
УДК 821.111

СОКОЛОВА В.А.¹, ЮРЬЕВА А.Н.² БИОГРАФИЯ И ТВОРЧЕСТВО ГЕРТРУДЫ СТАЙН: НОВЫЕ ПРОЧТЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ. (Обзорная статья).

DOI: 10.31249/lit/2022.01.12

Аннотация. В статье освещено актуальное состояние исследований творчества американской писательницы и драматурга Гертруды Стайн (1874–1946), показаны границы и перспективы биографического подхода. С опорой на исследования разных лет, в первую очередь американских ученых, ее творчество вписывается в контекст метафизических исканий первой половины XX в. Выявляется тесная связь ее индивидуального стиля с метафизическим – а в сущности, религиозным – контекстом. Показано, что «медитация» в индивидуальном понимании Г. Стайн становится композиционным принципом в ее пейзажной драматургии.

Ключевые слова: американская литература XX в.; модернизм; американский авангардный театр; Гертруда Стайн; биографический подход; метафизика в литературе и театре; «пейзажная драматургия».

Для цитирования: Соколова В.А., Юрьева А.Н. Биография и творчество Гертруды Стайн : новые прочтения и перспективы изучения. (Обзорная статья) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и

¹ © Соколова В.А., 2022

Соколова Валерия Алексеевна – студентка четвертого курса филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, романо-германское отделение.

² © Юрьева А.Н., 2022

Юрьева Анна Николаевна – студентка четвертого курса филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, романо-германское отделение.

зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 1. – С. 169–180. DOI: 10.31249/lit/2022.01.12

SOKOLOVA V.A., YURIEVA A.N. Biography and works of Gertrude Stein: new readings and research prospects. (Review article).

Abstract. The article shows the boundaries and prospects of biographical approach to the study of the work of the American writer and playwright Gertrude Stein (1874–1946). Studies over the years, mainly by American academics, provided the base for placing Stein’s work into the context of metaphysical searches of the first half of the twentieth century. The close connection of her style with metaphysical, and factually religious, context is revealed, and the “meditation” in the individual understanding of Stein turns to be a compositional principle in her “landscape theater”.

Keywords: American literature of the twentieth century; modernism; American avant-garde theater; Gertrude Stein; biographical approach; metaphysics in literature and theater; “landscape theater”.

To cite this article: Sokolova, Valeriya A., Yurieva, Anna N. “Biography and works of Gertrude Stein: new readings and research prospects. (Review article)”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2022, pp. 169–180. DOI: 10.31249/lit/2022.01.12

Влияние американской писательницы, драматурга и теоретика литературы Гертруды Стайн (1874–1946) на творческие искания не только современников, но и писателей, художников США 1960–1970-х годов – в частности, принадлежащих к контркультуре¹, – до сих пор остается недооцененным. Это показывает, в частности, Д. Тэннер-Кеннеди из Университета Альберты (Канада) [10]. Своими провокационными, новаторскими и одновременно таинственными работами Стайн изменила курс современной ей

¹ Большая часть американской контркультуры зародилась в университетских городках в 1960-е годы, особенно активно это преимущественно студенческое движение стало развиваться после убийства Кеннеди. Одним из первых центров стал Калифорнийский университет в Беркли, откуда берет начало Движение за гражданские права на юге США.

литературы, культуры и искусства, а эстетическая, философская и культурная проблематика ее творчества, включая нетрадиционные стилевые приемы, острые вопросы гендерного характера, еврейскую тему, до сих пор остается актуальной и привлекает внимание академических исследователей всего мира.

Выделяя в биографии Гертруды Стайн детство (Париж, Вена), учебу в университете (Кембридж, Балтимор), переезд в Париж, знакомство с Алисой Б. Токлас, Ш. Кирш из университета Аризоны подчеркивает также неотделимость художественной коллекции Гертруды и ее брата Лео от развития модернистских течений в изобразительном искусстве и литературе [7]. Об этом свидетельствуют, в частности, две прошедшие в 2011–2012 гг. выставки – «Коллекция Стайн: Матисс, Пикассо и Парижский авангард» (*The Stein's collect : Matisse, Picasso, and the Parisian avant garde*) и «Увидеть Гертруду Стайн: пять историй» (*Seeing Gertrude Stein: five stories*) – собранных Гертрудой или подаренных ей в разное время картин знаменитых художников. Крупнейшие художники и писатели начала XX в. ценили ее, считали своим другом, дарили картины и посвящали ей тексты (Пабло Пикассо, Анри Матисс, Макс Жакоб, Эрнест Хемингуэй, Френсис Скотт Фицджералд, Торнтон Уайлдер и др.).

