

Елена Людвиговна Яковлева

Казанский инновационный университет им. В. Г. Тимирязова, доктор философских наук, кандидат культурологии,
доцент, заведующий кафедрой философии и социально-политических дисциплин, Казань, Россия
e-mail: mifoigra@mail.ru

Жертвенность как способ бытия с творцом: вариант судьбы А. Н. Фешиной

Аннотация. Объектом исследования стала проблема бытия женщины с гением, рассматриваемая на примере семейных взаимоотношений художника Николая Ивановича Фешина и его жены Александры Николаевны Фешиной. Прояснению вопроса способствовал биографический метод с элементами экзистенциального анализа. В результате исследования выявилась жертвенность А. Н. Фешиной и диспропорциональность растрачивания Я со стороны супругов. Данному факту способствовали травматичность детского опыта художника и прагматичность выбора Александрой Николаевной мужчины, похожего на отца и обладающего авторитетом в мире искусства. Женщина в семейной жизни, проявив свою жертвенность, интенсивно растрачивала себя, что привело к нивелированию ее как личности. Художник воспринимал заботу о себе и множество обязанностей жены при нем как должное, перестав ценить Александру Николаевну. Знакомство с идеями о новой женщине послужило принятию женой художника решения о разводе. Но даже после него Александра Николаевна не смогла преодолеть стратегию жертвенности по отношению к Другим и не реализовала себя в творчестве, что в старости привело к огромному количеству проблем. Проведенный анализ позволил прояснить сложности взаимоотношений с гением, поддерживаемые жертвенностью со стороны женщины, и понять суть развода Фешиных. Поднятая проблема бытия женщины с гением требует дальнейшего рассмотрения на примере других союзов в мире искусства.

Ключевые слова: Александра Николаевна Фешина, Николай Иванович Фешин, Николай Николаевич Белькович, развод, жертвенность, детский травматический опыт.

Elena L. Yakovleva

Kazan Innovative University named after V. G. Timiryasov, Doctor of Philosophical Sciences, Candidate of Cultural Sciences,
Associate Professor, Head of the Department of Philosophy and Socio-Political Disciplines, Kazan, Russia
e-mail: mifoigra@mail.ru

Sacrifice as a Way of Being with the Creator: A Variant of the Fate by A. N. Feshina

Abstract. The object of the research was the problem of being a woman with a genius, considered on the example of family relations between the artist Nikolai Ivanovich Feshin and his wife Alexandra Nikolayevna Feshina. The biographical method with elements of existential analysis contributed to the clarification of the issue. The study revealed the sacrifice of A. N. Feshina and disproportionate wasting of the Self by the spouses. This fact was facilitated by the traumatic childhood experience of the artist and the pragmatism of Alexandra Nikolaevna's choice of a man who resembled her father and had authority in the world of art. The woman in family life, having shown her sacrifice, wasted herself intensively, which led to the levelling of her as a person. The artist took care of himself and the many duties of his wife under him for granted, ceasing to appreciate Alexandra Nikolaevna. Familiarity with the ideas of the new woman served the decision of the artist's wife to divorce. But even after it Alexandra Nikolaevna could not overcome the strategy of sacrifice in relation to the Other and did not realise herself in creativity, which in old age led to a huge number of problems. The analysis made it possible to clarify the complexities of the relationship with the genius, supported by sacrifice on the part of the woman, and to understand the essence of the Feshins' divorce. The raised problem of being a woman with a genius requires further consideration on the example of other unions in the world of art.

Keywords: Alexandra Nikolaevna Feshina, Nikolai Ivanovich Feshin, Nikolai Nikolaevich Belkovich, divorce, sacrifice, sacrificial nature, traumatic childhood experience.

Введение (Introduction)

В истории искусств вызывают интерес личности не только творцов, но и окружающих их женщин (муз, моделей и/или жен). Нередко одна женщина выступает в трех лицах, вдохновляя мастера в творчестве, выполняя роль объекта изображения и поддерживая его в повседневной жизни. Подобная миссия женщины оказывается довольно сложной и неоднозначной. Жизнь с творцом и выполнение при нем множества поручений возлагает на нее ряд обязанностей, с которыми женщина должна безоговорочно справляться. Многие аспекты бытия с художником оказываются довольно щекотливыми и травматичными для его спутницы. Каждый гений патологичен [1], и свою аномальность, травматичность и истеричность он вымещает на женщине, находящейся рядом. На нее ложится вся тяжесть жизни с художником.

