

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

общества, духовной инерции и нравственным шаблонам и тем самым возвышающие ее до уровня божественного: «She sang as she worked,/And the harp strings spoke;/Her voice never faltered,/And the thread never broke./And when I awoke, – /There sat my mother/With the harp against her shoulder,/Looking nineteen,/And not a day older,/A smile about her lips,/And a light about her head,/And her hands in the harp strings/Frozen dead» [8].

В стихотворении «Молитва к Персефоне» («Prayer to Persephone») воплощением идеи материнства становится известный античный образ владычицы мертвых Персефоны, с помощью которого автор выражает идею смертности всего живого, противопоставляет полную высокомерия, гордости, необузданности и свободы жизнь смерти, которая подобна женщине-матери, мудрой и заботливой, утешает и сострадает: «Persephone,/Take her head upon your knee;/Say to her, “My dear, my dear,/It is not so dreadful here”» [8].

Таким образом, несмотря на известность Э. Миллей как автора, представившего в своем творчестве лирическую героиню, прежде всего борющуюся за независимость и равноправие, образ матери в ее лирике является достаточно традиционным. Героиня стихотворений, в которых затрагивается тема материнства, берет на себя заботу о своих детях, ограждает их от жизненных невзгод. В кризисных ситуациях именно женщина-мать становится источником и хранителем духовно-нравственных ценностей, которые не востребованы на уровне общества, а значит, американская поэтесса утверждает идею материнства как определенной культурной константы, передаваемой из поколения в поколение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балашов, Д.М. История развития жанра русской баллады/Д.М. Балашов. – Петрозаводск, 1966. – 72 с.
2. Луков, В.А. Французский неоромантизм: монография [Электронный ресурс]/В.А. Луков. – М., 2009. – Режим доступа: http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/2009/monographs/Lukov_French_Neo-romantism/pdf . – Дата доступа: 24.02.12.
3. Atkins, E. Edna St. Vincent Millay and Her Times/E. Atkins. – Chicago: University of Chicago P., 1964. – 265 p.
4. Gilbert, S. M. *Shakespeare's Sisters: Feminist Essays on Women Poets*/S. M. Gilbert, S. Gubar. – Bloomington : Indiana University Press, 1979. – 337 p.
5. Gray, J. Millay, Edna St. Vincent (1892-1950)//*American Poets and Poetry: From Colonial Era to the Present*/ed. by J. Gray [and etc.]. – Greenwood, 2015. – Volume 2: M-Z. – P. 391-395.
6. Klemans, P.A. “Being Born a Woman”: A New Look at Edna St. Vincent Millay/P.A. Klemans//*Critical essays on Edna St. Vincent Millay*/ed. by W. B. Thesing. – New York: G.K. Hall, 1993. – P. 200-212.
7. Millay, E. *Letters of St. Vincent Millay*/E. Millay; ed. by A.R. Macdougall. – New York: Harper, 1972. – 384 p.
8. Millay, Edna St Vincent. *Poems* [Electronic resource]/Edna St. Vincent Millay//The World's Poetry Archive. – Mode of access: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/edna_st_vincent_millay_2004_9.pdf. – Date of access: 15.12.2008.
9. Patton, J.J. *Edna St. Vincent Millay*/J. J. Patton//*The Heath Anthology of American Literature*/ed. by John Alberti. – Boston: Houghton Mifflin Company, 2006. – P. 569-574.
10. Smith, D. *Romantic Rebel of the Jazz Age: In Two Biographies, a Portrait of Edna St. Vincent Millay as Poet and Free Spirit* [Electronic resource]/D. Smith//The New York Times. – 2001. – August 30. – Mode of Access: http://www.arlindo-correia.com/edna_millay.html – Date of Access: 16. 22.2011.