И все же широкое признание пришло к Гертруде Стайн лишь после выхода в свет «коммерчески успешной и доступной для понимания» (Ш. Кирш) «Автобиографии Алисы Б. Токлас» (1933), которая привлекла интерес широкого читателя. Правда, к немалому огорчению автора, публику и на этот раз больше интересовали ее личность и жизнь: за попаданием на обложку журнала «Таймс» последовало приглашение прочитать серию лекций по всей Америке, которые были впоследствии опубликованы (*Lectures in America*, 1935).

Между тем Гертруда Стайн к тому времени – автор нескольких десятков сложных художественных текстов в разных жанрах, создававшихся на протяжении двух с половиной десятилетий. Устав от непонимания читателей и трудностей с изданием своих произведений, Гертруда вместе со своей постоянной спутницей жизни Алисой Б. Токлас создала издательство *The Plain Edition*,

где были опубликованы пять ее произведений. Вслед за У. Дидо [4; 5]. Ш. Кирш подчеркивает, что «паралитературная» деятельность писательницы, включая ее решения в области книжного дизайна и издательского дела, по-прежнему ждет своих исследователей.

К факторам, затрудняющим изучение творчества Гертруды Стайн, Ш. Кирш относит то обстоятельство, что первые (в особенности прижизненные) работы о ней обращены в первую очередь к ее прославленному парижскому салону, «очаровательному кругу» друзей, и знаменитой коллекции картин, оставляя ее текст в стороне [7]. Примечательны некоторые критические отзывы той поры: в 1934 г. Б.Ф. Скиннер увидел в экспериментальной, близкой к кубизму, прозе Стайн в романе «Нежные кнопки» (*Tender Buttons*, 1914) неудавшийся эксперимент в области автоматического письма; в 1958 г. Б.Л. Рейд выразил сомнения в умственных способностях Стайн, сумев услышать в ее творчестве лишь «бормотание себе под нос» (Ш. Кирш). И хотя подобные нападки далеко не единичны, подавляющее большинство критиков и исследователей в настоящее время видят в ней важного представителя модернизма XX в. (Уильям Гасс, Венди Стайнер, Эдвард Бернз, Улла Дидо, Дональд Гэллоп и др.)

В конце 1970-х – начале 1980-х годов творчество Стайн начинают исследовать в рамках феминистского дискурса, усматривая в ее семиотических экспериментах антипатриархальную направленность. В 1990-е годы рамки культурных исследований ее творчества только расширяются: помимо феминизма, ее изучают в русле герменевтики, структурализма и постструктурализма. К концу XX в. в академической рецепции фигура Стайн проделала путь от «заслуживающей внимания чудачки» до «несокрушимого авторитета» культуры модернизма (М. ДеКовен), и с началом XXI в. интерес к ней ничуть не угас [1; 2; 3; 5; 6; 10]. Ш. Кирш особенно выделяет работы У. Дидо, составительницы антологии неизвестных рукописей писательницы и исследовательницы ее архива в библиотеке Бейнике, которой удалось перенаправить вектор академического интереса с личности и судьбы писательницы на детальный контекстуальный и текстологический анализ ее главных

работ [5]. А в 2016 г. вышла книга «Самое главное о Стайн: Возвращаясь к творчеству Гертруды Стайн»¹, осветившая важнейшие источники для изучения наследия писательницы и новейшие тенденции в его исследованиях. В целом в работах последнего времени интерес к Гертруде Стайн как иконе квир-культуры сочетается с интересом к ее языковому эксперименту, разрушившему традиционные представления о феминности и маскулинности. Такова, например, монография Криса Кофмана «Трансмаскулинность Гертруды Стайн»², где маскулинность показана основной движущей силой ее жизни и творчества.

Неизменный интерес у исследователей продолжают вызывать как сам феномен популярности Гертруды Стайн у ключевых фигур эпохи модернизма, так и ее собственные стратегии реализации своей известности в целях популяризации экспериментального художественного стиля. Вопрос о том, как Гертруде Стайн и Алисе Б. Токлас, еврейкам по национальности, удалось выжить в Париже в период оккупации нацистами, продолжает будоражить умы: противоречивые политические воззрения писательницы не раз становились предметом обсуждения в научных кругах. Наиболее информативным в этом отношении Ш. Кирш считает сайт «Военные годы Гертруды Стайн: в поисках истины, досье» (*Gertrude Stein's war years: setting the record straight, a dossier*)³, подготовленный Чарльзом Бернштейном, где представлены работы многих авторитетных исследователей, затрагивающие обозначенный круг проблем.

