

Мария Михайлова

Невидимые миру слезы

(«МУЖСКАЯ» КРИТИКА КОНЦА XIX ВЕКА
О РОМАНАХ ЛЮБОВИ ГУРЕВИЧ «ПЛОСКОГОРЬЕ»
И К. ЕЛЬЦОВОЙ «В ЧУЖОМ ГНЕЗДЕ» И ФЕНОМЕНЕ
ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)¹

Maria Mikhailova

Tears Invisible to the World

(“Men’s” Criticism of the End of the 19th Century about the Women’s Novels *Plateau* by Lyubov Gurevich and *In a Strange Nest* by K. Yeltsova and the Phenomenon of Women’s Literature)

Мария Михайлова (МГУ имени М.В. Ломоносова, профессор; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ведущий научный сотрудник; доктор филологических наук) mary1701@mail.ru.

Maria Mikhailova (Dr. habil.; Professor, Lomonosov Moscow State University; Leading Researcher, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences) mary1701@mail.ru.

Ключевые слова: женские романы, гендерная установка, мужская критика, критический канон

Key words: women’s novels, gender orientation, men’s criticism, critical canon

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_88

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_88

В статье речь идет о выявлении особенностей женского творчества конца XIX века и причинах его неприятия «мужской» критикой. На примере рецензии романов «Плоскогорье» Л.Я. Гуревич (1866—1940) и «В чужом гнезде» К. Ельцовой (1864—1935) предлагается проследить, как сложившееся теоретическое убеждение, что автор-женщина способна к глубокому анализу женских переживаний, сталкивалось на практике с нежеланием принять эмоциональную напряженность и противоречивость женской природы. Критики-мужчины, сосредотачиваясь на анализе психологии главных героинь, не оценили описания духовной атмосферы, в которой происходило формирование девушек из дворянской среды, становившихся в 1880-е годы курсистками. Критики либо отталкивались от устойчивого гендерного канона, сформированного в русском обществе XIX века, согласно которому женщина обязана была преодолевать свои метания и сомнения, выбрав стезю семейного служения, либо ожидали от женщины сознательного отказа от интимных отношений и переключения ее внимания в другие области. Гамма переживаний, сопровождающих любовную драму, приведшую каждую из героинь указанных романов к духовному пере-

The article is about identifying the features of women’s creativity and the reasons for its rejection by “male” criticism of the end of the 19th century. Using the example of the reception of the novels *The Plateau* by L.Ya. Gurevich and *In a Strange Nest* by K. Yeltsova, it is proposed to trace how the theoretical belief that the author is a woman capable of a deep analysis of women’s experiences was encountered in practice with an unwillingness to accept the emotional tension and inconsistency of female nature. Male critics, focusing on the analysis of the psychology of the main characters, did not appreciate the description of the spiritual atmosphere in which the formation of girls from the noble environment, becoming course students in the 1880s, took place. Critics were based either on the stable gender canon formed in the Russian society of the 19th century, according to which a woman was obliged to overcome her doubts and doubts by choosing the path of family service, or they expected a woman to abandon intimate relationships and switch her attention to other areas. The gamut of experiences accompanying the love drama that led each of the heroines of these novels to spiritual rebirth also left them indifferent. They remained dissatisfied with the image of heroines immersed in love torments, unable to decide, make a choice, finding themselves at a crossroads.

1 Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Женщина-автор: писательские стратегии и практики в эпоху модерна» № 23-28-00348 в ИМЛИ РАН.

рождению, также оставила их равнодушными. Они были недовольны изображением героинь, не умеющих определиться, сделать выбор, оказывающихся на распутье. Упреки в слезливости, мелодраматизме, излишней чувствительности, мелочности поводов для мучений сопровождали разбор этих произведений, в то время как указанные тексты, не отличаясь особыми художественными достоинствами, оказались значимы именно своею психологической насыщенностью, прорывами в те области «женского опыта» (разочарование в предлагаемых условиях социализации), которые не были зафиксированы в мейнстриме литературного процесса. Только приход в литературу плеяды поэтесс в 1910-е годы, позволивший говорить о взлете «женской поэзии», появление сдержанной, гордой, переплавляющей любовный надлом в творческий порыв героини Ахматовой поколебало подобную критическую установку.

Reproaches of tearfulness, melodramatism, excessive sensitivity, pettiness of reasons for torment accompanied the analysis of these works, while these texts, not differing in special artistic merits, turned out to be significant precisely for their psychological saturation, breakthroughs in those areas of “female experience” (disappointment in socialization) that are not fixed in the mainstream of the literary process. And only the arrival of a galaxy of poetesses in literature in the 1910s, which allowed us to talk about the rise of “women’s poetry”, the appearance of a restrained, proud, melting love fracture into a creative impulse of the heroine Akhmatova shook such a critical attitude.

Два забытых женских романа

Судьбы писательниц на рубеже XIX—XX веков складывались по-разному. Наиболее настойчивые прилагали огромные усилия, чтобы закрепиться в литературе. Некоторым (в модернистской среде) оказывало поддержку окружение. Многие, однако, не выдерживали критического штурма, продиктованного недоверием к возможностям женщины создавать произведения, отражающие жизненные противоречия в полном объеме, и расставались с мечтой о писательском поприще. Так произошло с героинями этой статьи.

В конце XIX века в печати практически одновременно появились два женских романа, имевших между собою немало общего. Речь идет о романах «Плоскогорье» Л.Я. Гуревич² и «В чужом гнезде» К. Ельцовой (псевдоним Е.М. Лопатиной, сестры известного философа Л.М. Лопатина)³. Оба романа описывают ситуацию, сложившуюся в обществе в конце 80-х годов XIX столетия, заостряя внимание на узловых моментах женского существования. Их авторы явно давали себе отчет в произошедших в положении женщин за десятилетия изменениях, видели появление новых ролевых моделей [Зусева-Озкан, Кузнецова 2022: 13; Михайлова, Назарова 2023], предполагающих разные варианты осуществления фемининности. Отсюда сходство сюжетных элементов произведений. В них представительницы усадебной культуры, дворянки, разрывают со своей средой и устремляются в город, чтобы поступить на курсы. Однако ни новый круг общения, ни возможности профессионального самоопределения не заглушают их эмоциональных порывов. И Зина Чернова у Ельцовой, и Нина Загряжская у Гуревич влюбляются в людей, по разным причинам не способных ответить девушкам тем напряжением чувств, о кото-

2 Гуревич Л.Я. Плоскогорье // Северный вестник. 1896. № 9, 10, 12; 1897. № 1, 3, 4.

3 Ельцова К. В чужом гнезде // Новое слово. 1896. Кн. 3 (дек.); 1897. Кн. 4 (январь) — 10 (июль).

ром они мечтали. В итоге обе разочаровавшиеся героини приобретают жизненный опыт и некую, как им кажется, новую жизненную установку.

Важно подчеркнуть, что оба романа были свободны от примитивно понятого автобиографизма, который обычно считался обязательным признаком женского письма. Ничего впрямую из описанного в любовных историях ни с Гуревич, ни с Лопатиной не случилось. В сюжетах, включающих несколько переплетающихся линий, подробно воссозданный социальный фон, разнообразные топосы (столицы, провинция, усадьбы, заграница), художественно преломилась именно напряженная эмоциональная реакция авторов на события эпохи, отразились их сомнения, раздумья, переживания, что придало трагическую окраску даже в чем-то тривиальным коллизиям.