Н.В. Летаева

ОБРАЗ МАТЕРИ В ПРОЗЕ МЛАДШЕГО ПОКОЛЕНИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ ЭМИГРАЦИИ

Исследование исторически отведённого «в сторону» потока «общерусской литературы» [1, с. 7] является перспективным современным научным направлением, в рамках которого изучается проза младшего поколения русских писателей первой волны эмиграции. Поэтика прозы так называемого «незамеченного поколения» остаётся на периферии современного литературоведения и требует осмысления особенностей феномена целой группы русских писателей, сложившейся в условиях трансграничья. Именно этим определяется актуальность данной работы. В рамках изучения поэтики прозы младшего поколения русских писателей первой волны эмиграции следует говорить в том числе о мотивно-тематическом комплексе и образной системе с целью выявления аксиологических интенций как отдельного автора, так и целого поколения, которое он представляет. В данной работе предметом исследования определён образ матери – один из ключевых образов русской литературы. Образ матери как национальная необходимость русского менталитета, как отражение некой глубинной программы человеческой деятельности, как феномен духовной культуры, средство передачи социально значимой информации в фор-

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

ме мировоззренческих универсалий, которые определяются как ценности, представляет константу поэтики художественных произведений писателей так называемого «незамеченного поколения».

Образ матери в прозе младшего поколения русских писателей первой волны эмиграции представлен многогранно. Прежде всего, с этим образом связано понятие жертвенности, аллюзивно соотносящееся с христианским дискурсом. Наиболее ярко это отражено в «Романе с кокаином» М. Агеева. Используя комплекс художественных приёмов психологизма, автор раскрывает взаимоотношения матери и сына, основанные, с одной стороны, на смешанных чувствах острой ненависти и жалости подростка Вадима Масленникова к пятидесятилетней женщине, с другой – самоотречении матери, не названной, к слову, ни разу по имени на протяжении всего повествования, что укрупняет данный образ и поднимает его до уровня мифологемы.

Отношение сына к матери автор раскрывает прежде всего в портретной характеристике, формируемой рецепцией сына. Жалкая внешность матери («шут гороховый в юбке» [2, с. 7]) раздражает Вадима, заставляет стыдиться в присутствии третьих лиц, но в то же время рождает в нём жалость, подожествляемую в православии с любовью. Именно стыдом и жалостью объясняется использование портретных деталей: облысевшая шубёнка, смешной капор, «под которым висели седые волосики» [2, с. 6], штопаное-перештопаное платьице, старенькая кофточка, жёлтая/скрюченная ручка, жёлтое личико, жёлтые щёчки, опухшие ноги в башмаках со стоптанными, косо сбитыми, кривыми каблучками и др. Сын постоянно акцентирует внимание на «гадкой» старости своей матери, гиперболизируя её образ тавтологическим сочетанием «старая старуха», подчёркивает некую мертвенность неоднократным обращением к жёлтому цвету. Антиномия чувств рождает в душе сына, любящего, но неспособного признаться в любви к матери, ярость и злобу. Мучительные размышления героя об отношении подобного рода приводят Вадима к выводу о неспособности воспринимать материнскую заботу как естественное, необходимое, должное («нежности телячьи эти нам не ко двору» [2, с. 6]).

Отношение матери к сыну эксплицируется как в портретной (ласковые глаза, нежный взгляд, ласковая, добрая, извиняющая улыбка и др.), так и в речевой характеристике («Вадичка, мальчик, <...> ты забыл деньги, мальчик, а я думаю испугается, так вот – принесла» [2, с. 6]; «Ты уж прости меня, мой мальчик. Ты ведь хороший. Я знаю» [2, с. 10]; «Я, мальчик, раздобыла немножко денег <...>» [2, с. 88]; «Мой мальчик, мой Вадя, мой сын» [2, с. 176] и др.), при этом внутреннее состояние (сгорбленность, заметное волнение, беспомощность, боязливое касание пуговицы на шинели сына («словно она жглась» [2, с. 6]), просительное и пугливое поглаживание плеча сына и др.) явственно свидетельствует о деформации семейных отношений. Мать общается с сыном, словно просит милостыни, словно, родив его, совершила проступок, за который должна понести наказание, а потому «молча, виновато и горестно» [2, с. 6] выслушивает упреки сына и радостно даёт ему деньги, которые зарабатывает непосильным трудом, на развлечения. Эту деформацию автор подчёркивает антитетическими описаниями, в частности, когда «холодный и ненавидящий» взгляд сына встречается с тёплым и любящим взглядом добрых глаз матери и заставляет этот взгляд тускнеть, становится «недоумевающим, потом горестным» [2, с. 8, 9].

