

УДК 820

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗОВ К. МЭНСФИЛД В СБОРНИКЕ «В НЕМЕЦКОМ ПАНСИОНЕ»

Е. В. Чеботаева

Орский гуманитарно-технологический институт (филиал) ГОУ ВПО «Оренбургский государственный университет»

E-mail: sandros@email.org.ru

Рассматриваются жанровые модификации произведений К. Мэнсфилд раннего периода творчества, вошедшие в сборник «В немецком пансионе». Акцентируется внимание на рассказах эскизного плана и ранней психологической новеллистике, ставших впоследствии источником новаторской социально-психологической прозы английской писательницы начала XX в.

Раннее творчество К. Мэнсфилд, представленное сборником «В немецком пансионе» («In a German Pension»), до сих пор не осмыслилось отечественной критикой в полном объеме и с акцентом на жанровой специфике.

Западные ученые (С. Беркман [1], С. Дэли [2]) главным образом обращали внимание на проблематику рассказов «Девочка, Которая Устала», «У Леманна», пытаясь доказать их вторичность по сравнению с чеховской малой прозой о трудном детстве, либо оценивали мастерство К. Мэнсфилд-сатирика.

Между тем произведения данного сборника отражают важный этап идейно-эстетических исканий писательницы, которая уже через десятилетие будет названа наряду с Дж. Джойсом и А. Коппардом прародительницей новаторской психологической английской малой прозы XX столетия.

Сборник «В немецком пансионе» был опубликован в 1911 г. и отмечен нескрываемыми К. Мэнсфилд чертами автобиографизма. Молодая писательница вынуждена была жить на одном из баварских курортов и написала о тогдашних своих удручающих впечатлениях о пребывании в чужой стране.

Произведения отразили ее настроение юношеской ожесточенности, горечи и цинизма в связи с несладывающейся благополучно личной жизнью и с назреванием военных событий, в которых Германия и Англия будут находиться в оппозиционных отношениях.

Это объясняет явно предвзятую позицию автора и близкой ей по мироощущению английской героини к изображенным в сборнике пансионерам-германцам.

Жизнь обывателей Германии начала XX в. представлена К. Мэнсфилд в саркастичном тоне. Однако можно говорить о жанровой неоднородности произведений, ее представляющих.

Большая часть рассказов («Germans at Meat», «The Baron», «The Sister of the Baroness», «Frau Fischer», «The Modern Soul», «The Luft Bad», «The Advanced Lady») являются эскизами, до конца не доведенными карикатурными рисунками быта и нравов, далеких от творчески мыслящей героини.

Изображенный К. Мэнсфилд пансион — ограниченное пространство, позволяющее увидеть истинное лицо каждого из находящихся здесь и сей-

час. Хронотоп становится еще более замкнутым, когда сужается до размеров комнаты, в которой собеседники в продолжение краткой по времени совместной трапезы ведут разговоры. Эти пространство и время призваны подчеркнуть такую же духовную ограниченность и, с точки зрения автора, кратковременность ценностных ориентиров участников диалога, более всего рассуждающих о пище и ее влиянии на самочувствие ее отведавших.

Композиция начальных рассказов сборника («Немцы за завтраком», «Барон», «Сестра Баронессы») основана на диссонансно звучащем диалоге. Голоса противостоящих сил непримиримы. Английская собеседница часто колкими, язвительными, пронизанными злой иронией замечаниями обрывает нелепые, по ее мнению, лишённые малейшего дара воображения высказывания окружающих. Ей неуютно рядом с ними.

Так, собирающегося пуститься в длинные размышления о пище и особенностях работы желудка Путешественника из рассказа «Немцы за завтраком» англичанка неожиданно перебивает замечанием о прекрасной погоде, а Вдову, с упреком в адрес англичан говорящую об их малочисленных семьях, она удивляет резким восклицанием о том, как это чудесно.

Особо выделенный голос рассказчицы порицает мнения тех, кто выдвинут на первый план повествования.

Незрелость манеры К. Мэнсфилд проявилась в пока схематичной очерченности характеров, отсутствии конкретных имен персонажей-обывателей, в однообразии повествовательной манеры. На страницах ее рассказов появляется Барон, сестра Баронессы, Путешественник, Вдова, Загорелая Дама, Овощная Дама, Венгерка. Все они — проводники ложных, с точки зрения писательницы, обывательских ценностей.