При этом поведение героинь романов заметно выбивалось из начинающего оформляться феминистского дискурса, согласно которому возможность приобщиться к социальной сфере, получить работу и образование призваны были поколебать утвердившийся в обществе гендерный порядок. Желание «освободиться от устоев старины и всяких традиций» влекло женщин в аудитории и студенческие кружки, где «обсуждали “женский вопрос”, обменивались мнениями о браке и семье, о положении женщин в обществе и их жизненном предназначении» [Энгель 2023: 123]. В конце XIX века усилия по освобождению женщин оказались действительно результативными именно в социальном ракурсе. Возникла новая модель женского поведения, формировались новая система ценностей и новый женский тип, который несомненно ждал своего отражения на страницах художественных произведений. Но именно писательницам удалось показать, какой ценой достигались победы. Описанная Ельцовой обстановка на курсах подтверждала наблюдения социологов:

Курсистки жили в сырых и тесных квартирках, по три-четыре в одной комнате, часто спали по очереди в одной постели, питались в дешевых харчевнях, обходясь колбасой, черным хлебом и чаем. Чтобы заработать какие-то копейки, они по целым ночам переписывали бумаги [Там же: 122].

К этому стоит добавить формализованные требования преподавателей, зубрежку и начетничество, равнодушие профессуры, указать на отчуждение, существовавшее между бедными и обеспеченными курсистками. Гуревич же направила внимание на шумиху, поднятую вокруг курсов, на фальшь дам-благотворительниц, стремящихся приобрести ореол прогрессивных и эмансипированных деятельниц нового движения, разыгрывающих роль спасительниц бедных девушек.

Хотя оба начинающих автора хотели закрепить в литературе (созданные ими произведения после публикации в журналах они издали в виде книг еще дважды), каждая из них избрала собственный путь продвижения написанного. Ельцова активно сопротивлялась мужскому вмешательству (не принимала идущие на пользу тексту сокращения, которые предлагал сделать ухаживающий за нею в это время И.А. Бунин [Двинятина 2020: 93–95]. Гуревич, напротив, сочла возможным объявить в предисловии к роману *ubi et ubi*, что только приобщение к знаниям о мироустройстве, которыми поделился с нею критик и философ Аким Волынский (бывший в то время ее возлюбленным), помогло окончательному оформлению маячившего в ее воображении замысла. Однако эти обстоятельства (известные многим) не сыграли особой роли при восприятии романов, и критиками они рассматривались как проявление женской «субкультуры» в рамках существующей патриархальной традиции.

Критики об открытиях и просчетах женской прозы

Ко времени публикации этих произведений в литературной критике уже сложилось устойчивое мнение о том, на что способны авторы-женщины, число которых заметно возросло. Не признавать этого, начисто отвергать целый пласт литературы становилось невозможно. Отошли в прошлое дебаты относительно того, может ли женщина быть гениальной [Woodmansee 1994]. Уже мало кто из критиков рисковал напрямую заявить вслед за Тургеневым: «...в женских талантах... есть что-то неправильное, нелитературное... необдуманное накоплено»⁴. Подход к текстам писательниц в целом изменился: не отвергать как невозможное, а микшировать, уводить в тень, апеллировать к женским текстам для своих целей, наконец, использовать их для создания новой картины литературы, где женщинам будет отведен укромный уголок... Нельзя не согласиться с таким наблюдением: «Идеал “женской скромности” как культурный феномен, возникший на основе традиционной трактовки проблемы пола, в том числе и практики ограничения женской личности, к 1909 году совершил сложную эволюцию» [Ланда 1994: 126]. Справедливо и наблюдение, что «на волне эмансипации женщины все чаще берут слово», а с начала XX века «начинается процесс изменения границ дискурса с биологических аспектов (sex) на общественные, политические, культурные, образовательные, феминистические (gender)» [Кох 2015: 267].

Исследование вопроса, с чем подошла критика женского творчества к концу XIX века и как она развивалась далее, можно найти в работах И. Савкиной «Поэзия — опасный дар для девы» и «Зеркало треснуло» [Савкина 2023]. Литературовед зафиксировала наметившиеся ранее в критике тенденции, которые укрепятся в конце XIX века: снисходительное поощрение женщин-авторов, предписания, о чем им следует писать, насаждение определенных моделей творческого поведения и т.п. Подробное освещение позиций критиков дано в статье И. Казаковой [Казакова 1995]. Проанализировав книги С. Пономарева, Лауры Маргольм, Н. Абрамовича, статьи В. Чуйко, Н. Надеждина, М. Протопопова, М. Покровской и др., исследовательница пришла в целом к верному заключению, что основной итог размышлений критиков сводился к признанию специфики женской литературы, заключающейся в подробном изображении чувств и душевных переживаний. Но она не сгруппировала мнения критиков, которые расценивали сосредоточенность на интимной сфере переживаний как положительное или отрицательное качество.

На последнем моменте стоит остановиться более подробно, так как именно по поводу «узости» женской сферы или, напротив, глубины самопостижения разворачивались самые бурные дискуссии. В этом отношении интересна статья проницательного, ценимого В.В. Розановым критика Ф. Шперка, который зафиксировал взлет женского творчества и даже подвел под это явление теоретическую базу, указав, что все большее распространение получает не литература «пластическая», «изобразительная», то есть запечатлевающая окружающий мир, а «литература чувства, субъективная литерату-

4 Тургенев И.С. [Рец. на:] Племянница. Роман, соч. Евгении Тур // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 4. М.: Наука, 1980. С. 479.

ра»⁵, нацеленная на раскрытие «индивидуальной душевной жизни»⁶. Такая литература, по мнению Шперка, соответствует «женской индивидуальности». Здесь женщина наконец сможет полноценно проявить себя, ибо именно ей присуща тонкость «в изображении душевных движений», у нее «артистическое внимание к деталям жизненной обстановки», ее психологический анализ «непосредственен, гибок, чист»⁷. Только в женских дарованиях еще сохранилась «доля этой естественной силы, этой бессознательно наивной материи таланта»⁸. «Душевная чуткость и внимание к жизненным мелочам — вот те два качества», которые писательница «может в себе развивать»; здесь она будет «искренна и оригинальна». Но стоит ей выйти «из круга женского» (очерченного, как видим, критиком-мужчиной), как начинается мучительное создание «якобы идейных и якобы образных, а в действительности тенденциозных и безжизненно искусственных произведений»⁹.

Итак, с одной стороны, налицо стремление критика ограничить возможности женского понимания жизни, а с другой, напротив, очевидно желание похвалить присущий женскому творчеству «естественный, природный, стихийный элемент» и даже противопоставить его как весьма перспективное явление всей той «окультуренной», умозрительной беллетристике, которая, на взгляд критика, заполонила литературу. Критик дает писательницам напутствие — развивать заложенное в них природой «непосредственное чувство и психологическое чутье»¹⁰, ибо «женщина не обладает образной фантазией, не владеет чувством художественной перспективы, не способна драматически выдвигать действие своего рассказа; но она имеет дар перерабатывать жизненные явления действием внутреннего чувства в психологические объекты»¹¹.

Как видим, желая обнаружить особенности «женского письма», Шперк апеллировал не к опыту, а к природе. Вывод таков: пусть возделывают исключительно свой сад, не претендуя на «захват» других территорий! Кстати, о том, что писательницы лишены воображения, писал и критик А.М. Скабичевский. Его общую концепцию женской литературы мы еще охарактеризуем, а сейчас укажем на его утверждение, касающееся именно «перепроизводства» женских романов: это «грибы поганки», регулярно возникающие потому, что «наши барышни»,

будучи еще в средних классах гимназии... начинают уже зачитываться романами и переводными, и оригинальными, а наиболее всего дамскими, и если одна из таких барышень обладает живою восприимчивостью, воображением и маленьким даром бегло излагать свои мысли, то... она и сама приступает к опытам написать нечто подобное¹².

Именно в отсутствии индивидуального подхода к обрисовке переживаний, стертости творческого почерка чаще всего упрекали писательниц. К толпе го-

5 Шперк Ф. «Как печально, что во мне так много ненависти...». Статьи, очерки. Письма. СПб.: Алетейя, 2010. С. 131.