«Безмерная жестокость к матери» [2, с. 89] выявляет глубинные противоречия мужского и женского, подавляющие восприятие материнского в женщине. Жестокость эксплицирует мужское начало в эпизоде, когда Вадим ударяет мать по щеке за то, что она обличает его в воровстве: «Она сказала это страшное слово отчётливым шёпотом и даже не зажмурилась, когда, – подчиняясь какой-то внешней необходимости действий, одновременно выполняя и ужасаясь ею, – размахнулся и ударил её по лицу. – Мой сын вор, – спокойно и горестно, словно рассуждала сама с собой, прошептала мать и, страшно трясая седой головой и помедлив, точно ожидая, не ударю ли я ещё раз, медленно, с жалко висящими плечами и руками, пошла к двери» [2, с. 151]. Здесь явственны и библейские аллюзии, как и в тех эпизодах, где сын предаёт свою мать, отрекаясь от неё, называя её обнищавшей гувернанткой и предлагая своим товарищам за ней поухаживать (отсюда глагол «шляться» по отношению к матери), прогоняя её на улице и даже во сне делая ей знаки, чтобы она к нему не подходила, потому что ему неудобно с нею знаться. Смеем предположить в данном случае аллюзии к евангельскому тексту об отречении Петра: так метафорически Агеев показывает отречение героя от любви, неразрывно связанной с образом матери, а значит, и от Бога. Герой отчётливо понимает, что нарушает пятую заповедь, что должен «любить и почитать свою мать, и тем больше любить, и тем больше почитать, чем старше, дряхлее и оборваннее она» [2, с. 42]. Эти эпизоды расширяют пространство романа, выводят образы героев за рамки сюжета, поднимая до осмысления образа матери как спасительного пути в жизни человека. Отрекаясь от матери, Вадим обрекает себя на самоуничтожение и заканчивает жизнь самоубийством, принимая смертельную дозу кокаина.

Жертвенность матери изображена в романе Е. Бакуниной «Тело», где предлагается осмысление взаимоотношений матери и ребёнка глазами матери. В начале романа автор подчёркивает, что представляет образ «женщины, отлитой <...> по типовому образцу» [3, с. 135], следовательно, речь в произведе-

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

нии идёт о типичности подобных отношений. Героиня, создавая портретную характеристику дочери Веры, формирует мифологический образ мутноглазого, ненасытного существа (обратим внимание на «зеркальный» приём в тексте Агеева и Бакуниной; ср. восприятие Вадимом матери: «И приснилось мне, как моя бедная старая мать <...> мутными и страшными глазами ищет меня» [2, с. 152] или «Мать <...> начала глотать не по силам, быстро, жадно. <...> Она стала <...> какой-то обжорливой, чуть-чуть противной» [2, с. 175]), сравнивает Веру с ядовитым наростом, «мясным комком», вырванным из её живого тела, считает дочь «сторонним, насильно вторгнувшимся» в её жизнь и «насильно вышедшим» из неё «существом» [3, с. 140]. Такое восприятие рождения ребёнка не только разрушает традиционное представление о счастливом материнстве, но и профанирует религиозное восприятие появления человека на свет. Тем не менее выбор имени дочери, имеющем сакральные коннотации, не случаен. Именно в религиозном контексте проясняются фразы «Вера – пустота» [3, с. 144] и «Конечно, сильнее всего страх за Веру. Веру я хотела бы уберечь от всего Мира и, пожалуй, ценой всего Мира» [3, с. 142].

