

**ХОЛОДНАЯ МАТЬ КАК ПЕРСОНАЖ
СЕМЕЙНОЙ САГИ:
«Господа Головлёвы» М. Е. Салтыкова-Щедрина
и «Шум и ярость» У. Фолкнера**

В статье рассматривается образ матери в романах М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» и У. Фолкнера «Шум и ярость». Несмотря на то что авторы разделены временем и пространством, данные произведения имеют немало общего: сходны фабула, система образов, творческая история. Образ матери в обоих романах проявляет черты архетипа и имеет особую значимость, поскольку именно мать становится ключевой фигурой, вектором, в направлении которого развивается действие. Архетипический образ матери концентрирует в себе древнейшие представления о семейных отношениях, о роли материнской фигуры в судьбе человека, и естественно, что в семейной саге функционирование этого образа представляется особенно интересным. Именно на литературном материале семейной саги появляется широкая возможность наблюдать, как соотносится восприятие матери с особенностями жизненного пути героев, способами и результатами утверждения себя в мире. Делается вывод, что материнский архетип, проявленный в исследуемых романах преимущественно с негативной стороны, не только представляет собой набор характеристик определённого персонажа, но и формирует специфические отношения внутри сюжета, определяющие динамику действия.

Ключевые слова: русская литература, литература США, семейная сага, литературный образ, архетип, психологизм, У. Фолкнер, М. Е. Салтыков-Щедрин.

Образ матери в литературе интересен для исследователя по многим причинам. Мать — фигура особой значимости в жизни любого человека, особенности взаимоотношений с нею оказывают огромное влияние на мировосприятие, самооценку и, в конечном счёте, на судьбу каждого из нас. Разумеется, художественная литература даёт обширный материал для изучения различных аспектов материнского образа, используемых для решения разнообразных художественных задач. Как правило, важную роль

* Татьяна Михайловна Ляшенко — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных и русского языков Московской государственной академии ветеринарной медицины и биотехнологии — МВА имени К. И. Скрябина (Москва, Российская Федерация); ro-ruski@list.ru

в художественном осмыслении образа матери играет личный опыт автора, его субъективное восприятие этого образа, сложившееся в уникальных отношениях. При этом можно заметить, что в сознании представителей самых непохожих творческих направлений и социокультурных систем существуют (и проявляются в создаваемых ими текстах) несомненные общие черты. Данное обстоятельство позволяет говорить о материнском образе как об архетипическом, то есть представляющем собой устойчивую образную модель, в которой воплощается понимание наиболее значимых фаз человеческого существования. Эта модель неизменно выходит за пределы локальной культуры, становясь общечеловеческой смысловой универсалией, «общим местом», фрагментом единого психологического пространства, благодаря которому искусство приобретает коммуникативный потенциал.

Образ матери в сознании любого человека никогда не остаётся однозначным, претерпевая трансформации на каждом жизненном этапе, и этот процесс описан в психоаналитических трудах весьма детально. Первоначально мать — недифференцированная среда обитания, создающая все условия для роста и развития; ребёнок, пребывающий внутри материнского тела, переживает состояние блаженного единства с ней, и рождение, физическое отделение становится своего рода выдворением из рая, болезненным разрывом связи, переживанием вынужденной утраты прежнего благополучия. Рождение есть первый кризис, с которым сталкивается младенец в своей самостоятельной жизни, первый вдох сопровождается первым криком и первыми слезами.

Телесное отделение не означает отделения психологического, длительное время ребёнок продолжает зависеть от материнского ресурса, в том числе и нематериального — ресурса общения, отношения. В раннем детстве отношение матери, близость с ней чрезвычайно важны, поскольку таким путём формируется досознательное представление о том, насколько мы нужны и желанны в мире, насколько внешняя среда расположена к нам, несёт ли она благо или представляет собой источник постоянной опасности. Психическое благополучие и качество жизни взрослого человека сильно зависят от впечатлений этого периода. Так называемая «холодная» мать — женщина, которой материнство представляется трудным, обременительным, пугающим — невольно дистанцируясь от ребёнка как от источника её страданий, создаёт в его сознании негативный образ самого себя: если самое значимое в его жизни существо недоволено им, отстраняется от него — значит, он «плохой», ущербный, «не такой, как надо». Поведение матери на этом этапе развития воспринимается некритично, и упомянутый выше вывод из общения с нею делается нерационально, но это как раз и обуславливает его устойчивость. Поскольку мать обеспечивает безопасность младенца и удовлетворение всех его потребностей, её неприязнь может иметь самые роковые последствия, так что дополнительным элементом, фиксирующим установку в сознании ребёнка, становится страх одиночества и смерти. В восприятии младенца, таким образом, мать является всесильным существом, от которого зависит сама жизнь, а также все удовольствия и все неприятности этой жизни.

