



УДК 821.161.1

Симонова О.А.

ОБРАЗ СЕСТРЫ МИЛОСЕРДИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА: ДИАЛОГ С ТРАДИЦИЕЙ

Аннотация. В статье определяется комплекс мотивов, связанных с образом сестры милосердия в русской литературе конца XIX – начала XX вв. Подробно анализируются житийные и христианские мотивы. Впервые сопоставляется отображение этого образа в русской традиции и в западной (на примере французской и английской литератур). Показана эволюция изображения сестры милосердия: образ-функция постепенно наполняется человеческими чертами, происходит его десакрализация и снижение. Отдельное внимание уделено разнице трактовок образа в массовой и «большой» литературе.

Ключевые слова: Русская литература, массовая литература, военная проза, сестра милосердия.

Изображение женщин, ухаживающих за больными, появляется в мифологических и библейских текстах. Это занятие приписывали верховным божествам. Так, египетская богиня Исида считалась покровительницей медицины, она оказывала помощь больным, чаще всего во время сна [18, с. 16]. Особое значение уход за больными получает в христианстве. Христос учил людей милосердию и исцелял больных. Первоначально в общественном пространстве за больными ухаживали мужчины, для женщин это был домашний труд. Под влиянием христианского учения возникает организованный уход за больными [18, с. 44], со временем он становится приоритетным занятием для религиозных орденов, одной из форм подвижничества. Именно в монастырях дело ухода за больными впервые становится для женщин профессией. Позднее возникает понятие «сестра милосердия» (буквальный перевод с французского «sœur de charité»), которое закрепилось в русском языке до революции. Деятельность сестры милосердия в сакрализованном пространстве религиозной общины или ордена, следование завету Христа



Неизвестный немецкий автор (1390-е). Wallraf-Richartz Museum, Кёльн.
 Воспроизведено на немецкой почтовой марке 2007 г.
 О популярности образа Святой Елизаветы свидетельствует тот факт, что он неоднократно печатался на почтовых марках Германии.

наполняет образ соответствующими коннотациями: возникает традиция изображения сестры милосердия как святой.

Существовала тождественность образов: канонизированная святая изображается в роли сестры милосердия. Так, на одной из картин католическая святая Елизавета Венгерская, ставшая символом женского милосердия, кормит с ложки больного, лежащего в постели. В агиографической традиции с появлением ряда текстов,

описывающих жизнь святой Елизаветы, происходит последовательное накопление легенд о ней, существенная часть которых была связана с делами милосердия. Образ Елизаветы становится частью западноевропейской культуры, попадая в изобразительное и музыкальное искусство; так, например, когда Тангейзер в одноименной опере Р. Вагнера произносил имя святой Елизаветы, наваждение чертогов Венеры исчезало, и он получал прощение небес. Таким образом, самая ранняя традиция изображения сестер милосердия – христианская – это религиозные тексты и иконопись.

Религиозный контекст изображения сестры милосердия становится основным для католических стран. Во Франции XIX века сестра была носителем прежней религиозности, которой уже не было в обществе. Исполнение сестрами религиозных обрядов – повторяющийся топос французских произведений. Так, в романе Э.Золя «Лурд» (1894) сестра Гиацинта, сопровождающая поезд паломников, инициирует чтение молитв, руководит им и сама поет. Она рассказывает паломникам о чудесных случаях исцелений. Сестра выступает гарантом необходимой ситуации и блюстителем спокойствия и порядка.

Во Франции писались нравоучительные повести с сестрой милосердия в качестве главной героини. Как пример приведу повесть С.-Ф.Жанлис Дюкре «Сестра милосердия» (Stéphanie-Félicité Genlis Du Crest «La sœur de charité», 1821). Потеряв в младенчестве мать, Аделаида воспитывалась религиозной бабушкой, потом получила образование в монастыре. После смерти отца она становится сестрой милосердия в приюте для детей. С этого момента в повести

появляются черты авантюрного романа: «стремительность развития действия, переменчивость и острота сюжетных ситуаций, преувеличенность переживаний, мотивы похищения и преследования» [9]. Один влиятельный якобинец хочет выдать Аделаиду замуж за своего сына. Она, решив посвятить свою жизнь милосердию, не соглашается, он устраивает на нее гонения, вплоть до того, что ей грозит эшафот. Под покровом ночи ей удается бежать за границу. Там много времени спустя в лесу она находит тяжело раненного старика, который оказывается ее мучителем. Она спасает его, выхаживает, под ее влиянием он испытывает раскаяние и остается в Швейцарии среди верующих людей искупать свои злодеяния. Чрезмерная экзальтированность героев (обильные слезы, обнимание со своим врагом, неправдоподобное раскаяние) – наследие сентиментализма – не затеняет особенности изображения сестры милосердия: 1) для сестры профессиональное всегда выше личного, 2) акцентируется сила религии («При созерцании сестры милосердия беспринципные люди признают святость религии, которая вдохновляет сестер» [19, с. 288]); 3) житейные мотивы (твердость героини в решении следовать своему предназначению, злые козни врагов, раскаяние грешника).

Эту повесть можно считать одним из инвариантов повести о сестре милосердия, где сестра выхаживает своего врага, причинившего ей много зла, а враг в итоге раскаивается и искупает свою вину. Этот момент всегда сопровождается чрезмерной экзальтированностью героев и немотивированным раскаянием врага – образца жестокости и черствости. Но если в начале XIX века религиозность была основной характеристикой сестры, то в конце века подобная ситуация будет объясняться не религиозностью сестры, а ее добродетельностью и самоотверженностью. Подчеркивается, что дело, чувство долга важнее для сестры, чем ее собственное счастье (то же встречаем в комедии Н.-П.Дюпор и Р.Шаплен «Две сестры милосердия» (N.-P.Duport, R.Chapelain «Les deux sœurs de charité»). В этой же повести появляется характерный для приключенческой литературы мотив бегства, позволяющего сохранить жизнь и возможность быть сестрой. Все эти отмеченные мотивы впоследствии обнаруживаются в других произведениях о сестрах милосердия, их встречаем как в английской литературе (Г.Ален и А.Конан-Дойль «Дело врача»), так и в русской (Л.Чарская «Сестра Марина»).