6 Там же. С. 132.

7 Там же. С. 131.

8 Там же. С. 136.

9 Там же. С. 133.

10 Там же. С. 134.

11 Там же. С. 136.

12 Скабичевский А.М. Текущая литература. «Плоскогорье», роман в пяти частях Л.Я. Гуревич. Пб. 1897 г. // Сын Отечества. 1897. № 145. 30 мая. С. 2.

нителей по эстетическому принципу присоединился в свое время и Аким Волынский, хотя руководимый им и Гуревич в 1890-е годы журнал «Северный вестник» охотно публиковал сочинения авторов-женщин. Возможно, что инициатором такой политики журнала была Гуревич, но и Волынский, видимо, этому не противился, а потом, изучив эти сочинения, сделал соответствующие выводы и дал общую характеристику женского творчества. Точкой отсчета, как обычно, был мужской канон. Поэтому не должно удивлять выражение «неженская смелость»¹³, которое он использует, желая похвалить. Однако критик обнаружил проницательность, заметив, что не стоит безоговорочно доверять простодушной, в первую очередь женской, манере изъясняться, которая бросается в глаза, ибо за нею может скрываться двойное дно. Так происходит с Т.Л. Щепкиной-Куперник, которую критик выделил среди других:

...она изображает всегда людей до того честных, до того трогательных, до того добродетельных, что можно было бы признать ее писания за лепет прелестной детки, если бы за ними не мерещилось что-то очень нарядное, плутоватое и кокетливое. Иногда в ее беллетристике пробегают какие-то странные, ехидные намеки на личности, иногда в ее лирических стихах мелькают двусмысленные настроения, для которых большая, наивная русская публика не имеет ключа». Она явно занята «исканием новых путей в области интимной психологии»¹⁴.

Можно предположить, что критик увидел у Щепкиной-Куперник ту ироничность, которая во многом подкорректировала существовавший ранее романтический и серьезный тон женской литературы. Однако дать оценку Гуревич он отказался, сославшись на то, что «ее литературная деятельность происходит слишком близко на моих глазах»¹⁵. На самом деле эта была отговорка, ибо совсем недавно в прессе разразился практически скандал по поводу ее романа «Плоскогорье», в котором было замешано имя Волынского. Собственно, критика, которая последовала за появлением этого романа, и была обусловлена обстоятельствами, сопровождающими его книжную публикацию.

Скандалная история публикации романа «Плоскогорье»

Любовь Гуревич в 1890-е годы известна в первую очередь как редактор и издательница журнала «Северный вестник», приобретение и прекращение издания которого были в числе бурных литературных происшествий последнего десятилетия уходящего века. Но в эти годы Гуревич писала и прозу, собранную впоследствии в книге «Седок и другие рассказы» (1904). Над «Плоскогорьем» она работала с осени 1896 года до весны 1897-го. Роман писался ею при особых обстоятельствах: редакционный портфель был пуст, издательница едва сводила концы с концами, близкие ей по духу люди (Н.С. Лесков, Н.Н. Ге) покинули этот мир. Но самое главное — человек, с которым она затевала реформатирование журнала, желая создать площадку для публикации произведений но-

13 *Молоствов Н.Г.* Борец за идеализм (А.Л. Волынский). СПб.: Тип. П.П. Сойкина, 1903. С. 190.

14 Там же. С. 190—191.

15 Там же. С. 191.

вой литературы, которому она практически передала бразды правления, предоставив в полное владение критический отдел, что приводило к разрывам с коллегами; человек, ставший ей близким, — Аким Волынский — отправился вместе с супругами Мережковскими в путешествие по Италии, взвалив на ее плечи все редакционные дела. Начали распространяться слухи об его увлечении Гиппиус, что усугубляло тяжелое душевное состояние Гуревич. Поэтому ей пришлось пригласить стенографистку, которой она диктовала главу за главой, а потом сразу, почти без просмотра и редактуры отдавать написанное в печать. Гуревич упоминает, что книга была выпущена, но она, неудовлетворенная итогом работы, «изъяла ее из продажи», несмотря на «благоприятные отзывы»¹⁶ (здесь просвечивает лукавство: отзывы были в основном неблагоприятными).

И еще одну неточность допускает мемуаристка то ли по забывчивости, то ли намеренно. На самом деле в 1897 году она издала книгу дважды. В первый раз две части с прологом в виде «Приложения к журналу “Северный вестник”» (это, видимо, случилось еще до окончания его публикации в журнале); во второй раз полностью все пять частей приблизительно в начале апреля, то есть параллельно с завершением журнальной публикации¹⁷. И это второе издание разительно отличалось от предшествующих публикаций: ему предшествовало письмо-посвящение, обращенное к Волынскому. Вот оно-то и послужило буквально спусковым крючком для критиков, обрушившихся на произведение с самыми жесткими упреками.

В этом посвящении раскрывался замысел романа, акцентировались некоторые детали творческого процесса. Но его можно было расценить едва ли не как любовное признание, в котором Волынский объявлялся учителем, магом, пророком, открывшим Гуревич устройство мироздания, исцелившим от метаний и сомнений. Теперь мир предстал перед нею не разделенным на две не соприкасающиеся между собою сферы — идеальную и материальную, а за каждым явлением открылась его сущность. Эта истина наполнила ее душу «новым светом» и «радостью»¹⁸. Поэтому и своих героев она хотела подвести к этой черте, предварительно показав муки тех, кто пребывает в «слепоте», кому еще предстоит «умственный перелом»¹⁹.

Критики, конечно, не ожидали такого откровения. Это было расценено как вызов, тем более что к тому времени репутация Волынского уже сложилась. Его было принято воспринимать в литературном сообществе как *enfant terrible*, переворачивающего с ног на голову общепринятые установки, развенчиваю-

16 Гуревич Л.Я. История «Северного вестника» // Русская литература XX века (1890—1910) / Под ред. С.А. Венгерова: В 2 кн. Кн. I. М.: XXI век — Согласие, 2000. С. 247.

17 Надо сказать, что наличие двух изданий — краткого (171 с.) и полного (359 с.) не учтено ни в одном библиографическом описании. Имеются только соответствующие карточки в Российской национальной библиотеке. И то, и другое издание были напечатаны в типографии М. Меркушева, где печатался и сам журнал «Северный вестник». В московских библиотеках имеются три экземпляра этого издания, но ни одного полного. Текст, состоящий из пяти частей, имеется в библиотеке Пушкинского Дома в двух экземплярах с разными инскриптами. Один обращен к С.А. Венгеру: «Глубокоуважаемому Семену Афанасьевичу Венгеру на добрую память от автора. 25 апр. 1897». Другой — к Я.П. Полонскому: «Дорогому Якову Петровичу Полонскому, высокочтимому и любимому поэту от искренне преданного автора. 6 мая. 1897».

18 Гуревич Л.Я. Плоскогорье: Роман в 5 ч. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1897. С. II.

19 Там же. С. III.

щего крупнейших представителей революционно-демократического стана литературы, пропагандирующего идеализм и реабилитирующего произведения, получившие клеймо реакционных (творчество Н. Лескова, «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя). Поэтому, собственно, удары и посыпались на Гуревич не столько как на автора конкретного произведения, сколько как на соратницу и почитательницу человека, которого принято было высмеивать и по поводу публикаций которого негодовала вся прогрессивная общественность. Даже среди своих, приобщенных к новым веяниям собратьев, он тоже не имел поддержки. «Его имя было покрыто... тучею проклятий и отрицания», к нему пристала «короста отвержения»²⁰. В его публикациях и поведении чувствовалась болезненное озлобление, отсутствие «нравственного чутья вообще»²¹.

