

Г. Г. Ишимбаева

Уфимский университет науки и технологий

ЖЕНСКИЕ АРХЕТИПЫ И ПРОБЛЕМА ПОИСКА САМОСТИ В РОМАНЕ *ВНУЧКА* БЕРНХАРДА ШЛИНКА

Цель статьи — герменевтическое рассмотрение романа Б. Шлинка *Внучка* (2021) в контексте женской архетипики и поисков феминной своей Самости, которые расшифровывают прототипическую семантику литературных персонажей и позволяют определить идейную и поэтологическую доминанты художественного мира писателя. Актуальность и научная новизна исследования обусловлены тем, что это первый опыт подобного системного анализа романа *Внучка*. Методологической основой исследования являются аналитический, герменевтический, психоаналитический, семиотический, структурно-типологический, фольклорно-мифологический методы, а также юнгианский анализ. В статье анализируется парадигма женских архетипов, которые представляют собой универсальную модель жизни женщины «дева — мать — старуха», исследуются способы обретения героинями целостности и единства личности, препарируется архетипическая ситуация «дева в беде». Доказывается: 1) универсальный паттерн волшебной сказки наполнен в романе конкретно-историческими реалиями и представлен в трех хронотопах, каждый из которых актуализирует свои фольклорные, мифологические и литературные повествовательные тропы, выстраивает свои динамические отношения внутри единого сюжета; 2) осмысление становления личности архетипических героинь (девы, женщины, старухи), занятых поисками самих себя и Самости, оказывается в романе одновременно и исходным пунктом, и регулирующим центром, и конечной целью повествования, в котором расшифровке архетипической семантики подвергаются не только женщины, но и связанные с ними мужчины; 3) процессы индивидуаций главных героинь выступают сюжетообразующими мотивами романа, где они рассматриваются как универсальные модели человеческого поведения и ориентированы на создание архетипического прообраза мира, который раскрывается в тексте через взаимодействие фольклорных и мифологических элементов, этимологий имен собственных, литературных и социально-политических рядов; 4) в романе исследуются разные функции архетипической роли женщины, находящейся в процессе поиска и обретения Самости. При этом ревизии подвергаются концепты: феминной самоотверженности охранитель-

ницы очага и продолжательницы рода, самоосознания и познания мотивации и логики поступков героинь, их взаимодействий с мужчинами и с женщинами, взаимоотношений с детьми и родителями, стратегии личностного успеха в маскулинном мире эпохи общественно-политического кризиса. Анализ универсальных мифологических моделей женских архетипов в поэтической структуре романа Шлинка *Внучка* позволяет сделать вывод об авторской пропозициональной установке, касающейся женской и мужской идентичности, гендерной бинарности и гендерной вариативности в современном мире.

Ключевые слова: Бернхард Шлинка; «Внучка»; женские архетипы; Самость; паттерн волшебной сказки

1. Введение

Исследование художественной репрезентации архетипов в мировой словесности — один из плодотворнейших аспектов литературоведения. Теория архетипа сложилась в трудах К. Г. Юнга (ЮНГ 2019), М. Элиаде (ЭЛИАДЕ 2010), Дж. Кэмпбелла (КЭМПБЕЛЛ 1997; 2017; 2019), Н. Фрая (ФРАЙ 1987), Е. М. Мелетинского (МЕЛЕТинский 1994), А. Ф. Лосева (ЛОСЕВ 2001), В. Я. Проппа (ПРОПП 2001), В. Н. Топорова (ТОПОРОВ 1995), О. М. Фрейденаберга (ФРЕЙДЕНБЕРГ 1998) и др. Женским архетипам в мифологии, сказке, литературе посвящены работы М.-Л. фон Франц (ФРАНЦ 2007а; 2007б), Б. Фридан (ФРИДАН 2022), К. Гиллиган (ГИЛЛИГАН 1992), К. П. Эстес (ЭСТЕС 2016), М. Бирд (БИРД 2018), М. Татар (ТАТАР 2023), (ВВЕДЕНИЕ... 2001). Исследование темы Самости занимает важное место в феминистском дискурсе (Э. Андерсон, С. Уиллет, Д. Мейерс).

Цель статьи — герменевтическое рассмотрение романа Бернхарда Шлинка *Внучка* (2021) в контексте женской архетипики и поисков феминной своей Самости, которые расшифровывают прототипическую семантику литературных персонажей и позволяют определить идейную и поэтологическую доминанты художественного мира писателя. Актуальность и научная новизна исследования обусловлены тем, что это первый опыт подобного системного анализа романа.

2. Характеристика материала и методов исследования

Материалом исследования послужил роман Шлинка *Внучка*, который рассматривается в контексте женской архетипики и

процесса становления личности героини. Работа посвящена анализу смысловой структуры, идейного содержания и художественных особенностей повествования.