В литературе постоянно актуализируется вопрос о женской привлекательности сестры, о возможности близости с ней. Вызвано это тем, что в отношениях между сестрой и больным нарушается принятая в обществе дистанция между женщиной и мужчиной: она постоянно присутствует рядом с больным, дотрагивается до него, видит его обнаженным. Но в этой традиции сестра представляет собой вариант «бесполого существа, в котором было нечто от женщины и нечто от товарища» (Э.Золя «Лурд»), в чем прочитывается соотнесение с ангельским образом. Подчеркивается отсутствие сексуальности в отношениях ее с больными: «Молодые люди провели вместе чудесный месяц, а после между ними установились чистые, товарищеские, братские отношения, скрепленные страданием. Называя ее «сестра», Ферран как бы на самом деле обращался к родной сестре. Она была для него и матерью, — помогала ему вставать и укладывала спать, как свое родное дитя; и никогда ничто не возникало между ними, кроме

великой жалости, глубокого умиления, которым проникаются люди, творящие милосердие» (Э.Золя «Лурд»). Сестра (как монахиня) не рассматривается в матримониальном отношении. Вопрос о возможности ее замужества возникает только в комедийном пространстве, да и там отвергается (Н.-П.Дюпор и Р.Шаплен «Две сестры милосердия»).

Укорененное в культуре дихотомическое представление о женщине как воплощении ангела или демона нашло свое отражение в сопоставлении сестры милосердия с падшей женщиной. Во французской литературе возникает комедийно-фарсовая традиция изображения сестры милосердия: происходит сопоставление ее с публичной женщиной (танцовщицей либо певицей). Здесь возникают две возможности: сравнения и отождествления. Сравняется их польза для окружающих людей (П.-Ж.Беранже, песня «Две сестры милосердия»; Н.-П.Дюпор и Р.Шаплен, комедия «Две сестры милосердия»). В итоге оказывается, что важны не сами дела этих женщин, а наполненность этих дел любовью к ближнему. А уравниваются в правах сестра милосердия и падшая женщина не на земле, а на небе: «Небо однажды сможет проявить доброту и объединить нас милосердием! Спасемся милосердием!» (Н.-П.Дюпор и Р.Шаплен «Две сестры милосердия»).

Контрастное сопоставление сестры и падшей женщины при вознесении на небо и их диалог с ангелом находим у Беранже:

Войдите, добрые, войдите! –
Сказал им часовой небес. –
Любовью обе вы горите;
А большего не нужно здесь.
Бог всем открыл свои владенья,
Кто осушал потоки слез,
Под жестким ли венцом мученья,
Иль под венками пышных роз.

(Перевод М.Л.Михайлова)

Вознесение сестры милосердия на небо странным образом развивает топос сестры-ангела, преобразуя символический аспект названия в действие. Но в поэзии А.Рембо этот постулат переворачивается («Сестры милосердия», 1871): женщина оказывается слишком низменной по своей природе, чтобы утешить страдающего мужчину. Герой Рембо ищет сестру милосердия в женщине, но убеждается, что она, в силу своей плотской природы, своей слабости и зависимости от мужчины, не может ею быть («Но женщина, тебе, о груда плоти жаркой,/ Не быть сестрою милосердия вовек» (Перевод М.П.Кудинова)). Единственным утешением для лирического героя оказывается смерть («Но настает пора/ Когда взывает он к таинственной и строгой,/ К тебе, о Смерть, о милосердия сестра!»). Происходит парадоксальное слияние образов. Сестра традиционно выступает как свидетель, вечный статист смерти. Здесь же женщина изгоняется, а сама смерть предстает сестрой, утешающей героя.

Пример стихотворения Рембо показывает границу между «большой» литературой и литературой массовой в изображении сестры милосердия. Именно в «большой» литературе появляются противоположные толкования образа, становится возможным полное переворачивание стереотипов. В пьесе М.Метерлинка «Непрошенная» переосмысливается другой топос массовой литературы – сестра как символ жизни. У Метерлинка сестра оказывается глашатаем смерти. Она появляется лишь в конце повествования, единственная ее функция в сюжете – сообщение о смерти героини.



Томас Роулэндсон. «Повитуха идет на работу» (1811)
Британский музей, Лондон.

Другая традиция изображения сестер свойственна английской литературе. Протестанты закрыли многие госпитали, образованные религиозными орденами. Три века (1550–1850) сестринское дело находилось в плачевном состоянии, в сестры шли «отбросы общества» – самые безнравственные женщины, неграмотные, пьяницы, освободившиеся из тюрем [18, с. 102–112]. Самой известной в литературе сиделкой была героиня Ч.Диккенса Сара Гэмп, ставшая легендой в английской культуре [21, с. 223]. Этот карикатурный образ повитухи, пьяницы, не чурающейся крепкого словца, обеда за чужой счет и даже воровства, вполне соответствовал типу сестер того времени.

Флоренс Найтингейл реорганизовала сестринское дело в Англии, положив начало современному пониманию ухода за больными. После Крымской войны 1853–56 гг. ее образ стал популярным в британской литературе и живописи, превратившись в идеализированный образ Леди с лампой. Сакрализация этой героини проявилась и в уподоблении ее святой Филомене (в одноименной поэме Г.Лонгфелло). Вряд ли это было осознано автором, но он сопоставляет Найтингейл с чуть ли не мифическим персонажем, святой, канонизированной в начале XIX века, вся информация о которой известна из откровения одной монахини. Это соотносится с тем, что и сама Найтингейл превращается в олицетворение сестринского дела, символ, утративший сложность характера реального человека.