Со временем мать превращается из необходимейшего условия существования во внешний объект, значимость которого постепенно снижается, и наконец наступает период конфронтации с ней. В это время образ матери

всё более наделяется негативными чертами: из подательницы благ она превращается в фактор ограничения свободы, так что противостояние обычно направлено на обретение более широкого спектра прав и возможностей. Это трудный этап для любого родителя, так как арсенал, используемый ребёнком для отстаивания и расширения своих границ, пока довольно-таки ограничен, и часто основным способом взаимодействия становится неприкрытая агрессивность. Однако важно понимать, что процесс сепарации не только естественен, но и необходим: дети должны выйти из-под опеки, раскрыть собственную инициативу, дабы прожить уникальную и полноценную жизнь, стать источником жизни для следующего поколения. В ряде случаев конфликт может принять затяжную форму, что будет означать незавершённость психологической сепарации; такие ситуации нередки при раннем столкновении ребёнка с холодностью матери.

В искусстве, которое, как известно, отражает жизнь, образ матери никогда не бывает сколько-нибудь нейтральным: мать либо благожелательна, либо жестока, причём в литературном произведении, представляющем события в динамике, «добрая» сторона материнского архетипа может сменяться «ужасной» и наоборот. Амбивалентное восприятие материнской фигуры проявлено уже в мифах, отражающих наиболее древние воззрения на особенности человеческих взаимоотношений. Так, например, древнегреческая богиня Гея, Мать-Земля, поставленная Гесиодом в основу греческого пантеона, порождает не только всё сущее, в том числе людей, но и ужасных чудовищ. Двойственна и древнеиндийская богиня Кали — разрушительница и освободительница, повелительница стихий, хранительница миропорядка и одновременно покровительница убийц, требующая человеческих жертв. В общем, мать в восприятии человека именно такова, каков мир, его окружающий; но важно учесть, что мир этот — не безликая и неодушевлённая физическая реальность, это живой, действующий мир, вызывающий эмоциональный отклик, это мир, который допускает не только *отношение*, но и *отношения* [6, 156].

Функционирование материнского образа в семейной саге представляется особенно интересным, так как в этом литературном жанре появляется возможность наблюдать, как соотносится восприятие матери с особенностями жизненного пути героев, способами и результатами утверждения себя в мире. В отличие от биографического романа, в котором фокус внимания автора сосредоточен на одном главном действующем лице, в семейной саге представлены два или более поколений одной семьи, и в центре повествования могут оказываться разные персонажи (в частности, дети одной матери). Фабула семейной саги весьма напоминает волшебную сказку: в некотором царстве-государстве (то есть в неких исторических декорациях, называемых хронотопом) жили-были люди, связанные семейными узами: царь с царицей, старик со своею старухой, купец с тремя дочерьми и т. п.; затем обстоятельства вынуждают героев младшего поколения отправляться в условный «тёмный лес» — в большой мир, где они вступают в схватку с разными противниками, далеко не всегда имеющими человеческий облик. Подобное сходство со сказкой позволяет предполагать определённую идеологическую преемственность: в семейной саге мы ожидаем обнаружить отголоски наиболее древних и глубоких воззрений человечества, в том числе представлений о роли матери.