Методы (Methods)

В основании исследования лежит биографический метод с элементами экзистенциального анализа. При рассмотрении проблемы бытия женщины с гением мы опирались на биографические работы А. А. Боровко и В. М. Корнеевой о семье Фешиных, психоаналитические идеи К. Хорни и К. Яцкевича, труды Ж. Батая и Ж.-П. Сартра, рассматривающие экзистенциалы человеческого бытия. Благодаря им выявлены сложности взаимоотношений в фешинской семье и тактики поведения женщины, желающей преодолеть конфликт с мужем и гармонизировать коммуникацию с ним.

Литературный обзор (Literature Review)

В научном дискурсе активно разрабатывается проблема положения женщины при гении. Например, Ю. В. Романенкова рассматривает такие амплуа женщины в искусстве, как художник, муза мужчины-творца и его злой гений [2]. Раскрывая суть проблемы, исследователь резюмирует, что «женщина всегда была вдохновительницей, движущей силой, во имя которой Мужчина создавал произведения, становящиеся славой мирового искусства» [2, с. 1460]. В. Е. Кулешов и Н. А. Царева считают, что любовные отношения мужчины-творца и женщины способствуют переносу чувств в искусство: в итоге рождается «“жизненное произведение”, имеющее эстетическую ценность» [3, с. 199]. П. Е. Ускова и Е. Л. Трушников в своей работе о роли музы в жизни творца пишут о сложностях бытия с творческой личностью: «Углубляясь в историю каждой женщины, которая прошла долгий путь рука об руку с гением, можно сделать вывод, что жизнь музы полна лишений, смирения и подчинена одному — ее маэстро, гению, за спиной которого она существует» [4, с. 243]. Анализируя жизнь и творчество А. С. Пушкина, Е. И. Шваченко называет «идеалом чистой красоты» поэта Е. А. Романову, любовь к которой он пронес через всю жизнь [5]. М. Я. Данова считает, что в идиовселенной Э. Мунка женщина амбивалентна: задавая координаты творчества, она олицетворяет опасность, выполняя особую миссию как «посредницы между мирами — в ней соединяются жизнь и смерть, хаос и космос» [6, с. 113]. А. А. Марков обращает внимание на одну деталь в образе девушки-модели на полотне Я. Вермеера — жемчужную

сережку, что позволяет ему сделать вывод о том, что женщина и ее образ в искусстве оказываются агентами экономики, выступая в роли визуального стимула для подражания [7]. Исследователи М. Г. Котовская и Э. Г. Швец связали трансформации положения женщины в конце XVIII — XIX в., ставшей независимой, образованной и деятельной, с новыми акцентами в живописи, где преобладал камерный портрет, посредством которого творец передавал психологические особенности натурщицы [8]. Ряд статей посвящен С. де Бовуар как мыслителю, писателю и подруге Ж.-П. Сартра. В статье В. М. Куимовой отмечено, что С. де Бовуар на собственном опыте преодолевала стереотипы, связанные со *вторым полом*, реализуя Я в творчестве [9, с. 240]. П. Гуревич и Э. Спирина, проанализировав «экзистенциальный проект любви, разыгранный Жаном-Полем Сартром и Симонной де Бовуар», пришли к выводу о его безуспешности: оба «в личном плане вряд ли обрели счастье, играя с... концепциями об устарелости брака и нелепости самой любви» [10, с. 200]. В целом статьи, посвященные вопросу о роли женщины в судьбе гения, можно разделить на две группы: общетеоретические и анализирующие конкретные примеры.

Сложность проблемы особенностей бытия женщины с гением актуализирует ее дальнейшее изучение на примере конкретных личностей. В нашей статье объектом исследования избраны Александра Николаевна Фешина (в девичестве — Белькович) (1892–1983), жена художника Николая Ивановича Фешина (1881–1955), и ее непростые взаимоотношения с ним.

Результаты и обсуждение (Results and Discussion)

Судьба Александры Николаевны являет пример сложного положения женщины, прожившей многие годы в браке с известным художником. Знакомство юной девушки с молодым преподавателем Николаем Ивановичем Фешиным произошло благодаря ее отцу — Николаю Николаевичу Бельковичу (1866–1920) — учредителю, директору и преподавателю Казанской художественной школы. Он обратил внимание на Фешина, когда тот учился в художественной школе (1895–1900), и с этого времени началось их общение. Значительно позже, после окончания Н. И. Фешиным Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге (1909), Н. Н. Белькович вызвал у своей дочери Александры Николаевны «интерес к личности молодого художника и экстравагантного преподавателя художественного училища», говоря о нем «как о талантливом живописце с новым, оригинальным стилем» [11]. Но сам художник из-за значительной разницы в возрасте обратил внимание на дочь коллеги не сразу, а только в 1910 г., увидев ее в своем классе в Казанской художественной школе. Очарованный красотой дочери Н. Н. Бельковича, Николай Иванович влюбился в нее. Его внимание привлекли в Александре Николаевне «образованность, внешность, скромность, застенчивость, умения и навыки, привитые в семье и образовательных учреждениях Петербурга и Казани» [12, с. 61]. Именно разностороннее для того времени образование выделяло девушку из окружения. Александра Николаевна получила его в закрытых учебных заведениях, «в весьма строгих рамках поведения и образа жизни» [11]. К моменту обучения в художественной