Викторианская культура открывает большие возможности, скрытые в образе сестры милосердия. В этот период женщина рассматривалась как поборник социальной морали, лучшим выразителем ее становится сестра милосердия. Сестринство как институт оказывается выходом из сугубо христианского нарратива в социальный [22, с. 16]. Связь образа сестры милосердия с образом падшей женщины менее очевидна и более завуалирована, чем во французской традиции. Нина

Ауэрбах выделяет четыре центральных женских типа Викторианской литературы: ангел, демон, старая дева и падшая женщина [17, с. 63]. Образ сестры милосердия является воплощением образа ангела. Правда, границы между образами зыбкие и позволяют им сливаться друг с другом. Элизабет Гаскелл в романе «Руфь» (1853) впервые изображает падшую женщину, ставшую сестрой милосердия. Таким образом, сестринство выступает как личностное решение социальной болезни. Наличие столь разных ипостасей в одном теле показывает значимость этого объединения для викторианской культуры [22, с. 15]. Именно с этого образа началась традиция сексуализированного изображения сестры милосердия в британской культуре, получившая развитие в XX веке.

Как считает И.Герасимова, «поэтизация образа сестры милосердия авторами-мужчинами позволяет констатировать его включенность в контекст русской мифопоэтической и литературной традиции» [3, с. 18]. В русской литературе этот образ появляется во время Крымской войны 1853–56 гг. В начале освоения темы образ объективируется, показывается со стороны, как картинка, личность ее не интересна, важна функция, которую она исполняет. В мужском мире героев наиболее примечательна ее женственность: «хорошенькая сестра» становится навязчивой мыслью героя рассказа Л.Н.Толстого «Севастополь в августе 1855 года». Женственность предстает не только как эстетическая категория, но имеет и функциональные проявления: спокойное, рациональное отношение, заботу и неустанный уход за ранеными. Возникает ставшее впоследствии типичным изображение героини глазами раненого бойца: «восприятие сестры милосердия лирическим героем является важной гранью его собственного психологического «портрета»» [4, с. 211].

Во многих произведениях о русско-турецкой войне 1877–1878 гг. сестра милосердия становится главной героиней (Вас.И.Немирович-Данченко «Сестра Васильева», В.В.Верещагин «Литератор», В.А.Тихонов «Сестра милосердия» и др). Теперь это уже не мимолетная зарисовка, образ прорабатывается, изображается внутренний мир героини, ее чувства и мысли, ее рефлексия по поводу работы в госпитале. В это же время появляется, по наблюдению Е.Н. Правдиковской, «новое восприятие роли женщины как «слуги общества», «общественного деятеля»» (в пьесе М.Кирьяковой «Сестра милосердия», 1877) [10, с. 141].

Вас.Немирович-Данченко создает канонический образ практически святой сестры Васильевой: падшая женщина милосердием искупает свой грех и преображается. Ее история созвучна истории Руфи Хилтон в романе Гаскелл. После становления на путь сестры милосердия Васильева становится идеалом заботливой, выносливой женщины, пренебрегающей собой и терпящей все сложности военной жизни ради раненых. В изображении этой темы обнаруживаются схожие мотивы, например, разоблачение прошлого героини. У Гаскелл мальчик ударяет Руфь по лицу и обвиняет ее в том, что она порочная женщина, недостойная ухаживать за ребенком. У

Немировича-Данченко офицер шантажирует сестру Васильеву, грозясь огласить ее прежнюю жизнь. Но, необходимо отметить, что проститутка, ставшая сестрой милосердия, – абсолютно не типичная героиня русской литературы вплоть до конца Первой мировой войны.

К концу XIX – началу XX века формируется целый пласт литературы о сестрах милосердия, ориентированной, прежде всего, на детскую и юношескую аудиторию (П.А.Сергеенко «Сестра милосердия», К.В.Лукашевич «Даша Севастопольская», Т.П.Мятлева «Сестра милосердия», Л.А.Чарская «Сестра Марина», Кукель [В.А.Лунин] «Сестра милосердия» и др.). Так как сестринское дело добровольное, одной из задач автора становится показать, как женщина решает принять на себя столь нелегкий труд. Изначальное положение девушки можно охарактеризовать как конфликт с окружающим ее миром, обозначенный либо происходящий в душе героини. Поэтому стать сестрой – это всегда уход (от своей неустроенной жизни, без смысла, без семьи, без любимого человека). Это знаковое событие, уязвляющее общественные представления о «правильной» женской роли, иногда оно даже трактуется как нарушение приличий, ведь «женщинам и девушкам стыдно и невозможно быть сиделками в госпиталях» [14, с. 24], видеть и прикасаться к обнаженному мужскому телу. Но в Англии Ф.Найтингейл уже удалось переломить это представление, сестринское дело стало благопристойным занятием для женщины.

Мотивация ухода в сестры милосердия ограничена несколькими вариантами. В первом обеспеченная девушка, недовольная праздностью и скукой своего положения, решает пойти в сестры. Для второго характерна изначальная обособленность девушки, ее сиротство (К.Лукашевич) либо маргинальный статус (В.Немирович-Данченко). Она всеми презираема и унижена, «каждый обидеть может». Поэтому ее заботливость в сестрах звучит в христианском духе: в ответ на гонения – великодушие и любовь к людям. Происходит и объединение двух вариантов в образе сироты, живущей в доме богатых родственников и не принимающей такую жизнь (Л.Чарская). Следующим распространенным мотивом ухода становится личная трагедия, когда женщина, потеряв любимого мужа/жениха и/или детей, пытается изжить свое горе в заботе о других страдальцах (П.Сергеенко, Т.Мятлева, Л.Чарская). Без внутреннего конфликта, но все равно в противоречии с близкими им людьми, уходят в сестры женщины, следующие на войну за своими любимыми (Кукель, Л.Чарская).

