

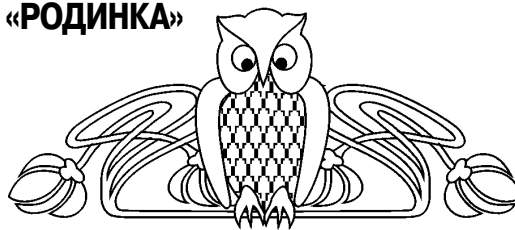


УДК 821.112.2.09-31+929Андреас-Саломе

ТЕМЫ МАТЕРИНСТВА И ДЕТСТВА В ПОВЕСТИ «РОДИНКА» ЛУ АНДРЕАС-САЛОМЕ (гендерный подход)

Ю.А. Романова

Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru



На материале повести «Родинка» (1903) немецкой писательницы Лу Андреас-Саломе рассматривается авторская репрезентация русской гендерной идентичности, выявляется соотношение в ней стереотипов традиционной православной культуры и нового видения гендерных ролей, характерного для культуры рубежа XIX–XX вв., которое приходило в Россию с Запада.

Ключевые слова: немецкая литература, Лу Андреас-Саломе, гендерная идентичность, национальная идентичность.

Motherhood and childhood in Lou Andreas-Salome's "Rodinka" (gender aspect)

Yu.A. Romanova

«Rodinka» (1903) by German author Lou Andreas-Salome is centered around representations of Russian gender identity; the article analyzes the proportion between stereotypical Russian Orthodox gender and family roles, and new openings in gender identification that were arriving to Russia from the West in the end of the XIX – early XX century.

Key words: German literature, Lou Andreas-Salome, gender identity, national identity.

На рубеже XIX–XX вв. крепнет женское движение как в западных странах, так и в России. Многие мыслители того времени считают необходимым высказаться «за» или «против» эмансипации, по женскому вопросу публикуются статьи, среди авторов художественной литературы растёт количество женских имен. Тематами и источниками воспоминаний и гендерной саморефлексии женщин становятся личные, интимные, приватные темы: детство и юность, семья, близкий круг друзей, образование, профессия, работа (педагогика, медицина, юриспруденция, философия), искусство (литература, живопись, театр). В «женских» художественных произведениях актуализируются роль женщины в современном обществе, вклад женщин в национальную и мировую культуру, темы прав женщин, сексуальности, материнства, взаимоотношений полов и т.д. Эти темы близки немецкой писательнице и учёному Лу Андреас-Саломе (1861–1937), в центре художественных и научных работ которой находятся вопросы мужественности и женственности, проблемы пубертатного возраста, женской сексуальности, православия, России (страны, где она родилась и жила до восемнадцати лет) и русской культуры. Саломе себя феминисткой не считала, но собственная её жизнь на фоне устоев патриархальной культуры

выглядит феминистским бунтом¹. Героини многих её художественных произведений – женщины. Писательницу интересуют взросление женщины (повести «Феничка» 1898, «Руфь» 1895), материнство («Ма» 1903, «Родинка» 1923), отношения между полами («Феничка», «Родинка», «Ма»), женское сознание («Дети человеческие» 1898, «Между мирами» 1902), семейная проблематика («Ма», «Родинка», «Дом» 1919).

Цель данной работы – попытка гендерного анализа повести Лу Андреас-Саломе «Родинка». Выбор произведения обусловлен тем, что «Родинка» – единственное художественное произведение писательницы, переведённое на русский язык и относительно доступное для русского читателя².

Прежде чем перейти непосредственно к анализу произведения, мы обратимся к понятиям «идентичность», «гендерная идентичность», «стереотип», необходимым для анализа, чтобы определить, что современные исследователи понимают под этими терминами.

Идентичность, как определяет её философский словарь, – это «соотнесённость чего-либо с самим собой в связанности и непрерывности собственной изменчивости и мыслимая в этом качестве»³. Она «предполагает действие, некий процесс соотнесения объекта (субъекта) с другими, выявление общих или, напротив, специфических признаков, черт, самоотождествление индивида с другим человеком, группой, образцом, идеалом»⁴. Идентичность не дана человеку от рождения, она формируется в процессе воспитания, образования, социализации, «конституируется социокультурными константами: именем, половой принадлежностью, расовой и этнической принадлежностью, родным языком, местом рождения»⁵. Принято выделять такие уровни идентичности, как национальная, конфессиональная, профессиональная и гендерная⁶.

И.С. Клецина определяет «гендерную идентичность» как одну из подструктур идентичности личности, «которая характеризует индивида с точки зрения его принадлежности к группе людей, выделяемой на основе общих половых признаков»⁷. При анализе гендерной идентичности мы будем говорить о маскулинности и феминности как специфическом наборе мужских и женских черт, которые обнаруживаются в гендерных представлениях определённой нации, в



гендерных стереотипах. «Стереотип – есть средство, с помощью которого изображается мир и который решает в каждый данный момент, что человек должен делать»⁸.