Ведущими приемами характеристики героев в рассказах выступают гипербола, емкое сравнение, контраст, символическая деталь, парадокс.

До злой карикатуры доведен образ немецкого сноба в рассказе «Барон». Этот «лучший» представитель воинственной нации всегда сидит за столом один, ибо, как выяснится в конце рассказа, не хочет «ограничивать себя в еде» [3. С. 312]. В произведении, как и в ряде других рассказов-этидов («Немцы

за завтраком», «Современная женщина»), раскрывается тема ненасытности немецкого мужчины.

Высокомерно отъединившийся от других пансионеров, Барон, по его же словам, целый день «переваривает пищу» [3. С. 312], находя это, как ни парадоксально, серьезным занятием.

Постояльцы пансиона живут в атмосфере порожденных ими самими страхов, потому для них эта уединившаяся фигура выглядит зловеще. К. Мэнсфилд же образ одного из старейших представителей немецкой аристократии подан нарочито сниженно.

Его суть вырисовывается постепенно. Сначала показана типичная поза — спиной к окружающим. Затем обозначается его место в социальной иерархии — он аристократ. Принадлежность к высшим кругам немецкого общества служит одной из причин обособленности Барона от бюргеров.

Следующим шагом в раскрытии образа этого героя становится портрет, выполненный К. Мэнсфилд с помощью неприятных черно-желтых цветов и лишенный возвышенной пафосности: «Небольшого роста, худой, со скудными черными волосами на голове, такой же бородой и желтоватой кожей, Барон всегда был в черном полотняном костюме и такой же грубой рубашке, черных сандалиях и самых больших очках в черной оправе ...» [3. С. 308].

Далее рассказчица наблюдает, как Барон поглощает пищу и невольно сравнивает его с кроликом: «I looked at the First of the Barons. He was eating salad — taking a whole lettuce leaf on his fork and absorbing it slowly, rabbit-wise — a fascinating process to watch» [4. С. 14].

Рядом поставленные слова о высоком происхождении Барона и его схожести с пугливым плодовитым животным снижают образ этого человека, автор откровенно смеется над Бароном и теми, кто боязливо говорит о нем. Его и без того непривлекательный облик дополняет «говорящая» деталь — саквояж, в котором Барон носит еду и с которым не расстается, ибо постоянно занят поглощением и перевариванием пищи. Это выясняется в разговоре с аристократом в финале рассказа и становится последним штрихом его внутреннего портрета.

В карикатурно представленных обитателях пансиона и их нравах проявляется не меньше авторской иронии, чем в их самохарактеристиках.

То, о чем говорят представительницы женской половины в салоне («Барон»), служит в рассказе своеобразной характеристикой мэнсфилдовских героинь. Так, женщины «who were married exchanging confidences as to the underclothing and peculiar characteristics of our husbands, the unmarried discussing the over-clothing and peculiar fascinations of Possible Ones» [4. С. 16].

Темы разговоров повторяемы, примитивны, банальны, в них люди лишены человеческих лиц, каких-либо духовных интересов. И если будущие мужья в разговорах девушек представляются им обязательными, то состоявшимся женам остается только

констатировать наличие у своей второй половины набора привычек, которые следует очень хорошо знать во избежание нарушения семейной идиллии.

К самохарактеристике своих героев и героинь К. Мэнсфилд прибавляет косвенную их оценку через «говорящие» детали в рассказе «Современная женщина». На концерт в пансионе собирается избранное общество: замужние дамы, «одетые как обитые тканью стулья, а незамужние дамы — как обитые муслином туалетные столики» [3. С. 340]. Это уподобление людей неживым предметам подчеркивает полную лишенность героев духовной индивидуальности.

Суждения о немецкой семье, ценностях и идеалах ее членов вложены в уста этих людей, являющихся мужьями, женами, родителями. По мнению Вдовы, семья должна быть большой, особую гордость родителей обязано вызывать рождение нескольких детей (у нее их девять).