Хотя сестры милосердия не являются монахинями, христианский дискурс актуален для этих произведений. Подвиг и жертва становятся равнозначными понятиями, соединяются в одном поступке, приобретают христианскую трактовку: «Ничто не страшило этих отдавших на великий христианский подвиг женщин» (К.Лукашевич «Даша Севастопольская»). В реальности такой подход оказывается художественным допущением. Так, одна из героинь говорит: «Вообще у публики на сестёр милосердия иногда бывает очень неправильный взгляд. В жизни каждой из них вы непременно желаете видеть подвиг. Уверяю вас, что с моей стороны, например, никакого подвига нет. Это просто мой хлеб, и зарабатывать его таким способом мне гораздо приятнее, чем иным» (Б.А.Лазаревский «Эгершельд»).



Михаил Нестеров. Фреска «Путь ко Христу» (1908–1912)
 Покровская церковь Марфо-Мариинской обители, Москва.
 Художественное воплощение евангельской темы жертвенного служения людям как пути, ведущего к Богу.

В характеристике сестер возникают христианские мотивы. Сопоставление с Богородицей вычитывается и в том, что больные и раненые называют ее матерью. На одном английском плакате сестра держит раненого солдата как грудного младенца. Здесь, вероятно, есть и игра слов: английское «nurse» (сестра милосердия) означает также «кормилицу». Таким образом, сопоставление с Богородицей наиболее удачно изображает такие качества сестры, как материнскую заботу и асексуальность. При этом женский пол сестры (в роли матери), безусловно, важен: «Доктор что же, он мужчина... Больному ласка – поди, больше лекарства нужна. <...> Ему уж и то хорошо – что сестра около» (В.И.Немирович-Данченко «Сестра Васильева. Маленькая женщина с большим сердцем»).



«Величайшая мать в мире».
 Британский плакат времен Первой мировой войны.
 Имперский военный музей, Лондон.

Стоит отметить присутствующую в образе сестры милосердия, но редко проговариваемую ориентацию на образ Христа. Божий сын мыл ноги ученикам, сестра, будучи выше по чину, чем солдат, ухаживает за ним. Изначально уход за больными был самым почитаемым делом Церкви, так можно было следовать примеру Христа [18, с. 39]. В западной традиции есть еще одна отсылка к Христу, не встречающаяся в русской литературе: сестра милосердия не получает оплаты за свой труд [20, с. 379]. В Англии со второй половины XIX века оплата труда сестры рассматривалась как подтверждение ее неквалифицированности и аморальности, так как противоречила библейскому предписанию проявлять милосердие к бедным [22, с. 17].

Л.А.Чарская буквально соотносит образ сестры милосердия с образом Христа. Сестры, отрекающиеся от своей прежней жизни ради каждодневной заботы о больных и раненых, «обреченные на великую бескровную жертву во имя Господне», уподобляются Христу, жертвующему собой ради человечества. Это сравнение детально

прописано. Красный крест выступает как «символ ее <сестры – О.С.> самоотречения, символ принесения в жертву людям ее молодых сил, ее юной, едва пробуждающейся жизни» (Л.Чарская «Сестра Марина»). Посвящение в сестры происходит на Пасху, когда девушки должны умереть духовно для прежней жизни и воскреснуть для нового пути – самоотречения.

«Находим в этом образе и сопряжение с образами христианских подвижниц и святомучениц», – пишет И.Герасимова [4, с. 190]. Сёстры милосердия часто назывались святыми, ангелами, что отвечает западноевропейской традиции. Наименование сестры милосердия святой становится нарицательным. Вызвано это схематичностью и формализованностью образов тех и других. Как пишет В.О.Ключевский об образах святых в житиях, «дорога не живая цельность характера с ее индивидуальными особенностями и житейской обстановкой, а лишь та сторона его, которая подходит под известную норму, отражает на себе известный идеал» [5, с. 436] вплоть до того, что форма «господствует над содержанием, подчиняя последнее своим твердым, неизменным правилам» [5, с. 358]. Рассказ о сестре милосердия похож на житие: в центр нравственно-назидательного повествования помещается типический идеализированный образ, служащий образцом для читателей. Соотнесение со святыми настолько артикулировано, что мотивы, типичные для житий, появляются в повествованиях о сестрах милосердия. Сестра Васильева выхаживает больного, обреченного на смерть, все расценивают это как чудо (В.И.Немирович-Данченко «Сестра Васильева. В тифозном царстве»). В повести «Сестра Марина» Л.А.Чарской присутствуют: заступничество «святой» сестры за оступившуюся героиню, неестественные самоотверженность и самоотречение сестер, спасение от смерти злейшего врага.



Чарльз Робинсон. «Ангел сопровождает сестру милосердия в работе» (1915).
Илл. из книги: Donahue, P. Nursing: The finest art: An illustrated history, 3 ed. - Maryland Heights (Missouri): Mosby Elsevier, 2011.

К житийным мотивам относятся и сопоставление героини с ангелом, «мотив бесплотной жизни», восприятие ее окружающими как ангела, авторское название ее «земным ангелом», ангелоподобная внешность [11, с. 435]. Хотя во многих произведениях изображаются общины сестер милосердия, где представлены разные типы девушек, главные героини произведений имеют общий портрет. Обычно это молодая, привлекательная девушка. Она очень худа и выглядит настолько слабой и изможденной, что сторонний наблюдатель сомневается в ее способности исполнять тяжелый труд сестры. На самом деле она оказывается очень работающей и выносливой, зачастую лишенной чувства самосохранения. Телесной немощи противопоставляется сила духа.