Мучительные раздумья о взаимоотношениях с дочерью приводят героиню к выводу о том, что материнская любовь основана на пронзительной жалости к беспомощности ребёнка (невозможно не обратить внимание на то, что жалость осознаётся авторами центром взаимоотношений матери и ребёнка), и эта «самозабвенная, жертвенная материнская любовь», «как крапива жгучая» (вспомним, как мать Вадима Масленникова «словно жглась», дотрагиваясь до сына), губительна для личности, что подчёркивается повтором отрицательного местоимения во фразе: «Всё отдать и ничего, ничего взамен не ждать!» [3, с. 140]. Такой вывод порождает комплекс риторических вопросов: «Во имя чего я расточаю на неё свою жизнь? К чему эта умилённая и предвосхищающая каждое её желание готовность всё для неё и ради неё сделать?» [3, с. 147]. «Гипертрофия материнского чувства», связанного с готовностью жертвовать не только собой, но и всем миром, влечёт за собой чувство вины за то, что фактом рождения мать обрекает ребёнка сначала на жизнь-существование, затем на смерть. Это неосознанно понимает дочь, оттого Вера требовательна, груба, эгоистична (подобно Вадиму Масленникову), не помогает матери, скверно учится, жжёт. Детское благовоспитанное послушание сменяется нескрываемым высокомерным отмалчиванием, благодарная улыбка – скверной гримасой. Это своеобразная месть Веры матери за борьбу между материнской любовью и женской ненавистью к дочери за уничтожение «я». В такой ситуации героиня чувствует себя совершенно одинокой, духовно подавленной, однако дочь «цепко привязывает» мать к «постоянному пересиливанию, перемоганию себя» [3, с. 139]. Роман «Тело» воспринимается как ключ к пониманию «Романа с кокаином»: подавление *ego* материнством, осознаваемым как рабское чувство, не приносит доброго плода.

В ряде произведений прозаиков младшего поколения русских писателей первой волны эмиграции представлен и иной образ матери – женщины, не сумевшей преодолеть женского начала и подняться до уровня материнства. Так, в рассказе А. Головиной «Чужие дети» с прозрачной семантикой заглавия героиня в большей степени занимается вопросами поиска мужского, нежели воспитания двух детей, предоставленных в буквальном смысле друг другу. Рассказ А. Головиной «Вилла “Надежда”» с не менее прозрачной семантикой заглавия заканчивается смертью от дифтерита предоставленного самому себе пятилетнего Сени/Симеона, которого мать называет негодяем в порыве гнева. Примечательно, что, когда мёртвого сына увозили, мать, оставаясь верна женскому началу, «в шёлковом ослепительно-синем халатике» «хотела бежать», но не побежала, а кричала: «Надежда, моя единственная надежда. Всё ведь ради тебя...» [3, с. 254]. Если учитывать, что героиню зовут Надежда, то фраза, очевидно, воспринимается как полисемантическая в контексте произведения. В рассказе А. Головиной «Летняя колония» умирает двухлетний Андрей Петровский, мать которого «была не молода, здорова вполне <...> и <...> на припёке у воды у неё появилась идея помолодеть всерьёз <...>. Она заплела волосы в две косы и вплела в них ленты. Она запела романсы, <...> стала играть в горелки и танцевать. Издали она была похожа на подростка-идиотку, а вблизи, в своём рваном бессменном купальном костюме, была просто ошеломляющая» [3, с. 255]. В создании портрета матери явственна авторская ирония, которая переходит в осуждение, когда речь заходит об отношении матери к сыну: «Госпожа Петровская ела много и кормила сынишку насильно. Он сопел и давился попеременно борщом, пирогом, грушей, а потом скатывался под скамейку, совершенно бесшумно, и сейчас же возникал у речки <...>. Тут он, очевидно, отдыхал от удушья при заглатывании пищи, обязательного купанья в довольно ледяной реке и прогулок на плечах дядей по лесистым холмам дебрями ежевики» [3, с. 255-256]. Мать считала, что связана сыном по рукам и ногам, но жалела его, что не мешало ей жалеть и себя, оттого что не знала, что нужно ей и что нужно сыну, не осознавала, что мальчику нужен материнский уход, на что ядовито указывает в одном из эпизодов «медичка». В итоге Андрей наелся тины. Образы тины, грязи, крокодила, с которым сравнивается Андрей, дождевых червей, с которыми играет Сеня из рассказа «Вилла “Надежда”», соотносятся с образом земли, являющейся олицетворением матери, отсылают к образам хтонического, уробороса, наполняя в прозе