школе Александра Николаевна имела свидетельство учительницы начальных училищ, получив образование сначала в закрытом учебно-воспитательном училище Святой Елены в Петербурге, а затем в Родионовском институте благородных девиц в Казани (его девушка не окончила из-за высокой платы за обучение) и в Третьей частной женской гимназии под управлением А. И. Котовой.

Первоначально художник и юная Александра Николаевна сотрудничали: Николай Иванович предложил ей быть его секретарем и вести переписку с зарубежными партнерами, приглашавшими художника на выставки. Дело в том, что в детстве у Александры Николаевны была гувернантка-француженка, обучившая ее французскому языку. На протяжении всей совместной жизни Александра Николаевна играла при художнике роль переводчицы: в отличие от мужа она быстро учила языки и не испытывала проблем с коммуникацией.

Сотрудничество молодых людей позволило проявиться взаимным романтическим чувствам. Влюбленные поженились 26 мая 1911 г. Как известно, первоначально любовь между мужчиной и женщиной носит идеализированный характер. «Объект индивидуальной любви... с самого начала есть образ вселенной, предназначенный для безмерной траты располагающегося перед ним субъекта, постольку, поскольку этот образ сам является непродуманной тратой и предлагает любящему его субъекту открыться вселенной и больше от нее не отличаться» [13, с. 126–127]. Каждый из партнеров, демонстрируя свою уникальность и неповторимость, оказывается ценным для Другого. Любящие дополняют друг друга, восполняя определенную нехватку и достраивая себя посредством Другого до целостности — вселенной.

Несмотря на взаимную любовь, отношения в семье Фешиных были довольно сложными. В своем бытии вместе они обнажили амбивалентность любви, на которую указывал Ж.-П. Сартр. «В любви любящий хочет быть “всем в мире” для любимого... любящий... хочет быть любимым свободой и требует, чтобы эта свобода как свобода не была бы больше свободной»; «он хочет одновременно, чтобы свобода Другого определялась собой, чтобы стать любовью... и вместе с тем чтобы эта свобода была пленена ею самой» [14, с. 383]. Именно подобные требования предъявляла к себе и партнеру Александра Николаевна. Желая безоговорочного подчинения мужчины, она была раздражена побегами Николая Ивановича в мастерскую, где он в одиночестве занимался творчеством. Сам художник честно признается, что «первые годы были очень тяжелы для меня»: «было сложно согласовать в себе самом то, что казалось мне несовместимым — обязанности в искусстве и в семье» [12, с. 69].

Необходимо признать, сложности во взаимоотношениях Фешиных испытывали на протяжении всей совместной жизни: как в период приспособления/«притирания» характеров, согласования ценностей и формирования стереотипов действий, так и в дальнейшем, что в итоге привело к разводу как разрыву отношений после 22 лет брака (1933). Данный факт заставляет задуматься о причинах брака, скрытых за чувствами. Безусловно, мы никогда

не узнаем истины ввиду отсутствия развернутых воспоминаний о своей жизни художника и его жены. У каждого из партнеров были собственные жизненные стратегии, руководствуясь которыми они создали семью. Ж. Батай подчеркнул: «Воспринимаемая в любви вселенная весьма точно представляет собой меру воспринимающего ее, пределы субъекта отражаются в выборе его объекта», и любимый «служит любящему “заместителем” вселенной» [13, с. 127].

Возможно, для Николая Ивановича любовь и создание семьи олицетворяли защищенность и безопасность. Семья стала для художника попыткой преодоления травматического опыта брошенности родителями в подростковом возрасте, способом ухода от одиночества и возможностью взять реванш, поставив женщину в зависимость от себя. Дело в том, что через всю жизнь Николай Иванович пронес обиду на мать, оставившую его и отца из-за бедности. Но стратегии защиты от травматического опыта при создании семьи рано или поздно приводят к конфликту не только со своим Я, но и с Другим, что имеет негативные последствия. Семья разрушается, и данный факт подтверждается биографией художника. Николай Иванович не смог преодолеть последствия травматического опыта детства, что сделало его семейную жизнь напряженной и драматичной.