И.С. Клецина говорит о двух моделях психологического пола – биполярной и мультифакторной. По биполярной модели психологического пола «маскулинность и фемининность – диаметрально противоположные и взаимоисключающие наборы черт. Маскулинность однозначно отждествляется с активно-творческим, культурным началом в личности индивида, а фемининность – с пассивно-репродуктивным, природным началом»⁹. По мультифакторной модели «маскулинные или фемининные характеристики не являются чем-то самодовлеющим, они органически переплетаются с другими компонентами социальной идентичности личности: этнической, классовой, профессиональной, конфессиональной и др.»¹⁰. В рамках мультифакторной концепции предполагается, что «психологический пол личности кроме маскулинных и фемининных свойств включает также и другие характеристики гендерной направленности: гендерные представления, стереотипы, интересы, установки полоролевого поведения»¹¹. Преимущества мультифакторной модели при анализе текстов литературы XIX–XX вв. очевидны, поскольку в этот период идет слом патриархатного сознания, и именно она будет применена к повести «Родинка».

При исследовании гендерной идентичности героев повести воспользуемся выделенными О.В. Рябовым структурными элементами гендерной идентичности: когнитивным («представления о своём соответствии или несоответствии той или иной модели маскулинности или феминности»), эмоциональным («переживание подобного соответствия или несоответствия гендерным нормам») и волевым («готовность к активным действиям в плане создания модели собственного гендерного поведения»)¹².

Исследование повести мы начнём с анализа образа повествовательницы, затем обратимся к другим персонажам повести. Рассказ ведётся от лица немки, родившейся в России, Марго или Муси, как зовут её русские друзья. Уже это двойное имя выражает двойственность национальной идентичности героини. Повесть состоит из двух частей: «В Санкт-Петербурге и Киеве» и «Лето в Родинке». Первая часть представляет собой воспоминания взрослой Марго, находящейся в «настоящем» второй части, о своём русском детстве. Вторая часть повести – это дневниковые записи Муси о поездке в Ярославское имение ее русских друзей, семьи Волуевых, которое называется Родинка. Воспоминания о детстве, таким образом, навеяны настоящим, это попытка повествовательницы обрести корни своей «русскости»¹³. В центре повести стоит проблематика национальной идентичности, органично переплетенная на уровне сюжета и характерологии с гендерной проблематикой.

Взрослая Марго приезжает в Россию в поисках душевного спокойствия, православной духовности, для обретения русской части своей души. Выйдя в Германии замуж и потеряв ребёнка, она испытывает душевный кризис в связи с несостоявшимся материнством, кризис гендерной идентичности на когнитивном и эмоциональном уровне. Поэтому так заострено внимание Муси на материнстве женских персонажей (ведь всех героев повести мы видим именно её глазами, через её восприятие): Хедвиг, дальняя родственница Муси, нашедшая в Родинке родину, тоже потеряла ребёнка; Татьяна, жена Димитрия, одного из братьев Волуевых, – заботливая мать двоих детей, как насадка, хлопочущая над ними; Ксения, жена Виталия, – беременная женщина-дитя. Все они по-разному переживают свое настоящее, будущее или утраченное материнство, воплощая при этом целый спектр возможных отношений к нему.

Хедвиг, прибалтийская немка, нашла в Родинке дом и атмосферу, способствующую её психическому выздоровлению после пережитого горя. «В железнодорожной катастрофе она потеряла мужа и ребёнка. После долгого лечения в подмосковном санатории и рождения второго – мёртвого – ребёнка она совершенно случайно столкнулась с Виталием...» (с. 257). Хедвиг в более сильной форме, чем Муся, испытывает кризис гендерной идентичности – она утратила роль не только матери, но и жены. На волевым уровне гендерной идентичности она пытается преодолеть кризис с помощью погружения в работу: «Мой Эрвин любил повторять: настоящий парень борется всегда! Я хочу жить, как он завещал, – бороться! А для этого годится любая работа... даже перенапряжение, любое беспокойство... любая анестезия...» (с. 316). Но счастье, по мнению Хедвиг, женщине даёт только материнство. И Хедвиг находит надежду на собственное счастье в беременности Ксении, надежду стать «второй мамой» будущему ребёнку. Если даже рациональная Хедвиг полагает в материнстве единственное счастье женской жизни, то в образах русских женщин материнство приобретает иступленные черты.