Семейная сага начала активно развиваться с середины XIX века и в XX веке была чрезвычайно популярна, причём в русской литературе этот жанр появился несколько ранее, чем в европейской и американской. Роман «Господа Головлёвы», выбранный в качестве одного из объектов нашего исследования, стоял не первым в ряду романов-хроник, описывающих жизнь одной семьи: в 1856 году была опубликована «Семейная хроника» С. Т. Аксакова, а позднее — «Детские годы Багрова-внука», безусловно, повлиявшие на творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина. Помимо собственно наличия описания биографий членов одной семьи, жанровой особенностью семейной саги является тема взаимоотношений личности как с микро-, так и с макросредой [4, 50], поэтому нередко фоном, на котором развивается действие, становятся исторические события, так или иначе влияющие на судьбы героев. С. Т. Аксаков в «Семейной хронике» пишет, обращаясь к своим персонажам и одновременно формулируя один из эстетических принципов своего произведения: «Вы не великие герои, не громкие личности; в тишине и безвестности прошли вы своё земное поприще и давно, очень давно его оставили: но вы были люди, и ваша внешняя и внутренняя жизнь так же исполнена поэзии, так же любопытна и поучительна для нас, как мы и наша жизнь в свою очередь будем любопытны и поучительны для потомков. Вы были такие же *действующие лица великого всемирного зрелища*, с незапамятных времён представляемого человечеством» [1, 207–208]. В романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» в качестве исторического фона выступает период отмены крепостного права, однако было бы большой ошибкой рассматривать этот роман как исключительно образец социальной прозы. Гораздо мощнее социального начала в этом произведении действует начало психологическое, поскольку движущей силой творческого процесса стали глубокие личные переживания автора, его собственная семейная история, осмысленная через придание ей художественной формы — практически так же, как и в «Семейной хронике» С. Т. Аксакова. Практически так же, как (скажем, забегая вперёд) в романе «Шум и ярость», написанном У. Фолкнером гораздо позже. Психологизм семейной саги основан на восприятии семьи как системы, в которой особенности характера и поведения героев обусловлены не столько внешними обстоятельствами, сколько явлениями микросоциума: наследственно передаваемыми задатками, а также склонностями, формируемыми воспитанием и примером старших. С особенностями функционирования этой системы писатель знакомится прежде всего на собственном опыте.

Здесь важно сделать одно методологическое отступление: до этого момента мы сознательно избегали термина «хроника», заменяя его термином «сага», поскольку хроника всё-таки подразумевает хронологический принцип расположения материала, что далеко не всегда соответствует действительности. Так, в романе У. Фолкнера «Шум и ярость» («Звук и ярость»), также ставшем источником материала для данной статьи, события апреля 1928 года, изложенные разными персонажами, перемежаются описанием событий июня 1910 года. Да и внутри отдельных глав (особенно это заметно в первой и второй главах романа) художественное время нелинейно, прошлое вклинивается в настоящее, последующие события смешиваются с предшествующими — часто столь радикально, что их непросто различить; для лучшей ориентации

читателя в сюжете специально написано «Дополнение» с хронологическими таблицами и ключами. Во всём же остальном это произведение соответствует жанровым критериям «семейного» романа: в нём рассказывается история трёх поколений одного семейства в исторических условиях экономического упадка американского Юга после Гражданской войны.

В творческой биографии У. Фолкнера произведения, фабула которых опирается на семейную историю нескольких поколений, занимают значительное место. Как правило, основой этих романов становятся личные впечатления автора и история его собственной семьи. Нельзя не отметить, что романы «Господа Головлёвы» и «Шум и ярость» во многом близки, хотя их авторов разделяет и время, и пространство. Близость эта отчасти может быть объяснена некоторым сходством сюжета: оба произведения рассказывают о вырождении некогда процветающего семейства. Русская провинция времён отмены крепостного права и американский Юг после поражения в Гражданской войне и освобождения чернокожих рабов, по-видимому, испытывали сходные экономические трудности: бывшим рабовладельцам было необходимо отказаться от привычного способа ведения хозяйства, взяв на вооружение более прогрессивные по тем временам капиталистические приёмы производства. В России шестидесятых годов XIX века помещики были не готовы расставаться с устоявшимся образом жизни; многие, получив выкупные платежи, сдавали имения в долгосрочную аренду и покидали страну, другие — продолжали жить по инерции, растрачивая капиталы исключительно на иллюзию поддержания прежнего порядка. В течение сравнительно небольшого промежутка времени в каких-нибудь тридцать лет поместное дворянство практически утратило прежнюю ведущую социальную роль. М. Е. Салтыков-Щедрин, родившийся в 1826 году (кстати, в один год со знаменитым прадедом У. Фолкнера — полковником Уильямом Кларком Фолкнером), оказался свидетелем и непосредственным участником этого драматического процесса.

В США многие десятилетия после окончания Гражданской войны сохранялись проблемы экономического и социального характера, связанные с интеграцией Южных штатов в единую государственную систему. Далеко не всем процветающим прежде землевладельцам удалось безболезненно вписаться в новую реальность: наименее предприимчивые были вынуждены распродавать свои владения по частям, чтобы хоть как-то сохранять для себя и своей семьи приемлемый уровень существования. Юг переживал период экономического упадка, бывшее великолепие плантаторских поместий оставалось лишь в воспоминаниях. Семейство Фолкнеров, пережившее времена Гражданской войны и последующий экономический кризис относительно благополучно, тем не менее тоже позднее столкнулось с финансовыми проблемами: потомки полковника У. К. Фолкнера не унаследовали его деловых качеств, и отцу писателя пришлось изыскивать способы заработка, поскольку ему ничего не досталось от значительного состояния знаменитого предка.