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

младшего поколения русских писателей первой волны эмиграции сложной семантикой архетипы матери, младенца, ребёнка, два последних из которых раскрывают аспект так называемой коллективной души.

В рассказе Н. Фёдоровой с метатекстовым заглавием «Мадам Бовари со станции Хинган» отношение матери к трёхлетнему сыну доведено до крайней степени пренебрежения, когда сын не имеет права войти в комнаты матери и вынужден ютиться с отцом и слугой на кухне. Поразительно в этом отношении антистетическое описание интерьеров двух комнат и кухни семейства Жнец [3, с. 510-511]. Равнодушное отношение к сыну мать объясняет тем, что он похож на отца – мужчину «с фамилией Жнец! Разве это фамилия? Я могла бы любить фамилию Бронский, Вольский, Истомина...» [3, с. 514]. Причину подобного отношения к семье автор видит в испорченности русского женского сознания переводными романами, «где единственным интересом жизни считалась любовь. <...> Ревность, убийства, разлуки и – поцелуи, поцелуи и слёзы, и свидания – и поцелуи – всё это обычно заканчивалось финалом счастья, при лунном сиянии, под звуки соловья, поющего о любви в кустах сирени. <...> Но был в этих книгах скрытый цинизм – сужение души, приглушение мысли, притупление эмоций, приведение всего к одному: мужчина и женщина» [3, с. 515]. Такое восприятие любви подавляло в женщине материнское и было губительным в буквальном смысле и для женщины, и для её ребёнка.

Сложная система образов матери раскрыта в рассказе И. Одоевцевой «У моря». Миссис Робертс, Анна Николаевна (в девичестве Анечка Вакурина), испытывает к маленькому сыну Рою нежность и любовь, осуждает себя, когда оставляет сына одного на целый день с няней, но при этом всё равно оставляет и не отказывает себе в удовольствии проводить целый день в обществе. Роль матери здесь представлена в большей степени как социальная роль, однако важной деталью являются воспоминания Анны Николаевны о своей матери: Анна Николаевна «пела, прижимая к себе тёплого ребёнка. Ей казалось, что это не она сидит здесь и поёт. Нет. Это её мать. Это её мать держит её на руках. Её, маленькую Анечку. И она, Анечка, слушает зажмурившись. Как хорошо. Как тепло. Только бы мама пела...» [3, с. 352]. Очевидно, что на социальную роль накладывается семейный уклад жизни самой Анечки и отношение матери к ней, которое она пытается перенести на сына, но в большей степени здесь проявляется неготовность быть матерью, ежечасно нести материнский крест. Сын в свою очередь откровенно, в силу своего возраста, отвечает, что нисколько не скучает без матери, что ему больно от её поцелуев, что ему скучно от её заботы, о чём он говорит в конце рассказа, и эта финальная фраза в сильной позиции во многом проясняет, если вернуться к роману М. Агеева, причину сложного отношения Вадима Масленникова к своей матери. Показателен в рассказе образ Александры Ивановны, у которой дочь Нина собирается выйти замуж. Когда Нину оставляет жених, Александра Ивановна вместо утешения обвиняет дочь в непослушании: на щеках матери горят «красные пятна» [3, с. 347], лицо становится злым, голос, переходящий на злой крик, грубым до такой степени, что Нина не может его слушать. Здесь очевидна конфронтация так называемых архетипов Мировых родителей и Эго, свойственная, смеем предположить, в большей степени русскому национальному менталитету, когда мать довольно холодно, придиричиво относится к незамужней взрослой дочери, понуждая её этим отношением искать опоры в женихе/муже, что позволяет матери отстраниться от забот, в том числе и материальных, о дочери.

