



Отметим, что хотя современное прочтение «Легенды ...» и отличается от классического варианта, тем не менее, новелла Ирвинга, при всех режиссерских манипуляциях, сохранила свой «классический» статус, успешно пережив трансформацию романтического жанра в продукт эпохи постмодерна.

Примечания

- ¹ Irving W. The Legend of Sleepy Hollow//Tales by Washington Irving. M., 1982.
- ² См.: Connor S. Postmodernist culture: an introduction to theories of the contemporary. Oxford, 1989; Huysen A. After the Great Divide: modernism, mass culture and postmodernism. Macmillan, 1988; Ильин И. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. М., 1996.
- ³ Ковалёв Ю. Волшебный кубок Рипа ван Винкля // Tales by Washington Irving. M., 1982.
- ⁴ См.: Newman K. The cage of reason // Sight and Sound, 2000.
- ⁵ «We are at the dawn of a new millennium».
- ⁶ См.: Gleiberman O. Dead heads // Entertainment Weekly, 1999.
- ⁷ «In his devouring mind's eye he pictured to himself every roasting pig running about with a pudding in his belly, and an apple in his mouth; the pigeons were snugly put to bed in a comfortable pie, and tucked in with a coverlet of crust; the geese were swimming in their own gravy; and the ducks pairing cozily in dishes, like snug married couples, with a decent competency of onion sauce. In the porkers he saw carved out the future sleek side of bacon, and juicy relishing ham; not a turkey but he beheld daintily trussed up, with its gizzard under its wing, and, peradventure, a necklace of savory sausages; and even bright chanticleer himself lay sprawled on his back, in a side dish, with uplifted claws, as if craving that quarter which his chivalrous spirit disdained to ask while living» («The Legend ...», p. 74).
- ⁸ См.: Newman K. Op. cit.
- ⁹ См.: Gleiberman O. Op. cit.
- ¹⁰ «To see him striding along the profile of a hill on a windy day, with his clothes bagging and fluttering about him, one might have mistaken him for <...> some scarecrow eloped from a corn-field» («The Legend ...», p. 67).
- ¹¹ «... a being that causes more perplexity to mortal man than ghosts, goblins, and the whole race of witches put together, and that was a woman» («The Legend ...», p. 72).
- ¹² См.: Bernardo S. The bloody battle of sexes in Tim Burton's Sleepy Hollow // Literature Film Quarterly, 2003.

УДК 821.112.2.09-31+929 Андреас-Саломе

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ПОВЕСТИ «РОДИНКА» ЛУ АНДРЕАС-САЛОМЕ

Ю.А. Романова

Саратовский государственный университет
E-mail: kamille.ru@mail.ru

На материале повести «Родинка» (1923) немецкоязычной писательницы русского происхождения Лу Андреас-Саломе рассматриваются дифференцирующие признаки и уровни национальной идентичности, традиционные художественные средства, используемые для создания русской национальной идентичности. Привлекаются теоретические работы современных исследователей проблемы идентичности.

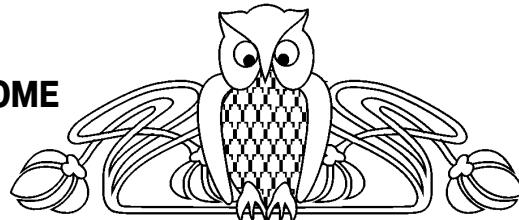
Ключевые слова: Лу Андреас-Саломе, конструкция национальной идентичности в литературе, образ России на Западе.

National Identity in the Short Novel «Birthmark» by Lou Andreas-Salome

Yu.A. Romanova

Based on the material of the story «Birthmark» (1923) by Lou Andreas-Salome, a prominent German author of Russian descent, the paper considers differentiating attributes and levels of national identity. The paper draws on the contemporary researchers' theoretical works on national identity.

Key words: Lou Andreas-Salome, construction of national identity, image of Russia in the West.



Литературоведение XXI в. все чаще исследует с позиций национальной идентичности не только современную литературу, но и художественные произведения прошлого. Этот подход позволяет в традиционных художественных средствах увидеть новые смыслы, «способствует более глубокому и тонкому пониманию литературного произведения и всех его составляющих: идейной насыщенности, художественного мира, его элементов: системы персонажей, образов главных героев, художественной детали¹. Повесть «Родинка. Воспоминания о России» («Rodinka: Russische Erinnerung», 1923) немецкоязычной писательницы Лу Андреас-Саломе (1861–1937), написанная от лица немки, тесно связанной с Россией, дает богатый материал для исследования категории национальной идентичности и ее отражения в литературе.

Из множества существующих определений национальной идентичности мы отдаём предпочтение определению Энтони Смита, одного из ведущих современных теоретиков нации: национальная идентичность – это «поддержание



и постоянное воспроизведение определенного склада, набора ценностей, символов, воспоминаний, мифов и традиций, которые составляют отличительное культурное наследие нации, а также идентификацию отдельных индивидуумов с этим отличительным наследием, набором ценностей, символов, воспоминаний, мифов и традиций»². В качестве дифференцирующих признаков национальной идентичности выделим язык, конфессиональные особенности народа, территорию, историю и память этноса, мифы об общих предках, ценности, нормы, народное и профессиональное искусство. В работе будут последовательно рассмотрены эти признаки, точнее, их конструирование в «Родинке» для создания образа России и русского народа.