Итак, можно говорить о некоем общем историческом и экономическом базисе обоих произведений. В основе каждого из них лежит драма утраты благополучия вследствие вмешательства внешних обстоятельств (кризиса). Как мы помним, первый кризис в жизни любого человеческого существа —

кризис рождения — непосредственно связан с материнской фигурой, с отторжением от матери, изгнанием из состояния райского блаженства. В каком-то смысле мать «виновна» в этом кризисе, а следовательно — и во всех последующих кризисах и страданиях, переживаемых человеком, — ведь именно она привела его в этот мир. Закономерно, что творческое осмысление сложных жизненных этапов и ситуаций также нередко сопровождается обращением к образу матери, что мы можем наблюдать во многих литературных текстах, одно только перечисление которых может превысить объём данной статьи. Стоит заметить, что амбивалентный материнский архетип может проявлять себя при этом как с позитивной, так и с негативной стороны.

Творческая история обоих произведений так же удивительным образом сходна. Роман «Господа Головлёвы» сформировался из очерка «Семейный суд» в рамках цикла «Благонамеренные речи»; этот очерк стал впоследствии первой главой романа. Головлёвы долго не отпускали своего создателя: за первым очерком последовал второй, затем ещё и ещё один, причём каждый следующий мыслился как последний. Роман «Шум и ярость» создавался аналогичным способом: начавшись как рассказ о детях, которых отослали из дома по причине смерти бабушки, он был продолжен рассказом о тех же лицах и событиях от имени другого персонажа, потом третьим рассказом, поясняющим два предыдущих, — и так далее. Оба романа нельзя назвать стопроцентно автобиографическими, но не вызывает сомнений, что каждый из них содержит отзвуки личной истории.

Что касается романа М. Е. Салтыкова-Щедрина, можно с уверенностью указать на биографические параллели. В образе Арины Петровны Головлёвой современники узнавали мать писателя, Ольгу Михайловну, женщину властную и суровую с домочадцами, за расположение которой сын боролся едва ли не до самой её смерти. Благодаря её деловой хватке Салтыковы из мелких помещиков превратились в зажиточную по провинциальным меркам семью. Теми же качествами наделена Арина Петровна, её коммерческие успехи вызывают восторг её детей. Однако атмосферу в семействе Головлёвых нельзя назвать благополучной. Арина Петровна презирает мужа, человека «легкомысленного и пьяненького», увлечённого сочинением «вольных стихов», а к детям относится как к «жизненной обстановке»: «Детей было четверо: три сына и дочь. О старшем сыне и дочери она даже говорить *не любила*; к младшему была более или менее равнодушна и только среднего, Порфишу, *не то чтоб любила*, а словно побаивалась» [5, 11].

Сыновья в романе соревнуются за любовь матери, делая это каждый на свой манер. Старший сын Степан (Стёпка-балбес) то и дело провоцирует гнев Арины Петровны, а жестокое наказание становится для него формой близости к матери, ведь равнодушие её для Степана страшнее любой кары. Повзрослев, он бесславно растрчивает выделенную ему часть семейного состояния и возвращается в родительский дом, чтобы навсегда поселиться рядом с маменькой в качестве бесправного приживальщика. Это возвращение и последующая смерть Степана, к тому времени спившегося, опустившегося, полубезумного, составляют сюжетную основу первой главы романа.

Младший сын Павел боится матери; чтобы не вызвать её гнева, он ведёт себя донельзя пассивно, превращаясь в «человека, лишённого поступков».

Как и Степан, он одинок, не имеет ни семьи, ни детей. О каких-либо серьёзных отношениях Степана и Павла с женщинами автор умалчивает, так что легко предположить, что значимость такого рода отношений для них снижена: главная женщина для обоих — маменька, женившись или даже просто влюбившись в кого-нибудь, они предали бы эту святыню. Степан, правда, хотел бы «завести себе штучку», но, во-первых, это желание исключительно умозрительное, не стимулирующее реальной активности, а во-вторых, оно не предполагает создания прочного союза. «Штучка» — продажная женщина, заранее обесцененная в глазах героя: стоимость её внимания — пять рублей, в то время как благорасположенность матери остаётся недосягаемой мечтой, для её обретения придётся «либо проклятие на себя наложить... либо душу чёрту продать» [5, 37]. Павлу удаётся то, что не удалось Степану: во второй главе младший сын в соответствии с авторским замыслом оказывается с Ариной Петровной под одной крышей, фактически в отношениях диады, только без сексуального компонента. Он, проявив неожиданное упорство, подчиняет мать себе, отстраняет её от распоряжения хозяйством, а после достижения этой заветной цели довольно быстро спивается и умирает.