Худшей ситуации для продвижения своего детища трудно было придумать. Возможно, у Гуревич выиграло чувство обиды, ревности, желание вернуть возлюбленного хотя бы таким нетривиальным образом, поэтому она не задумывалась о последствиях. Возможно, она надеялась, что слова признательности, благодарности за то, что он дал «силу трудиться даже при обстоятельствах, стесняющих свободу литературных занятий»²², должны были уверить возлюбленного в том, что по возвращении не будет ни слез, ни упреков. Волынский действительно научил ее стойкости, ибо сам «героически нес последствия своей смелости»²³.

Итак, в центре почти всех откликов на роман оказывалось именно письмо-обращение. Оно разбиралось более подробно, нежели само произведение. Роман прочитывался именно под углом зрения разработки в нем идей Волынского, а потому постоянно раздавались возгласы, которые можно привести к общему знаменателю, а именно: «Где же, в чем же это новое мировидение?» Гуревич словно призвали к ответу за неисполнение обещаний, хотя она никаких обещаний не давала, а лишь рассказывала о том, что произошло с нею, а не с ее героями. Так действовала «мужская критика», пишущая не столько о первых шагах женщины в словесном искусстве, сколько решающая свои задачи «посредством» ее текста, сражающаяся с воображаемым противником, или тем, кто негативно влияет на автора.

Негодование, порицание и скупые похвалы — «таков был общий глас»

Особое место в сонме возмущенных голосов принадлежит А.М. Скабичевскому. И не только потому, что мало кто из критиков так последовательно и внимательно следил за феноменом женского творчества и появлением целого ряда женских имен в литературе, как этот критик-народник. Следуя принципам народнической критики, отстаивая реализм и демократизм общественных устремлений, он тем не менее улавливал изменения, происходившие в исполь-

20 Там же. С. 165.

21 *Перцов П.П.* Литературные воспоминания. 1890—1902. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 405.

22 *Гуревич Л.Я.* Плоскогорье... С. III.

23 *Перцов П.П.* Литературные воспоминания... С. 165.

зовании литературных приемов, постепенно становился более благосклонен к обогащению поэтики, начинал осознавать появление новых принципов типизации. Все это привело к перемене его взглядов и на творчество писателей народнической ориентации, и на творчество А.П. Чехова, которого ранее он записал в разряд «клоунов»²⁴ и намекал, что ему грозит «смерть под забором»²⁵. Однако социологическая подкладка его методологии не исчезала никогда, поэтому и литература рассматривалась им в ракурсе воспроизведения социальных ролей и типажей. Также неизменным на протяжении всей критической деятельности оставалось у него подозрительное отношение к писательницам, хотя он мог признавать у них и наличие «выдающихся», «сильных и вполне оригинальных» талантов²⁶. Но и талант, по мнению Скабичевского, не способствует формированию у женщины широкого кругозора, поскольку ее социальное положение не обеспечивает выход к общественно значимой проблематике. А потому любовные темы в произведениях женщин, с точки зрения критика, всегда будут выдвигаемы на первый план. Главным недостатком произведений О.А. Шапир, М.В. Крестовской, Л.И. Веселитской он считал «обилие чувства»²⁷ и нашел объединяющую их всех черту — равнодушие к «духу времени»²⁸. И даже прибегая к «психическому анализу любовных страстей»²⁹, раскрывая «внутренние психические особенности характеров», они не способны создать «тщательно и рельефно» обрисованные типы, поскольку не подкрепляют выявленные «индивидуальные особенности»³⁰ характеров анализом общественных отношений. Его похвалы удостоиваются лишь те писательницы, кто демонстрирует знание крестьянской жизни, кто интересуется общественными вопросами, то есть вступает на «мужскую почву»: у них «чисто мужское перо, отсутствие сантиментальности и страсти вдаваться в подробности перипетий страсти нежной»³¹.

По всей видимости, у критика оформился вполне определенный образ хорошей писательницы. Это женщина с широким кругом интересов, рисующая яркие, определенные характеры, завершенные типы. Создается впечатление, что он предъявлял писательницам те же эстетические и общественные требования, которые звучали в его статьях и по отношению к писателям. Но в последнем случае он говорил о недостатках мировоззрения, неспособности овладеть народнической идеологией, подталкивал художника в нужном направлении,

24 «Вот и г. Чехов, — как жалко, что при первом же своем появлении на литературном поприще он сразу записался в цех газетных клоунов. <...> ... увешавшись побрякушками шута, он тратит свой талант на пустяки и пишет первое, что придет ему в голову» (Северный вестник. 1886. № 6. Цит. по: *Соболев Ю.* Чехов. Статьи, материалы, библиография. М.: Федерация, 1930. С. 258).

25 Сам Чехов запомнил цитату о гибели молодых фельетонистов, эксплуатируемых издателями, как предсказание того, что он умрет «в пьяном виде под забором» (А.П. Чехов в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста и коммент. Н.И. Гитович; вступ. ст. А.М. Туркова. М.: Художественная литература, 1986. С. 446).

26 *Скабичевский А.М.* История новейшей русской литературы. 7-е изд., испр. и доп. СПб.: Тип. М.А. Александрова. 1909. С. 384, 385.

27 Там же.

28 Вполне вероятно, что в пику этому критику А.А. Вербицкая назвала свой роман 1907 года «Дух времени».

29 Там же. С. 385.

30 Там же. С. 386.

31 Там же. С. 385.

а вот для писательницы у него было изначально заготовлено прокрустово ложе. И то, что она на этом прокрустовом ложе не желала уместаться, становилось основанием, чтобы поставить на всем ее творчестве крест. По сути, он руководствовался вроде бы благородным делом: желал ввести писательницу в литературный канон. Но поскольку это был «мужской канон», то происходила своего рода сегрегация: причисленными к нему оказывались только отдельные писательницы, являвшие собою исключение среди остальных.

И по отношению к героиням женской литературы в сознании критика тоже существовал незыблемый «идеал». Опять-таки может создаться впечатление, что критик двигался в русле прогрессивных социальных изменений, происходивших в русском обществе, учитывал появление в жизни «реформаторок и бунтарок». Скабичевский именно по такой шкале выстроил героиню А.Н. Островского, считая, что у драматурга только в последних пьесах стали появляться «великие и святые девушки»³², мечтающие не о любви, а о заслуженной плате за свой труд. Однако его не устроила героиня романа М.В. Крестовской «Артистка» (1896), поначалу переходящая от одного любовного увлечения к другому, а в конце концов все же выбирающая сценическую карьеру. Ему кажется, что такое поведение свидетельствует об отсутствии женской доброты и сострадания — ведь она не жалеет никого из оставленных мужчин. С одной стороны, он недоволен, что Крестовская изображает исключительно жизнь обеспеченных людей, богему, а с другой — предъявляет ей претензии, что люди в ее произведениях ведут себя соответственно с предлагаемыми обстоятельствами: заводят интрижки и целиком отдаются жизни сердца. Он упрекает писательницу за «мнимый драматизм»³³, способный впечатлить исключительно людей сытых и праздных. Как видим, налицо желание любой ценой найти в женских текстах изъян. Даже такая, казалось бы, стройная выверенная концепция, как у Скабичевского, подрывается за счет внутренних противоречий, связанных с его мизогинным отношением к писательницам, которые пытаются обрести субъектность.

С подобными готовыми клише критик подошел и к разбору названных романов. Отзыв его о романе Ельцовой довольно основателен (возможно, потому, что он был лично знаком с автором). Он рассматривает героиню как типичное порождение среды, взлелеявшей среди женщин в 80-е годы XIX века определенные идеалы. Поэтому он причисляет Зину Чернову к «заурядным курсисткам»³⁴, а все ее переживания объясняет общим «мрачным» тоном жизни, рождавшим неопределенные мечты о подвижничестве, жертвенности, готовности идти в народ. Не улавливая внутреннего конфликта романа (столкновение новой модели женского поведения с индивидуальными особенностями характера героини), он объясняет решение Зины поступить на курсы непродуманностью и неосновательностью ее намерений, отчего и возникает ее неудовлетворенность. При этом он не замечает, что тревожность и мнительность Зины только усилились в результате ее включения в социальную жизнь: избавившись от царившего в ее окружении канона фемининности (обязательное замужество), она не перестала ощущать потребность в любви.