В прозе младшего поколения русских писателей первой волны эмиграции представлен и тип матери, связанный, на первый взгляд, со сказочными коннотациями. В рассказе И. Одоевцевой «Праздник» изображены нежные отношения между матерью Анной Николаевной и дочерью Олей. Имя матери аллюзивно связано с известным романом Л. Толстого «Анна Каренина», что подтверждается и сюжетом: Анна Николаевна уходит от мужа, но автор не считает необходимым вырисовывать линию взаимоотношений героини с мужчиной. Одоевцева сконцентрирована на заботливом отношении матери к дочери. Оля в свою очередь воспринимает мать сквозь призму ирреального сознания, обусловленного сказками: в воображении ребёнка рядом с образом матери рисуются серебряные сани, запряжённые «белыми, длинногривыми лошадьми», сверкающее серебряное платье, белая шуба «с развевающимися перьями» [3, с. 358]. Сказочные прецедентные образы появляются, когда Олю в сером пальтишке, вязаном капоре и красном платье, как Золушку, превращают в магазине в принцессу в розовом платье, розовой шляпе и розовой шубке с горностаевым воротником, когда возникает образ золотой рыбки, роль которой с радостью готова исполнять мать, образ дворца в квартире, куда мать привозит Олю, а сама мать воспринимается царицей. Однако здесь важно обратить внимание на те слова, которые произносит, вероятно, не Оля, а нарратор о том, что мать увезёт её «по белому, серебряному, широкому снегу всё быстрее и быстрее, всё дальше и дальше. В Россию, в Москву» [3, с. 358]. Образ матери проецируется на Русь-матушку, Москву-кормилицу (вспомним, например, «Богомолье» И. Шмелёва, написанное в эмиграции), и смерть Анны Николаевны от руки мужа символично воспринимается как гибель России. Таким образом, образ матери вновь раздвигает сюжетные рамки и поднимается до уровня мифологемы.

Истинные отношения матери и сына с точки зрения русского православного кода раскрывает В.А. Никифоров-Волгин в цикле рассказов о подростке Василии. Мать воспитывает сына как православ-

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

ного, а значит, нравственного человека, постоянно направляет его путь в Церковь на службы, покаяние, причастие. Делает она это заботливо, «с тихой строгостью». Мать является хранительницей преданий, рассказывает сыну о своей бабушке, о деревенских традициях. Мать утешает сына в горькие минуты падения. Сын в свою очередь помогает матери «стряпать», стремится рассказывать о своих бедах и радостях («Это было до того неожиданно и дивно, что я захотел сейчас же побежать домой и обо всём этом диве рассказать матери... Как ни старался сдерживать восторга своего, ничего поделывать с собою не мог./ – Надо рассказать матери... сейчас же!» [4, с. 72]), помнит наставления матери, ему хочется повторять слова матери: «Вот мать моя по-другому скажет, легко, и каждое её слово светиться будет» [4, с. 93]. В рассказе «Мати-пустыня» Никифоров-Волгин изображает трогательные отношения матери и сына, красноармейца Семёна Завитухина, приехавшего в родной дом умирать после гражданской войны. В рассказах «Двенадцать Евангелий» и «Плещаница» отражены и самые важные в жизни человека взаимоотношения Небесного Сына и Его Матери, воспринимаемые внутренним, духовным зрением Васи в Великую Пятницу: «В этот вечер, до содрогания близко, видел, как взяли Его воины, как судили, бичевали, распинали, и как Он прощался с Матерью» [4, с. 60]; «В церкви стояла гробница Господа, украшенная цветами. По левую сторону от неё поставлена большая старая икона “Плач Богородицы”. Мать Божия будет смотреть, как погребают Её Сына, и плакать... А Он будет утешать Её словами: “Не рыдай Мене, Мати, зрящи во гробе... <...>”» [4, с. 61-62]. Образ Матери Божьей заступницы появляется в художественном пространстве текстов Никифорова-Волгина и в связи с пореволюционными событиями: когда земная мать неспособна защитить своего ребёнка, душа человека обращается к Небесной Покровительнице. В повести «Дорожный посох» образ Богоматери вплетается в образную систему произведения и становится зримой и важной частью художественного повествования.