Наконец, наиболее близкий Арине Петровне сын, Порфирий (Иудушка), удостоившийся лучшей части головлёвских поместий, да и всегда получавший лучшее, обзаводится и женой, и детьми. Правда, жена его быстро умирает, а затем погибают и сыновья, не сумевшие справиться с житейскими сложностями, за что беспощадный автор именует их «зауморышами, которые при первом же натиске жизни не выдерживают и гибнут» [5, 253]. Ещё один ребёнок рождается от связи с экономкой, но отец избавляется от него, отправив в воспитательный дом, то есть фактически обрекая на смерть. Унаследовав от Арины Петровны тягу к приумножению капиталов, но не имея присущей ей оборотистости, Иудушка сочиняет фантастические проекты обогащения, за которыми проводит свой досуг, едва не лишаясь на этой почве рассудка. Бесплодными болезненными фантазиями жили и оба его брата: младший мечтал отомстить ненавистному Иудушке за более доброжелательное отношение к нему Арины Петровны, а старший — о чудесном средстве, которое позволит ему получить маменькину любовь. После смерти брата Павла Иудушка начинает приглашать Арину Петровну к себе, между ними устанавливаются почти идиллические отношения, но мать умирает — и в течение нескольких лет завершается полная деградация некогда самого перспективного из трёх сыновей Головлёвых.

Относительно дочери Арины Петровны, Анны, можно сказать немного. В первой главе скупо обрисована её незавидная судьба: Анна бежала из дома с корнетом, вышла за него замуж, получила ничтожную часть семейного имущества в качестве приданого, а когда деньги кончились, корнет бросил её и двух маленьких девочек, Анниньку и Любиньку, опеку над которыми после ранней смерти Анны взяла на себя бабушка. Отношение к девочкам было далеко от душевного, бабушка Арина Петровна называла их «щенками» и «дармоедами», попрекала каждым куском. Выросшие в привлекательных девушек, Аннинька и Любинька попытались сделать карьеру на сцене, но в конце концов оказались на самом дне общества — на постоялом дворе, где «на них установилась умеренная такса» [5, 246].

Известно, что У. Фолкнер был неплохо знаком с русской литературой, но нет никаких данных о том, что ему был известен роман «Господа Головлёвы». Однако нельзя не заметить, что фабула романа «Шум и ярость» имеет с выдающимся произведением именитого русского писателя немалую долю сходства. Практически одинаково выглядят в обоих романах отцы семейства — слабые, безвольные, не пользующиеся авторитетом ни у жены, ни у детей. Так, Компсон-старший «сидел весь день напролёт с графином виски... сочиняя... едкие сатирические панегирики» [7, 376], не находя взаимопонимания с супругой Каролиной. У него и его жены четверо детей: три сына (Бенджамин (Мори), Квентин и Джейсон) и дочь Кэдди. Из всех сыновей миссис Компсон выделяет одного — Джейсона. Квентин в бреду вспоминает слова матери: «Остальные меня не любят... Джейсон был единственным к кому моё сердце тянулось без страха... чем я провинилась, что у меня такие дети» [7, 115]. Вообще любопытно, что Квентин накануне самоубийства в подробностях воспроизводит монолог миссис Компсон, в котором имя Джейсона повторяется двенадцать раз на двух страницах, а имя самого Квентина — ни разу. Это воспоминание, несомненно, окрашено сыновней ревностью, которая, судя по всему, была небезосновательной: даже самоубийство Квентина Каролина рассматривает без сочувствия, как нанесённое ей оскорбление. «А какая причина была у Квентина? Ведь не просто же он хотел пойти мне наперекор и заставить меня страдать», — говорит она спустя восемнадцать лет после трагедии [7, 343].