«Со временем немецких романтиков язык использовался в качестве главного культурного критерия, при помощи которого разграничивались человеческие коллективы»³, то есть язык являлся и является «одним из главных признаков различия “своего” и “чужого”»⁴.

Лу Андреас-Саломе, которая родилась и достигла совершеннолетия в России, всю остальную жизнь провела в немецкоязычных странах – Германии, Австрии, Швейцарии. Свои художественные произведения она писала на немецком языке. «Не могу вспомнить, на каком языке мы начали говорить; русский, на котором изъяснялось преимущественно простонародье, должно быть, сразу же уступил место немецкому и французскому», – вспоминает писательница в мемуарах «Прожитое и пережитое. Родинка»⁵. Несмотря на тщательное штудирование русского языка и литературы в 1898–1899 гг., предшествовавшее двум поездкам по России в 1899 и 1900 гг., повесть «Родинка», в основном созданная по возвращении из второго путешествия, также написана на немецком. То есть «Родинка» ориентирована на западного читателя, воспринимающего Россию и русских в стереотипах, сложившихся к тому времени в странах Западной Европы.

Через повествовательницу Марго, персонаж во многом автобиографический, наделенный чертами самой Лу, писательница передает свое восхищение русским языком, его теплотой и музыкальностью: *Русские все ещё относятся к языку самозабвенно, как к вечно новому переживанию, как к дарованному им чуду, которое они не устают испытывать; словно в криках животных или шуме деревьев они зачарованно воспринимают в нём проявление своего неясного внутреннего мира. А язык, будто радуясь тому, что его каждый раз открывают заново, одаряет людей своим неисчерпаемым музыкальным богатством, способным выразить не только то, что не может сложиться в разумное слово и остаётся нежным детским лепетом, но и удивительное душевное глубокомыслие, которое нельзя выразить языком современным, которому дано проявить себя только в словах очень древних*

и мудрых, подобных тем, какими говорил юный Иисус с учёными- книжниками (с. 257).

Чудесная детскость, древняя мудрость, со-природность, «неясность внутреннего мира», то есть отсутствие рациональной расчлененности, – эти характеристики языка распространяются в повести и на русский национальный характер. В повести множество русскоязычных вкраплений, это, прежде всего, различные российские реалии, связанные с православием и бытом русского крестьянина: иконостас, самовар, лапти, баня и т.д.

Через язык мы подошли к наиболее важной для конструирования национальной идентичности паре «свой/чужой», которой в своих работах уделяли внимание многие западные и российские учёные: норвежский политолог И. Нойман⁶, американский ориенталист Э. Сайд⁷, известный русский литературовед М.М. Бахтин⁸, современные философы⁹, философы¹⁰ и др.

Концепция «Другой», как пишет Л.Н. Гумилёв, применялась еще в Древней Греции: «есть эллины – “мы” и есть “варвары” – все остальные; “мы” и “не мы”, свои и чужие»¹¹. Концепция «Другого» стала популярной после трудов Э. Левинаса. «“Другой” в терминологии Левинаса – значимый чужой, чье присутствие и реакция необходимы для самоопределения личности. Мы видим себя только в зеркале “другого”, иного способа познать себя не существует»¹².

Так как в повести «Родинка» рассказ ведется от лица немки Марго, то «значимым чужим» для неё становится русский человек. Идеалом такого русского человека является для рассказчицы хозяин поместья Родинка Ярославской губернии – Виталий Волуев.

Образ Виталия раскрывается в повести постепенно: сначала мы видим его мальчиком в доме дедушки Марго, спустя годы – страстным юношей, увлекающимся идеями народничества, затем – хозяином Родинки, главой семьи. Посмотрим, как формируется образ центрального персонажа повести, олицетворяющего русскость.

Маленькая Марго (Муся) в мальчике Виталии сразу же замечает необычные черты – недетскую серьёзность, тёплое отношение к младшей сестре, что сразу располагает к нему девочку. Но уже тогда прорываются в словах Виталия его непростые отношения с матерью, которые, как мы увидим дальше, пройдут через всю повесть. Ирина Николаевна, потеряв мужа, берётся сама за воспитание детей и держит сыновей в «ежовых рукавицах». В её образе наличествуют типичные для деспотичной матери черты. Но неоднозначность образа матери Виталия состоит в религиозной подоплеке, о чем подробней позже.

С детства Виталий борется за свою самостоятельность, но борьба идет с переменным успехом. В отрочестве он сбегает из дома, и его силой возвращают в Родинку. Позже он уходит на войну с Турцией: *Похоже, этому предшествовали сцены между сыном и матерью, которые и под-*



толкнули его к этому отчаянному бегству: его можно было рассматривать почти как бегство в смерть (с. 211).

Раненный в бою на перевале Шипка осколком гранаты, Виталий для Марго и её братьев становится героям, русским богатырём, спасшим родину от врага: *Виталий до такой степени превратился для нас в героя из легенды, что весть о нём мы восприняли как весть о самой России. Он стал символом победы* (с. 212).