Госпиталь, лазарет или больница являются ключевым локусом произведений. Вся жизнь сестры заключена в госпитале, ограничена работой, героиня равна своей профессии. Это возможность послушания в миру. В общине сестры выносят все тяжести монастырской жизни, но в рамках

светского учреждения. В госпитале пересекаются пути всех героев произведения, здесь встречаются друзья и враги. Так зарождается распространеннейший мотив чудесной встречи в лазарете. Раненого бойца обязательно привозят в госпиталь, где работает его невеста.

Все любовные истории, без которых редко обходится произведение о сестре милосердия, начинаются или заканчиваются в госпитале. Выхожный сестрой больной влюбляется в нее и делает ей предложение. Здесь возникает антитеза сестринства и монашества (абсолютно не характерная для французской литературы, где эти понятия тождественны). Сестринское дело – не окончательный выбор, более того, беллетристы зачастую испытывают свою героиню, создают ей ситуацию выбора, показывают возможность выхода из госпиталя. Правда, замужество и уход из госпиталя – редчайший выбор (К.Лукашевич «Даша Севастопольская»). Выбор мужа-врача позволяет остаться в профессии (Л.Чарская «Сестра Марина»). Героиня соответствует эталонам высокой нравственности, предъявляемым к ней беллетристом. Она остается в госпитале либо умирает. Обычно беллетрист трактует ее деятельность как наполненную высшим смыслом и единственно правильную.

Во время русско-японской войны тип сестры милосердия претерпевает изменения. «Чистый образ сестры милосердия с ее готовой на самопожертвование любовью к солдату, который остался запечатленным в литературе и в воспоминаниях после русско-турецкой войны 1877–1878 гг., – был почти вытеснен в эту войну типом сестры с завитушками, духами, шелковыми юбками и т.п., так непохожую на тех, кого они <солдаты – О.С.> привыкли так ласково называть “сестрицами”» [15, с. 383]. Свидетельства об этом встречаем в мемуарах: «На санитарях лежала вся черная работа, так как сестры в этом госпитале причисляли себя к врачебному персоналу. Это уже была другая категория сестер: в большинстве – светские барыньки, которые надели косынки сестер милосердия либо для того, чтобы быть поближе к мужьям, либо в поисках приключений и сильных ощущений» (А.А.Игнатъев «Пятьдесят лет в строю»). В.Вересаев писал: «Сестры... <...> были “белыми ангелами, утоляющими муки раненых воинов”. Как таким “ангелам”, им пелись всеобщие хвалы, каждый уж заранее был готов умиляться перед ними, их осыпали наградами. Сколько я знаю, ни одна сестра не воротилась с войны без одной или двух медалей; достаточно было, чтобы за сотню сажен прожужжала пуля или лопнула шрапнель, – и сестру награждали георгиевской ленточкой. Сестрам же, имевшим знакомство в верхах, не нужно было и этого: они получали георгиевские ленточки просто за знакомство с властью и имущими» («На японской войне»). Формируется образ легкомысленной, не лишенной тщеславия кокетки, окруженной обществом офицеров. Но сестры продолжают проповедовать нравственные ценности. В. Вересаев в тех же записках пишет: «Сестры начали стыдить солдат, говорили, что воровать нехорошо» («На японской войне»).

После русско-японской войны образ сестры милосердия вновь идеализируется. Писатели, осознавая противоестественность, «неправильность» нахождения женщины на фронте, стремились обозначить ее место. Так в военной литературе развивается привычный стереотип о женщине как украшении в жизни мужчины. В поэзии и прозе воспеваются молодость, красота и очарование сестер, что вступает в противоречие с реалиями войны. На фронте молодость и внешняя привлекательность отвлекают сестру от работы, делают ее объектом постоянных ухаживаний со стороны раненых, поэтому многие врачи набирали сестер в возрасте: «Путем долгой сортировки нам удалось подобрать сестер старых и некрасивых, которые сносно делают свое дело. Но зато какие мордвороты: автомобили от них в сторону шарахаются. <...> Каждый врач предпочитает, чтобы в его госпитале были уродливые сестры» (Л.Н.Войтоловский «Всходил кровавый Марс: по следам войны»).

Сестра милосердия воспринимается в произведении прежде всего через особенности ее пола и культурного представления о ней, поэтому профессионализация ее роли, вхождение женщины в трудовую сферу оказываются проблематичными. Хотя сестры милосердия приравнивались к офицерам, солдаты не были готовы воспринимать женщину в качестве руководительницы. Вот, например, как в рассказе Ф.Крюкова отреагировал раненый казак на слова сестры: «Не люблю я, когда женщины командуют, – сказал он, – столько я воевал, ездил, бился – и буду я подчиняться женщине?..» [7, с. 74]. Но именно высокая нравственность сестер и приверженность их к труду, восприятие сестры милосердия через ее деятельность формировало среди солдат отношение к женщине как к человеку. «У нас молоденькая воевала, веселая, здоровая. Так не только приступить руками — словам воли не давала. Сегодня — нет, и завтра — нет. Отвыкли руки мои лапать, тут и приглядываться научился,— хоть и баба, а совсем как человек» (Софья Федорченко «Народ на войне»).

Идеализация сестры милосердия, ее святость, впечатление о ней как о высшем существе были сквозным мотивом многих произведений вплоть до гражданской войны: «Девушка среди них <солдат – О.С.> была точно ангел, сошедший с неба и надевший на себя их грубую, серую одежду, ставший в их ряды, чтобы внести неземную красоту в их трудную жизнь обреченных людей» [1, с. 1094]. Но такой подход встречал сопротивление феминистски настроенных авторов. Зоя Бухарова в стихотворении «Сестрам» «утверждает, что сестры милосердия «не ангелы Бога», а обычные земные женщины, но тем еще значимее их нравственный выбор, их подвижничество в тяжелую для Родины пору» [4, с. 198]. Автор говорит о необходимости очистить образ от поэтических допущений и начать прославлять подвиг обычных женщин. Сходную мысль находим и в критике: «Творит легенды не только простой народ, но и интеллигенция. Любопытно, что героиней этих легенд является особенно часто сестра милосердия» [2, с. 383]. Явственно звучит голос, указывающий не просто на отрыв образа от реальных прототипов, но на его мифологизацию и схематичность, о чем мы упоминали выше.