Особенно внимательно через призму гендера рассмотрим образ бабушки, Ирины Николаевны Волуевой. К.Г. Юнг пишет об образе бабушки в коллективном бессознательном: «Как мать матери она “больше”, чем последняя, на самом деле она “пра-”, или “Великая Мать»»¹⁴. Читатель знакомится с ней, когда она еще далеко не бабушка, а похоронившая мужа женщина, мать двоих сыновей-подростков. Образ Ирины Николаевны неоднозначен, в маскулинные черты соперничают с феминными. Маленький Виталий говорит: «Разве мало одной мамы? – поправил он Бориса. – Моя мама стоит троих» (с. 199). «Троих» – это не случайное числительное, Ирина Николаевна берет на себя по отношению к сыновьям функции одновременно матери, отца и – Бога. Это, с одной



стороны, типичный образ деспотичной матери, но психологический нюанс образа мадам Волуевой в том, что она подкрепляет свой деспотизм требованиями православной веры, которую сама толкует. Она видит себя для сыновей в роли рупора Господа: «Теперь мне приходится без посредников сообщать Виталию то, что велит Господь. Не ради себя я так поступаю! Я заранее прощаю ему всё, что бы он ни сделал! Как он может быть виноватым передо мной, перед матерью, родившей его? Нет, он должен повиноваться непреложным божьим заповедям. Только так я сломаю его непоколебимое своеволие. Я уже ставила его на колени, прижимала лбом к полу, но он вырвался из рук домашнего учителя... Говорите, надо поменять духовного учителя? Нет, зачем же? Когда я нашла такого, который следует всем моим указаниям... я хотела сказать, указаниям Божьим» (с. 204). Приравнение себя к Богу, а не к Богородице выступает как приписывание себе мужественности, т.е. только одна из ее ролей женская, а две – мужские. Маскулинность, соперничающая с феминностью, отражается и во внешнем виде Бабушки: «Возраст наложил на лицо бабушки отпечаток такой значительности, что временами оно казалось лицом мужчины. А потом вдруг за строгими линиями снова проступало свойственное ему женское очарование: сдержанное лукавство в уголках рта, и сам рот – молодой, любящий...» (с. 314).

Доминирование матери над своими детьми стереотипно приписывается русской культуре. Западный исследователь образа России Криста Эберт приходит в своих работах к выводу, что «мать часто выступает как фаллическая мать, которая вследствие отсутствия отца занимает в жизни сына место обоих родителей»¹⁵. В том же ключе пишет о русской феминности Н. Малышева: «Отличительными её характеристиками являются самоотверженность, самопожертвование, заботливость, милосердие, способность к сопереживанию и сочувствию, готовность к оказанию помощи. В первую очередь эти черты связаны с материнством – это сильная и доминирующая мать. Такая позиция женщины проявляется не только в детско-родительских отношениях, но и супружеском, семейном взаимодействии, а также в гражданской позиции. Нередко русским женщинам приписывается особая мудрость, героизм во имя мужчины, семьи. Большое внимание уделяется православию как важной характеристике “русской феминности”»¹⁶.

И в повести Саломе тема материнства тесно сопряжена с темой православия. Здесь, особенно во время пребывания Муси в Киеве, много сцен, описывающих религиозность русского народа: паломники в Киево-Печерской лавре спускаются в пещеры, описываются церкви, иконы и соборы, и везде автор подчеркивает особое почитание Богородицы. Когда маленькая Муса рассматривает в киевском Софийском соборе фреску Богородицы Оранской, это для нее всего лишь культурная до-

стопримечательность; напротив, взрослая Марго, повествуя о своём детстве, осознает всю значимость образа Богородицы. Для неё образ Богородицы и образ бабушки порой сливаются воедино: «Мы нашли, что она удивительно красива, особенно её лицо, обрамлённое волнистыми пепельными волосами, которые напоминали большое облако или ореол святости, благодаря чему голову её как бы окружало сплошное сияние» (с. 203). Писательница уже использовала такой приём в романе «Ма», когда заглавной героине романа Марианне атрибутировались качества божественной материнской жертвенности. Но в «Родинке» символизация Богородицы шире. Богородица – это не только бабушка, но и мать всея Руси, мать-покровительница русского народа, заступница за него перед Богом. Такое восприятие Богородицы типично как для западной, так и для отечественной историософской мысли рубежа XIX–XX вв.: «Ещё один женственный лик Руси – это сама Богородица. При этом Русская земля, Церковь и Богородица сливаются в сознании русского человека в единый материнский образ»¹⁷.