Методологическую основу работы составляет комплексный подход, синтезирующий традиции классического литературоведения, глубинной психологии и семантики текста. Базовыми методами исследования выступают герменевтический и психоаналитический анализ (в русле юнгианской парадигмы), дополненные методом прототипической семантики и структурно-поэтологическим анализом. Герменевтический метод позволяет осуществить глубинную интерпретацию романа и декодировать скрытые экзистенциальные и онтологические смыслы; психоаналитический — деконструкцию образов героинь через призму универсальных архетипов и концепции Самости. Метод прототипической семантики используется для выявления архетипических паттернов, формирующих смысловое пространство образов. С помощью структурно-поэтологического анализа исследуются ключевые смысловые и художественные доминанты и их влияние на нарративную структуру, систему мотивов и стилистику романа в целом.

3. Результаты исследования и их обсуждение

Женские архетипические образы являются стержневыми в романе Шлинка *Внучка*, где выстроена парадигма женских архетипов, которые представляют собой универсальную модель жизни женщины «дева — мать — старуха», и психоаналитически препарируется проблема поиска женской Самости, т. е. целостности и единства личности женщины.

История трех героинь, находящихся в родственной связи по прямой линии, подается в контексте большой истории страны на протяжении полувека как расследование героя, выполняющего функции своеобразного мужского координатора, направляющего и связывающего различные элементы сюжета и хронотопы в романе. Каспар Веттнер, вступающий во взаимодействие с тремя героинями, конкретно-образно представляющими разные архетипы, неслучайно носит имя одного из новозаветных волхвов, пришедших с дарами к младенцу Иисусу; не случайно и то, что он сам вспоминает этот библейский эпизод

(ШЛИНК 2023: 80). Волхвы, как известно, засвидетельствовали присутствие Сына Божьего на земле, а значит, начало нового миропорядка и действия новых законов. Использование образа героя с символическим именем, благодаря которому состоялся сюжет о матери, дочери, внучке как манифестациях трех архетипов, позволило Шлинку произвести своеобразный расчет с прошлым Германии и показать ее настоящее, а также обозначить возможности зарождения новых идеологических и этических координат бытия.

С решением этой задачи напрямую связано то, что в романе трижды препарируется архетипическая ситуация «дева в беде»: каждая из героинь переживает ее в свое время — в начале 1960-х гг. (Биргит), на рубеже 1980 — 1990-х гг. (Свения), в первое десятилетие XXI в. (Зигрун). Универсальный паттерн волшебной сказки при этом наполняется конкретно-историческими реалиями Пражской весны, перестройки, падения Берлинской стены, объединения Германии и т. д. Студентка Биргит, «плоть от плоти ГДР» (*ibid.*: 15), тяготилась нацистским прошлым своего отца, переживала период острого недовольства идеологией СЕПГ и партийными функционерами, что совпало с разочарованием в одном из них, женатом отце ее будущей дочери. Столкнувшись с кризисом веры в идеалы своей страны перед ее крушением, Свения связалась с анархистами, попала в исправительно-трудовую колонию для несовершеннолетних преступников, примкнула к правым («не ради политики, а ради насилия» (*ibid.*: 178), к скинхедам. С правыми по факту своего рождения в неонацистском поселении связана и Зигрун, которая, уйдя из родительского дома, стала членом коммуны «Автономных националистов» (*ibid.*: 231).

Три архетипические ситуации в трех хронотопах разрешаются по-разному, актуализируют свои фольклорные, мифологические и литературные повествовательные тропы, выстраивают свои динамические отношения внутри единого сюжета.

Старшая из трех «дев в беде» Биргит (жена Каспара, мать Свени, бабушка Зигрун), как ей кажется, получает спасение от «принца», типового персонажа волшебной сказки. В его роли выступает влюбившийся в нее западногерманский студент Кас-

пар, не знающий о ее ребенке и помогающий ей сбежать в ФРГ. Фольклорно-мифологическое начало этой линии повествования подчеркнуто тем, что Биргит последние месяцы перед родами проводит в сказочном зачарованном лесу, где и рождает дочь, а Каспар в первые дни их совместной жизни называет ее принцессой. После смерти жены он вспоминает миф об Орфее и Эвридике, рассматривая историю своей любви, музыки и света с точки зрения этого мифа и понимая, что он «оглядывается» на свою любимую (ibid.: 58) и теряет ее.

Это понимание пришло к нему, когда он познакомился с заметками жены к автобиографическому роману, тему которого она обозначила «жизнь как бегство» (ibid.: 27). Так в роман входит женский нарратив, который раскрывает психологию и душевное состояние Биргит, при жизни любившей молчать. Так Каспар узнает главную тайну своей любимой жены, персонифицирующейся в архетипе «ужасной матери», оставившей свою новорожденную дочь подруге.

Примечательно, что текст «романа в романе» содержит упоминание *Расколотого неба* Кристи Вольф и споров героини с одноклассниками об этом произведении. Биргит словно пытается оправдаться перед самой собой, обрести точку опоры и сразу после воспоминаний о школьной дискуссии по поводу романа Вольф заявляет:

Я не хотела ждать никакой новой эры, никакой новой страны и никакого нового человека. Я не хотела ждать, я хотела жить. Я не желала довольствоваться крохотным клочком земли между Рудными горами и Балтийским морем — мне был нужен весь мир (ibid.: 90).

