand and the New Woman Novel. Michigan, 1998. 298 p.
19. Morgan Rosemarie. Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy. London: Routledge, 1988. 205 p.
20. New Woman Hybridities: Femininity, Feminism, and International Consumer Culture, 1880–1930 / Ed. by Beetham Margaret, Heilmann Ann. London: Routledge, 2004. 296 p.
21. New Woman Writers, Authority and the Body / Ed. By Melissa Purdue and Stacey Floyd. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009. 159 p.
22. Phegley Jennifer. Courtship and Marriage in Victorian England. California: ABC-CLIO, 2011. 224 p.
23. Pykett Lyn. Engendering Fictions: The English Novel in the Early Twentieth Century. Bloomsbury, 1995. 175 p.
24. Pykett Lyn. The "Improper" Feminine: The Women's Sensation novel and the New Woman Writing. London: Routledge, 1992. 235 p.
25. Richardson Angelique, Willis Chris. The New Woman in Fiction and Fact: Fin-de-Siècle Feminisms. Basingstoke and New York: Palgrave, 2001. 276 p.
26. Rosemary Sumner. Thomas Hardy: Psychological Novelist. London: Macmillan, 1981.
27. Rubinstein David. Before the Suffragettes: Women's Emancipation in the 1890s. Brighton: Harvester. 1986. 272 p.
28. Showalter Elaine. Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle. London, 1992. 242 p.
29. Stead W.T. The Novel of the Modern Woman // Review of Reviews, 1894. Vol. 10. P. 64–73.
30. Stutfield Hugh. Tommyrotics // Blackwood. Vol. 157. 1895. P. 833–845.
31. Youngkin Molly. Feminist Realism at the Fin de Siècle: The Influence of the Late-Victorian Woman's Press on the Development of the Novel. Ohio State University, 2007. 216 p.
32. Żabicka Agnieszka. Female Gothic Motifs in Mona Caird's The Wing of Azrael // Victorian Review. Vol. 31. № 1 (2005). P. 5–20.