Для Александры Николаевны представления о собственной семье связывались с желанием приязненных взаимоотношений с мужчиной, похожим на ее отца. Именно значимость отца способствовала выбору женщиной в спутники жизни определенного типа мужчины. Скорее всего, главными критериями были авторитетность и связь мужчины с миром искусства. Данным требованиям соответствовал Николай Иванович, который к моменту влюбленности в девушку и создания с ней семьи имел известность в мире искусства, принимая участие в международных выставках. Необходимо признать, что полученное образование, а также наличие «художественных способностей и знаний у Александры оказалось вполне достаточным, чтобы оценить силу таланта Николая Ивановича, которым она восхищалась до конца своих дней» [11]. Таким образом, со стороны Александры Николаевны выбор партнера и брак были рационализированными и прагматичными.

После бракосочетания на Александре Николаевне лежали обязанности, связанные с обустройством быта и проявлением заботы о муже, а позже — дочери. Женщине приходилось следить за домом, вести домашнее хозяйство (в России в доме в Васильево у них была даже корова), планировать бюджет, помогать мужу, выступая в качестве его натурщицы и секретаря. В фешинской семье было четкое распределение обязанностей: глава семьи «занимался только творчеством и контролировал средства, поступающие от проданных картин», а «все остальное — переписка, общение с официальными органами, повседневные заботы, воспитание и образование дочери — лежало на Александре» [12, с. 104]. И в этом проявлялась настроенность к семейной жизни женщины и ее озабоченность бытием вместе с гением. Но самой Александре Николаевне семейная жизнь не дала «обрести надежное убежище в своей женственности» [15, с. 78]. Ее мечта о семейной жизни осуществилась частично: муж был известным художником,

но он был человеком с травматическим опытом, что отразилось на их браке.

Во взаимоотношениях с мужем, который был старше на 11 лет, Александре Николаевне пришлось считаться с его образом жизни как творческой личности. При этом художник игнорировал амбиции женщины. Данные факты позволяют говорить о *жертвенности* Александры Николаевны, осуществляющей дар своего Я художнику. Необходимо отметить, во взаимной любви со стороны каждого из партнеров приносит жертва Другому и осуществляется ее принятие. «В акте дарения Я добровольно и бескорыстно отказывается от части себя и своей власти в пользу иного, тем самым сосредотачиваясь на нем» [16, с. 36]. Жертвенность связана с браком и лежит в основе взаимоотношений обоих супругов. В супружестве она «дает уникальную возможность проявить в семейных отношениях все свои лучшие качества — ответственность, обязательность, преданность, заботливость, внимание, веру, надежду и, конечно же, любовь», свидетельствуя о том, что «главным руководящим принципом в отношениях подлинной жертвенности является преданность друг другу, полное доверие и жертвенная любовь» [17]. Но подобная жертвенность должна быть обоюдной. «Только в системе жертвенных отношений любовь между супругами становится тем, чем она и есть по существу — естественной формой дарения и отдачи себя другому в виде бескорыстной жертвы от чистого сердца» [17]. И данное положение отражается на сексуальной жизни партнеров. «Сексуальные взаимоотношения в системе жертвенной любви — это взаимный обмен самыми чистыми, самыми утонченными и самыми возвышенными чувствами, в процессе которого происходит максимальное чувственное сближение и единение супругов с обоюдным переживанием возвышенной радости» [17]. В семье жертвенность в качестве равного растрачивания каждым из супругов приводит к гармонии, что позволяет говорить о *счастливой трате* (Ж. Батай). «В той мере, в какой объект обладает для субъекта смыслом растрачивания, он оказывается избранным» [13, с. 127].

Различная мера растрачивания Я между супругами нарушает баланс гармоничного бытия, что и наблюдалось в фешинской семье. Если проанализировать биографию Н. И. Фешина, то его основная жертва была принесена не женщине, а искусству. Возможно, первое время в семейной жизни он шел на уступки, считаясь с супругой и ее мнением. Но постепенно подобное отношение сменилось проявлением эгоистичного творческого Я. Зато со стороны Александры Николаевны шло полное растрачивание Я на семейную жизнь с творцом. Интенсивное расточительство в виде жертвенности Александры Николаевны, «пусть даже оно происходит в связи с изобилием ресурсов», со временем стало у нее «вызывать ужас и испуг» [13, с. 128]. Постепенное осознание своего положения заставит женщину содрогнуться тому, что с ней произошло.