Шлинка разрушает стереотипы о женской архетипической роли в обществе, что касается, в первую очередь, представлений о феминной самоотверженности беременной женщины и женщины-матери, и декларирует «теневое» начало в прародительнице, которая стремится к независимой и рациональной Самости, выстраивая свою жизнь в соответствии с маскулинными стереотипами и идеалами.

Ее Самость раскрывается в ходе отказа от новорожденного ребенка: триада «беременность — рождение — материнство»

сменяется сознательным выбором дуады, отречением от материнства, что идет вразрез с традиционными гендерными стандартами и нормами поведения, т. е. в случае Биргит проявляется андроцентрическая концепция независимой и рациональной Самости. Более того, героиня ищет Самость в мужской системе координат — в ходе «путешествия», сопряженного с трудностями и препятствиями (так метафорически осмысливается в романе ее побег из ГДР на Запад или поездка из ФРГ в Индию). В этом она уподобляется мужчине-герою из сказки или мифа, переживающему во время опасного странствия инициацию и переходящего на новый этап развития.

Однако, как психологически достоверно показано в романе, подобная мужская в своей основе концепция уничтожает личность героини. Биргит, чье имя имеет древнегерманские и ирландские корни и означает «возвышенная», «возвышенная сила», «сильная», теряет стержень бытия и становится слабой. Имевшая творческие задатки, стремившаяся к самосовершенствованию и самосозиданию, она не доводит ни одного дела до конца (будь то обучение в университете, книжная торговля, курсы ювелирного дела и кулинарии, изучение индийской философии, писательство и т. д.) и сама понимает: «все это, конечно, больше похоже на бесплановое и бесцельное шатание, чем на настоящую собственную жизнь» (ibid.: 135). Биргит теряет все связи с родными из Восточной Германии — обращает на себя внимание тот факт, что к моменту побега из страны ее семья состояла только из женщин (бабушки, матери и двух сестер) и между ними не было духовного родства, что сигнализирует об отсутствии базовых семейных ценностей у героини. Биргит не может обжить новое западно-немецкое пространство, ощущая себя «инородным телом» (ibid.: 125), а потому впадает в истерику, спивается и кончает жизнь самоубийством.

Шлинк декларирует свое неприятие нивелирования женской Самости, разрушает стереотипы о женской архетипической роли в обществе, но на примере Биргит показывает, что протест против традиционной фемининной идентичности оказывается губительным для женщины: ее воля к жизни оборачивается волей к смерти. Биргит «так и не нашла свое место в этом

мире», — говорит Каспар и добавляет: «инородность стала началом ее бесприютности» (ibid.: 255). Она не имела настоящего дома на Востоке, она не обрела его и на Западе, она в междумирье — «уже не там, но еще не здесь» (выделено Шлинком) (ibid.: 119).

Дочь Биргит Свеня тоже бесприютна, холодный дом отца и приемной матери внушает ей отвращение, и она выбирает «бездомную жизнь» (ibid.: 172). При создании этого женского образа Шлинка педалирует оппозицию «дом — бездомность» и подчеркивает зависимость судьбы Свени от того, что в ее сознании был разрушен топос дома в тот момент, когда произошло крушение ГДР. Это повлекло за собой анархические формы протеста, связанные с алкоголем, наркотиками, скинхедами, террором в отношении инакомыслящих подростков, вьетнамцев, беженцев.

Вся линия повествования о второй романной «деве в беде» раскрывает свое архетипическое содержание с использованием интертекстуальных отсылок к творчеству Вольфганга Борхерта с его магистральной темой бездомности (*На улице перед дверью*) и к роману Зигфрида Ленца *Урок немецкого*. Если борхертовская тема бездомности, связанная с мотивами бесконечных странствий и бесприютности души, выполняет генеральную функцию при создании данного женского образа, то коллизия романа Ленца прозвучала в одном эпизоде истории Свени. Ее, как и Зигги из романа *Урок немецкого*, родной отец отправляет в колонию для несовершеннолетних преступников в надежде на систему, которая призвана выстроить вектор нужного ей перевоспитания подрастающего поколения. Но если в финале истории Зигги Йепсена ощутим свет в конце тоннеля, то Свеня окончательно опускается на дно и становится воплощением архетипа «ужасной дочери» с лозунгом, как она сформулировала, «крушить, ломать то, что сломало меня» (ibid.: 279).

Как и ее родная мать, она получает помощь от мужчины. Но если Каспар соответствует романтическим представлениям о рыцаре-защитнике терпящих бедствие прекрасных дев (он интеллигентен, эмоционален, влюблен в литературу XIX в., читает наизусть стихи, растворяется в музыке), то Бьерн, спаситель Свени, нижнесаксонский националист, грубый, жадный,

примитивный, далек от идеала героя. Рассказывая о союзе Свени и Бьерна, Шлинк обращается к горячей теме сельских поселений неонацистов на востоке Германии. Здесь поют «Германия, Германия превыше всего...» и песни гитлерюгенда, читают националистические книги (в том числе *Народ без пространства* Ганса Гримма), поклоняются Рудольфу Гессу и Ирме Грезе, цитируют слегка измененные слова Адольфа Гитлера.