Как отмечает культуролог С. Рамм-Вебер, в образе Богородицы сохранилось многое из языческого культа матери-прародительницы, матери-природы. В этом ключе исследовательница рассматривает икону Богородицы Оранской: «Другой тип иконы – “Богородица знамения” – представляет Марию с медальоном на груди, изображающим младенца Христа, как бы “Младенца в яйце”. Световые круги символизируют солнце и луну, а синий покров Марии – небо, которое покрывает землю и младенца»¹⁸. Анализируя с этой позиции текст «Родинки» (посещение Софийского собора, праздник сбора ягод), ещё раз приходим к выводу о единстве восприятия Богородицы и матери-земли русской, защищающей и кормящей свой народ. Материнскими качествами наделяется русская природа, Волга: «Здесь, у своего начала, матушка-Волга ещё небольшая. Всё начинается с малого. Но мы знаем, что потом она разливается широко. Если бы Господь дал нам глаза посильнее, мы бы увидели её всю, насколько простирается Русь. Там, где она кончается, кончается почти все» – рассуждает кучер Тимофей (с. 262). «Волга объявляется матерью, поскольку она выполняет функции кормления, заботы, защиты; подобная метафора соотносит феминное с медиативной и имперсональной стихией воды. Горизонтальные и вертикальные символы (к примеру, “равнина” и “горы”) включаются в маркировку наций как соответственно женственных и мужских, превращаясь в одну из граней образа “Мы” нации»¹⁹. Ландшафт повести «Родинка» женственный, так как представлен бескрайними степями и полями. Географическое пространство второй части – близ Ярославля – мифологизируется, представляется иным, необычным по сравнению с европейским: «Я подняла глаза: передо мной расстилался ландшафт, производивший на меня, несмотря на всю



свою простоту, невероятно сильное впечатление. Сияние северного вечера придавало простым размашистым линиям благородство, в котором не было ничего мрачного или гнетущего. Небо приняло в свои объятия всю эту ширь и улыбалось ей, а она доверчиво глядела и в бескрайнее небо, расстилаясь под ним во всей своей беспредельной открытости и прямотой откровенности...» (с. 263).

Образ матушки-Руси используется в тексте как «нравственный противовес власти»²⁰. В тексте «Родинки», время действия которой охватывает 1880-е–1900-е гг., мы находим множество намёков на будущие события²¹. Движение народников, терроризм, убийство Александра II, бедность крестьянства, отток народа из деревень в города, недовольство «образованных» рабочих своим положением – исторический фон, который делает закономерным конец повести: скрытно участвующий в революционном движении Виталий покидает Родинку, что обусловлено не только его желанием послужить на благо народа, помочь страдающей матери-Руси, но и уберечь семью от преследований власти: «Моё присутствие здесь представляет большую опасность для всего дома... Даже если бы сейчас и не были обнаружены тайные типографии... Петля все равно затягивается... Я давно знаю: когда-нибудь это должно случиться...» (с. 407).

Рассказом о русском детстве Муси в повесть вводится тема детства, которая продолжается во второй части, находя воплощение в образах детей Димитрия – Дити и Петруши, а также женщины-ребёнка Ксении, и тема детства перетекает, таким образом, опять в тему материнства.

Дитю и Петрушу воспитывают мать Татьяна и их дядя, Виталий. Проследим с точки зрения гендерного подхода, какие феминные и маскулинные качества прививаются мальчикам в процессе воспитания.

Обратимся прежде к образу Татьяны. Она в повести предстаёт олицетворением русской женственности, внешне аморфной, безразличной к сексуальной привлекательности и сосредоточенной на духовной любви. После рождения детей «полнота Татьяны без пояса свободно расплывается и теряет четкие очертания» (с. 291), лицо её ничего не выражает, но глаза отражают душу, в них Марго видит сияние любви к детям и к русской поэзии. Недаром Саломе выбирает имя для этого персонажа, сразу отсылающее к пушкинской Татьяне. Как пишет О.В. Рябов, «разделять все интересы любимого мужчины, сохраняя свою женственность и не оставляя дом»²², типично для русской женщины, историософских текстов рубежа веков. Татьяна разделяет любовь мужа к поэзии, в которой отражается родная природа, народный дух. Она знает наизусть все его стихи и считает своим долгом читать их детям. Стихи в её исполнении похожи на молитву (о возвращении к ней Димитрия? о русском народе? за детей?):