32 Скабичевский А.М. Сочинения. Критические этюды, публицистические очерки, литературные характеристики: В 2 т. Т. 2. СПб.: Тип. Ю.Н. Эрлих, 1903. С. 281.

33 Там же. С. 646.

34 Там же. С. 828.

Скабичевскому казались малоинтересными попытки Лопатиной найти слова для выражения женского телесного опыта, выработать феминный язык. В романе они связаны с анализом той любовной «магии», что и бросает героиню в объятия Торжицкого. Отсюда некоторое «провисание» любовных сцен, затянутость романа, постоянно возникающие ретардации. Однако только такое «анатомирование» чувства, на взгляд малоопытной писательницы, могло дать хотя бы приблизительное представление о микропроцессах внутренней жизни, о тех телесных подробностях, которые становятся внешним проявлением любви. Робко и неумело Лопатина пыталась найти слова для выражения женского телесного опыта, выработать тот «феминный» язык, который бы дал точное представление о происходящих в психике и физиологии женщины процессах.

Скабичевский не доверял глубине любовных переживаний главной героини упомянутого романа М. Крестовской, так сомневается он в подлинности возрождения Зины. Он, явно иронизируя над наивностью автора, приглашает читателя предположить, что «новый порыв в нравственную сторону» сменится у героини «новыми искушениями и грехопадениями, может быть, еще более обаятельными и обольстительными»³⁵. Но в какой-то момент он обнаруживает, что роман этот не только о страсти, но и о наказании за «высокомерную ученую гордыню», что в нем звучит идея необходимости смирения «возвысившейся над всеми слабыми смертными души»³⁶. И это как раз тот случай, когда критик как бы готов простить женщину-автора за пробивающуюся у нее свежую мысль.

Более сурово отнесся Скабичевский к роману Гуревич. Помимо изложенных выше причин, это могло быть вызвано происшествием на его юбилейном обеде в 1894 году, на который не был допущен Волынский. По этому поводу разгорелся скандал по гоголевской формуле: то ли он «такой ли человек, которого нужно задержать и схватить, как неблагонамеренного, или же он такой человек, который может сам схватить и задержать их всех, как неблагонамеренных»³⁷. В течение нескольких месяцев многие столичные и провинциальные газеты старались представить свою версию. Одни уверяли, что Волынский, оплатив свое участие в торжествах, имел право присутствовать на обеде. Другие считали, что ему, беспрестанно ругавшему в своих статьях Скабичевского, не пристало чествовать юбиляра. Третьи утверждали, что его просто-напросто самым бессовестным образом не пустили в зал распорядители. Возможно, память об этом инциденте сохранилась у критика, когда он в 1897 году отозвался на «Плоскогорье».

Рецензия написана в издевательском тоне. Конечно, в первую очередь она направлена против Волынского и его «магических» идей, способных производить «чудесный умственный переворот» в женских душах. По сути, Скабичевский ведет диалог с критиком, а не писательницей, придираясь к словам и выражениям из письма-обращения, делая вид, что подлавливает Гуревич на несурзностях. Никакого «духовного света» не изливается со страниц романа; вместо изысканного блюда, которое обещал изготовить «доморощенный повар Варфоломей», читателю поданы «ординарные российские щи с промозг-

35 Там же. С. 834.

36 Там же.

37 Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т. 6. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 196.

лой капустой» (как видим, обещанное Гуревич «духовное» начало критик сознательно переводит в материально-физиологическую плоскость). Критик останавливается только на любовной линии романа, игнорируя и социальный фон, и второстепенных действующих лиц, и очень важную линию соблазненной и погибшей юной Фенички. И любовный сюжет он трактует весьма однозначно: как невозможность взаимопонимания людей, стоящих на различных ступенях социальной лестницы. А в самом конце критик укоряет Гуревич в элементарном незнании географии, объясняя, что плоскогорья — это не просто плоские места, как думает автор, а «выпуклости на земной коре». На самом деле Скабичевский допускает ошибки, свидетельствующие о том, что роман не прочитан, а пролистан. Главный герой Андрей умирает не от чахотки, а от туберкулезного менингита, Нина не получает от тетки никакой заграничной «педагогической командировки», а сама принимает решение о поездке в Европу. Но Скабичевский все же проявляет великодушие, обнаруживая у Гуревич «бойкое перо, недурной язык, живую наблюдательность мелких деталей», что не мешает причислить ее к «заурядным романисткам» типа О. Шапир и М. Крестовской. Только те, по мнению критика, пишут «бесхитростно», а Гуревич вознамерилась одарить нас «мерцанием вечного света».

Высокомерно относящегося к женской линии в литературе народнического критика сменил марксист, ищущий особенности «женского письма» исключительно в содержании. Это В.М. Шулятиков. И хотя он выделил писательниц (Гуревич, К. Ельцову, Т. Барвенкову) в особую группу, но предъявил к ним требования, полностью укладывающиеся в марксистскую схему развития литературы, правда в ее крайне вульгаризированном варианте (как результат смены форм производства). На этот раз критик даже не проигнорировал эстетический аспект произведения (что было для него обычным делом), а почувствовал особый колорит «женского письма»: писательницы

сумели одухотворить внутренний мир своих героинь массой тех своеобразных настроений, которые так характерны для психологии современного интеллигента: они представили своих героинь не цельными и прямолинейными натурами: их героини страдают вечной душевной раздвоенностью, вечно колеблются между самыми противоположными настроениями и идеями, вечно ведут войну сами с собой, вечно жалуется на свое слабование и бессилие; родовые и кастовые инстинкты сохраняют над ними могущественную власть и только после самой упорной борьбы уступают поле сражения «новым» стремлениям; чувство, которым они живут, не напоминает нисколько торжествующего, здорового, не знающего колебаний, чувства, одушевляющего героинь прежних романов: они живут мучительной и болезненной любовью³⁸.

Возможно, именно раздвоенность героинь заставила его увидеть в романах «декадентские мотивы».

Но главным для Шулятикова был вопрос о женской занятости, женском труде, а этого он не обнаружил у Гуревич. Его совершенно не взволновали рассуждения автора о духовном горении, о новой истине, открытой ей Вольнским. Духовное просветление для него не имеет никакого отношения к появлению на рынке труда «новой женщины», которая хочет не любви, а материальной не-

38 Шулятиков В. Три романистки // Курьер. 1901. № 139. 22 мая. С. 3. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию.

зависимости. В этом и заключается для критика новая женственность. А разбираемые романы, на его взгляд, отдают дань устарелым представлениям, когда «завоевание семейного счастья было единственным требованием большинства... когда радикалками считались те женщины, которые... проповедовали свободу чувства». Героини же этих произведений полностью отдаются своим чувствам, это все «поэмы любви», а не рассказы о людях, «живущих “новыми” идеями, принципами, убеждениями». Тем не менее он приклеивает героиням романов ярлык «новой женщины» и безмерно удивляется, почему в таком случае не показано «экономическое крушение» дворянских гнезд, не воссозданы «умственные процессы». К. Ельцова и Л. Гуревич «оставили в тени самые существенные стороны прогресса, достигнутого современной женщиной, не выяснили надлежащим образом причин, обуславливающих рост ее духовных потребностей и прогрессивных стремлений», «вопрос о самостоятельном труде женщины не получил должного освещения». И приговор критиком выносится суровый: «женская литература» как таковая пока не осуществилась, новое слово о «новой женщине» писательницами не произнесено, «“перерождение” женщины» по-прежнему «совершается на романической почве», мужские же персонажи оказываются либо роковыми соблазнительями, либо «живыми мертвецами», либо всемогущими титанами.