В свое время Биргит снова и снова повторяла себе, что ее дочь будет энергичной, сильной, жизнерадостной, счастливой женщиной (ibid.: 108, 110, 180, 215), Каспар же находит суровую, безмолвную, жесткую, уставшую женщину, которая подчинилась мужу, прекрасно понимая, что он представляет собой. Но она точно формулирует причины, по которым никогда не оставит его:

я не презираю Бьерна. И не молюсь на него. И не боюсь его... Без него я... была бы бездомной алкоголичкой и наркоманкой. И лучше не думать о том, чем бы я зарабатывала себе на жизнь. И это была бы короткая жизнь. Меня бы уже давно не было в живых. Я обязана Бьерну жизнью (ibid.: 405).

Спаситель Свени имеет говорящее имя Бьерн, что связано со скандинавским словом «медведь». Ряд деталей, как прямых, так и косвенных (героиня родилась в зачарованном лесу), свидетельствует в пользу предположения о том, что Бьерн привносит в историю Свени некий этнографический субстрат сказок о Медведе, который похищает заблудившуюся девушку и женится на ней. Этот мотив, связанный с мифообрядческим комплексом посвящения, жертвоприношением лесному хозяину, браком с тотемным существом, магической семейной обрядностью, позволяет сделать вывод о том, что Бьерн при всей своей амбивалентности выступает в качестве волшебного помощника, одновременно антагониста и дарителя, который способствует процессу инициации героини и спасает ее от бездомности и неминуемой гибели: он дает ей дом и чувство защищенности и определяет второй этап нахождения Самости.

На первом этапе, в период юношеского бунтарства, Свеня воплощала самореализацию по мужскому типу в соответствии с этимологией своего имени, производного от древнегерманского

мужского имени Свен в значении 'молодой человек', 'юноша', и почти уничтожила свою личность. Благодаря Бьерну Свеня обретает себя в условиях ролевой игры правых с ее традиционным распределением гендерных ролей. Она изживает свою прежнюю андроцентрическую концепцию Самости и отныне пытается вести себя по феминным стандартам правых, интериоризирует патриархальные нормы неонацистов, которые включаются в когнитивную, эмоциональную, конативную структуры Самости, и, сама того не замечая, способствует своему притеснению. Неонацистская сексистская концепция Самости, к которой она приходит, пассивная гендерно окрашенная Самость Свени унижает в ней собственно фемининное.

Избежавшая инфантицида, Свеня в сознании Каспара уподобляется фурии (*ibid.*: 279), древнеримской богине мести, преследующей человека, совершившего непростительный поступок. Узнавшая о матери, она не готова к состраданию и прощению, оставаясь фурией, Алекто, которая руководит муками совести, даже после смерти матери не отпуская ей ее грех. Девочка, брошенная после рождения матерью и преданная отцом, вырастает эмоционально нестабильной, находится в состоянии внутреннего хаоса и не может исцелиться от травмы брошенности, обрести гармонию с миром и с собой. Вынужденная функционировать в стратегиях выживания в национал-поселении, Свеня не способна выстроить здоровые отношения со своей взрослеющей дочерью Зигрун.

Проблема становления личности Зигрун представляет главный интерес для Шлинка, который на этом примере стремится обозначить иные способы и формы обретения истинной женской Самости, что предусматривает пересмотр идей андроцентризма и неонацизма в исканиях женщины.

Романная эволюция Зигрун изображена как движение от «народнического национализма» (*ibid.*: 358) родителей к неонацизму ее сверстников с последующим бегством от них, что проявляется в локациях ее жизни — деревня, Берлин, Австралия.

По мнению Каспара, Бьерн и Свеня создали «некий параллельный мир или антимир» (*ibid.*), в котором стремятся удержать свою дочь, подробно распланировав ее будущую жизнь, включая

замужество и многодетную семью в пангерманском духе.

Рисунок этого мира на страницах романа создан словно в диалоге с Вольф. Во всяком случае описание национал-поселения в романе Шлинк отвечает на известные слова писательницы из *Франкфуртских лекций*:

Род, клан, кровь и почва — это не те ценности, к которым сейчас должны апеллировать мужчины и женщины; уж кому, как не нам, знать, предлогом для какого страшного регресса могут служить эти лозунги (ВОЛЬФ 1990: 237).

Именно к понятиям «рода, клана, крови и почвы» обращается отец Зигрун, правнук эсэсовца из Нижней Саксонии, внук депутата Немецкой имперской партии, сын организатора партии Патриотической немецкой молодежи. Воспроизводя генеалогию крайне правых национал-консерваторов одного семейства Ренгер, Шлинк привносит в рассказ дыхание сказки: Бьерн «отправляется искать счастья на чужбине, как это всегда бывало с младшими сыновьями» (ШЛИНК 2023: 187). Фольклорный элемент сюжета, однако, вживлен в современный контекст: герой «ищет счастья на Востоке, а параллельно продолжает дело своих предков, пытается основать национал-поселение» (ibid.).