«Стихи в исполнении Татьяны звучали монотонно, словно бабушкина литургия перед завтраком. Петруша и слушал их, как слушают литургию, сложив на животе маленькие толстые ручки. У Дити блестели глаза, его тревога улеглась. В непонятных словах присутствовал отец – то единственное, что он о нем знал и что слетало к ним с губ матери в добрые, прекрасные минуты и потому таинственным образом связанное со всем добрым и прекрасным, хотя и совершенно непостижимым, – как являвшийся им на мгновение дух отца» (с. 297). Муж ушел от нее к другой, но Татьяна хранит ему духовную верность, продолжает разделять его увлечения и систему ценностей. Главное женское качество Татьяны – смирение: «... Татьяна, ничему не удивляясь, принимает всё как есть и ни на что не жалуется, а её драматические брови выражают упрёк, о котором её нежная душа ничего не знает – та самая душа, которая не впускает в себя отчаяние, ибо всегда со всем смиряется» (с. 298). Однако женственность Татьяны сосредоточена на когнитивно-эмоциональном уровне. На волевом уровне, в плане построения своей жизни, она демонстрирует новую модель поведения, которую Муся фиксирует, но для которой не находит столь же поэтичных слов, как для воспевания женственности героини. Дело в том, что Татьяна после ухода Димитрия стала сильнее, окрепла духом: она принимает на себя заботы о поместье Красавица, устраивает там школу, вводит ремесла (учит женщин плести кружева), оказывает повседневную помощь народу. Она ищет баланс между традиционно предписываемым женщине материнством и активной самостоятельностью, выходит из-под власти патриархатных стереотипов, но, повторим, эта сторона образа называется в повествовании, но не раскрывается подробно. Акцент автор делает на гендерно стереотипных чертах.

Готовность к страданию во имя других – качество, приписываемое русской женщине, – в равной степени присуща Татьяне и главному мужскому персонажу повести, Виталию. Сначала он отказывается от своей любви к Мусе во имя любви к родине, жертвует своими личными желаниями и интересами ради обязанностей перед семьёй и возвращается в родовое поместье Родинка, а в конце повести уходит из семьи, чтобы исполнить долг перед народом: «Виталия тянули в разные стороны страстное стремление к духовному саморазвитию и та сила, которую он черпал из своего народа и которая не давала ему остаться наедине с собой» (с. 222). Виталий обладает положительными качествами традиционной русской маскулинности: способностью противостоять лишениям судьбы, преодолевать боль (потеря руки на войне), твёрдостью (в борьбе с матерью за лидерство, в принятии решений), непритязательностью в быту (вспомним описание «гнезда» – их с Ксенией комнаты), великодушием (его отношения с Дитей), патриотизмом (участие в Русско-турецкой



войне 1879 г., народничество), способностью целиком отдаться работе или празднику (глава, посвящённая сенокосу), удалю (соревнование с Глебом), терпением²³. Внешность Виталия также соответствует канонам мужественности: «Фигурой Виталий значительно превосходил нашего элегантного, высокого, но немного узкогрудого Михаэля, что чрезвычайно радовало Бориса, который не вышел ростом; и все же Виталий, несмотря на своё ученичество, казался самым старшим из них» (с. 216). Потеря руки не портит Виталия, а, напротив, делает его в глазах окружения Муси героем. Таковы две главные ролевые модели для детей Татьяны и Димитрия, для маленьких братьев, Петра и Димитрия.

Петруша силён физически в отличие от Дити, которого он дразнит, переставляя ударение на второй слог (дитя). Татьяна и Виталий уделяют заботе о Дите особое внимание, потому что у него большое сердце. Татьяна любовь к нему – это любовь-жалость. Виталий же воспитывает в нем стойкость, поддерживает его в желании стать «настоящим мужчиной». Болезнь делает Дитю восприимчивей и взрослее в сравнении с братом; Петруша больше ребёнок по своим духовным качествам. Так, у него не хватает воли отказаться за завтраком от очередного пирожного. Положительные женские качества Татьяны порой негативно сказываются на детях: как мать, живущая наполовину в разлуке с детьми, она компенсирует свое отсутствие повышенной эмоциональностью во время встреч – ласкает и балует их, что пагубно сказывается на обоих мальчиках, – ослабляет силу духа, особенно Дити, который сам это осознает: «...отдал меня маме, а она балует меня и делает из меня неженку – потому что тебе все равно! Она делает из меня девчонку...» (с. 396).

Детскими качествами наделён русский народ. В немецком языке слово «ребёнок» (*das Kind*) среднего рода, т.е. ребёнок является носителем амбивалентных качеств, одновременно мужских и женских, ему свойственны слабость, неуверенность в своих силах, зависимость от других людей, прежде всего от матери. Таким показан в повести русский народ. Он полагается не на себя, а на Богоматерь, к которой он обращается с мольбами, на мать-землю и Волгу-матушку, которые его кормят, да на царя-батюшку. Вся система представлений русского народа, как она дана в повести, оказывается основанной на модели рода, модели патриархальной семьи. На рубеже XIX–XX вв. эта модель, очевидно, устаревает, что отражается в массе произведений классической русской литературы. На Западе альтернативные модели гендерного поведения раньше проникают в жизненную практику, чем в России; возможности будущего развития русской женщины Саломе «примеряет» на образе жены Виталия, Ксении.