Обратим внимание на значение слова *жертвенность*. В его основе лежит слово *жертва/жрты*, что в переводе со старославянского языка означает *принесение в качестве благодарения чего-либо для пожирания*. В словаре В. И. Даля жертва определяется как «пожираемое, уничто-

жаемое, гибнущее; что отдаю или чего лишаюсь невозвратно»; «отречение от выгод или утех своих по долгу или в чью пользу»; «самоотверженье и самый предмет его, то, чего лишаюсь» [18]. Таким образом, жертвенность есть свойство и характеристика личности, связанная с благодарением и безвозвратным лишением того, что принадлежит ей. Отсутствие взаимности и восполнения растраченного может привести к полной утрате Я.

Причинами жертвенности называют сценарии взаимоотношений с родителями и недостаток родительской любви. Необходимо признать, что в семье Бельковичей существовала определенная диспропорция в отношении юной Александры Николаевны к родителям. Известно, что девочка сильно любила отца, считая его авторитетом во всем. Отношение к матери было иным: с ней у юной Александры Николаевны не было духовной близости. Отчужденные отношения с матерью привели к тому, что «идентификация с матерью в значительной степени уступает место идентификации с отцом» [15, с. 34]. Скорее всего, Александра Николаевна в детстве испытывала желание монополизации любви отца. Но невозможность исполнения данной потребности привела ее к разочарованиям и даже скрытой ненависти, сыграв роль невидимой никому раны в объектной любви. К матери Александра Николаевна относилась пренебрежительно, и в этом проявилась ее враждебность. Наличие хорошего воспитания способствовало вытеснению враждебности в бессознательное, что привело к появлению чувства вины (перед матерью) и впоследствии к жертвенности во взаимоотношениях с мужем.

Обратим внимание еще на одну особенность. Жертвенность характерна для ментальности русской женщины, что формируется и проявляется внутри патриархальных семейных отношений. Жертвенность как нравственно-духовная практика русской женщины связана с посвящением себя Другому (мужу), проявлением к нему любви, уважения, заботы и поддержки. «Женщины приспособились к желаниям мужчин и стали считать такое приспособление своей истинной природой» [15, с. 47]. Собственное Я и эгоизм *жертвенная натура* уничтожает: не считаясь со своими потребностями, она в первую очередь исполняет желания и требования Другого. При этом «...жертвенные механизмы являются принципиально скрытыми структурами в жизни человека, ускользающими от прямого взгляда» [19, с. 308]. Жертвенность становится второй натурой вышедшей замуж русской женщины, воспринимаемая в качестве естественного положения вещей.

Александра Николаевна добровольно служила мужу-художнику, выполняя роль его жены, музы, модели, секретаря, помощницы и домоправительницы. Решая разнообразные проблемы, возникающие в совместной жизни, она жертвовала своими амбициями и желаниями ради мастера. Все свои ресурсы (эмоциональные, духовные, интеллектуальные, физические, энергичные) женщина направляла на любовь к Николаю Ивановичу и его поддержку. Семья стала смыслом жизни женщины. Из-за нее она бросила учебу в Казанской художественной школе, не работала, не реализовывала свой творческий потенциал.

Первое время жертвенность Александры Николаевны была *незрелой*. Как справедливо замечает психолог

К. Яцкевич, «на начальной стадии своего развития любая жертвенность всегда бывает несколько безрассудной и неосмотрительной, а потому высоко травматичной и не всегда готовой справляться с тем объемом внутренних и внешних проблем, которые на нее» обрушиваются [17]. Неопытность Александры Николаевны, начавшей жить с известным художником намного старше себя, доставляла ей дискомфорт и множество страданий. Но постепенно произошла адаптация к семейной жизни, сформировались привычные алгоритмы поведения и действий, что доставляло женщине радость. Жертвенность Александры Николаевны выступила в качестве стабилизирующего и упорядочивающего фактора во взаимоотношениях с мужем. Она способствовала гармонизации беспокойного и нервного характера Николая Ивановича. Женщина соучаствовала в делах мужа, проявляла сострадание и терпение в его творческих исканиях, ухаживала за ним в повседневной жизни. Николай Иванович был освобожден от множества бытовых проблем, позволив решать их супруге и полностью сосредоточившись на творчестве. Проявление жертвенности Александры Николаевны служило конструирующим началом в семье и играло роль блага.

Но для женщины собственная жертвенность имела обратный эффект. Как известно, жертвенность предполагает определенное *насилие над Я*, которое может иметь не только физическую, но эмоциональную и нравственную форму. Жертва словно сбегает от самой себя и своих потребностей, растворяясь в Другом и делая все для создания ему комфортных условий жизни нередко вопреки своим желаниям. Груз ответственности за семью, мужа и ребенка Александра Николаевна взвалила на себя. Зарабатывая деньги и обеспечивая материально семью, художник имел власть над женой, что сковывало ее: в материальном плане женщина не была свободной.