Каспар, alter-ego Шлинк, познакомившийся с мыслями и образом жизни национал-поселенцев, задался целью спасти Зигрун «от нравственной и духовной гибели» (ibid.: 222). Некровный родственник, он ощущает себя ее настоящим дедом и заступником и начинает борьбу за ее душу, потому что «националистическая среда, в которой она росла, ничего хорошего ей не сулила» (ibid.: 222). В образе Каспара в связи с этим активируется архетип Мудрого Старика, который обладает чудесной властью, превосходящей человеческие способности. Каспар выступает учителем, наставником, водителем души 14-летней девочки, разрабатывая свою педагогическую тактику, ядро которой составляет гуманизм и культура.

Шлинк противопоставляет два подхода к этим понятиям. Один из них принадлежит Свене, которая, вспоминая о политике ГДР, заявила: «Как я ненавидела эту лживую болтовню про общее гуманистическое наследие, эту дешевую приманку, чтобы мы во всем этом участвовали. Нет уж, без меня!» (ibid.:

279). В противовес демагогически используемому в Восточной Германии «общему гуманистическому наследию» Каспар обращается к архетипу культуры в контексте гуманизма, чтобы перенастроить базисные модели духовной жизни Зигрун, или, говоря словами Юнга, «зажечь свет во тьме примитивного бытия» (ЮНГ 1994: 321).

С этой целью он пытается раскрыть перед девочкой богатство накопленного человечеством культурного опыта, прежде всего, в музыке, литературе и живописи, исподволь подводя ее к мысли о том, что о величии произведения искусства нельзя судить по факту национальной принадлежности его автора. Во время каникул, которые она проводит у него, Каспар ненавязчиво руководит ее чтением, находит ей учителя музыки, водит в музеи и на могилы знаменитостей (из общего ряда выделена могила братьев Гримм), устраивает большое путешествие в Гейдельберг, Страсбург, Базель, Люцерн, Лозанну, Женеву.

При знакомстве с новым миром Зигрун пытается отстаивать родительские представления и ценности, возмущается тем, что любимая книга Каспара «не немецкая» (ШЛИНК 2023: 203) — речь идет о *Войне и мире* Л. Н. Толстого, о *Дневнике Анны Франк*, предложенном ей Каспаром, противопоставляет «Правду о “Дневнике Анны Франк”», один из портретов Пикассо называет «дегенеративным» (ibid.: 264) и т. д. Зигрун настаивает на поездке в Равенсбрюк, где (а также в Освенциме и Берген-Бельзене) служила надзирательницей ее любимая героиня Третьего рейха Ирма Грезе. Эпизод поездки в национальный мемориальный комплекс, в ходе которой Каспар не смог достучаться до сердца девочки, упорствующей в том, что «Отец прав. Холокост изобрели задним числом, и я теперь понимаю, как легко изобрести задним числом что угодно» (ibid.: 323), заканчивается изображением леса, грозы и бушующей природы. Шлинка вновь обращается к фольклорной символике леса, чтобы в метафорической форме передать эмоции и внутреннюю борьбу, переживаемую девочкой, которая признается деду, что ни с отцом, ни с матерью она не сможет заговорить о Равенсбрюке и холокосте.

И Каспар, ощущающий свою ответственность за Зигрун, продолжает выполнять свою архетипическую миссию Мудрого

Старика. На этом пути его главным средством перевоспитания становится музыка как универсальное искусство, преодолевающее языковые и культурные барьеры и объединяющее людей вне зависимости от национальности. Зигрун обладает абсолютным музыкальным слухом и выдающимися музыкальными способностями, поэтому вопреки установке про «немецкую музыку для немцев» (ibid.: 309) открывает для себя не только Баха, Бетховена, Брамса, Моцарта, Шумана, но и Шопена, Дворжака, Грига, Элгара. Уроки музыки, очень важные для становления внутреннего мира девочки, стали базисными в педагогической технологии Каспара, занятого денацификацией ее сознания.

На этом заканчивается первый этап истории внучки, начавшей под влиянием деда поиски самоидентичности, но по требованию родителей прекратившей общение с Каспаром, который сумел посеять в душе их дочери семена сомнений в их картине мироздания. Принявшая участие по достижении 14-летия в югендляйте, обряде инициации, возникшем в гитлеровской Германии и по-прежнему актуальном в национал-поселении Ломен (ibid.: 348), Зигрун делает это бессознательно, следуя деревенским правилам и законам. Но ее привлекают испытания, через которые проходят мальчики, поэтому ее девичья инициация на деревенском празднике обретает характер недевической конфирмации.

В поисках Самости Зигрун после окончания школы уходит из дома, потому что «ей все уже давно опостылело — все эти обычаи и песни, юбки и блузки, разговоры о земле, о рейхе и о чести» (ibid.: 375), к берлинским «Автономным националистам», чтобы, как она говорит,

вести борьбу, чтобы все видели: немцы никому не позволят навязывать им свои законы — ни продажным политикам и журналистам, ни черножопым, ни тем более антифашистам» (ibid.: 376).