Формально критик кажется даже правым: он ратует за прогресс в литературе, за изображение новых «сильных» женщин. Но это почти не имеет отношения к разбираемым конкретным произведениям, пытающимся разработать новую модель фемининности, не сопряженную с «силой». Такая критика оказывалась малопродуктивной, так как не обсуждала то, что «сказалось» в тексте, а, всячески умаляя значение описанного, предлагала писательницам вести повествование на «общечеловеческом», то есть «мужском» языке. Шулятиков не смог или не захотел понять, что сущность этих произведений заключалась как раз в преодолении «мучительной и болезненной любви», что и позволяет героиням подняться на одну ступень в своем духовном, а не экономическом развитии. И открытые финалы произведений как раз и показывают, что будущее (в отличие от него) неведомо ни им, ни самим авторам...

Самую жесткую оценку романа Гуревич найдем мы у А.И. Богдановича, представлявшего демократические круги критики и в эти годы усиленно борového с проникновением в русскую литературу декадентства. Роман же в этом плане давал превосходный материал, особенно письмо-предисловие Гуревич с дифирамбами в адрес Вольтерского. Критик ждал от произведения героев, обретающих не только «свет», но и цель в жизни, а взамен получил «бледные» и «смутные» характеры. Богданович явно невнимательно отнесся к тексту, так как не увидел, сколь ярко и подробно с нескрываемой иронией обрисованы второстепенные персонажи: и хлопотливая «общественница», организующая женские курсы, и опустившийся дядюшка главной героини. Из второстепенных он обратил внимание на выведенную тоже с иронией подружку Нины, вся жизнь которой заключена в устройстве народных школ. Для Богдановича она как раз и должна была привлечь внимание автора, а вместо этого Гуревич демонстрирует «“низменное” отношение к простому житейскому делу», а «“высокого” отношения к жизни»³⁹ не показывает.

39 [Богданович А.И.] [Рец. на:] Плоскогорье. Роман в пяти частях Л.Я. Гуревич. СПб., 1897. Ц. 1 р. 25 к. // Мир Божий. 1897. № 7. Отд. II. С. 62.

Богданович предъявляет роману эстетические претензии, сводящиеся к неприятию им импрессионистической манеры, которая опять-таки навязана безвольной писательнице ее учителем Волинским. В результате родилось «томительно-тягостное» повествование, никак не соответствующее представлению критика о том, какими эмоционально насыщенными должны быть произведения, выходящие из-под пера писательниц. Если другие критики корили писательниц за излишнюю сентиментальность и чувствительность, Богданович как раз этих особенностей в романе не увидел и осудил его за то, что читатель не ощущает «родственной связи»⁴⁰ с персонажами.

Почему В.Г. Короленко не опубликовал свой отзыв?

Столь же жестким выглядит отзыв Короленко, который, однако, писатель не решился напечатать. Почему? Ответ содержится в преамбуле М.П. Петровой, напечатавшей эту хранящуюся в архиве писателя заметку [Петрова 2003]. Литературовед выдвигает в качестве причин следующие соображения: сочувствие молодой женщине, по сути брошенной Волинским вместе с погибающим журналом на произвол судьбы, и плохое состояние здоровья самого Короленко. Но представляется, что было еще что-то, а именно: написав рецензию, писатель почувствовал, что им роман использован только как материал, как поле битвы с ненавистным ему философским индивидуализмом, который получал в России все большее распространение, а потому очень произвольно обошелся с содержанием произведения. Безукоризненное нравственное чутье писателя редко давало сбой, потому он и не напечатал рецензию.

Любопытно при этом, что с формальной точки зрения он не нашел у Гуревич никаких модных веяний и даже отметил «здоровое чутье природы», слог «ясный, свободный и простой» [Там же: 57, 59]. Однако, несмотря на произнесенные похвалы, персонажи в романе не кажутся Короленко значительными и интересными, хотя он и рассмотрел главных героев не столько со стороны любовных отношений, как это делало большинство критиков, а как участников идеологического конфликта. Основной же конфликт он увидел в столкновении отцов и детей. Причем отцы и дети постоянно меняются местами: то отцы недовольны цинизмом детей, то дети предстают как оторвавшиеся от реальности мечтатели.

Рассуждение о проблематике романа как раз говорит о том, что Короленко считал женщин вполне способными освоить серьезный общественный пласт действительности. Но в данном случае с Гуревич этого не произошло. Она оказалась не на высоте поставленной задачи, так как не сумела «художественною мыслию» [Там же: 59] охватить сложную социальную проблематику, остановив свой взор не на ведущих тенденциях эпохи, а на людях мелких, изломанных, зараженных декадентством. Короленко совершает ту же ошибку, что и остальные, постоянно апеллируя к предисловию и стремясь разглядеть в романе «невидимый свет». Свои критические стрелы он направил на героиню, в которой не увидел ничего светлого, поскольку она, на его взгляд, принадле-

40 Там же. С. 60.

жит к разряду пустых девиц, чьи мысли заняты, с одной стороны, мужчинами, а с другой — вечным недовольством окружающими.

Были ли у Короленко основания для такого отношения к роману? Думается, и да, и нет. В качестве критерия правдоподобия он воспользовался собственным жизненным опытом, считая его наиболее показательным. Общение с дочерьми подсказывало ему, что появились иные, «правильные» девушки, целеустремленные и деятельные. И эти девушки начали страдать не от неразделенной любви, а от своей не востребоваемости. Так произошло с окончившей гимназию его старшей дочерью Софьей. Летом 1904 года в дневнике Короленко записано, что когда он ее будил, «она с тоской спрашивала: Боже мой! Мне не удастся попасть в учительницы...»⁴¹. Сам Короленко комментирует эту запись следующим образом:

...инстинктивное стремление к самостоятельному трудному делу в суровых условиях — здоровое указание здоровой в основе души. Меня пугают ее молодостью и хрупкостью. Но я больше боюсь ослабления общего жизненного тона... Пусть попробует резкого веяния «частностей жизни»⁴².

Наблюдая такую ответственность и приверженность мечте, Короленко не мог не испытать раздражения по поводу произвольного и случайного решения главной героини «Плоскогорья» ехать в Петербург на курсы. Ее легкомысленное поведение стало для него синонимом расхлябанности и душевного нездоровья⁴³. А раз есть «душевное нездоровье» — значит, взывает чувственность. И Короленко поднимает на смех те места в романе, где Нина ощущает пробуждающуюся женственность, оказывается внимательной к изменениям в своем теле, хочет нравиться, интересуется нарядами. На его взгляд, это противоречит поведению благонравной серьезной девицы, которая почему-то постоянно жалуется на одиночество и непонимание. Он язвительно замечает, что всегда нашлось бы, с кем поговорить «о полковнике, об открытых воротничках и о приеме мужчин» [Там же: 60].

Он очевидно неправ. Гуревич как раз очень хорошо сумела показать ту мешанину, которая существует в голове молодой девушки, где мечта о платье из шелестящего фая соседствует с обидой на невнимание приехавшего погостить знакомого, где желание помогать ближнему не затмевает интереса к бурной жизни столичного города, куда она и направилась. Бегство от приставучих родственников соединяется в ее голове с иллюзией свободы, которую она обретет, поступив на курсы. Но именно эта женская непоседливость и непостоянство вызывают отторжение Короленко. О «свистящем шелковом платье» [Там же: 61] он упоминает не раз, завершая свой пристрастный разбор образа главной героини словами: «Мы не станем изображать... какое платье было на

41 *Короленко С.В.* Книга об отце. Ижевск: Удмуртия, 1968. С. 128.

42 Там же.