Война лишила Виталия правой руки, но добрая лишила ему маскулинности. Серьёзный не по возрасту, он принял за учёбу, навёrstывал упущенное. Распространившиеся в кругах интеллигенции идеи захватили его, он увлёкся народничеством: *нужным народу делом, требовавшим мужества и чреватым тяжелейшими последствиями* (с. 217).

Научными амбициями он жертвует ради проповеди народу. Здесь мы сталкиваемся с таким качеством русского человека, как жертвенность. Виталий, как и остальные русские герои повести, постоянно жертвует своими интересами: ради идеи, благополучия семьи, безопасности близких. Его внешний вид свидетельствует о полной самоотдаче движению: *одежда его износилась, он похудел и вытянулся. Он перестал брить пробивающуюся бородку, волосы на его головеросли, как им вздумается, глаза порой были отсутствующие, с покрасневшими веками* (с. 222).

Христианские корни жертвенности Виталия выражены в словах, которые он произносит в пещерах Киевской Лавры: *только тот может творить адское, кто прежде сотворил самое благочестивое: перечеркнул себя* (с. 253).

Но Виталий видит также обратную сторону жертвенности: *опасность подмены жертвенности довольством собой* (с. 386) и старается её избегать.

Читатель по-настоящему узнает Виталия во время их совместной с Мусей поездки в Киев, накануне ее отъезда в Германию. Посещение Софийского собора не произвело впечатления на русскую немку: *ничто не говорило ни моему сердцу, ни уму, не возникало чувства единения* (с. 238).

На Виталия, напротив, фреска Знаменской Богоматери производит неизгладимое впечатление: *Бесконечно долго стоял перед ней Виталий. Неужели её образ так взволновал его? Когда я вопросительно заглянула ему в лицо, то увидела чем-то сильно смущённого мальчика. Я едва удержалась от смеха. У него был такой вид, словно он извинялся перед безмерно величественной Знаменской за то, что не знает, как вести себя перед ней. С удручённым видом он неотрывно смотрел на неё и беспомощно мял в руках кепку* (с. 239). Что увидел Виталий в образе Знаменской: свою мать или святую Русь?

Возможно, впечатление от созерцания Богоматери облегчило ему возвращение в Родинку, когда спустя какое-то время оттуда пришла весть о том, что его брат Димитрий оставил свою жену,

детей и мать ради другой женщины. Здесь, в Родинке, Виталий становится всем для её обитателей – как для семьи, так и для крестьян. Он живёт простой жизнью, носит крестьянскую одежду, работает в поле наравне с мужиками, лечит больных деревенских крестьян. Кроме того, он помогает жене Димитрия Татьяне воспитывать сыновей, вести хозяйство в поместье Красавица, открыть там школу кружевниц.

Оппозиция «свой/чужой» находит воплощение в других персонажах. В повести мы замечаем разделение героев «на два лагеря», где каждый изначально ощущает свою русскость/немецкость: *Хотя мы с детства говорили по-русски, Борис носил русское имя, а я уменьшительно-ласкательное, без которого в этой стране не обходится почти никто, мы никогда не забывали, что наша родина находится далеко отсюда, в Южной Германии...* (с. 214).

Также и Виталий в разговоре с братьями Марго провидит чёткое разграничение «мы – русские», имея в виду себя и Надю, девушку, посвятившую свою жизнь обучению крестьян грамоте, в противоположность семье Марго. И Мусю он ласково называет «моя маленькая немочка».

Мы рассмотрели, как воплощается национальная идентичность на индивидуальном уровне. Но «этническая характеристика лучше воспринимается и улавливается в больших мас- сах, нежели в единичных случаях»¹³. Обратимся теперь к уровню коллективному. Чтобы познать себя, нужен другой или множество других. «И на индивидуальном, и на коллективном, и на национальном уровне своё не мыслится без другого, чужого; идентичность не строится без оглядки на альтеричность»¹⁴. На коллективном уровне, говоря словами Г.Д. Гачева, «национальное самопознание неотделимо от работы познавания других народов»¹⁵.

На коллективном уровне в повести создаётся образ русского народа. Образ народа в тексте повести складывается из отдельных черт, присущих обитателям Родинки: как крестьянам, так и владельцам поместья.

Повествовательница проявляет интерес к жизни крестьян, который лежит где-то на полпути между духом западной филантропии и русским народничеством. Ее впечатления о деревенских жителях, о быте русского крестьянства пропущены сквозь призму красоты окружающей русской природы, поэзии труда, заботы Виталия о крестьянах. В целом повесть создает образ крестьянства как большой традиционной семьи, патриархального мира, где все доброжелательны друг к другу, сильны и талантливы. Мусю привозит в поместье кучер Тимофей, воплощение любви к природе и животным: он заботится о лошадях, как о детях, а кнут, которым он должен их погонять, выглядит в его руках лишней деталью. С Виталием повествовательница посещает избу крестьянки Добреевой, демонстрирующей



традиционное гостеприимство, угожая Мусю молоком: — *А не хочешь ли ты молочка, добрая душа?* — спросила Добреева, взглянув на меня светлыми глазами. — *Сделай одолжение: поешь и выпей! Я и хлебца желудёвого испеку, чтоб ты не ушла от нас голодной* (с. 305).