Дети, подобно своим матерям, представляют, в трактовке К. Мэнсфилд, особую ценность, ибо становятся показателями «благополучного» во всех смыслах слова немецкого мужчины. Дети не что иное, как «продукт» семейной жизни, притом количественно значимый.

Унылым фоном, оттеняющим жизнь взрослых, становится схематично представленный образ ребенка из рассказа «Сестра Баронессы».

Собравшиеся за одним из завтраков постояльцы пансиона находятся в предвкушении ожидаемого «грандиозного» события — появления значительного нового лица. Ожидают приезда дочери Баронессы фон Галь, а позже и ее самой.

Поскольку приезд гостей был так желаем, рассказчица подробно описывает момент появления дочери Баронессы и девушки, которая представилась ее сестрой, а оказалась служанкой в кульминационной части рассказа.

В контрастных черно-белых красках нарисован портрет лишенной яркости и живости «сестры» Баронессы.

Еще менее привлекательной оказывается внешность несчастной девочки: «She had the air of having been perpetually washed with a blue bag, and hair like grey wool — dressed, too, in a pinafore so stiffly starched that she could only peer at us over the frill of it — a social barrier of a pinafore ...» [4. С. 20]. Портрет ребенка — детальный. В нем сначала дается общее впечатление о внешне непривлекательной девочке: «... Ее словно постоянно умывали синим мылом, да и волосы напоминали серую шерсть» [3. С. 316]. После этого отмечаются карикатурно представленные детали одежды: «На ней был детский передник, до того накрахмаленный, что она могла смотреть на нас лишь поверх сборчатого воротника...» [3. С. 316] И, наконец, грязные уши завершают этот портрет. Слова о них звучат подчеркнуто иронично: «Наверное, не стоило ждать от тетки столь благородного происхождения, что она будет заниматься ушами своей племянницы» [3. С. 316].

Единственным по-настоящему живым образом в рассказах-эскизах является маленький Карл — сын фрау Келлерман. В отличие от многих схематично представленных взрослых в рассказе «Передовая дама», этот ребенок мэнсфилдовского раннего произведения наделен конкретным именем и индивидуальной манерой поведения.

Образ любознательного, подвижного ребенка воспринимается по контрасту с «всезнающим» обшеством пансиона. Предоставленный самому себе, он и ведет себя так, как свойственно многим маленьким детям: шпилькой открывает часы, забирается на дерево, убегает вперед экскурсантов, ручкой мамино зонтка сбивает все цветы, до которых дотягивается, и с превеликим любопытством обследует корзинку для мусора.

Наряду с этюдами в сборнике есть и образцы пока еще незрелой психологической прозы, в которой на примере отдельно взятых немецких семей и случаев из их бытия воссоздана атмосфера неблагополучия формирования детей.

Таковы произведения «Роды», «Фрау Брехенмахер на свадьбе», «У Леманна». Их герои — уже не схематично представленные, лишенные конкретного имени образы постояльцев пансиона ранних мэнсфилдовских эскизов. Автор стремится представить людей, наделенных индивидуальными сознаниями и узнаваемыми характерами.

В отличие от прежних зарисовок-диалогов повествование в рассказах ведется от третьего лица, иногда автор дает звучать голосам нескольких персонажей.

Кроме того, впервые К. Мэнсфилд сочувственно раскрывает нелегкую судьбу немецкой женщины, угнетенной деспотом-мужем.

В рассказе «Фрау Брехенмахер на свадьбе» пространственно-временные рамки изображенного значительно расширяются по сравнению с ранними этюдами за счет ретроспективного экскурса в предысторию семейных отношений персонажей — почтальона и его жены.

Свадьба, на которую приглашены Брехенмахеры и которая становится центром повествования, не вырывает женщину из уныло однообразного бытия, но разрушает сложившиеся в сознании героини представления о таинстве и сакральности брака, о верности, долге, семейных обязанностях. Каждое движение грубо веселящихся, в большинстве своем пьяных гостей, их слова, реплики заставляют фрау Брехенмахер усомниться в верности того, что внушали ей с детства родные, во что она до сих пор свято верила. Музыка воскрешает в ней воспоминания об их с мужем свадьбе, она чувствует себя чужой среди гостей, новыми глазами смотрит на супруга, в унисон веселящимся с фривольным намеком подносящего словно младенца подарок — серебряный кофейник со спрятанными внутри молочным рожком и двумя люльками с фарфоровыми куколками.