Таким образом, в прозе младшего поколения русских писателей первой волны эмиграции образ матери, представленный в разных ипостасях, наделён сложной символикой и семантикой. Прежде всего, этот образ отражает аксиологические изменения в русском национальном менталитете, обусловленные изменениями в социальной повседневности, наложением на русский культурный код иных кодов, с которыми столкнулись, в частности, русские эмигранты, а в целом всё русское общество на рубеже XIX и XX столетия. Новые «ценности», профанирующие прежние ценности, утверждающиеся в борьбе с ними (символичен эпизод в «Романе с кокаином», когда Вадим во сне видит, как стражник убивает мать, воткнув в её живот штык винтовки), определены не только исторической ситуацией, но и индивидуально-авторским сознанием. Сохраняя и утрачивая одновременно категорию универсальности и приобретая признаки временности, образ матери экстраполирует христианский, мифологический контекст на обыденность, порождая неоднозначные художественные дискурсы, а в итоге формируя материнский гипертекст в прозе младшего поколения русских писателей первой волны эмиграции. Как писал Н. Бердяев, «материнство есть глубокое и вечное метафизическое начало <...>. Материнство есть космическое начало заботы и охраны жизни от грозящих ей опасностей» [5, с. 231], но материнство «извращено в социальной обыденности», и в этом отношении примечательна сцена в «Романе с кокаином» М. Агеева: «<...> через улицу перебежала девочка. На другой стороне тротуара мать видимо закаменела в страхе, но когда ребёнок невредимо добежал до неё, то она больно схватила его за руку и тут же побила. <...> Всё было ясно: мать скверно мстит своему ребёнку за тот страх, который она по его вине перечувствовала. Но если таково то лучшее, чем хвастается человек, – мать, то каковы же остальные люди» [2, с. 149-150]. В понимании Бердяева, семья «двойственна <...>. Она не только духовно освобождает человека, но и духовно порабощает его и создаёт трагические конфликты с призванием человека и с его духовной жизнью» [5, с. 232]. Однако, сконцентрированные на саморефлексии и собственном «я», герои в итоге обрекают себя на трагедию безысходности и отчаяния. Прозаики младшего поколения русских писателей первой волны эмиграции, избирая образ матери, отражали некий канон семейных отношений как историческую величину, изоморфную эпохе и культуре, пытались не только найти модель семейного счастья как источник человеческой гармонии, но и раскрыть причины искалеченности «души человеческой».

ЛИТЕРАТУРА

1. Струве Г.П. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы. – Нью-Йорк: изд-во им.Чехова, 1956.
2. Агеев М. Роман с кокаином: Роман; Паршивый народ: Рассказ/Статья Никиты Струве. – М.: Худож. лит., 1990.
3. Мы. Женская проза русской эмиграции/Сост., вступ. статья и комментарии О.Р. Демидовой. – СПб.: РХГИ, 2003.
4. Никифоров-Волгин В.А. Дорожный посох. Рассказы/Сост. Ю. Шигарова. – М.: Никая, 2014.
5. Бердяев Н.А. О назначении человека. (Опыт парадоксальной этики)//Дмитриева Н.К., Моисеева А.П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). – М.: Высш. шк., 1992. – С. 185-235.