Зигрун в поиске самоидентификации проходит путь от «национал-поселенческого идиотизма» к «уголовщине» (ibid.: 366), включающей уличные битвы возле кальянной, поджоги машин левых политиков, невольное соучастие в убийстве студента, активиста левого движения.

Для Каспара это — реализация его кошмарных снов:

Зигрун висит на канате... над бездной, и силы ее уже на исходе, или... она заблудилась в лабиринте городских улиц и переулков и не может найти выход из него...» (ibid.: 353–354),

что является крайним выражением архетипической ситуации «дева в беде». Ее воссоздание в романе более политизировано по сравнению с историями бабушки и матери и дается на языке современных немецких СМИ.

Примечательно, что на этот раз Каспар не в состоянии вызволить внучку из беды, хотя и предпринимает усилия в этом направлении. Зигрун сама делает экзистенциальный выбор в пользу новых мировоззренческих установок, музыки как главного смысла ее жизни и нового континента. Думается в связи с этим, что Шлинка сознательно выбрал для своей героини такое говорящее имя, отсылающее к древней Скандинавии и корням «победа» и «руна, тайное знание».

Впрочем, до окончательной победы Зигрун еще далеко, потому что в самой идее побега из Германии в Австралию содержится некий намек на имеющуюся дисгармонию миропорядка героини, что проявляется в очередной отсылке Шлинки к Вольф. Говоря во *Франкфуртских лекциях* об утопии женского сообщества с горы Ида в повести «Кассандра», писательница подчеркнула, что его изолированное существование только усиливает диссонансы, а потому: «И Австралия — не выход» (Вольф 1990: 221). Зигрун же делает ставку именно на Австралию, и ее будущее подается под знаком вопроса. Но Каспар, Мудрый Старик, верит в возможность хэппи-энда, потому что его внучка на пути к постижению Самости как нарративной идентичности прочитывает свою жизнь в контексте культуры.

Образ старика Каспара, имеющий архетипическое значение, включает семы мудрости, проницательности, философского осмысления жизни и важен для понимания нравственной и этической позиции Шлинки, обращающегося к актуальнейшим вопросам бытия современной Германии и миропонимания молодых немцев. Поэтому доминирующая концепция Самости в романе связана с образом внучки, которая делает свободный выбор самореализации, до известной степени повторяя путь ба-

бушки и матери, по маскулинному и националистическому типу. Все героини романа имеют высокий уровень агентности, чувствуют контроль над своей жизнью, понимают, чего хотят, и идут к этому. Но в отличие от бабушки и матери Зигрун выбирает не просто побег из страны и от губельного образа жизни, а путь, на котором есть возможность открыть новые горизонты, погрузиться в мир музыки, строить музыкальную карьеру и брать на себя ответственность за свой выбор. Шлинк, таким образом, обозначает свою положительную программу для современников, связанную с культурой, которая является мощным инструментом влияния на молодых людей.

4. Заключение

Осмысление становления личности архетипических героинь (девы, женщины, старухи), занятых поисками самих себя и Самости как целостности, оказывается в романе одновременно и исходным пунктом, и регулирующим центром, и конечной целью повествования, в котором расшифровке архетипической семантики подвергаются не только женщины, но и связанные с ними мужчины. Процессы индивидуаций главных героинь выступают сюжетообразующими мотивами романа, где они рассматриваются как универсальные модели человеческого поведения и ориентированы на создание архетипического прообраза мира, который раскрывается в тексте через взаимодействие фольклорных и мифологических элементов, этимологий имен собственных, литературных и социально-политических рядов.

В романе исследуются разные функции архетипической роли женщины, находящейся в процессе поиска и обретения Самости. Ревизии подвергаются концепты: феминной самоотверженности охранительницы очага и продолжательницы рода, самоосознания и познания мотивации и логики поступков героинь, их взаимодействия с мужчинами и с женщинами, взаимоотношений с детьми и родителями, стратегии личностного успеха в маскулинном мире эпохи общественно-политического кризиса.

Анализ универсальных мифологических моделей женских архетипов в поэтической структуре романа Шлинка *Внучка* позволяет сделать вывод об авторской пропозициональной уста-

новке, касающейся женской и мужской идентичности, гендерной бинарности и гендерной вариативности в современном мире и их обусловленности.