Сила и доброта русского мужика воплощена в образах Егора и Глеба. Виталий меряется силой с Глебом, и тот одерживает победу. И Глеб, и Егор легко справляются с любой тяжёлой работой, но сила их превращается в любовь, когда они видят детей: *Когда он [Глеб] едет по деревне, дети бегут за ним, он сажает их на телегу и нежно смеётся, этот богатырь...* (с. 295).

Крестьянину Захару «от бога» дан дар сочинять песни, за что жители деревни освобождают его от работы; его песни помогают им быстрее справляться с работой и развлекают в час отдыха. Русский народ умеет быть благодарным.

Важную роль на коллективном уровне играет противопоставление России и Запада. В «Родинке» это противопоставление определяет повествовательную перспективу, прямо выражается на уровне героев и, что важно отметить, на пространственном уровне. Запад в тексте — это не только Германия и Западная Европа, которые почти не описываются прямо; внутри русского пространства Запад представлен столицей, Петербургом. Андреас-Саломе как будто воспроизводит аргументы славянофилов, которые стали к исходу XIX в. общим местом в отношении русской культуры к Петербургу. Веса этим аргументам добавляет то, что в повести они вложены в уста авторитетнейшего персонажа, любимого отца Муси: *И вообще: что это за город, Господи, — всё чаще говорил отец. — Второпях воздвигнутый там, где уже не было сельской местности, он, кажется, убегает от села и забывает о том, что было до него; он всё время как бы начинается съзнова, не помня предпосылок, не зная прошлого. Откуда же тут взяться будущему или хотя бы настоящему* (с. 215).

Настоящая Россия — это деревня, то есть Родинка. И здесь следует сказать о смысле заглавия произведения. Название повести Rodinka — это не только название имения, но оно образовано от слова Родина с добавлением уменьшительного суффикса -ка. То есть Родинка — это малая родина, родной кусочек русской земли.

Второй дифференцирующий признак национальной идентичности — конфессия. Религия — духовная основа каждой нации, часть её культуры, хранительница нравственных ценностей, которые отражаются в каждой национальной литературе. В повести Муся так описывает конфессиональную пестроту самого космополитичного русского города, Петербурга: *Мы, таким образом, в первую очередь ощущали свою связь с остальными иностранцами, которых было немало, — даже непредвиденные браки с «настоящими русскими» случались реже, чем такие же между собой.*

Немцев, французов, англичан, голландцев, шведов отделяли от русских и тесно сплачивали между собой их церкви; евангелические церкви, куда ходило большинство, и школы при них — несмотря на неимоверную разбросанность общин по огромному городу — были своего рода центрами, куда, как на родине, словно стекались улицы, на которых жили иностранцы (с. 214).

В восприятии повествовательницы вероисповедание играет главенствующую для самоопределения личности роль. «Русскость» невозможно изобразить, не затрагивая православие.

По мнению О. Рябова, символом «Русской земли» является «православная вера и такие её атрибуты, как святые иконы, церкви, монастыри»¹⁶. Эти атрибуты мы находим в повести «Родинка»: посещение главными героями Софийского собора в Киеве, фреска Богоматери Знамение, иконы в деревенских избах Родинки, рассуждения крестьян о Боге и т.д.

Говоря о православной религиозности в повести «Родинка», нельзя не остановиться на образе Ирины Николаевны Валуевой, деспотичной матери Виталия. При первом же её появлении в доме дедушки Марго замечается её русская религиозность: *Она говорила не переставая, задавала вопросы, смеялась, перекрестила нас, изумлённых детей, и наконец села...* (с. 203).

Даже в портрете мадам Валуевой есть прямая отсылка к ее «святости»: *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).

В создании образа религиозной Бабушки, как называют Ирину Николаевну её близкие во второй части повести, активно участвуют символы-атрибуты православной веры: старинный серебряный крест на груди, потемневший образок в окладе из гнутой жести и т.д. Бабушка много молится (*To, что в молитве, важнее того, что в жизни. Жизнь должна следовать молитве* с. 267), читает домашним жития святых, собирает небольшой церковный хор в молельне по утрам, когда Виталия нет дома.

Но религиозность Бабушки парадоксально сочетает следование всем православным обрядам с чертами язычества: *Ирина Николаевна уже возлагала руки, да не помогло! — нерешительно пробормотала больная. Виталий прикусил губу. Бабушкина конкуренция! Если уж ей что-то не удаётся, то другим и подавно не удастся, считают люди. Они смотрят на неё с такой же верой, как когда-то их предки смотрели на языческих колдунов. Подобно старой шаманке ходит наша бабушка по деревням. Её личность, её несокрушимая уверенность в себе творят чудеса и нередко оказывают действенную помощь...* (с. 304).