Возвращаясь домой, фрау Брехенмахер вспоминает конец собственной свадьбы, с неудовольствием слушает речи пьяного мужа об этом; думая о детях, идет к ним, а затем, ложится спать, прикрыв лицо рукой, словно ребенок, защищающийся от удара.

Большую роль в создании образа главной героини занимает пластика движений. Акцентирование внимания на согнутости фрау, сдавленности, неуверенности движений делается К. Мэнсфилд с целью раскрыть ее характер, показать некоторую детскость, неуверенность в себе, уязвимость. Постоянный эпитет «маленькая» фрау, вероятно, подчеркивает не столько ее рост, сколько состояние души — подавленной и униженной. Читателю запоминаются и ее глаза, почти постоянно опущенные вниз.

И в этом рассказе К. Мэнсфилд велика роль контрастов в раскрытии авторской концепции. Но теперь не героиня-протагонист противопоставлена публике, веселящейся на свадьбе. Контрастны сами ощущения женщины: ее ожидание радости и встреча с пьяными и пошлыми гостями, стремление к общению в начале рассказа и острое желание замкнуться в своем доме, стремление найти рядом с детьми спасение от грубого равнодушия людей в конце рассказа.

Как и в других произведениях сборника «В немецком пансионе», в этом образце ранней мэнсфилдовской прозы почти нет ни одного цветного изображения: вся изображенная картина жизни выдержана в черно-белых, а также серых тонах. Этим подчеркивается безрадостность существования фрау Брехенмахер.

В этом рассказе многозначны детали внешности большинства героев. Они свидетельствуют не только о чертах их характера, но и о социальной принадлежности, материальной и духовной состоятельности. Красноречивы не только сиявшие с энтузиазмом пуговицы казенного мундира Брехенмахера, но и его заштопанный черный галстук. Символичны три вдовьих кольца на пальцах фрау Рупп, которыми она постоянно любит, демонстрируя окружающим одновременно и свое «богатство». Знаковой в характеристике через деталь становится и брошь с четырьмя изображениями девы Марии, которой жена почтальона закалывает платок на шею. Она свидетельствует о верности ценностям католицизма фрау Брехенмахер.

В рассказе присутствует важный эпизод-символ: капюшон плаща, который был надет на голову фрау, в финале срывается порывом ветра. В истолковании этого финала — срывается та пелена, которая покрывала сознание героини. Случается это после свадьбы в трактире, когда женщина впервые задумывается о собственной супружеской жизни и начинает осмысливать ее по-иному, чем прежде, без каких бы то ни было иллюзий. Не имея сил изменить сложившийся порядок вещей, она, тем не менее, больше не обольщается, а делает пессимистический вывод: «И всегда одно и то же. Боже мой, как глупо» [5. С. 14].

В рассказе писательница в качестве выразительных средств характеристики использует и «говорящие» фамилии. Так слово Brechenmasher составлено из двух немецких, которые в совокупности прочитываются как «неправильно сделанная», или «сломанная мастером». То и другое есть указание на неправильность жизни носителей этого поименования.

Как и в других рассказах сборника, в поэтике этого произведения преобладают натуралистические начала. На первое место выходит бытописание с подчеркнутым сниженными деталями, особенно в изображении гостей на свадьбе и трех поколений семьи невесты — самой Терезы, ее матери и дочери. Мать, безобразная, похожая на обезьяну, ненавидит всех мужчин, а девочка шести-восьми лет, никому не нужная, сидя рядом с матерью, пьет, как и она, белое вино и пиво, закусывая колбасой. О самой Терезе говорят, что она с детства была как огонь, унаследовав порочность матери.