В Первую мировую войну идеализация образа сестры милосердия являлась одной из задач пропаганды. Этот образ всегда был призван воспитывать патриотические чувства читателей, теперь он должен был напрямую продуцировать реальность. Вообще, героизация становится художественным принципом произведений, пишущихся во время войны. Такая литература имеет насущную задачу – поднимать боевой дух народа. Многие женщины и в реальности, и в беллетристике становятся сестрами, осознав необходимость отдать свой труд на благо людям и стране.

Не столь характерный для военной литературы в целом, образ сестры милосердия становится центральным в литературе, ориентированной на женщин [12]. Становясь сестрой милосердия, героиня обретает смысл своей жизни. В Первую мировую войну этот момент особо заостряется, хотя он был актуален и раньше. Героиня Немировича-Данченко находит в сестринском деле выход из своей неустроенной жизни: «Война вывела и ее на простор. Выручила» («Сестра Васильева. В сердце ударило»). У Вересаева читаем: «Большинство сестер было из среды тех девушек, которых так много во всех углах Руси: кончили учиться, – а дальше что? Живи у родителей, давай уроки, чтобы иметь деньги на карманные расходы, тупо скучай и жди случая выйти замуж. В двадцать лет жизнь как будто окончена. И вдруг вдали открывается яркий, жутко-манящий просвет, где все так необычно, просторно и нескучно» («На японской войне»). В Первую мировую войну тема войны как повода для обретения женщиной смысла жизни становится формулой массовой литературы. Впервые уход в сестры милосердия становится распространенным и даже модным поступком.

Для литературы, подверженной военной цензуре, сестра милосердия привлекательна тем, что не участвует непосредственно в военных действиях, то есть можно избежать упоминания названий местечек, численности армии и оружия, что непременно напрашивается в рассказ о войне. Важная черта, не полностью осознанная писателями, – это оппозиция сестры милосердия по отношению к войне, она не убивает, она спасает. В рассказе Вересаева «Исполнение земли», написанном в русско-японскую войну, образ сестры становится в сознании умирающего героя одним из признаков продолжающейся жизни.

Изображение женщины как символа мира, носителя жизни, становится топосом военной литературы. Женское начало враждебно войне, оно отрицает бессмысленные разрушения и убийства. Об этом встречаем в рассказе И.Ясинского, где сестра примиряет бывших дуэлянтов, являясь при этом объектом их распри: «Смерть должна быть побеждена жизнью. <...> Жизнь восторжествует» [16, с. 3]. Видимо, непроговоренность этой темы в начале Первой мировой войны также была вызвана противоречием ее официальному настрою на войну. Ко второй половине войны, когда распространяются пацифистские настроения, тема победы жизни над смертью все более осознается беллетристами.

Интересно преломляется тема женщины – олицетворения жизни в мистории Н.Минского «Лики войны». Поэт обращается к Богу с горячей молитвой, требуя разъяснить человеческую природу, почему люди объединяются не на почве любви, а на почве ненависти, идут на войну. Спаситель, не отвечая Поэту, спускается с креста и касается рукой трех женщин, спящих подле. Женщины оказываются сестрами милосердия, они спасают как своих, так и врагов. Здесь сталкиваются поэтическое и обыденное восприятие. В воображении Поэта это снова ангельский образ: «Вы, милосердная сестра. Вы, женщина, одна из тех, кого он коснулся своей рукой» [8, с. 70]. А девушка обосновывает свое решение тем, что ей к лицу костюм сестры милосердия: «Как только я надела его и посмотрела на себя в зеркало, я поняла, что ни в какие военные отряды не пойду, что быть мне сестрой, что только к этому призванию я годна и только о нем всегда мечтала» [8, с. 71]. О равенстве сестры своему костюму писалось и во французских произведениях: «Сестра милосердия неотделима от этого одеяния. <...> Мы находим удовольствие, уродуя женщину, делая ее сестрой милосердия» [20, с. 380], но в русской литературе появляется положительная его оценка. Таким образом, поэтическая идеализация образа сестры милосердия разоблачается уже внутри художественного текста, где она присутствует.

Даже ирония по отношению к сестрам милосердия оказывается в произведении, в конце концов, добродушной. Юмористка Н.Тэффи в рассказе «Дэзи» не высмеивает образ сестры милосердия, а показывает становление девушки. Дэзи идет в сестры милосердия, руководствуясь модой, ориентацией на своих подруг, подходящим костюмом. Она думает о внешнем виде, о том, как о ней будут говорить. Но реальная работа сестрой моментально сметает всю пыль с ее мыслей. Она порывает с прежним окружением. Сестринское дело становится для героини началом новой жизни, нового миропонимания. Через реальную работу она преодолевает стереотипы восприятия этой профессии, раскрывает в себе новые чувства: нежность, счастье помогать людям.

Образ сестры милосердия стал традиционным символом Первой мировой войны. Среди подобных символов можно упомянуть казаков, «которым приписывали массу блестящих подвигов» (Л.Н.Войтоловский «Всходил кровавый Марс: по следам войны»), но которые, по воспоминаниям мемуаристов, вели себя на войне не лучшим образом: устраивали еврейские погромы, зверствовали, портили девок, трусили. В отношении сестер милосердия разрыв между действительностью и художественным воплощением был не столь удручающ, но он был. В Первую мировую войну идеальный образ сестры уже не вполне соответствовал действительности. Как писал Щербинин, «сестра милосердия для фронтовиков стала символом разврата» [15, с. 404].

