

них сферой, в которой происходит становление их свободной личности. Примером этому могут служить образы Моника и Лоранс. С другой стороны, даже ничем не скованная женщина (ни браком, ни домом, ни детьми) может и не найти своё Я, не реализовать себя в жизни. Таким примером является Доминика.

#### Примечания:

1. Айвазова С. Симона де Бовуар: этика подлинного существования. // Бовуар С. Второй пол, СПб., 1997.
2. Бовуар С. Второй пол. СПб, 1997.
3. Смелзер Н. Социология, М., 1994.
4. Томпсон Дж. Л., Пристли Дж. Социология, Львов, 1998.

© Мухина Н. М.  
г. Екатеринбург

### «СМЕРТЬ» ЧЕХОВСКОЙ ДУШЕЧКИ В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ПРОЗЕ

Корни знаменитого чеховского рассказа «Душечка» следует искать во французской литературе 2-й половины XIX в. То, что история Оленьки Племянниковой как текст сложилась под впечатлением десятимесячной жизни писателя во Франции, считается историко-биографическим фактом<sup>1</sup>. Чехов, всегда интересовавшийся архетипами гендерного поведения, для создания образа своей душечки мог использовать прототипические схемы, заимствованные, например, у Г. Флобера (Фелисите из «Простой души») или у А. Дюма-сына (виконтесса Де Ланси из «Антони»)<sup>2</sup>. Таким образом, архетип душечки, акцентирующий отсутствие женской самодостаточности, приобретающий этическую и эстетическую завершенность именно в чеховском рассказе, был актуален для французской психологической прозы XIX в. В связи с этим заслуживают внимания возникшие в конце XX в. французские модификации этого образа.

Как бы ни моделировалась чеховская интенция в момент написания «Душечки» («осмеяние» героини как существа с рабской психологией, как «непостоянной женщины» или «любование» ею как «Женой и Матерью»<sup>3</sup>), героиня рассказа «Душечка» — выраженно сенсорное, «жизненное» в смысле контактов с предметным миром существо. Домашняя жизнь с ее уютным обустройством и набором бытовых ритуалов является сферой «культового служения» Оленьки, и именно этот факт обуславливает существование мнений о ней как приземленной и бездуховной особе.

К французским «душечкам» 90-х гг. XX в. можно отнести Клер — главную героиню романа Эммануэль Бернхайм «Его жена» — и трех безымянных героинь повести Патрика Модино «Незнакомки». По-прежнему являясь *tabula rasa*, «заполняемым» мужчиной, и мечтая о «великой любви», они оказываются парадоксальным образом асенсорными, как бы выключенными из предметной внешней реальности. Клер, фанатично влюбляясь в некоего Томаса, о жизни которого не знает практически ничего, собирает коллекцию предметов, «свидетелей» ее встреч с возлюбленным. Очень часто это одни и те же предметы: кусочки сахара, не положенные в кофе, или средства интимной гигиены. Ящик с фетишами становится для Клер своеобразным алтарем, заместителем реального Томаса. Но на этом путь Клер в виртуальный мир не заканчивается. Моделируя себе жизнь Томаса в окружении жены и детей, героиня погружается в царство фантомов, вытесняющее для нее реаль-

ность. Когда же Томас признается, что выдумал «жену», Клер уже не способна переключиться на счастливую явь. В финале романа ей удается найти Томасу замену в лице мсье Корея, семейный антураж жизни которого совпадает с миром фантомов Клер. Героиня преодолевает любовный кризис, потому что переключается на «служение» декорациям жизни мсье Корея. Итак, Клер, реализуя архетип душечки, уже не может довольствоваться культом реального возлюбленного, ей необходимо виртуально обладать его жизненным пространством.

Что касается «незнакомок» Модиано, то, изначально одинокие, постоянно ощущающие пустоту жизни, лишенные имени, биографии, практически бездомные, живущие в случайных местах, они являются, можно сказать, гипертрофированными *tabula rasa* и напоминают блуждающих по улицам сомнамбул, жаждущих «служения» кому-, чему-нибудь. Встреча ниспосланных им мужчин, героини «перенимают» их истории и стиль жизни. Но асенсорность «незнакомок» доведена до такой степени (плохо представляют себе свое тело, равнодушны к физическому опыту), что «прикрепление» к мужчине не рождает никакой телесно-энергетической связи. Физический мир и то, что называется реальностью, воспринимается «незнакомками» сомнамбулически, словно через туманную завесу. Поэтому женская реализация, вроде бы намечавшаяся по новому сценарию душечки, оказывается невозможной, поскольку в контексте «Незнакомок» Модиано виртуальной оказывается уже сама жизнь, в которой чеховской душечке никак не «выжить». Новая душечка очень напоминает то, что в постмодернистской теории Жюль Делёза называется «фантазирующим телом без органов».

#### Примечания:

1. См.: Разумова Н. Е. Чехов и Флобер («Простая душа» и «Душечка» в свете сопоставления художественных систем) // Проблемы метода и жанра. 1997. Вып. 19. С. 132.
2. См.: Фридендер Г. М. «Душечка» Чехова и виконтесса де Ланси А. Дюма // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52. № 2. С. 58.
3. См. об этом: Катаев В. Б. «Душечка»: осмеяние или любование // Русская словесность. 1997, № 6. С. 20.

© Паверман В. М.  
г. Екатеринбург

### ПЬЕСА Г. ИБСЕНА «КУКОЛЬНЫЙ ДОМ» НА СЦЕНЕ ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ

У пьесы Г. Ибсена (1828-1906) «Кукольный дом» (1879), известной в России под названием «Нора», богатая сценическая история. На зарубежной сцене Нору играли С. Бернар, Э. Дузе, И. и Э. Граматика, А. Зорма... В российском театре в этой роли с успехом выступили М. Г. Савина, В. Ф. Комиссаржевская, С. В. Гиацинтова, Л. П. Орлова, И. С. Саввина, В. П. Калинин...

По-разному трактовалось произведение Ибсена на сцене. В частности, в нем видели своеобразный манифест феминизма. Исходя из такого понимания пьесы, выдающийся английский литератор С. Моэм писал в 1938-м году: «...Нет ничего скучнее, как, сидя в театре, выслушивать изложение идей, с которыми вы заранее согласны. Сейчас, когда право женщины на собственную личность общепризнано, невозможно смотреть «Кукольный дом» без чувства досады»<sup>1</sup>.

На сей раз признанный мастер пера, глубокий знаток человеческих нравов