Со временем со стороны Николая Ивановича по отношению к жене стали проявляться не лучшие качества. Любовь перешла в привычку, жертвенность со стороны жены не замечалась. Для художника жена, сосредоточенная на ведении домашнего хозяйства, воспитании дочери и помощи ему в творчестве, олицетворяла естественное положение дел. Таково устройство быта в патриархальных русских семьях. Другого расклада он не представлял. В семейных взаимоотношениях Фешиных наблюдался процесс использования одного партнера другим, что имело *разрушительные последствия*. Первоначальный флер любви и притяжения исчез. Человек «всегда себя опровергает», совмещая в своем бытии, совершенно разные миры собственных проявлений: «...Оно внезапно переходит от доброты к низкой жестокости, от чрезмерного стыда к чрезмерному бесстыдству, от наиболее завораживающих к наиболее отвратительным своим проявлениям» [13, с. 13]. И наиболее ярко данные контрасты способна демонстрировать личность, имеющая в своей судьбе детский травматический опыт. Художник позволял снимать посредством жены собственное напряжение. Обладая взрывным характером, он нередко свое недовольство изливал на жену. Часто Александра Николаевна страдала от неуравновешенности мужа, и со временем подобные проявления стали доставлять ей глубокие

психологические страдания. «В последние годы брака раздраженность все чаще выливалась в физические действия Фешина по отношению к ней»: он мог толкнуть женщину или «сорвать с мольберта полотно и ударить им ее по голове» в присутствии других людей [11]. Как заметил Рене Жирар, «вызвавшее ярость существо вдруг заменяется на другое, ничем не заслужившее ударов насильника, кроме как своей уязвимостью и досягаемостью» [20]. Постепенно сокрытая в бессознательном травма брошенности и обида на мать начали проступать в поступках художника по отношению к жене. Судя по всему, Фешин демонстрировал Александре Николаевне различные формы агрессии, в том числе критики, обесценивания, недопустимого поведения, нарушения личных границ. Он стал злоупотреблять психологическими защитами, негативная энергичность которых была направлена на жену. Сама «тенденция к защите — это вытесняющая способность выводить из внимания то, что возвращает человека к негативным (для него) переживаниям», а «злоупотребление “защитами” есть постоянное отрицание чего-то для человека негативного, в связи с чем образуется тенденция к защите» [21]. Многолетняя напряженность и внутренняя конфликтность, обусловленные детскими травмами художника, привели к вытеснению негативных эмоций на Александре Николаевне, которая всегда была рядом.

Александра Николаевна была предана талантливому мужу более двух десятков лет. За это время женщина настолько растратила себя, сосредоточившись на муже и ведении хозяйственных работ по дому, что забыла о своих талантах, интересах и увлечениях. Поддерживая мужа, она ничего не предпринимала для изменения своего положения. Жертвенность и собственная нереализованность стали ценой, которую заплатила Александра Николаевна за совместную жизнь с художником. Брак опустошил ее. Как замечает Ж. Батай, у личности «недостаточность ресурсов или применение их для других целей отнимают у нее возможность бытия» [13, с. 123].

Как правило, семейные отношения, построенные на односторонней жертвенности, имеют печальный финал, нанося травмирующий эффект жертве. В жертве копится пассивная агрессия. И долгое время она была направлена на саму Александру Николаевну, проявляясь в разочаровании жизнью и обидах на мужа. В какой-то момент сложившийся семейный сценарий начинает разрушать Александру Николаевну, вызывая в ней негативные эмоции и раздражение. Жертвенность заставляет ощутить нехватку в себе Нечто, в том числе собственных энергий, что делает жизнь неполноценной. Нарастает внутренний протест, приводящий к внешнему взрыву.

Особую роль в этом сыграли и феминистские идеи, воспринятые Александрой Николаевной. В салоне своей подруги Мэйбл Додж Лухан она знакомится с концепциями о новой женщине. У Александры Николаевны зародились «сомнения в правильности сделанного ею когда-то выбора — служить делу, которому посвятил себя Фешин, положив на алтарь жертвенности свое право на творчество, выбор своего жизненного пути, свои амбиции» [12, с. 130]. Воспринятые Александрой Николаевной положения о женской самодостаточности сыграли в определенный момент

роль триггера. «Синдром несбывшихся надежд и нереализованного потенциала наряду с размышлениями над своей идентичностью привели к пониманию того, что, растворившись в муже, бытовых мелочах, она не сможет реализовать своих жизненных планов в творчестве, используя полученное образование, усвоенные традиции семьи Бельковичей» [12, с. 141]. Александра Николаевна, осознав потерю себя из-за жертвенности, приходит к радикальному решению — желанию развестись с мужем.