Ощутимое присутствие Стайн в современном литературном процессе – через академические исследования, читателей, последователей – объясняют не только огромным творческим потенциалом и художественным новаторством писательницы, но и созвучностью ее исканий духовным поискам современности. В этом

¹ Boyd J., Kirsch Sh.J. Primary Stein : returning to the writing of Gertrude Stein. – Lanham, 2016. – 320 p.

² Coffmann C. Gertrude Stein's transmasculinity. – Edinburgh, 2018. – 344 p.

³ См.: Gertrude Stein's war years : setting the record straight, a dossier [electronic resource] / ed. by Bernstein Ch. – URL: <https://jacket2.org/feature/gertrude-steins-war-years-setting-record-straight>

контексте интересным и перспективным представляется изучение ее творчества в русле метафизической традиции, поскольку метафизическая направленность ее собственных текстов (понимаемая как подготавливаемый художественными средствами контакт с непознаваемыми основами бытия) в определенном смысле «наследуется»: обнаруживается в позднейших переработках ее текстов художниками американских контркультурных направлений 1960–1970-х годов [10].

Исследуя драматургию Г. Стайн в контексте авангардного театра и кино, Сара Бей-Чен представляет исторические взаимосвязи разных направлений контркультуры как «сложную паутину перекрывающихся и пересекающихся влияний» [3, р. 119], одно из которых восходит к Гертруде Стайн, передавшей американскому авангарду 1970-х годов связь с предыдущими поколениями представителей метафизической мысли в Америке.

О значимости этой традиции и культурных влияниях американской метафизической мысли – фундаментальный труд профессора К. Албаниз из Чикагского университета [1], где показано, что увлечение метафизическими течениями и связанными с ними духовными практиками занимает огромное место в истории духовной жизни США и опирается во многом на магические традиции народов Европы, которые в Новом Свете нередко обретали новый формат в результате контакта с африканскими и южно-американскими магическими и мифологическими представлениями.

Одно из центральных понятий у К. Албаниз – «человеческий разум» в широком смысле: под ним понимается «сознание и все, что из него вытекает и к нему возвращается, с акцентом на психическом состоянии осознания в момент взаимодействия с окружающей средой» [1, р. 13]. Собственно метафизика, как подчеркивает исследовательница, утверждает связь между внутренним и внешним (физическим) миром – связь, лежащую в основе метафизических практик, в том числе религиозного характера. Набор таких практик, своего рода «метафизическая религия», как бы подытоживает древние космологические представления о соответствии между мирами, утверждая сущностное подобие между макрокосмическим «миром божественности, Природы или метафизически

благоприятным вечным или коллективным Разумом» и микрокосмическим «человеческим (а иногда и природным) миром и / или разумом» [1, р. 13]. И хотя каждое из распространившихся в США метафизических направлений предлагало собственный терминологический словарь для описания этой макро- и микрокосмической связи, все они, по Албаниз, в определенном смысле аналогичны друг другу.

Серьезное влияние на метафизические представления Гертруды Стайн (как и всего ее поколения) оказал поэт, философ, эссеист Р.У. Эмерсон (1803–1882), вдохновленный идеями немецких романтиков родоначальник трансцендентализма, мистической разновидности романтизма в США. В его эссе «Природа» (*Nature*, 1836) впервые на американской почве выражены идеи трансцендентализма, звучит побуждение восстановить изначальное взаимное отношение человека и Вселенной [12, р. 7–49]. Другая его известная работа о «сверхдуше» – о работе внутреннего и внешнего внимания, состояниях сознания, психофизических связях [12, р. 186–201] – также была изучена Гертрудой Стайн и оказала серьезное влияние на нее, подтолкнув к практикам медитации. В целом увлечение медитацией отражало, по К. Албаниз, общее стремление американского религиозного либерализма конца XIX в. к ментальному исцелению, гипнозу, молчаливому одинокому созерцанию. Однако само слово «медитация», вероятно, пришло в творчество Стайн из экспериментов в «психологической лаборатории» Уильяма Джеймса, чьи лекции по психологии (и парапсихологии) она слушала в Гарварде, или же из «духовно заряженной» атмосферы студенческой жизни тех лет [10].