Список литературы / Zitierte Literatur / References

- Андерсон Э., Уиллет С., Мейерс Д. Феминистский взгляд на проблему самости / пер. с англ. Н. Кочинян. 1999 [Электронный ресурс] // URL: <https://brickofknowledge.com/articles/feminist-perspectives-on-the-self>. [Anderson, Ellie; Willett, Sitia & Meyers, Diana. (1999) *Feministskiy vzglyad na problemu samosti* (Feminist Perspectives on the Selfhood). Retrieved from <https://brickofknowledge.com/articles/feminist-perspectives-on-the-self>. (In Russian)].
- Бирд М. Женщина и власть: Манифест / пер. Н. Мезин. М.: Альпина нон-фикшн, 2018. [Beard, Mary. (2018) *Zhenshhina i vlast': Manifest* (Women & Power. A Manifesto). Moscow: Alpina non-fikshn. (In Russian)].
- Введение в гендерные исследования. Ч. II / под ред. С. В. Жеребкина. СПб.: Алетея, 2001. [Zherebkin, Sergey V. (ed.) (2001) *Vvedeniye v gendernyye issledovaniya*. Ch. 2 (Introduction to Gender Studies. Part 2). Saint Petersburg: Aletejya. (In Russian)].
- Вольф К. Истоки одной повести: Кассандра. Франкфуртские лекции / пер. Н. Федоровой, А. Карельского // Вольф К. От первого лица: Художественная публицистика. М.: Прогресс, 1990. С. 149—286. [Wolf, Christa. (1990) *Istoki odnoy povesti: Cassandra. Frankfurtskiye lektsii* (The Origins of a Story: Cassandra. Frankfurt Lectures). In: Wolf, Christa. *Ot pervogo litsa: Khudozhestvennaya publitsistika* (In the First Person: Fiction), 149—286. Moscow: Progress. (In Russian)].
- Гиллиган К. Иным голосом: психологическая теория и развитие женщин // Этическая мысль: Научно-публицистические чтения. 1991 / общ. ред. А. А. Гусейнова. М.: Республика, 1992. С. 362—370. [Gilligan, Carol. (1992) *Inym golosom: psikhologicheskaya teoriya i razvitiye zhenshhin* (In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development). In: Guseynov, Abdusalam A. (ed.) *Eticheskaya mysl': Nauchno-publitsisticheskiye chteniya*. 1991 (Ethical Thought: Scientific and Publicistic Readings. 1991) Moscow: Respublika. (In Russian)].
- Кэмпбелл Дж. Герой с тысячей лицами: Миф. Архетип. Бессознательное / пер. с англ. К. Семенов. СПб.: София, 1997. [Campbell, Joseph John. (1997) *Geroy s tysyach'yu litsami: Mif. Arkhetip. Bessoznatel'noye* (The Hero with a Thousand Faces: Myth. Archetype. The Unconscious). Saint Petersburg: Sofiya. (In Russian)].

- Кэмпбелл Дж. Мифы и личностные изменения. Путь к блаженству / пер. с англ. О. Чекчуриной. СПб.: Питер, 2017. [Campbell, Joseph John. (2017) *Mify i lichnostnyye izmeneniya. Put' k blazhenstvu* (Pathways to Bliss. Mythology and Personal Transformation). Saint Petersburg: Piter. (In Russian)].
- Кэмпбелл Дж. Богини: Тайны женской божественной сущности / пер. О. Чекчурина. СПб.: Питер, 2019. [Campbell, Joseph John. (2019) *Bogini: Tayny zhenskoy bozhestvennoy sushhnosti* (Goddesses: Mysteries of the Feminine Divine). Saint Petersburg: Piter. (In Russian)].
- Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. [Losev, Aleksey F. (2001) *Dialektika mifa* (The Dialectics of Myth). Moscow: Mysl'. (In Russian)].
- Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. [Meletinskij, Eleazar M. (1994) *O literaturnykh arkhetyпах* (On literary archetypes). Moscow: Russian State University for the Humanities. (In Russian)].
- Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / ред. И. В. Пешкова. М.: Лабиринт, 2001. [Propp, Vladimir Ya. (2001) *Morfologiya volshebnoy skazki* (Morphology of a fairy tale). Moscow: Labirint. (In Russian)].
- Татар М. Тысячеликая героиня / пер. с англ. М.: Альпина паблишер, 2023. [Tatar, Mariya. (2023) *Tsyachelikaya geroinya* (The Heroine with 1.001 Faces). Moscow: Alpina Publishers. (In Russian)].
- Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Культура, 1995. [Toporov, Vladimir N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoye* (Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the Field of Mythopoeia). Moscow: Kul'tura. (In Russian)].
- Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М.: Московский гос. ун-т, 1987. С. 232—263. [Frye, Herman Northrop. (1987) *Anatomiya kritiki* (The Anatomy of Criticism). In: *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury 19—20 vv. Traktaty, stat'i, esse* (Foreign aesthetics and theory of literature of the 19th—20th centuries. Treatises, articles, essays). Moscow: Moscow State University. (In Russian)].
- Франц М.-Л. Архетипические паттерны в волшебных сказках / пер. с англ. В. Мершавки. М.: Класс, 2007а. [Franz, Marie-Louise, von. (2007a) *Arkhetipicheskiye patterny v volshebnykh skazkakh* (Archetypal Patterns in Fairy Tales). Moscow: Klass. (In Russian)].
- Франц М.-Л. Кошка. Сказка об освобождении феминности. М.: Независимая фирма «Класс», 2007б. [Franz, Marie-Louise. (2007b) *Koshka. Skazka ob osvobozhdenii femininnosti* (The Cat. A Tale of Femini-