В качестве причины развода Александра Николаевна назвала взрывной характер мужа и его постоянную поглощенность творческим процессом. Несколько раз Фешин пытался наладить отношения с Александрой Николаевной. Но она стала избегать его, испытывая страх коммуникации с художником. Поэту Дж. Спаду в ноябре 1937 г. женщина напишет о своем бывшем муже: «За эти четыре года он показал себя гораздо более жестким и жестоким, чем я его знала до этого, и не следует рисковать, живя с ним по соседству. Даже если бы опасность этого была бы всего лишь моим воображением, но, увы, я собственными глазами видела его снова в припадке совершенно неконтролируемой ярости, и мне бы не хотелось встречаться с ним в ближайшее время» [12, с. 154].

Оценивая свою роль в жизни Н. И. Фешина, Александра Николаевна призналась, что сделала все, что могла для мужа. В письме от 25 ноября 1937 г. Фешина напишет Дж. Спаду: «Что касается моих обязанностей перед Фешиным, то все они были оплачены более чем полностью. Совсем юной девочкой я случайно вошла в его жизнь и не сбежала, пока не сделала для него все, что могла. У него осталась взрослая, милая дочь, которая любит его, и он имеет репутацию хорошего художника. Я сделала все, что могла, и ни Бог, ни люди не могут ожидать от меня большего» [12, с. 146].

Разведясь с мужем, Александра Николаевна попыталась реализовать себя в творчестве. На первый план вышло ее честолюбивое желание быть известной, что свидетельствует о *женском комплексе маскулинности* (К. Хорни). Данный факт стал попыткой ухода от женственности, продемонстрировав волю к творчеству, что метафорически олицетворяло желание быть мужчиной. Как заключает К. Хорни, «типичные мотивы бегства в мужскую роль... усиливаются и поддерживаются реальной дискриминацией, с которой женщина сталкивается в социальной жизни» [15, с. 65]. Но А. Н. Фешинной была написана только одна книга «Шаги в прошлое» (1937). Отсутствие творческой компоненты свидетельствует о том, что женщина со своей душевностью и нереализованным интеллектуальным потенциалом, разведясь с художником, поняла «несовершенства мира и окружающих, совершенно не замечая своих собственных недостатков, проблем и несовершенств» [17]. Она попыталась проявить решимость, прилагая уси-

лия, чтобы реализовать Я в творчестве, но время было упущено, потенциал растрочен и ее мечтам не суждено было реализоваться.

Более того, Александра Николаевна не смогла преодолеть своей жертвенности в пользу Других. Хотя в круг Других больше не входил ее муж — Николай Иванович Фешин, тем не менее пребывание в позиции жертвы до самой смерти будет приносить ей «немало жизненных трудностей и проблем, причем не только душевных и психических, но и физических (физиологических)» [17]. Так, Фешин, оставив Александре Николаевне построенный им дом, вновь заставил женщину осуществлять свойственную ей жертвенность. Александре Николаевне пришлось в одиночку следить за домом и поддерживать его в рабочем состоянии, периодически делая ремонт. В конце жизни женщина испытывала экзистенциальные, материальные и эмоциональные проблемы, что вносило дискомфорт в ее жизнь. С возрастом «пустота в сфере деятельности и достижений ощущается все в большей степени», а «жизнь все больше кажется лишенной смысла» [15, с. 278]. Многие годы Александра Николаевна «провела в одиночестве, в основном без материальной и моральной помощи со стороны единственной дочери, а в преклонном возрасте была помещена ею в дом престарелых в Альбукерке, в котором прожила более 5 лет до конца своей жизни» [12, с. 264]. Последнее пристанище женщины подтвердило жертвенность ее натуры. Александра Николаевна похоронена в саду Дома-музея Н. И. Фешина в Таосе (Нью-Мексико), что олицетворяет последнюю жертву женщины, отдавшей себя художнику и творению его рук.

Заключение (Conclusion)

Жена художника Н. И. Фешина — Александра Николаевна Фешина — прожила довольно сложную жизнь. Основным экзистенциалом ее жизни с творцом стала жертвенность, что позволяет говорить о страдающем модусе бытия женщины. Во взаимоотношениях супругов Фешиных обнаруживается определенная диспропорция, согласно которой Александра Николаевна проявила самоотречение и растрату Я в пользу мужа. Поступившись собою, женщина оказалась в своем бытии с художником несчастна. На протяжении всего брака она выступала в качестве жертвы, эгоистично принимаемой мужем. Несмотря на развод, женщина не смогла вырваться из порочного круга своей жертвенности и реализовать себя в творчестве, что говорит о драматизме ее существования и нереализованности.