Разобраться, чем была «медитация» для Г. Стайн, Д. Тэннер-Кеннеди предлагает, приняв во внимание описание, данное в эссе «Пьесы» (1935): «Пейзаж не движется, – пишет в нем Г. Стайн, – в пейзаже не движется ничего, но вещи есть, и я поместила в пьесу вещи, которые были там» [9, р. 80]. Для того чтобы наблюдать за «вещами, которые были там», Гертруда Стайн и практиковала «медитацию». Она подчеркивала, что, воспринимая театральное действие эмоционально, мы в то же время проводим умственную работу: вспоминаем, что было прежде, прогнозируем, как события

будут развиваться дальше, – и это мешает восприятию непосредственного «здесь и сейчас». В рамках традиционной драматургии, считала Г. Стайн, это противоречие неразрешимо. Между тем оно создает внутреннее «беспокойство» (которое одолевало ее саму в театре всякий раз, когда действие «обгоняло» эмоциональную вовлеченность, – «Пьесы») и нуждается в устранении. Иными словами, Г. Стайн использует термин «медитация» для обозначения «процесса осознания восприятия» [10, р. 6].

Улла Дидо из Университета Нью-Йорка поясняет, что «медитировать для Стайн означало сосредоточить все внимание на том, что она видит непосредственно перед собой» [4, р. 47]. Так понимаемая медитация неотделима от феноменологии взгляда, всматривания также и в природные ландшафты с фиксацией увиденного в языке. Представление Г. Стайн о пьесах как о пейзажах всегда вызывало много вопросов: что она имела в виду – внутренний мир восприятия или внешний мир материальной реальности? Элинор Фукс из Йельской драматической школы настаивает, что Г. Стайн использует термин «пейзаж» для описания особого рода «магии театра», присущей ему текстовой или пространственной узорчатой структуре: «погружаясь в нее и пребывая там в расслабленном состоянии, зритель становится участником происходящего, и у него создается впечатление, что все происходит наяву» [11, р. 94]. При этом происходит «сдвиг» зрительского восприятия в направлении наблюдения за зрительным полем во всей полноте. Внимание Г. Стайн сосредоточено не на структурах, которые «расположены... на линиях конфликта и разрешения» в отношениях между персонажами, а на «мультивалентных пространственных отношениях», присущих самой природе пространства [11, р. 107]. Благодаря этому зритель не «переносится в другой мир», не «изгоняется из других миров», но закрепляется во «вневременном» состоянии сознания – наподобие того, которое достигается во время медитации. Таким образом, тексты самой Стайн отчасти родственны медитации и оказывают на зрителя эффект, подобный погружению в нее, – что сама писательница называет «непрерывным настоящим» («Пьесы»).

Творческий метод Г. Стайн (писать как медитировать) привнес в театр процесс перманентного «начинания»: снова и снова [10, р. 6]. Он как бы воспроизводит медитативную практику, требующую постоянно возвращать разум к объекту концентрации, не позволяя ему «блуждать». Стайн намеренно ставит зрителя в положение субъекта медитации и этим подталкивает его к индивидуальной встрече с божественным. Высшей целью медитации ей представлялось попадание в «непрерывное настоящее» человеческого разума – в котором только и создаются шедевры.

Ребекка Каслман в исследовании на материале пьесы Гертруды Стайн «Доктор Фауст зажигает огни» [6] также связывает мистическое, религиозное содержание ее пейзажных пьес с концепцией «знания по знакомству», рождающегося в результате комплексного опыта восприятия. Об этой концепции много писал У. Джеймс¹, считавший таковым религиозное знание. С опорой на У. Джеймса, Р. Каслман утверждает, что основная форма познания в пейзажной драматургии Стайн является именно религиозной: она «переживается и чувствуется, однако не в полной мере доступна для мышления» [6, р. 345]. Подобно многим другим писателям-модернистам, писательница «реабилитировала религиозный опыт как аспект эстетического опыта» [6, р. 354] и через модернистскую эстетику воплотила глубоко романтическое представление о спасительной природе искусства. Шедевр для Гертруды Стайн – это материальное проявление коллективного разума: как и коллективный разум, он пребывает вне времени, может поверхностно взаимодействовать с человеческой природой, и точно так же, в конечном итоге, удаляется от нее [10, р. 7].

Превращение природы в искусство как творческий метод дает у Гертруды Стайн яркий пример пересмотра метафизических концепций в духе Р. Эмерсона, для которого медитативное взаимодействие с миром природы способно погрузить человека в переживание его собственной божественности. Эмерсон также описывает, как природа содействует возвращению человеку божественности.

¹ См., напр.: James W. Is life worth living? // International journal of ethics. – 1895. – Vol. 6. – P. 1–24.

ственной силы через красоту и язык [12]. Красота сама по себе носит созидательный характер: взгляд на красоту в природе вдохновляет художника творить красоту самому. «Вещи, которые были» помещаются в театральное пространство, как пишет Г. Стайн в «Пьесах», а природные объекты, проходя через уникальное сознание художника, трансформируются в искусство. Наблюдая вокруг процесс секуляризации религиозных идей, Г. Стайн, подобно другим писателям-модернистам, обращается к искусству как к источнику трансцендентности для человека [10].