- nine Redemption). Moscow: Klass. (In Russian)].
- Фрейденоберг О. М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. [Freydenberg, Ol'ga, M. (1998) *Mif i literatura drevnosti* (Myth and literature of antiquity). Moscow: Vostochnaya literatura. (In Russian)].
- Фридан Б. Загадка женского. М.: АСТ, 2022. [Friedan, Betty. (2022) *Zagadka zhenskogo* (The Feminine Mystique). Moscow: AST. (In Russian)].
- Шлинк Б. Внучка / пер. с нем. Р. Эйвадиса. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2023. [Schlink, Bernhard. (2023) *Vnuchka* (The Granddaughter). Moscow: Inostranka; Azbuka-Attikus. (In Russian)].
- Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. П. Большаковой. М.: Академический проспект, 2010. [Eliade, Mircea. (2010) *Aspekty mifa* (Aspects of the myth). Moscow: Akademicheskiy prospekt. (In Russian)].
- Эстес К. П. Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях / пер. с англ. Киев: София, 2016. [Estés, Clarissa Pinkola. (2016) *Begushhaya s volkami: Zhenskiy arkhetip v mifakh i skazaniyakh* (Women Who Runs with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype). Kyiv: Sofiya. (In Russian)].
- Юнг К. Г. Воспоминания. Сновидения. Размышления / пер. с нем. Инны Булкиной [Электронный ресурс]. Киев: AirLand, 1994. URL: https://psy-analyst.ru/cab4/6_young.asp. [Jung, Carl Gustav. (1994) *Vospominaniya. Snovideniya. Razmyshleniya* (Memories. Dreams. Reflections). Kyiv: AirLand. Retrieved from https://psy-analyst.ru/cab4/6_young.asp. (In Russian)].
- Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное. М.: АСТ, 2019. [Jung, Carl Gustav. (2019) *Arkhetipy i kollektivnoye bessoznatel'noye* (Archetypes and the collective unconscious). Moscow: AST. (In Russian)].

Galina G. Ishimbayeva
Ufa University of Science and Technology

**Female Archetypes and the Problem of Searching for Selfhood
in the Novel *The Granddaughter* by B. Schlink**

The purpose of this article is a hermeneutic examination of the novel *The Granddaughter* (2021) by B. Schlink in the context of female archetypes and the feminine search for Selfhood. This analysis deciphers the prototypical semantics of literary characters and allows us to identify the ideological and poetic dominants of the writer's artistic world. The relevance and scientific novelty of this study stem from the fact that this is the first attempt

at such a systematic analysis of the novel *The Granddaughter*. The methodological basis of the study is analytical, hermeneutic, psychoanalytic, semiotic, structural-typological, folkloric-mythological methods, as well as Jungian analysis. The article analyzes the paradigm of female archetypes, which represent the universal model of a woman's life "maiden — mother — crone", explores the ways in which heroines achieve integrity and unity of personality, and dissects the archetypal situation of the "damsel in distress". It is proved that: 1) the universal pattern of a fairy tale is filled in the novel with concrete historical realities and is presented in three chronotopes, each of which actualizes its own folkloric, mythological and literary narrative tropes, builds its own dynamic relationships within a single plot; 2) the understanding of the development of archetypal heroines' personality (maiden, woman, old woman), engaged in the search for themselves and Selfhood, proves to be simultaneously the starting point, the regulating center, and the final goal of the narrative, in which not only women but also the men associated with them are subjected to the deciphering of archetypal semantics; 3) the processes of individuation of the main characters act as plot-forming motifs of the novel, where they are considered as universal models of human behavior and are aimed at creating an archetypal prototype of the world, which is revealed in the text through the interaction of folklore and mythological elements, etymologies of proper names, literary and socio-political series; 4) the novel explores the various functions of the archetypal role of a woman in the process of searching for and finding her Selfhood. In doing so, it examines the concepts of feminine selflessness as a homemaker and family tree procreator, self-awareness and understanding of the motivations and logic behind the heroines' actions, their interactions with men and women, relationships with children and parents, and strategies for personal success in a masculine world in an era of socio-political crisis. An analysis of universal mythological models of female archetypes in the poetic structure of Schlink's novel *The Granddaughter* allows us to draw conclusions about the author's propositional attitudes regarding female and male identities, gender binaries, and gender variability in the modern world, and their determinacy.

Keywords: Bernhard Schlink; "The Granddaughter"; female archetypes; selfhood; fairy tale pattern

Для цитирования:

Ишимбаева Г. Г. Женские архетипы и проблема поиска самости в романе *Внучка* Бернхарда Шлинка // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2026. № XXIII. С. 306—324.

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2026-23-306-324.

To cite this Article:

Ishimbayeva, Galina G. (2026) Zhenskiye arkhetipy i problema poiska samosti v romane *Vnuchka* Bernkharda Shlinka (Female Archetypes and the Problem of Searching for Selfhood in the Novel *The Granddaughter* by B. Schlink). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 23, 306—324. (In Russian). DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2026-23-306-324.

Статья поступила в редакцию 13.03.2026; принята к публикации 15.04.2026

The article was submitted 13.03.2026; accepted for publication 15.04.2026