В повести эта героиня предстаёт в функции «Другого» и на уровне национальной, и на уровне гендерной идентичности. Виталий называет её

«татарка». На уровне национальной идентичности Ксения – своя «Чужая». Она «выросла среди язычников, среди киргизов и башкир, чеченцев и чувашей, татар и прочей нечисти, – заметила бабушка. – Отец её скитался по Сибири, дошёл до Японии, везде строил железные дороги, не инженер, а настоящий кочевник! Когда Виталий встретил её, она и представления не имела, что такое правильный образ жизни» (с. 275). Влияние Ирины Николаевны и Виталия Волуевых на Ксению можно рассматривать как влияние цивилизованного Запада на варварский Восток. Оппозиция Запад/Восток характерна для творчества Саломе в целом. Здесь, в повести «Родинка», она выражается прежде всего в противопоставлении России и Германии, где уже Россия предстаёт как азиатская страна, находящаяся в начале своего пути развития, страна детства и страна будущего: «А что касается страны, то где, скажите мне, я, горный инженер, найду применение своим знаниям? Здесь простор, здесь будущее...» (с. 231). Ассоциативно эти качества проецируются на Ксению. В тексте постоянно подчёркиваются такие черты Ксении, как дикость, природность, естественность, простота, свободолюбие: «Ксения и впрямь такая – по-настоящему свободное существо... Мы же, объезженные коняги, вряд ли что знаем о её внутреннем протесте, о её чувствительности» (с. 312). Ксения – вариация на ницшеанскую тему сверхчеловека, сверхженщины, и ее инаковость, ее внутренняя свобода по-разному оценивается разными персонажами. Отношение к Ксении становится меркой степени их подвластности патриархату в целом. Так, Хедвиг, которая, в общем, любит Ксению и мечтает разделить с ней материнство, не приемлет «неженских» черт героини и прибегает к шаблонной стертой метафоре патриархального дискурса, предупреждая Мусю: «Ты должна знать: Ксения – истинный дьявол, когда скачет верхом, это для неё – высшее удовольствие» (с. 272). В то же время, когда Ксения принимает участие в церковном пении, повествовательница сама использует столь же шаблонное в патриархальном дискурсе сравнение женщины с ангелом-хранителем: «Мне ясно представился огромный ангел с белоснежными крыльями, парящий над домом и осеняющий его целиком» (с. 274). Столь стандартные фигуры речи вряд ли способствуют созданию ощущения противоречивости характера Ксении, а, скорее, воспринимаются как общие места.

Ксения – воплощенная воля к жизни, это чисто интуитивная, поэтическая натура, она мудра как сама жизнь²⁴, цельна и чиста, как ребенок, и постоянно сравнивается с ребёнком: «Проходя мимо конюшни, я заметила лошадь светлой масти, которую ласкала совсем юная женщина в льняной, пёстро вышитой русской кофточке. Я видела только её спину и две короткие белокурые косы, едва достававшие до плеч и казавшиеся детскими, несмотря на отменный рост женщины» (с. 272);



«Она, как ребёнок, подбежала к свекрови, смеясь, наклонилась, чтобы поцеловать руку, дала себя перекрестить» (с. 278); «Совсем ребёнок. Такая дикая и такая пугливая» (с. 279). Сама – дитя природы, она ждёт ребёнка, но не готова к материнству, испытывает страх перед ним. Вот на сенокосе она видит беременную крестьянку: «Вместе с другими шла женщина на сносях, уже немолодая, худая и до того загоревшая и обветренная, что коричневая потрескавшаяся кожа на её руках казалась дублёной. Не только из-за жары и тяжёлой работы блестели на её лице капельки пота: в светившем прямо в глаза солнце, уже опускающемся к горизонту, её лицо, казалось, было искажено страхом, она несла перед собой высокий свод своего живота будто надетый на неё чужой дом, который подтачивает её изнутри.