В книге «Географическая история Америки» [8] Стайн конкретизирует связь между разумом и природными пейзажами. Она приводит свою версию соответствия между макро- и микрокосмическими сферами. «Ментальная магия» превращения природы в искусство видится ей метафизической «операцией», ведущей к «освобождению» человека через литературу. Эта «операция» включает созерцание природных пейзажей, постепенное достижение эстетизированного их восприятия (видения), затем культивирование соответствующих внутренних пейзажей с последующим помещением их в качестве «шедевра» на сцену, где они могут стать средством достижения связи с бесконечным, трансцендентным (хотя и не божественным) источником, каковым является высший «человеческий разум».

Используя отчасти традиционный метафизический язык, писательница конструирует свой, особый, подходящий именно для ее художественных целей и потому для многих непонятный [2]. В ее текстах метафизический язык представляется менее однозначным, более расплывчатым и проницаемым и в то же время более емким, чем это возможно в рамках тех или иных метафизических традиций [10].

Учитывая поворот современности к секуляризму, Гертруда Стайн включает в свой язык также и метафизику сомнений, оставляя место для постсекулярного выбора, и, подобно многим романтическим предшественникам, выводит художественный шедевр в некое «третье пространство», которое, не будучи уже религиозным, не может оставаться и полностью светским. В целом, идеи и работы Гертруды Стайн, хотя их и нельзя назвать религиозными в

традиционном смысле, несут глубокий отпечаток метафизического языка и устойчивые следы трансцендентности.

Список литературы

1. Албаниз К. Республика ума и духа : культурная история американской религиозной метафизики.
Albanese C.L. A republic of mind and spirit : a cultural history of American metaphysical religion. – New Haven : Yale univ. press, 2007. – P. 1–21.
2. Анастасьев Н.А. Книги не для чтения. Гертруда Стайн // Вопросы литературы. – 2007. – № 1. – С. 250–289.
3. Бэй-Чен С. Мама Дада : авангардный театр Гертруды Стайн.
Bay-Cheng S. Mama Dada : Gertrude Stein's avant-garde theater. – New York : Routledge, 2005. – 220 p.
4. Дидо У.Е. Гертруда Стайн : композиция как медитация.
Dydo U.E. Gertrude Stein : composition as meditation // Gertrude Stein and the making of literature / ed. by Neuman S., Nadel I.B. – Boston : Northeastern univ. press, 1988. – P. 42–60.
5. Дидо У.Е. Гертруда Стайн : язык, который возносит, 1923–1934.
Dydo U.E. Gertrude Stein : the language that rises, 1923–1934. – Evanston : Northwestern univ. press, 2003. – P. 265–266.
6. Каслман Р. Знакомство с религией : плюрализация знания в пьесе Гертруды Стайн «Доктор Фауст зажигает огни».
Kastleman R. An acquaintance with religion : pluralizing knowledge in Gertrude Stein's *Doctor Faustus lights the lights* // Modern drama. – 2019. – N 62. – P. 338–360.
7. Кирш Ш.Дж. Перспективы изучения биографии и творчества Гертруды Стайн.
Kirsch Sh.J. Prospects for the study of Gertrude Stein // Resources for American literary study. – 2021. – Vol. 42, N 1. – P. 1–22.
8. Стайн Г. Географическая история Америки, или Об отношении человеческой природы к человеческому разуму.
Stein G. The geographical history of America, or the Relation of human nature to the human mind. – New York : Random House, 1936.
9. Стайн Г. Пьесы // Стайн Г. Теперь взгляни на меня, и вот она я : письма и лекции, 1911–1945.
Stein G. Plays // Stein G. Look at me now and here I am : writings and lectures, 1911–1945 / ed. by Meyerowitz P. – London : Peter Owen, 1967. – P. 58–81.
10. Тэннер-Кеннеди Д. Гертруда Стайн и метафизический авангард.
Tanner-Kennedy D. Gertrude Stein and the metaphysical avant-garde // Religions. – 2020. – Vol. 11, N 4. – URL: <https://www.mdpi.com/2077-1444/11/4/152>
11. Фукс Э. Смерть персонажа : размышления о театре после модернизма.
Fuchs E. The death of character : reflections on theater after modernism. – Bloomington : Indiana univ. press, 1995. – 240 p.

12. Эмерсон Р.У. Стихотворения и эссе Ральфа Уолдо Эмерсона.
Emerson R.W. Essays and poems of Ralph Waldo Emerson. – New York : Barnes
& Noble classics, 2004. – 560 p.