Её вера переплетается с суеверием: она не только молится за возвращение домой сына Ди-



митрия, но гадает на него на картах. О том, что Бабушка воспринимает жизнь скорее анималистически, ясно говорит история о трёх берёзах: *Бабушка показала тростью на сломанную берёзу: Это Сергей, мой муж, а дерево-близнец – это я. Когда он умер, как раз взошла эта берёзка за скамейкой: Евдоксия [ее младшая дочь]. Растиущая над ней берёза-близнец легко могла её задавить, когда придет и её пора... Поэтому я распорядилась, чтобы Евдоксию выкопали и пересадили в Архангельскую губернию – в качестве жены князя Светослава Давидовича Полевого* (с. 289).

Бабушка много говорит о христианских добродетелях, отсутствующих у ее близких, но ведёт непрекращающуюся борьбу с Виталием, ставка в которой – его свобода, с другими членами семьи, которые дергают оспорить ее власть. Самой ей явно не хватает смирения, она в гордыне посягает на роль самого Бога: *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 своеование. 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).

Приравнивание себя к Богу, а не к Богоматери, выступает как приписывание себе мужественности. Уже в образе Бабушки православие переплется с темой семейного деспотизма; православие же в русском народе в повести связывается с его патриархальным почитанием власти, которая вся «от Бога». *Что же это за власть такая проклятая, которая не от Бога?* – спросила Макарова с независимым видом. Она выпрямилась в маленьком оконном проёме, невольно приняв позу королевы, достоинство которой задето. Она вся собралась, так как увидела: я плохо воспитана. – Знай, матушка: без Бога нет уважения. В каждом, кто наделён властью и авторитетом, почитают одного только Бога. Они всё получили от Бога и должны возвратить ему, покидая этот мир. Да и кто не устыдится желания быть выше своих братьев? (с. 308).

Писательница таким образом корректирует сложившийся в Западной Европе благодаря путевой прозе А. фон Коцебу, А. де Кюстина, А. Дюма, Т. Готье стереотип о такой характерной черте русского народа, как рабство. Русский человек, по ее мнению, видит в царе не силу, а Батюшку, отца, исполняющего Божью волю.

Третий из указанных нами дифференцирующих признаков национальной идентичности – территория проживания нации, или, в терминологии Г.Д. Гачева, Космос или тип местной природы.

По мнению этого учёного, природой, с которой связана та или иная нация, обусловлены её характер, мировоззрение и даже логика: «в ядре своём каждый народ остаётся самим собой до тех пор, пока сохраняются особенный климат, времена года, пейзаж, пища, этнический тип, язык и прочее, ибо они непрерывно питают и воспроизводят национальные склады бытия и мышления»¹⁷. Гачев вводит также новый термин «Природина», составленный из слов природа и родина. То есть национальная территория, природа являются для человека – носителя определённой национальной идентичности – родиной. С территорией и природой связываются патриотические чувства. «Есть, есть соответствие, убеждён Бердяев, между географией русской земли и географией русской души: устремлены в бесконечность русские равнины – устремлена в бесконечность русская душа»¹⁸.

Типичное для европейцев восприятие России как страны бескрайних просторов выражается в тексте повести в следующих описаниях: *Теперь же она [Россия] раскинулась вокруг меня во всей своей шире: сколько бы ты ни мерил её шагами, сколько бы ни шёл и шёл по ней, выйти за её пределы невозможно, тебя словно обнимает беспредельность, ты словно попал в объятия широко раскрытых, так до конца и не отпускающих тебя, снова и снова простирающихся от горизонта к горизонту рук, – ты постоянно как бы в начале пути и в то же время целиком в её власти* (с. 384–385).

Ещё один западный стереотип, который воспроизводит писательница, – морозная русская зима, замораживающая не только природу, но и душу: *Тяжёлым серым грузом давила на нас всех зима 1879–1880 годов. Путешествующие иностранцы могли бы подумать, что город на Неве уснул на своей скованной льдом реке. Казалось, ещё пустее и длиннее стали прямые улицы, равнодушно проходили, не глядя друг на друга, люди, словно какая-то тупая окоченелость мешала любому проявлению жизни* (с. 213).

Но отмеченная выше тенденция к идеализации всего русского заставляет автора дать суммарный возвышенный образ России как «святой земли», страны церквей и колокольного звона, и слова поэта-Димитрия о русской природе символизируют духовную красоту и оптимистические надежды на будущее России: *Прекраснее моей родины нет ничего на свете, – искренне заверил меня Димитрий. – Наши леса, дали, над которыми осенью поднимаются туманы... деревеньки, толпящиеся вокруг церквей, как цыплята вокруг наседки... колокольный перезвон весной, поздней, но всё же неожиданно нагрянувшей... сама весна, всё покрывающая цветами, всё превозмогающая, сколько бы ни держалась зима... блуждаешь среди этого цветения и не знаешь, откуда доносится звон, не знаешь, где конец этой святости... нигде, нет конца... нет предела* (с. 210).



Четвертым фактором формирования национальной идентичности является история нации. Время действия повести «Родинка» охватывает 1870–1900-е гг. Турецко-русская война 1877–1878 гг., движение народников, терроризм, убийство Александра II, бедность крестьянства, отток народа из деревень в города, недовольство «образованных» рабочих своим положением – исторический фон, который служит для формирования «духа эпохи» в повести. О важности национальной истории в России XIX в. больше всего говорили славянофилы – то течение, с которым писательница связывает образы Виталия и Димитрия Валуевых.