Ксения остановилась и не отрываясь стала смотреть на этот живот. Молча и пристально разглядывала она тело женщины, чьи неуклюжие движения и дальше, вдоль линии спины, говорили о непосильном бремени – словно не женщина тащила в себе эту ношу, а ноша влекла её за собой» (с. 300). Хотя формально о беременной крестьянке рассказывает нам Муся в своем дневнике, но впечатления поданы глазами Ксении. Только ей живот мог показаться «надетым на неё чужим домом»: она вышла за Виталия замуж из-за дружбы с его сестрой, с ней за компанию, и только благодаря Евдоксии поместье смогло стать для неё родным домом. Когда Евдоксия уехала с мужем, дом стал для неё чужим. Виталий строит для них «гнездо» – пристройку из двух комнат. И в этом гнезде она должна выносить его ребёнка. Ребёнок означает для Ксении потерю свободы, потерю себя. Предстоящие перемены – грядущее материнство – вызывают кризис гендерной идентичности, отсюда страхи и тревоги героини. Но по мере развития сюжета повести страх проходит: «И Ксения вдруг улыбнулась. Что-то в её душе, о чём она ещё не догадывалась, широко распахнуло свои хрустальные двери и встретило эту боль, как встречают короля. И все в ней расцвело и окрасилось в пурпурные цвета» (с. 302). Виталий уходит в тот момент, когда он уже уверен, что Ксения готова быть матерью, что она справится с предстоящими трудностями: «Похоже, он впервые увидел, как она учится преодолевать себя, как привыкает к своему новому счастливому положению. Но то, с какой естественностью и уверенностью она делала это перед мужем, стоявшим в ногах кровати, тоже, должно быть, происходило впервые» (с. 409). Таким образом, на примере Ксении писательница показывает психологический процесс превращения молодой женщины в мать, но процесс этот завершён будет за пределами сюжета повести.

Уровень писательского мастерства Саломе не позволяет говорить о живой убедительности созданных ею характеров; ее промежуточное положение между западной и русской культурами диктует выбор материала – психологическая исто-

рия русской семьи, рассказанная на пунктирном фоне русской истории конца XIX в., – и точку зрения – история рассказана через «Чужого», повествовательница – немка в России. Написанная по-немецки, рассчитанная на немецкого читателя, повесть представляет экзотический русский мир со свойственными ему гендерными отношениями, и их анализ подводит к заключению о преобладании в повести сложившихся к началу XX в. на Западе стереотипов в восприятии России, русских мужчин и женщин. Саломе конструирует персонажи, воплощающие патриархатные маскулинные и феминные стереотипы, а их попытки выйти за пределы этих стереотипов (Татьяна, Ксения) только намечены, выглядят малоубедительно. Центральные образы повести, Ирина Николаевна и Виталий Волуевы, – это варианты хорошо освоенных к тому времени литературой образов доминантной матери и бунтующего сына. Взаимоотношения матери и сына могут быть сколь угодно острыми, конфликтными, но при этом, по логике повести, остаются важнейшими в жизни, неразрывными. Этот центральный конфликт «мать – сын» сюжетное развитие повести повторяет не только в связи с центральной парой героев; он многократно отражается в частных историях прочих персонажей, так что Россия, материнство, православие и детство сливаются в повести на уровне автора в единое понятие. В повести представлен синтезированный взгляд на Россию²⁵: она иррациональна, как фанатично православная и в то же время по-язычески суеверная Бабушка; она сильна своим божественным материнством и софийностью.

Примечания

- 1 Отказ от конфирмации, получение высшего образования в Цюрихе, длительный отказ от брачных уз и духовный союз с двумя философами – Ре и Ницше, – воспринимаемый в обществе как гражданский брак, затем 30 лет супружества с Ф.К. Андреасом без секса и т.д.
- 2 *Андреас-Саломе Л.* Прожитое и пережитое. Родинка / Пер. с нем. и предисл. В. Седельника. М., 2002. В дальнейшем цитаты приводятся по данному изданию с указанием страниц в тексте.
- 3 Новейший философский словарь. 3-е изд., испр. Минск, 2003. С. 400.
- 4 *Ангархаев А.А.* Проблема национальной идентичности в контексте глобализации // <http://www.esstu.ru/faculty/unesco/konfl/essyas/AngarhaevA.A.doc>
- 5 *Кабанова И.* Теории национальной идентичности // Филологические записки. Воронеж, 2006. Вып. 24. С. 210.
- 6 *Рябов О.В.* «Матушка-Русь»: Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии. М., 2001. С. 33.
- 7 *Клецина И.С.* Интеграция гендерной проблематики в систему психологического знания // Пол и гендер в