Старшего сына, слабоумного Бенджи, от имени которого ведётся повествование в первой части романа, мать считает своей «карой». Она не угрожает убить его, как это делает Арина Петровна в адрес Стёпки-балбеса, но выражает своё отношение тем, что меняет его имя. Смена имени с древнейших времён была связана с обрядом инициации, в ходе которого неопит умирал в прежнем качестве, чтобы воскреснуть в новом. Вера в то, что переименование человека убивает его, превращая в существо иного мира, существовала и в XX веке в среде афроамериканцев; один из слуг дома Компсонов объясняет Бенджи: «Они делают из тебя синегубого оборотня» [7, 78]. Квентин в связи с изменением имени предсказывает брату «злую судьбу» и не ошибается: хотя Бенджамин не умер, но за нападение на девочку он был оскоплен, а после смерти миссис Компсон отправлен в приют для умалишённых. Надо сказать, что необходимость кастрации для безобидного Бенджи была сомнительна; однако это была деятельная инициатива Джейсона, тоже, по-видимому, движимого чувством ревности и желанием, чтобы его брат гарантированно не вступил ни с кем в связь и не оставил потомства. Заметим, что мать не сама отправляет сына на членовредительскую процедуру, но это делает человек, которому она доверяет больше, чем другим.

Как и в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина, сын, пользующийся наибольшим расположением матери, оказывается наиболее жизнеспособным. Если Квентин мечтает сбежать из этого мира (и в конце концов таки сбегает, покончив с собой), то Джейсон прекрасно вписывается в окружающую действительность, ориентируясь преимущественно на материальные блага. Джейсона автор прямо называет «первым здравомыслящим Компсоном» [7, 385], но он же оказывается и последним, подобно Иудушке. Бездетный холостяк, взрослый Джейсон живёт с матерью, которая психологически

воспринимает его как мужа, заявляя: «Но меня скоро не станет и ты *тогда* сможешь жениться только ты никогда не найдёшь жены достойной тебя» [7, 283]. В детстве Джейсон, как и Порфирий Головлёв, ябедничал на других детей; став старше — вступил на путь накопления состояния, подворовывая деньги, причитавшиеся его племяннице, дочери Кэдди. Иудушка же, имея более выгодный финансовый старт, просто дожидался смерти своих близких, чтобы обогатиться за счёт получения наследства.

Кэдди Компсон рано выходит замуж, но муж не является отцом её ребёнка, из-за чего семейная жизнь не складывается. Девочку, названную Квентиной в честь дяди, покончившего с собой, берёт на воспитание бабушка Каролина, обзаведясь ещё одной «карой». Кэдди лишена возможности навещать дочь, мать строжайшим образом запрещает ей это. Под запрет попадает даже упоминание имени Кэдди в доме Компсонов. Юная Квентина вызывает нездоровый интерес своего дяди Джейсона — подобный же эпизод присутствует в главе «Племяннушка» романа «Господа Головлёвы». Присваивая деньги, присылаемые её матерью, Джейсон жаждет контролировать и саму Квентину, присвоить её себе, но она сбегает с мужчиной, взломав дядин ящик со сбережениями, и о дальнейшей судьбе её ничего не известно.

Образ матери в романе «Шум и ярость», возможно, не так детализирован, как аналогичный образ в «Господах Головлёвых». На страницах романа М. Е. Салтыкова-Щедрина мать предстаёт как существо едва ли не сверхъестественное, способное, как сказочная ведьма, околдовать всю семью и обречь доверившихся ей детей на гибель. Не раз на протяжении повествования возникает мотив отравления («специального головлёвского отравления»), и важнейшую роль в этом играет образ Арины Петровны. Можно обнаружить этот же мотив и в романе У. Фолкнера, в виде неизвестно кому принадлежащей реплики в воспоминаниях Квентина: «Значит мы все были отравлены» [7, 115]. Кто эти «все» — понятно из контекста: речь идёт о семье Компсонов. Но возникает закономерный вопрос: отравлены кем? Кто имел на всю семью такое мощное влияние? Совершенно точно не беспомощный и вялый отец, который всё-таки добр и сочувствует детям, не безымянная бабушка, которая умирает в первой главе и более никто о ней не упоминает. И уж конечно, не няня Дилси, верная чернокожая прислуга, описанная У. Фолкнером с большой нежностью.