«Всё русское народничество вышло из жалости и сострадания. Кающиеся дворяне в 70-е годы отказывались от своих привилегий и шли в народ, чтобы ему служить и с ним сливаться», – говорит Н. Бердяев¹⁹. Таков Виталий Валуев в первой части повести: он уходит из семьи, жертвует своими научными интересами народническому движению. «Славянофилы были у нас первыми народниками, но народниками на религиозной почве»²⁰. Виталий – именно народник, в повести есть многочисленные намеки на то, что деятельность Виталия носит политически оппозиционный, подпольный характер, например, в словах Марго: *Ведь когда-то «любовь к народу» означала для тебя, что все средства хороши, даже дьявольские* (с. 345).

Достоверность историко-политического фона повести определяет ее финал. Виталий уходит из поместья, чтобы 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).

Виталий в первой части повести много дискутирует с братьями Марго, Борисом и Михаэлем. В этих спорах рождается их понимание разности двух культур. Муся и её братья – рациональные европейцы: *Да, проклятая отсталость! – зевая, заметил Борис. – Милая святая Русь всё ещё остаётся Азией, она умеет только молиться, а не думать. Этой мелочи можем научить её только мы – мы, то есть Европа* (с. 219).

В противоположность им Виталий против принудительного просвещения: *Сюда наука приходит вдруг, с уже давно готовыми результатами, а не вызревает здесь постепенно – нет, её бросают на нашу почву, как бомбу, готовую взорваться! Внезапное откровение, болезненное, как рана! Пойми же, что живое, единственно своеобразное тут – именно то, о чём так подетски написал этот рабочий...* (с. 219).

Позже Н. Бердяев так суммирует взгляды славянофилов: «Целостность и органичность России славянофилы противополагают раздвоенности и рассечённости Западной Европы. Они

борются с западным рационализмом, в котором видят источник всех зол. Этот рационализм они возводят к католической схоластике. На Западе все механизировано и рационализировано. Рационалистическому рассечению противополагается целостная жизнь духа»²¹. Так и Андреас-Саломе в славянофильском духе противопоставляет русскую душу западной бездуховной рациональности.

Образ брата Виталия, Димитрия, иллюстрирует не жертвенное народничество, не политическую борьбу, а скорее ту восходящую к славянофильству позу, о которой Бердяев писал: «По быту своему славянофилы оставались типичными русскими барами. Но, видя правду в простом народе, в крестьянстве, они пытались подражать народному быту. Это наивно выражалось в якобы народной русской одежде, которую они пробовали носить»²². Обратимся к описанию в повести костюма Димитрия: *Едва сбросив шубу и оставшись в шароварах из чёрного бархата и высоких сапогах, прекрасный, как юный бог, он сразу произвёл фурор. Все закричали, перебивая друг друга: «Он похож на крестьянина!» – «Нет, на князя!» – «Нет, он словно явился из театра!»* Сам Димитрий сказал: *Откуда вам знать в этой унылой городской дыре, что значит настоящий русский костюм?* (с. 225).

Это показное, театральное народничество персонажа является частью характеристики Димитрия как человека нравственно более слабого, чем его брат Виталий.

Ценности и нормы, сформировавшиеся в процессе развития этноса, закреплены в обычаях, традициях и ритуалах, повседневных привычках, национальных праздниках, а также в символах. «Женская проза» Саломе внимательна к интерьерам, деталям внутреннего убранства помещичьих домов и крестьянских изб; она объясняет своим немецким читателям, что самый главный религиозный праздник в России – Пасха, описывает традиционную русскую пасхальную детскую игру, в которую Муся играет с братьями, обычай «христосования» и пр. Национальные черты проявляются в типичном поведении русских персонажей или стилизации под такое поведение: *Троекратный поцелуй, пана! Нет, по русскому обычаю* (с. 230).

Русский интертекст повести состоит в отсылках к именам классиков русской литературы («небо Пушкина и Гоголя»), в аллюзиях к русской культуре. Например, девичья фамилия Бабушки – Ленская, что отсылает нас к «Евгению Онегину». Имя её – Ирина – произносится её отцом по-французски – Ирен, а мужем – на русский манер – Аринушка. Аллюзией на Пушкина является имя жены Димитрия – Татьяны. А образ Татьяны в целом имеет некоторое сходство с чертами Наташи Ростовой. К нелитературной знаменитости отсылает нас фамилия Валуев – такой фамилией обладал министр внутренних дел России в 1860-х гг. П. Валуев²³. Есть и другие «говорящие»



имена: фамилия мужа Евдоксии – Полевой, само название поместья – Родинка.

Таким образом, Лу Андреас-Саломе в повести «Родинка» конструирует из имевшихся у нее сведений и впечатлений о русском языке, религии, культуре, быте, о русской общественной жизни и русской классической литературе идеализированный образ православной России. Носителем национальных качеств в повести является русский дворянин. В нём сконцентрированы качества русского народа: доброта, отзывчивость, пытливость ума, стремление служить другим, вера в избранность своей страны. Главным же качеством русского человека является, по мнению писательницы, жертвенность.