43 Напомним, что Скабичевский также был недоволен аналогичным поступком героини романа «В чужом гнезде», чей спонтанный порыв не мог не обернуться фиаско. Но если для критика это только непоследовательность не способной к усидчивости девушки, для автора дело совсем в другом. То, что подходит под рубрику: «доступность женского образования» — получает наглядное, буквально вещественное воплощение, не всегда рождающее восторг. Налицо подход к произведениям писательниц с заранее заготовленными схемами, с твердой убежденностью: «Уж мы-то знаем, что хорошо для женщины, а что плохо!»

Нине и т.д. ... надеемся, что и платье было хорошо, и описано все это г-жей Гуревич превосходно» [Там же: 62].

Следуя своей логике, Короленко, как и Богданович, сетует, что Гуревич не обратила внимания на курсисток, у которых «растерянный вид». «Спросить бы вот этих о причинах их растерянности после того, как они добились цели, — и, может быть, перед нами осветился бы уголок “жизненной трагедии”» [Там же: 61]. То есть, по его мнению, Гуревич отыскивает трагедию совсем не там, где она кроется. Ему остается непонятно, почему Гуревич рисует избранника Нины, прямого наследника «человека из подполья», Андрея Тропинина, в отличие от Достоевского, который своего героя осуждал, с сочувствием. Она «покрывает внутреннюю гниль своего героя разными “золотистостями” ненужных описаний» [Там же: 64], из которых самая банальная — сцены, где присутствуют все романтические атрибуты разом: «больница, смерть, траурная колесница, Нина в черном платье» [Там же: 63].

Странно, что критик не уловил иронии, которой пронизана сцена похорон. Потому ли, что не привыкли видеть ироничных авторов-женщин? А ведь писательница именно иронично пересказала речь адвоката, который заливался соловьем над могилой, рассказывая о бедном трудолюбивом юноше, погибшем в схватке с жизнью, то есть воспроизвел все штампы демократической публицистики о давлении среды, которая не позволяет расцвести дарованию из низшего сословия. Гуревич же, очевидно, хотела опровергнуть это трафаретное толкование, показав, что не обстоятельства, а субъективные причины — физический недуг и особенности психики — определяют поведение человека. Ее психологический анализ затронул глубинные пласты подсознания героя, где детские травмы породили обиду на весь мир и желание мстить ему даже ценой собственной гибели. Она явно развивала открытия Достоевского, рисуя садомазохистские комплексы своего героя (возможно, здесь как раз можно найти «косвенный» автобиографизм, имея в виду общие черты характеров Волынского и Тропинина).

Но Короленко желательно было видеть идеальных носителей нового демократического сознания, а Нина и Андрей на эту роль не подходили, и потому он записал их по разряду новомодных нищееанцев, желающих либо необыкновенной любви с надрывом и вывертами, либо побед на гражданском поприще без всяких усилий. Отсюда его вывод: автор «свернула в сторону и везет совсем не туда, куда обещала» [Там же: 62]. Но ведь она обещала совсем другое: показать людей, увлеченных получившими распространение в обществе лозунгами, подчинившихся предписанным, механически сменившим прежние ритуалам. Ее героини пока не открыли для себя «высшего света» [Там же: 65] истины (которую она сама — правильно или нет — прозрела в идеализме Волынского), а потому мечутся, страдают, погибают или оказываются на распутье. Они действительно переживают «трагедию странных ошибок» [Там же], как справедливо назвал это Короленко, не признавший, однако, за ними права на эти ошибки.

Можно сказать, что критика романа Гуревич шла у Короленко «поверх» или «мимо» романа. Писатель-гуманист использовал женский текст, чтобы заявить об опасности «декадентской поэзии с ее необычными формами и исканием “новой красоты”», о вреде «обстановочного внешнего протеста против “мещанства”», о необходимости в настоящий момент писать произведения с героями, присягнувшими «высшим человеческим интересам» [Там же: 62].

«Не поздоровится от этаких похвал...»

Даже те критики, которые встали на защиту Гуревич или хотя бы высказались нейтрально, не смогли уйти от устоявшихся представлений о женском литературном творчестве. Так, анонимный критик журнала «Новое слово»⁴⁴ всю свою рецензию построил на тезисе об эмоциональности текста. Он написал, что многие из его знакомых «рыдали, читая некоторые места “Плоскогорья”»⁴⁵, что, конечно, выглядело несколько нелепо как аргумент в пользу выдающихся литературных достоинств произведения. Однако он едва ли не единственный, который убедительно показал, что роман сам по себе представляет некую художественную целостность, а отнюдь не является проекцией идей Волынского, даже если в этом убеждена сама писательница. Защита оказалась тем не менее странной. Чтобы избавить Гуревич от подозрений, что всем она обязана новой философией, с которой ее познакомил Волынский, рецензент намеренно упрощает содержание произведения, низводит его до «бесхитростного рассказа о жизни и страданиях “неудачников”»⁴⁶, о «мелкой жизненной борьбе»⁴⁷, которая приводит к горестному финалу. Зато его интерпретация типа главной героини весьма показательна. Он рассматривает ее не в параметрах образа «новой женщины», которая вырвалась вперед и освободилась из-под гнета семейных обстоятельств, а как новую ипостась музы. Но музы не вдохновляющей, а «деятельной». «Высота женской природы пока должна измеряться не столько активной, сколько потенциальной, скрытой силой, которая проявляется через любимого мужчину, удесятая силы последнего»⁴⁸. Но и мужчина должен оказаться под стать такой женщине, должен почувствовать и воспринять идущие от нее импульсы.

Доброжелательно, если не восторженно, отнесся к роману и Е.А. Соловьев-Андреевич, напечатавший в газете «Новости» положительный отзыв. К достоинствам этого отклика следует отнести доверие к автору. Если большинство критиков пытались подловить Гуревич на несоответствии обещанного исполненному, то Соловьев-Андреевич попытался понять именно написанное. Критик указал на художественные достоинства романа (даже преувеличив их): цельность «печального тона»⁴⁹, «суровость», «верность жизненной правде»⁵⁰. Как и полагается критику, испытывающему воздействие марксизма, он прочитывает роман через социологическую призму, не вдаваясь в подробности того, кем он написан. Понятно, что он точно так же разбирал бы мужской текст, то есть с точки зрения социального происхождения героев, их воспитания, классового конфликта.

44 Мы не смогли установить, кто — мужчина или женщина — писали рецензию. Но то, что она появилась в журнале, руководимым «легальными марксистами», можно предположить, что рецензентом мог быть или П.Б. Струве, или А.М. Калмыкова. К последнему имени склоняет рассуждение о новом женском типе, «женщине-руководителе», приобщающем мужчину к новым областям знаний и деятельности.

45 [Б.л.] Л.Я. Гуревич. Плоскогорье, роман в пяти частях. СПб., 1897 // Новое слово. 1897. № 10. С. 64.

46 Там же.

47 Там же. С. 66.

48 Там же.

49 Скриба [Соловьев-Андреевич Е.А.]. Литературная хроника. Плоскогорье, роман Л.Я. Гуревич // Новости. 1897. № 132. 15 мая. С. 2.

50 Там же. С. 3.

О подходе критика к роману как к «универсальному», то есть к мужскому, свидетельствует то, что он большую часть статьи посвящает герою, ища общие точки между собою и им и даже ударяясь в воспоминания о собственной молодости. Он характеризует выведенный тип как довольно редко встречающийся в литературе тип невольного лжеца, что говорит о способности авторов-женщин воссоздавать и мужские образы. Еще более интересна интерпретация им эволюции героя — от эгоиста до психопата, сосредоточенного сначала на *idée fixe* достижения успеха любой ценой, которая сменяется «идеей неудачи и бессилия»⁵¹, что и сводит его в могилу в конце. Таким образом под пером критика возникает не самовлюбленный ницшеанец, а психопатологический тип, что в общем отвечало намеченному Гуревич, хотя критик и дает этому явлению иное объяснение (как проявление тотального одиночества и всеобщего отчуждения).