В отличие от большинства натуралистов, зачастую сводивших изображаемое к констатации видимых фактов и отодвигавших на второй план психологизм воссоздаваемых образов, К. Мэнсфилд обогащает свою раннюю прозу и поэтическими достижениями модернистов ненатуралистического толка. В портретах героев усилено типологизирование, они шире обозначений только немец-обывателей рубежа XIX–XX столетий. Степень обобщения выше, чем у натуралистов, традиционных для времени возникновения направления. Фрау Брехенмахер — это любая униженная мужем и принявшая образ жизни слабого существа женщина. Использование пластики движений, импрессионистично переданных чувств главной героини, погружение в ее сжатый (что объясняется сутью характера), но пронзительно звучащий монолог скорее сближают изображенное К. Мэнсфилд с манерой письма Лоуренса, чем с поэтикой Моррисона.

В портрете служанки Сабины из рассказа «У Леманна» подчеркивается очарование молодости: «С ее щек еще не сошел румянец, а слева на щеке красовалась крохотная ямочка ...» [3. С. 349]. В этом «еще» звучит горькая правда о будущем девушки, о котором прямо скажет ей повариха Анна: «У тебя тоже будут варикозные вены на ногах» [3. С. 351].

Юная Сабина с удовольствием режет «тонкими ломтиками чудесные шоколадные торты» [3. С. 351] и раскладывает «засахаренный миндаль по пакетикам с розово-голубыми полосками» [3. С. 351]. Она летает «от столика к столику, подсчитывая сдачу, делая заказы Анне в «лифт», помогая мужчинам снять толстые пальто, и все с таким чудесным детским выражением лица, словно она радовалась бесконечному празднику» [3. С. 352].

Пока героиня и в самом деле похожа на беззаботно живущего ребенка, только начинающего познавать мир, который кажется красивым, наполненным яркими красками и поэтому таким привлекательным. Сама работа для юной служанки — праздник.

Автор с помощью отдельных «штрихов» показывает происходящие, не понимаемые до конца самой Сабиной, изменения ее внутреннего состояния.

Сначала юноша, зашедший в кафе, где работает девушка, порождает в глубине ее души что-то «болезненное» [3. С. 353]. Она оказывается в плену каких-то «взрослых», пока непонятных ей желаний и ощущений и впервые допускает мысль о том, что может оказаться в таком же положении, как и ее хозяйка, улыбается своим мыслям о «ребеночке, которого можно наряжать и качать на руках» [3. С. 354].

Позже наивную Сабину не смущает фотография обнаженной девушки, показанная ей молодым человеком, и его предложение оказаться самой на подобной фотографии. Но с этого момента она начинает различать уродливое и красивое, в первый раз пытаясь сопротивляться своему возможному будущему: «Не хочу быть Фрау даже за сто марок ... даже за тысячу. Не хочу выглядеть, как она» [3. С. 356].

Утром девушка впервые остро чувствует «усталость, словно что-то всю ночь давило ей на сердце» [3. С. 356], злится на то, что работает одна и на то, что в доме постоянно ведутся разговоры о предстоящих родах хозяйки.

И, наконец, в момент, когда молодой человек уверенно привлекает к себе девушку, раздается страшный и неистовый вой рожавшей хозяйки. Сабина бежит прочь. Бегство героини становится в рассказе символом бессознательного нежелания быть приобщенной к мрачной обыденности, лишавшей людей человеческого лица.

Ощущения Сабины переданы убедительно, ибо нечто сходное с ее протестом переживалось автором рассказа.

Рассказ «Роды» продолжает осмысление семейной проблематики, но в центр его будет выведен глава семьи — преуспевающий делец, неспособный стать духовным средоточием жизни близких.

Роды жены для героя — сбой в отлаженном механизме его жизни. Этот человек, за два месяца сумевший сделать так, что его жена утратила всю свою живость и обаяние, претендует на право называться чувствительным мужчиной. Собственные зубы, горло, ногти, желудок оказываются в изображении К. Мэнсфилд неизмеримо важнее для этого мужчины — «хищника», чем его близкие.

Таким образом, малая проза первого сборника представлена рассказами-этюдами и ранней психологической прозой.

В рассказах-эскизах особо выделенный голос рассказчицы порицает мнения тех, кто выдвинут на первый план повествования.

Хронотоп этих произведений, замкнутый, подчеркивающий духовную ограниченность пансионеров.