Образ Дилси, которая самоотверженно ухаживает за всеми обитателями дома Компсонов, по-видимому, несёт в себе черты реально существовавшей няни писателя Кэролайн (Калли) Бэрр, которая воспитывала Уильяма и его братьев с самого рождения. Эта женщина обладала, по воспоминаниям Марри Фолкнера, младшего брата писателя, «сильной волей и безошибочным чувством хорошего и плохого» [2, 16]; ей У. Фолкнер посвятил целую статью «Надгробное слово няне-негритянке Кэролайн Бэрр» (1940), в которой выражал свою благодарность за то, что она «была верна его семье, несмотря на то, что не родила ни одного из них». Эти слова в полной мере могут относиться и к Дилси, посвятившей свою жизнь Компсонам, остававшейся с ними даже тогда, когда Джейсон перестал выплачивать ей жалованье. Автобиографический элемент, таким образом, присутствует в романе «Шум и ярость» с высокой вероятностью.

Какие отношения связывали Уильяма с матерью — об этом мы можем только догадываться по косвенным свидетельствам. Одно из них — незначительная, казалось бы, фраза писателя: «Будучи старшим из четырёх сыновей, я довольно легко избежал влияния матери» [2, 18]. Весьма странно, что этого влияния нужно было избегать, и то обстоятельство, что Фолкнер избежал его «легко», выглядит как счастливое избавление от беды. В романе «Шум и ярость» тот, кто не смог избежать этого влияния, превращается в настоящее чудовище, одержимое ненавистью — таким описан Джейсон, последний из Компсонов, персонаж, вызывающий отвращение у самого автора.

Действительно, мать и сын в романе представлены как зеркальное отражение друг друга, и определение «холодный» играет в их описании существенную роль. Вот они завтракают: «Джейсон положил нож и вилку, и они с матерью замерли друг против друга над разделяющим их столом в одинаковой позе: один — *холодный* и хитрый... другая — *холодная* и сварливая» [7, 320]. «*Холодным* человеком» называет Джейсона Дилси; а в авторской ремарке миссис Компсон характеризуется как «*холодная* слабая натура».

М. Е. Салтыков-Щедрин, подчёркивая преемственность в образах матери и сына, вкладывает в уста Арины Петровны и Иудушки практически идентичные реплики. Так, мать говорит об оставшихся на её попечении девочках-сиротах: «Одну дочку Бог взял — двух дал!» Иудушка то же говорит о незаконнорождённом сыне, буквально накануне отправки в воспитательный дом: «...одного Володьку Бог взял, другого — дал!» [3, 109]. Тот же приём использует и Фолкнер. Каролина в воспоминаниях Квентина жалуется мужу: «Как я могу *заставить* их *слушаться* когда ты всегда учил их не уважать меня» [7, 107]. Позднее Джейсон адресует подобный же упрёк матери (речь идёт о его племяннице Квентине): «Если бы ты не вмешивалась, я бы *заставил* её *слушаться*» [7, 254]. Обратим внимание, что во всех случаях речь идёт о новом поколении и отношении к его представителям. Миссис Компсон даже не пытается проявлять любовь; основа её лексикона — выражения вроде «*научиться послушанию*», «*бороться с дурной кровью*», «*исправлять их недостатки*». В детях (кроме Джейсона) она видит врагов: «Они всегда затевали что-то против меня» [7, 300]. И здесь вновь уместно сопоставление с образом Арины Петровны Головлёвой, которая, перечитывая письма сыновей, «всё старалась угадать, который из них ей *злодеем* будет» [5, 18].

К чему всё это приводит? Оба произведения дают нам недвусмысленный ответ. «Холодная» мать как бы программирует вырождение конкретной семейной системы, поскольку это женщина, метафорически кастрирующая своих потомков по мужской линии; сыновья её по-мужски несостоятельны и несчастливы: они либо бесплодны, либо порождают нежизнеспособных отпрысков, которые быстро гибнут. Какие-либо жизненные успехи — удел тех, кому достались хотя бы крохи материнского внимания и участия, но в случае с «холодной» матерью даже самые жизнестойкие в конце концов терпят крах — финансовый и/или личностный. Остальные же просто не выдерживают тягот повседневного существования, поскольку не чувствуют опоры в жизни. Не случайно Квентин накануне самоубийства испытывает тоску по матери, как если бы её не существовало: «Если бы у меня была мать чтобы я мог сказать мама мама» [7, 195]. Сыновья «холодной» матери, стремясь

вырваться из недружелюбного по отношению к ним мира, могут пытаться погрузиться как можно глубже в иную, фантастическую, галлюцинаторную реальность: Фолкнер обрекает своих героев на безумие, Салтыков-Щедрин — на алкоголизм. Девушки, воспитанные «холодной» матерью, как правило, в качестве способа выживания выбирают бегство; однако и им не удаётся создать прочную семью и жить счастливо хоть сколько-нибудь длительное время. Нередко их выбор — осуждаемые обществом внебрачные связи, промискуитет, проституция, поскольку одна из установок, закладываемых «холодной» матерью, заключена в обесценивании женственности, низведении естественных устремлений до статуса грязного порока. Женщины, таким образом, стремятся изолироваться от микросреды (нездорового семейного окружения), а мужчины — от макросреды, мира в целом.