- науках о человеке и обществе / Под ред. В. Успенской. Тверь, 2005. С. 54–55.
- ⁸ *Lipman W.* Public opinion. N.Y.; Macmilan, 1945. P. 427. Цит. по: *Могилевич Б.Р.* Язык и национальная идентичность в контексте межкультурной коммуникации// Проблемы идентичности в современном мире: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. Е.Н. Богатырёва. Саратов, 2007. С. 117.
- ⁹ *Клецина И.С.* Указ. соч. С. 56.
- ¹⁰ Там же. С. 56.
- ¹¹ Там же. С. 56–57.
- ¹² *Рябов О.В.* Указ. соч. С. 14.
- ¹³ «...исследователи постструктуралистского толка, к которым, в первую очередь, относится французский историк Пьер Нора, акцентируют внимание на памяти как свидетельницы не прошлого, а настоящего. В самом деле, имеющийся в памяти запас знаний обусловлен не действительным ходом истории [...], а механизмами его ре-конструирования в связи с актуальными потребностями общественной жизни. Память становится вместилищем, где индивидуальные воспоминания восстанавливаются по меркам, заданным социальными и политическими координатами» (*Аникин Д.А.* Социальная память и социальная идентичность: религиозный аспект// Проблемы идентичности в современном мире: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. Е.Н. Богатырёва. Саратов, 2007. С. 56).
- ¹⁴ *Рябов О.В.* Указ. соч. С. 124.
- ¹⁵ *Эберт К.* Матушка Русь и её сыновья: «Архаический симбиоз полов» как топос национальной мифопоэтики// Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования: Сб. статей / Под ред. Элизабет Шоре, Каролин Хайдер. М., 2003. Вып. 3. С. 169.
- ¹⁶ *Мальшева Н.* Содержание стереотипов маскулинности/феминности в средствах массовой коммуникации// Гендерные практики: описание, рефлексия, интерпретация: Материалы V Междунар. межвуз. конф. молодых исследователей «Гендерные практики: традиции и инновации». СПб., 2007. С. 60.
- ¹⁷ *Рябов О.В.* Указ. соч. С. 102.
- ¹⁸ *Рамм-Вебер С.* Искусство сталинской эпохи: материнский архетип и соцреализм // Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования: Сб. статей / Под ред. Элизабет Шоре, Каролин Хайдер. М., 2003. Вып. 3. С. 273.
- ¹⁹ *Рябов О.В.* Указ. соч. С. 51.
- ²⁰ *Эдмондсон Л.* Гендер, миф и нация в Европе: образ матушки России в европейском контексте// Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования: Сб. статей / Под ред. Элизабет Шоре, Каролин Хайдер. М., 2003. Вып. 3. С. 138.
- ²¹ Повесть была написана в 1903 г., а опубликована в 1923 г., после революции в России.
- ²² *Рябов О.В.* Указ. соч. С. 125.
- ²³ *Мальшева Н.*, Указ. соч. С. 60.
- ²⁴ Интуитивную женскую мудрость мы обозначим словом «софийность». Вслед за Сузанне Рамм-Вебер воспользуемся концепцией софийности В. Соловьёва: «У Соловьёва София олицетворяет религиозную связь между женщиной (или женственностью) и природой, поскольку она как “Великое, царственное и женственное Существо” представляет собой “истинное, чистое и полное человечество, высшую и всеобъемлющую форму и живую душу природы и вселенной”» (*Рамм-Вебер С.* Указ. соч. С. 275).
- ²⁵ «...Россия неизменно изображалась как женщина: негативно (слабой, пассивной и иррациональной) – ориентировавшимися на Европу западниками и позитивно (духовной, питающей своих детей, сильной нравственно) – славянофилами» (*Эдмондсон Л.* Указ. соч. С. 146).

УДК 821.112.2(436).09-1+929Рильке

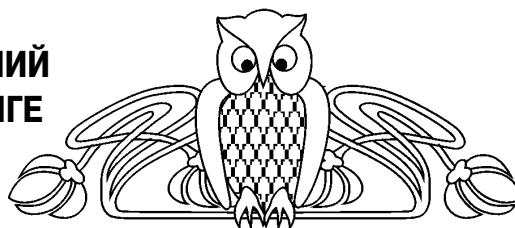
ЛИНЕЙНОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ КАК ЦИКЛОБРАЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП В КНИГЕ «НОВЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ» Р.М. РИЛЬКЕ

Е.А. Разумовская

Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: razumovskaja@mail.ru

Статья посвящена актуальной проблеме современного рилькеведения – композиционным принципам построения авторского текста. Выделяется один из главных факторов целостности поэтического сборника «Новые стихотворения» – микроцикл, который является основной единицей композиционно-стилевого единства стихотворений, расположенных в книге друг за другом. Микроцикл объединяет стихотворения в более масштабное единство – сквозные циклы всего творчества.

Ключевые слова: Рильке, циклизация в лирике, микроцикл, собор, архитектура.



The Linear Position of the Poems in R.M. Rilke's «New Poems» as a Cycle Forming Means

E.A. Razumovskaya

The article is devoted to one of the problems of modern studies of Rilke, namely the influence of the structure on the formation of the text. An important factor of the «New Poems» cohesion – a micro-cycle – is presented as a basis of the structural and stylistic unity of the poems which follow each other in the collection. The micro-cycle unites the poems into larger bodies of prevailing cycles.

Key words: Rilke, cyclization in poetry, micro-cycle, cathedral, architecture.