Результаты исследования позволяют осуществлять подобный анализ с целью понимания проблемы бытия женщины с гением по отношению к другим союзам в мире искусства. Данные исследования позволят глубже понять причины согласия женщины на жизнь с деспотичным творцом и истоки появления шедевров.

Библиографический список

1. Яковлева Е. Л. Творчество как путь преодоления психологических травм: вариант судьбы Эльзы Скиапарелли // Медицина и Искусство. 2024. Т. 2, № 1. С. 102–118.
2. Романенкова Ю. В. Ампула женщины в искусстве: создатель, муза, злой гений // Научный альманах. 2015. № 7 (9). С. 1458–1462. DOI: 10.17117/na.2015.07.1458

3. Кулешов В. Е., Царева Н. А. Любовь и искусство: диалектика взаимосвязи // Проблемы музыкальной науки. 2023. № 4. С. 199–213. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.4.199-213
4. Ускова П. Е., Трушников Е. Л. Роль и значение музыки в творчестве художника // Инновации. Наука. Молодежь : материалы Всерос. студ. науч.-практ. конф. Челябинск : Междунар. ин-т дизайна и сервиса, 2019. С. 242–245.
5. Шваченко Е. И. «Гений чистой красоты»: к вопросу о том, кто является музой поэта // Смоленский медицинский альманах. 2022. № 4. С. 218–224.
6. Данова М. Я. Место женщины в картине мира Эдварда Мунка — на основе его текстов // Учен. зап. Петрозав. гос. ун-та. 2018. № 6 (175). С. 113–119. DOI: 10.15393/uchz.art.2018.218
7. Марков А. А. Депозит вечности: «Девушка с жемчужной сережкой» Вермеера в современной культуре // Культурный код. 2024. № 1. С. 59–68.
8. Котовская М. Г., Швец Э. Г. Труженица или госпожа: образы женщин в России в конце XVIII–XIX веков // Дизайн и технологии. 2023. № 93 (135). С. 6–22.
9. Кумимова В. М. Личность и творчество Симоны де Бовуар (видимое и сущее) // Ярослав. пед. вестн. 2017. № 3. С. 240–245.
10. Гуревич П., Спирина Э. Сладострастие и любомудрие (О сердечных тайнах Жана-Поля Сартра и Симоны де Бовуар) // Философская антропология. 2016. Т. 2, № 2. С. 167–201.
11. Боровко А. А. Жена художника Н. Фешина. Александра Белькович // Проза.ру : [сайт]. 2022. URL: <https://proza.ru/2022/08/17/789> (дата обращения: 05.02.2025).
12. Боровко А. А., Корнеева В. М. Фешины: Николай, Александра, Ия. СПб. : Невский ракурс, 2022. 288 с.
13. Батай Ж. История эротизма. М. : Логос, 2007. 198 с.
14. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. М. : АСТ, 2009. 925 с.
15. Хорни К. Психология женщины. СПб. : Питер, 2020. 352 с.
16. Яковлева Е. Л. Другой как центральная фигура инклюзии (анализ концепций Э. Левинаса, С. Франка, А. Шюца) // Балтийский гуманитарный журнал. 2014. № 4. С. 34–37. Электрон. версия. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drugoy-kak-tsentralnaya-figura-inklyuzii-analiz-kontseptsiy-e-levinasa-s-franka-a-shyutsa/viewer> (дата обращения: 05.02.2025).
17. Яцкевич К. В. О жертвенности // Сайт психологов В17.ru. 2014. 18 авг. URL: https://www.b17.ru/article/o_jertvennosti/ (дата обращения: 25.10.2024).
18. Даль В. И. Жертва // Академик : [сайт]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/234190> (дата обращения: 05.02.2025).
19. Круглова И. Н. Жертвенность как символическое бытие: Ж. Бодрийяр, Ж. Лакан, Р. Жирар // Вестн. Краснояр. аграр. ун-та. 2013. № 10. С. 308–311. Электрон. версия. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhertvennost-kak-simvolicheskoe-bytie-zh-bodriyyar-zh-lakan-r-zhirar> (дата обращения: 05.02.2025).
20. Жирар Р. Насилие и священное // Предание.ру : [сайт]. URL: <https://predanie.ru/book/200125-nasilie-i-svyaschennoe/> (дата обращения: 05.02.2025).
21. Семенов В. Обозначение экзистенциалов Dasein в психике человека посредством рефлексивной деятельности // Сайт психологов В17.ru. 2021. 3 апр. URL: <https://www.b17.ru/article/fenomenondasein/> (дата обращения: 05.02.2025).