Постепенно и в литературу проникает взгляд на сестру милосердия не как на святую, а как на обычного человека, у которого могут быть недостатки. Со второй половины войны начинается изображение отрицательных черт характера конкретных сестер. Например, подвергается

сомнению бескорыстность и чистота побуждений сестер: «Им обязательно нужно заслужить похвалу... «Вот, мол, я какая святая... Была барышней-белоручкой, а теперь гнойные раны перевязываю... <...> Льстит самолюбию видеть свой портрет в газетах, ходить с грудью, украшенной медалями...» [13, с. 2]. Сестры изображаются флиртующими, устраивающими сцены ревности, ссорящимися друг с другом [7].

Но опошление и эротизация образа сестры милосердия проявились прежде всего в фольклоре и художественных открытках, не попав в литературу [6, с. 332–342]. Б.Колоницкий отмечает популярность образа медицинской сестры на пасхальных открытках, в виде «радостных и кокетливых, порой эротичных красоток в форме Красного Креста, целующих раненых воинов в день светлого праздника» [6, с. 277].

Только в прозе о гражданской войне поведение сестер милосердия откровенно дискредитируется. Они становятся безотказными в сексуальном плане. Здесь мы находим отзвуки французской традиции, подчеркивающей главное качество сестры милосердия и проститутки – любовь к людям, – с тем отличием, что в западной традиции эта тема появилась уже с середины XIX века. Сопоставление в итоге приводит к полному слиянию образов. Конечно, это не становится единственно возможной трактовкой образа, скорее оставаясь на грани эксперимента. Амбивалентность образа сестры милосердия проявляется в «Разгроме» А.Фадеева. Сестра Варя, испытывающая «большущую любовь к людям», нежно заботящаяся о раненых, вместе с тем «блудливая», «не может никому отказать». Таким образом, реализуется идеальное мужское противоречивое представление о сестре милосердия как ангеле и подруге воина.

В «Конармии» И.Бабеля образ сестры также сочетает в себе противоречивые качества. Внутри произведения она действует как положительный персонаж, полноправный товарищ военных. Напротив, для читателя это образ негативный. Женственность образа дискредитируется изображением внешности и поведения сестры: «Тело Сашки, цветущее и вонючее, как мясо только что зарезанной коровы, заголилось, поднявшиеся юбки открыли ее ноги эскадронной дамы, чугунные стройные ноги», она ведет себя по-солдатски (вульгарна, ругается). Но сестра сохраняет внутреннюю женственность: кротость, готовность прийти на помощь, заботливость. У Бабеля появляется табуированная прежде тема сексуальной эксплуатации сестер милосердия. Сашка сожительствует с одним из военных, когда же тот умирает, ей суждено «снова под всем эскадронам хлопотать».

Бабель снимает с образа сестры милосердия еще одно табу русской литературной традиции. В его рассказе «Измена» сестры – изменницы, которые напоили раненых красноармейцев сонным порошком, а затем обезоружили их и отняли одежду. В западной традиции типичность и традиционность образа сестры милосердия послужили тому, что применение его необычайно широко. Она может стать как отрицательным (У.Коллинз «Женщина в белом») либо сбившимся с праведного пути персонажем (Гюи-де-Россан «Прекрасная сестра милосердия»), так и героиней

комедии (Н.-П.Дюпор и Р.Шаплен «Две сестры милосердия»), детективного романа (Г.Ален и А.Конан-Дойль «Дело врача»).

В русской литературе происходит десакрализация образа, образ-функция наполняется человеческими чертами. Оказывается, сестры могут руководствоваться не только чувством долга, самоотверженности и сострадания к раненым, но и своими личными побуждениями. Такой подход сохраняется и в послевоенных произведениях. Именно желание найти своего мужа заставляет героиню «Доктора Живаго» Б.Пастернака Лару стать сестрой милосердия. Гибель ребенка, вызвавшая разрыв с мужем, побуждает пойти на фронт Дашу из «Хождения по мукам» А.Толстого. Вообще, раскрытие этой темы в двух последних примерах не выходит за границы уже известного в массовой беллетристике образа. Однако мы видим несводимость героинь к деятельности сестры милосердия, их жизнь и временно, и пространственно шире этой роли. У Ч.Диккенса наблюдаем обратный пример, когда независимая, индивидуализированная героиня Маркиза, ставшая сестрой, чтобы ухаживать за любимым, совершившая ради этого побег, «уменьшается» в жену, платит своей независимостью, превращаясь в типичную молодую леди [21, с. 241].

В жанровом отношении произведения о сестрах милосердия неоднородны. В повести Л.Чарской «Сестра Марина» сочетаются мотивы житий святых и детективного романа. Изменение имени, необходимое для того, чтобы стать сестрой, побег от родных, переносит повествование в пространство авантюрного романа. Подобное происходит и в романе «Дело врача» Г.Алена и А.Конан-Дойля, в рассказе Гюи-де-Россана «Прекрасная сестра милосердия». Еще большую свободу в трактовке образа находим в кинематографе. В фильме Е.Бауэра «Слава – нам, смерть – врагам!» (1914) главная героиня Ольга, жизнь которой «отличалась необыкновенной легкостью», после ухода жениха на фронт Первой мировой войны решает стать сестрой милосердия. Раненого жениха доставляют в госпиталь, где она работает. Происходит та самая чудесная встреча. Он умирает, она, жаждая отомстить, убегает во вражеский госпиталь. Там под видом немецкой сестры милосердия кокетничает с офицером, договаривается с ним о свидании, на котором ей удается убить его и вытащить ценные бумаги. Раненая, она доставляет бумаги своему начальству. Сестра показана как активный персонаж, преодолевающий предначертанные профессией границы.