Лу Андреас-Саломе посвятила эту повесть Анне Фрейд. В посвящении она написала: «это рассказ о том, что я любила больше всего»²⁴, а в воспоминаниях добавила: ...я выплеснула свою тоску по России... мне очень хотелось, чтобы эту повесть прочитали...(с. 155).

Примечания

- ¹ Попова М. Проблема национальной идентичности и литература // Вестник ВГУ. Серия 1. Гуманитарные науки. № 2. Воронеж, 2001. С. 48.
- ² Smith A. National Identities: Modern and Medieval // Concepts of National Identity in the Middle Ages. Ed. by Simon Forde, Lesley Johnson and Alan V. Murray. Seeds Texts and Monographs. New series 14, 1995. Цит. по: Осмолова Н. Культурные основания мифа как фактора национальной идентификации // Кантовские чтения в КРСУ (22 апреля 2004 г.): Общечеловеческое и национальное в философии: II Международная научно-практическая конференция КРСУ (27–28 мая 2004 г.). Материалы выступлений. Бишкек, 2004. С. 161.
- ³ Нойманн И. Использование «Другого»: Образы Востока в формировании европейских идентичностей. М., 2004, С. 162. (В дальнейшем цитаты приводятся по данному изданию.)
- ⁴ Попова М. Указ. соч. С. 66.
- ⁵ Андреас-Саломе Л. Прожитое и пережитое. Родинка. М., 2002. С. 60. (В дальнейшем цитаты приводятся по данному изданию с указанием страниц в тексте.)
- ⁶ «Конструирование идентичности включает в себя не только определение того, кем некто является, но и того, кем он не является. Групповая идентичность не может быть понята без “Другого”, от которого отличается “Я”» (Нойманн И. Указ. соч. С. 199).
- ⁷ «Конструирование идентичности – поскольку идентичность Востока, Запада, Франции или Британии, будучи вместе лицем определенного коллективного опыта, является в конце концов именно конструкцией, – предполагает нахождение противоположного, “Другого”, чья действительность является предметом постоянной интерпретации с точки зрения его отличия от “нас”. Каждая эпоха и общество воссоздают своих “Других”. Собственная идентичность или идентичность “Другого” – вовсе не есть нечто статичное, но скорее, исторический, социальный, интеллектуальный и политический процесс – это соревнование, затрагивающее людей, институты всех без исключения обществ» (Сайд Э. Ориентализм: Западные концепции Востока. СПб., 2006. С. 513).
- ⁸ «Чужая культура, – писал он, – только в глазах другой культуры раскрывается полнее и глубже... один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответы на эти наши вопросы, новые смысловые глубины. Без этих вопросов нельзя творчески понять ничего другого и чужого... При такой диалогической встрече культур они не сливаются и не смешиваются, каждая из них сохраняет своё единство и открытую целостность, но они взаимообогащаются» (Цит. по: Хайруллин Л. Этническая идентичность современного подростка // Проблемы идентичности: человек и общество на пороге третьего тысячелетия. М., 2003. С. 54).
- ⁹ «“Загадочная” национальная специфика (вспомним Киплинга: “Запад есть Запад, Восток есть Восток...”) возникает тогда (и только тогда), когда мы начинаем сравнивать хотя бы два разных народа. И лишь то, что при этом сравнении не совпадает, – в искусстве, языке, быте, психологии, поведении, внешности и т.п., – как раз и называется “национальной спецификой”» (Художественная жизнь современного общества: в 4 т. Т. 1: Субкультуры и этносы в художественной жизни. СПб., 1996. С. 38).
- ¹⁰ «Идентичность – это всегда дистанцирование от других; идентификация невозможна без сравнения, взаимодействия» (Рябов О. «Матушка-Русь»: Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии. М., 2001. С. 34. В дальнейшем цитаты приводятся по данному изданию).
- ¹¹ Гумилёв Л. Конец и вновь начало. М.; Тверь, 2007. С. 44.
- ¹² Кабанова И. Джултан Барнс в поиске национальной идентичности // Проблемы идентичности в современном мире: межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2007. С. 168.
- ¹³ Гумилёв Л. Указ. соч. С. 36.
- ¹⁴ Шоре Э. Чужой мужчина: дискурс об идентичности и альтеричности в произведениях Надежды Дуровой и Елены Ганн // Женский вызов: русские писательницы XIX – начала XX века. Тверь, 2006. С. 204.
- ¹⁵ Гачев Г. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М., 2007. С. 10.
- ¹⁶ Рябов О. Указ. соч. С. 102.
- ¹⁷ Гачев Г. Указ. соч. С. 22.
- ¹⁸ Ермичёв А. Апология russкости // Бердяев Н. Русская идея. СПб., 2008. С. 17.
- ¹⁹ Бердяев Н. Русская идея. С. 121–122.
- ²⁰ Там же. С. 70.
- ²¹ Там же. С. 71.
- ²² Там же. С. 138.
- ²³ Фамилия главного героя повести пишется в оригинале произведения – Wolujew, в переводе В. Седельника –



Волуев. Но, по нашему мнению, фамилию для своего героя Лу Андреас-Саломе позаимствовала у бывшего в 1860-е годы министром внутренних дел, да и затем занимавшего видные посты Петра Александровича Валуева.