Характеры героев схематичны, отсутствуют конкретные имена персонажей, точка зрения рассказчицы превалирует в повествовании. Ведущими

приемами характеристики героев в этих рассказах выступают гипербола, сравнение и контраст. Тон рассказов различен — от иронического до саркастичного.

В социально-психологических рассказах повествование ведется от третьего лица, продуманнее выстроено сюжетное действие, герои по-прежнему типологизированы, но в них больше индивидуального по сравнению с персонажами диалогичных рассказов-эскизов.

Хронотоп не перестаёт быть замкнутым, но пространственно-временные рамки изображенного рас-

ширяются по сравнению с рассказами-этюдами за счет ретроспективного экскурса в прошлое героев.

В социально-психологической новеллистике К. Мэнсфилд уходит от однозначно обличительного пафоса и проявляет сочувствие к судьбе страдающих от одиночества героев — женщин и детей.

Повествовательные функции становятся более разнообразными.

Ранние пробы пера писательницы стали своеобразным обещанием новаторских по содержанию и форме рассказов К. Мэнсфилд — социального психолога.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Berkman C. Katherine Mansfield: A Critical Study. — New Haven: Yale University Press, 1951. — 246 p.
2. Daly S. Katherine Mansfield. — N.Y.: Twain Publishers, 1965. — 143 p.
3. Мэнсфилд К. Медовый месяц: Рассказы. — М.: Б.С.Г. — ПРЕСС, 2005. — 416 с.
4. Mansfield K. In a German Pension. — London: Constable, 1926. — 117 p.
5. Мэнсфилд К. Рассказы. — М.: Гослитиздат, 1958. — 335 с.

Поступила 27.06.2006 г.

УДК 1 (075)

ОБРАЗОВАНИЕ КАК ТВОРЧЕСТВО САМОСОЗИДАНИЯ (Ф. НИЦШЕ ОБ ОБРАЗОВАНИИ: СВОЕВРЕМЕННЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ)

Г.Н. Койнова, О.Ю. Нестерова

Томский государственный университет
E-mail: bhf@mail2000.ru

Авторы обращаются к размышлениям Ф. Ницше относительно сущности человека, образования как способа бытия, возносящего его к высотам духовного творчества по самосозиданию. В статье объясняется несправедливость идеологического истолкования ницшеанских категорий «воля к власти» и «сверхчеловек».

Несколько своих работ о культуре и образовании Ф. Ницше объединил общим названием «Несвоевременные размышления». Пришло ли время сегодня, чтобы актуализировать мысли философа?

«В онтологии Ницше существует единственный конституирующий принцип — воля к власти» [1. С. 139] — эти слова М. Хайдеггера раскрывают принцип и содержательную идею образования ницшеанского субъекта и констатируют необычное для традиции философской классики понимание метафизического первоначала бытия. Для Ф. Ницше, оказалось, в качестве такового существует постоянство становления. Волю к власти философ понимает как всеобщее выражение становящейся природы, как постоянство жизненного порыва и стремления «каждой породы» к приоритету. Позиция в отношении к человеку, может быть, и уязвима (не случайно Ф. Ницше получал упрек в биологизаторстве). Однако рассмотренная в плане крайнего эстетизма, полагающего возможность «антропологического раскола», внимания к «сверх-

человеку» и, напротив, допущения «человеческой пыли», годной разве лишь для того, чтобы когда-нибудь в истории появился Наполеон или Цезарь Борджия, — рассмотренная в этом ракурсе, данная позиция становится вполне объяснимой.

Идея становления получает у Ф. Ницше интерпретацию в плане образования — образования мира и человека. Принцип и первоначало приходят непосредственно как наследство от А. Шопенгауэра, для которого становящаяся воля к власти создаёт, образует человека как уникальную личность. Переосмысляя волю к власти в смысле А. Шопенгауэра, Ф. Ницше находит её в качестве внутреннего начала жизни вообще, Огнём-Логосом Гераклита, который имманентен всем вещам и явлениям мира и который сообщает им бесконечность становления во времени. Но у «каждой породы», считает Ф. Ницше, воля к власти, проявляя себя как воля к захвату реальности, обнаруживает разную степень интенсивности и силы, что и является причиной их разноровневого существования на лестнице природы.