Таким образом, отчетливо проявилась тенденция снижения и десакрализации образа сестры милосердия. В западной традиции образ постепенно перешел из мифологизированного сакрального пространства житий в реалистическое пространство литературы Нового времени. Жанровое разнообразие произведений о сестрах милосердия во французской и английской литературах существовало уже в XIX веке, тогда же начались эксперименты в изображении сестер милосердия, когда отрицалась положительная составляющая образа либо он понимался символически. В русской литературе дискредитация образа сестры милосердия происходит в конце Первой мировой войны и в гражданскую войну.

Как мы показали, изображение сестры милосердия, ограниченное ее деятельностью в рамках профессии, делает ее главной героиней только в произведениях массовой литературы. В XX веке это приводит к тому, что сестры милосердия становятся главными героинями приключенческих, детективных, порнографических произведений (как в литературе, так и в визуальной культуре). В произведениях «большой» литературы сестринство является лишь одной из граней образа, этапом в жизни героини, которая оказывается больше этой профессии. Таким образом, в двух этих разнонаправленных явлениях происходит раздвигание границ образа (преодолевается его замкнутость в профессии) и границ жанра, в котором первоначально писались истории о сестрах милосердия.

*Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда
(проект №14-18-02709)*

ЛИТЕРАТУРА

- [1] В.Б. Среди журналов. [Женщины на войне] // Вестник Красного Креста. – 1916. № 3. – С. 1094–1097.
- [2] В.Б. Среди журналов. Образ сестры милосердия в изображении современного поэта // Вестник Красного Креста. – 1916. № 1. – С. 383–386.
- [3] Герасимова И.Ф. Образ сестры милосердия в лирике периода Первой мировой войны // Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации: генезис и развитие: Материалы международной научной конференции (Майкоп, 27–29 сентября 2012 г.). – Майкоп: Адыгейский гос. ун-т, 2012. – С. 16–19.
- [4] Герасимова И.Ф. Художественно-философское осмысление Первой мировой войны в русской поэзии 1914–1918 гг. в историко-культурном контексте эпохи. – Рязань: РИД, 2013. – 352 с.
- [5] Ключевский В.О. Древнерусские жития святых как исторический источник. – М.: Наука, 1988. – 512 с.
- [6] Колоницкий Б. «Трагическая эротика»: Образы императорской семьи в годы Первой мировой войны. – М.: Новое лит. обозрение, 2010. – 657 с.
- [7] Крюков Ф. Группа Б (Силуэты) // Русские записки. – 1916. – № 11. – С. 52–85.
- [8] Минский Н. Лики войны: Современная мистерия // Вестник Европы. – 1915. – № 12. – С. 62–70.

- [9] *Муравьев В.С.* Приключенческая литература // Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.big-soviet.ru/561/63428/Приключенческая%20литература> (дата обращения: 21.11.2014).
- [10] *Правдиковская Е.Н.* Образ сестры милосердия в русской литературе конца XIX – начала XX вв. // Наука и школа. – 2011. – № 3. – С. 141–143.
- [11] *Руди Т.Р.* О композиции и топике житий преподобных // Труды Отдела древнерусской литературы / Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Отв. ред. О.В. Творогов. – СПб.: Дм. Буланин, 2006. – Т. 57. – С. 431–500.
- [12] *Симонова О.А.* Военная проза для женщин (анализ беллетристики массовых журналов 1914–1916 годов) // Политика и поэтика: русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны. Публикации, исследования и материалы. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 758–763.
- [13] *Фортунатто Е.* Прапорщик Гулькевич: Рассказ // Весь мир. – 1916. – № 44. – С. 2–10.
- [14] *Черский Л.В.* Первые сестры милосердия. – М.: М.В. Клюкин, 1912. – 24 с.
- [15] *Щербинин П.П.* Военный фактор в повседневной жизни русской женщины в XVIII – начале XX века. – Тамбов: Юлис, 2004. – 507 с.
- [16] *Ясинский И.* Сестра: Рассказ // Весь мир. – 1916. – № 50. – С. 2–4.
- [17] *Auerbach, N.* Woman and the Demon: The Life of a Victorian Myth. – Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1982. – 256 p.
- [18] *Donahue, P.* Nursing: The finest art: An illustrated history. 3 ed. – Maryland Heights (Missouri): Mosby Elsevier, 2011. – xx + 390 p.
- [19] *Mongellaz, F.* La sœur de charité // De l'influence des femmes sur les mœurs et les destinées des nations: sur leurs familles et la société, et de l'influence des mœurs sur le bonheur de la vie. – P.- L.-G. Michaud, 1828. – Т. 2. – P. 288–292.
- [20] *Roux, L.* La sœur de charité // Les Français peints par eux-mêmes. – P: N.J. Philippart, 1861. – P. 377–381.
- [21] *Slater, M.* Dickens and Women. – Stanford (CA): Stanford University Press, 1983. – 480 p.
- [22] *Swenson, K.* Medical Women and Victorian Fiction. – Columbia (Missouri): Univ. of Missouri Press, 2005. – xii + 234 p.

© Симонова О.А., 2015.

Материал поступил в редакцию 13.12.2014

Симонова Ольга Алексеевна,

кандидат филологических наук,

старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва),

UDC 821.161.

Simonova O.A.**IMAGE OF THE NURSE IN RUSSIAN LITERATURE OF THE END OF 19TH –
BEGINNING OF 20TH CENTURIES: DIALOGUE WITH TRADITION**

Abstract. The complex of motives associated with the image of nurse in Russian literature of the end of 19 – beginning of 20 centuries is determined in the article. Hagiographic and Christian motives are analyzed in detail. For the first time the representations of this image in Russian tradition and in Western one are juxtaposed (on the examples of French and English literature). The evolution of the depiction of nurse is shown: image-function is filling with human traits gradually, desacralization and diminution occurs. Special attention is paid to the difference of image treatment in the mass literature and in the “great” one.

Key words: Russian literature, mass literature, war prose, nurse.

Simonova Olga Alexeevna,

PhD. in Philology,

Senior Researcher, A.M.Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow),

e-mail: orimli@yandex.ru