В обоих исследуемых текстах мы обнаруживаем явные совпадения в фабуле и образах персонажей. Объяснения этим совпадениям целесообразно искать, во-первых, в области жанровой специфики семейной саги, где семья рассматривается как система и судьбы детей неизменно связаны с личностными особенностями родителей и других значимых лиц. Во-вторых, нельзя при этом игнорировать психологию творческого акта, в котором нередко происходит переосмысление личного опыта, особенно опыта болезненного. Этот опыт сходен у людей разных культур и разных поколений, и естественно, что взаимоотношения родителей и детей относятся к так называемым вечным темам в искусстве.

В романах М. Е. Салтыкова-Щедрина и У. Фолкнера мы видим функционирование образа «холодной» матери, основными чертами которой являются страх перед детьми, нарочитое отстранение от одних и демонстративное выделение других, скупость в проявлении нежности, жестокость при обнаружении в ребёнке естественных человеческих слабостей. Однако материнский архетип, проявленный в данных текстах преимущественно с негативной стороны, не только представляет собой набор характеристик определённого персонажа, но и формирует специфические отношения внутри сюжета, определяющие динамику действия. Иначе говоря, архетипический образ становится своеобразной движущей силой или вектором, в направлении которого развивается действие, что обеспечивает произведению в целом психологическую достоверность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксаков С. Т. Собрание сочинений: в 4 т. — М. : Государственное издательство художественной литературы, 1955. Т. 1. — 643 с.
2. Грибанов Б. Т. Фолкнер. — М. : Молодая гвардия, 1976. — 352 с.
3. Ляшенко Т. М. Языковые средства создания архетипического образа матери в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» // Филология: Научные исследования. — 2017. № 1. — С. 100–112.
4. Никольский Е. В. «Преданья русского семейства»: жанр семейной хроники в русской литературе XIX–XX столетий // Пушкинские чтения. — СПб. : Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, 2012. — С. 49–54.
5. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. — М. : Художественная литература, 1965–1977. Т. 13. — 816 с.

6. *Смирнова В. Г.* Изображение работы сознания в литературной практике Андрея Платонова // Язык как материал словесности. — Казань : Бук, 2019. — С. 154–159.
7. *Фолкнер У.* Звук и ярость. — М. : Издательство АСТ, 2021. — 416 с.

REFERENCES

1. *Aksakov S. T.* Sobranie sochineniy v 4 t. T. 1 [Collected works: in 4 vols.] — М., 1955. — 643 s.
2. *Gribanov B. T.* Folkner [Faulkner]. — М.: Molodaya gvardiya, 1976. — 352 s.
3. *Lyashenko T. M.* Yazykovye sredstva soznaniya arkhетipicheskogo obraza materi v romane M.E. Saltykova-Shchedrina «Gospoda Golovlevy» [Linguistic means of creating an archetypal image of the mother in the Mikhail Saltykov-Shchedrin's novel "The Golovlyov's family"] // Filologiya: nauchnye issledovaniya, 2017, no 1. — S. 100–112.
4. *Nikol'skiy E. V.* «Predan'ya russkogo semeystva»: zhanr semeynoy khroniki v russkoy literature XIX-XX stoletiy [Russian Family Traditions: the genre of Family Chronicles in the Russian literature of the XIX-XX centuries] // Pushkinskie chteniya. — SPb.: Leningrad State University named after A. S. Pushkin, 2012. — S. 49–54.
5. *Saltykov-Shchedrin M. E.* Sobranie sochineniy v 20 t. T. 13 [Collected works: in 20 vols.]. — М.: Khudozhestvennaya literatura, 1965–1977. — 816 s.
6. *Smirnova V. G.* Izobrazhenie raboty soznaniya v literaturnoy praktike Andreyа Platonova [The image of the work of consciousness in the literary practice of Andrey Platonov]. // Yazyk kak material slovesnosti. — Kazan: Buk Publ., 2019. — S. 154–159.
7. *Folkner U.* Zvuk i yarost' [The Sound and The Fury]. — М.: Izdatel'stvo AST, 2021. — 416 s.