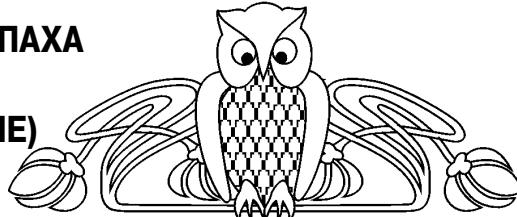
²⁴ «An Anna Freud, ihr zu erzählen von dem, was ich am tiefsten geliebt habe» (*Andreas-Salome L. Rodinka: Russische Erinnerung / Mit einem Nachwort von Jutta Prasse*. Frankfurt/M-Berlin, 1985, S. 5).

УДК 821.161.-32.09+929 Гиппиус

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ ЗАПАХА В ПОЭТИКЕ РАССКАЗОВ З. ГИППИУС («ЯБЛОНИ ЦВЕТУТ», «МИСС МАЙ» И ДРУГИЕ)

Ю.И. Курило

Педагогический институт Саратовского государственного университета
E-mail: kurilo-yuliya@yandex.ru



В статье исследуются особенности поэтики прозы З. Гиппиус, а именно функция запаха в ее новеллах 1890-х гг., как средства развития сюжета, раскрытия мироощущения героев, сложности, противоречивости их характеров, истории их отношений, их философии жизни и любви.

Ключевые слова: символисты, З. Гиппиус, природа, весна, запах, герония, гармония.

Idea and Fiction Related Function of Smell in the Poetics of Short Stories by Z. Gippius («Apple Trees in Blossom», «Miss May» and other)

Yu.I. Kurilo

In the article the poetic features of Z. Gippius's prose are investigated. The special attention is given to the function of smell in the writer's short stories of the 1890s, as means of the plot development, of revealing characters' inner world, their complexity, the discrepancy of their nature, the history of their relations, their philosophy of life and love.

Key words: symbolists, Z. Gippius, nature, spring, smell, heroine, harmony.

В системе средств поэтического воссоздания образов мира и человека, наряду с цветописью, звукописью, свое место занимают запахи. Существует наука о запахах – одорология. «Свойства запаха, механизм его образования и восприятия издавна интересовали ученых»¹. Своего рода обобщением научных изысканий можно назвать коллективный двухтомный труд «Ароматы и запахи»², где объединены знания парфюмеров, лингвистов, психологов, антропологов, которые стараются расшифровать символические смыслы ароматов, связь запахов с человеческим телом, интуицией, памятью и воображением. Тайны ароматов, их воздействие на состояние человека, как показывает Т. Седых, были знакомы уже древним людям: «Древние египтяне, греки, римляне знали тайны ароматов. Запахи продлевали молодость, берегли красоту, укрепляли здоровье тела и духа, <...> были неотъемлемой частью культовых и ритуальных действий. Простые египтянки носили на теле мешочки с пахучими травами,

умасчивали волосы ароматическими бальзамами. Красавицы Древней Греции прятали в волосах миниатюрные флаконы с экстрактом жасмина. Знатные римляне трижды в день втирали в кожу ароматные масла»³. Феномен ароматов и запахов как части быта и бытия человека исследуется в книге А.И. Костяева⁴, где рассматриваются попытки проникновения в мир запахов И. Канта и Г.В.Ф. Гегеля, А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, В.В. Розанова и А. Белого, Н.А. Бердяева и И.А. Ильина.

Проблемы соотнесенности человека и окружающего мира запахов, ароматов духов волновали многих писателей. По мнению Е.А. Сотниковой, активно использовал запахи Ф. Сологуб в романе «Мелкий бес»: ароматы духов и растений позволили автору почувствовать «быт провинции, развитие отношений между героями, дать тончайшие характеристики их чувств»⁵. Н.М. Муравьева убедительно показала, как мир запахов в романах М.А. Шолохова выводит «повествование за пределы земного и преходящего, изменяет представления человека о мироздании и самом себе»⁶.

Запахи в художественных произведениях могут выполнять разные функции, выступая, прежде всего, как средство дорисовки типических обстоятельств, образа времени, социального мира⁷. Одним из проявлений панэстетизма символовистов можно считать включение потока изысканных ароматов, нежных запахов, которые помогли бы сформировать облик утонченных героев. Важную сюжетообразующую роль выполняет запах в новелле Ф. Сологуба «Отравленный сад». Пленительные ароматы экзотического сада, созданного старым ботаником, несут в себе гибель для юношей из старинных родов, знатных претендентов на руку и сердце его юной красавицы дочери. Мистическая сила притяжения девушки заключена во внешнем обаянии и чарующем запахе: «... веял от ее слов аромат обольстительный, томный, как вздохи нежной туберозы»⁸.

Как и у Ф. Сологуба, у З.Н. Гиппиус запах – важная примета мира как реального, так