Гораздо менее его интересует Нина и сестра Андрея Феничка, чей поиск любви приводит ее сначала в объятия равнодушного ловеласа, потом делает содержанкой доброго, но безвольного бонвивана, а в конце толкает к самоубийству. Поведение Нины, отдавшей Андрею «в каком-то тревожном героическом порыве»⁵², критик трактует как проявление традиционной женской жертвенности, принявшей форму «страстной готовности излечить»⁵³ любимого. Это был не свободный выбор эмансипированной женщины, заключает он. Андрею «нужна была сиделка, а не любящая женщина»⁵⁴, и он ее получил.

Интересно, что «мужской взгляд» критика, сохраняющий видимость благожелательности, независимо от его настроения, пронизывает его опус и сказывается в том, что он «подменяет» нарратора. В романе повествование ведется в основном от лица Нины, происходящее мы видим главным образом ее глазами. И даже тогда, когда речь заходит об Андрее и читателю дают возможность «услышать» его внутренний монолог, становится понятно, что рассказ о нем ведет любящая женщина. Отсюда ощущение, возникшее у большинства критиков, что дурные поступки этого не совсем порядочного человека получают в романе оправдание.

Критика как инструмент закрепления сформированной гендерной картины русской литературы

Вывод, который можно сделать из обзора и негативных, и позитивных отзывов, следующий: роман оказался не прочитан или прочитан весьма своеобразно и даже предвзято и теми, кто решил ополчиться на женскую прозу, и теми, кто решил поддержать Гуревич. Присутствовали весьма вольная интерпретация идейного содержания, перенос акцента со значимого для автора на второстепенные моменты, похвалы были снисходительны, а замечания порой безжалостны. Правда, внимание к этому произведению позволило присмотреться к его автору. Но это не исправило положения. Выпустив еще сборник

51 Там же.

52 Там же.

53 Там же.

54 Там же.

ранних рассказов, в котором один из тонких критиков начала XX века Ф.Д. Батюшков отметил глубокий психологизм и гуманное настроение⁵⁵, Гуревич тем не менее оставила писательство и переключилась на театральную критику. Видимо, все же глубокое непонимание ее дебютной книги, навязывание ей неких «универсальных» решений сыграли здесь решающую роль. И следует подчеркнуть, что такой уважительный подход к женскому творчеству, как у Батюшкова, пока еще был редкостью.

Вернемся к тем критическим отзывам, которые были проанализированы в статье. Неприятие того, что создавалось писательницами в конце XIX века, выдает снисходительность тона, поверхностные суждения, неготовность вдуматься и понять. Подлинное отношение проскальзывает в языке: творчество «подвигающихся в литературе»⁵⁶ женщин, хотя писательницы могут демонстрировать и «наивную чувствительность, непосредственность», — это «литературные брызги», образующие в итоге некий «туман». У них «маленькие дарования», реализуемые иногда с «деланным пафосом», изливающим на читателя «разные добрые сентиментальности». Большинство из них грешат небрежностью «в отношении формы и стиля»⁵⁷. Критики, дабы принизить содержание, прибегают к просторечным выражениям. Например, Скабичевский писал, что герой «Плоскогорья» Андрей сначала «прозябал в уездном городишке», потом «начал фыркать и пилить героиню», в то время как его сестру Феню «сманил офицер» и т.п. Постоянное прибавление уменьшительно-ласкательного суффикса к имени героини (Ниночка) и героя (Андрюша), как это делает Короленко, превращает повзрослевших молодых людей в несмышленишей, неспособных управлять своими желаниями и эмоциями. Фиксация на эмоциональной составляющей как обязательном компоненте женской прозы лишает ее интеллектуального начала. А обращенность женщины к высоким материям кажется или вовсе невысказанной, или недостаточно обдуманной.

Даже в доброжелательных рецензиях у критиков проскальзывало заведомое пренебрежение по отношению к написанному женщиной. Достаточно сказать, что у рецензента журнала «Жизнь» не нашлось для романа К. Ельцовой других слов, кроме как персонажи обрисованы «недурно», героиню обуревают «молодые порывы», ее избранник играет «на струнах ее пробудившейся чувственности»⁵⁸. Что уж говорить о тех случаях, где таилась неприязнь?! Стоит напомнить, что даже теоретически обоснованные высказывания в пользу продуктивности женского творчества отнюдь не означали подлинного признания за женщиной способности к оному. Несомненно, отдельные из подобных пассажей можно было встретить и в рецензиях на книги авторов-мужчин. Но посыл был иной: в этом случае звучала как бы вера в то, что писатель сможет прислушаться к советам, что он будет стремиться идти в ногу со временем и усовершенствуется в конце концов. Даже в упомянутой рецензии Скабичевского на ранние произведения Чехова слова о талантливости молодого писателя употреблялись по многу раз, чувствовалась печаль критика по поводу того, что дебютант «тратит свой талант на пустяки», «пишет первое, что при-

55 Бат-ов Ф. [Батюшков Ф.Д.] Л. Гуревич. «Седок» и другие рассказы. Пб. 1904 // Мир Божий. 1904. № 11. С. 116—118.

56 Скриба [Соловьев-Андреевич Е.А.]. Литературная хроника...

57 Молоствов Н.Г. Борец за идеализм (А.Л. Волынский). СПб.: Тип. П.П. Сойкина, 1903. С. 191.

дет ему в голову», заставляя читателей наблюдать «трагическое зрелище самоубийства молодого таланта...»⁵⁹. И даже пресловутое упоминание о «смерти под забором» имело отношение не столько к Чехову, сколько к несчастным писателям-фельетонистам. В случае же с отзывами на произведения писательниц проглядывало как бы сожаление, что все тирады произносятся впустую, что женщины не в состоянии воспользоваться рекомендациями.

О практически всегда существующих параметрах дискриминации женщин при интерпретации их произведений убедительно писали западные исследовательницы, выявившие несколько пунктов, согласно которым женское творчество не может войти в канон. В нашем случае сработали «насмешливое отношение», «умаление значимости предметов изображения... как безынтесных и не представляющих особой ценности», «умаление оценки самих авторов женщин за счет негативных стереотипов» [Хайдебранд, Винко 2000: 47]. К этому стоит добавить использование материала женского творчества для достижения преследуемых критиком целей литературной борьбы, осуществляемых безотносительно к содержанию произведений, авторской позиции.

Соединение всех перечисленных компонентов привело к событиям, напоминающим то, что случилось в свое время с А.Я. Панаевой: делающие первые шаги в литературе Гуревич и Лопатина ушли из сферы художественного творчества. П. Успенский и А. Федоров определенно заявили, что «поражение и уход из литературы» Авдотьи Панаевой может быть объяснен «профессиональными причинами», а не погруженностью в семейную жизнь. Но ученые колеблются и даже противоречат себе, когда сначала заявляют, что «репрессированы были не принципы письма», а попытка включения Панаевой в «актуальную литературно-политическую повестку». Тем не менее они чуть ниже напишут, что «прототипизм Панаевой», который составлял «эмоциональное ядро ее письма», не был замечен и оценен «по достоинству» [Успенский, Федотов 2023: 222, 223]. Скорее всего, оба момента подпитывали друг друга. В нашем же случае «эмоциональным ядром» письма К. Ельцовой и Л.Я. Гуревич стало выявление мельчайших нюансов переживаний, сосредоточенность именно на воспроизведении реакций на события, непрямая связь явлений действительности и возникающих эмоций, в чем-то предвещавшая появление нового типа психологизма. Они уже начинали понемногу овладевать «орудием рудокопа», которое нужно, чтобы врезаться «в глубь земли», проникая «к жилам драгоценных руд»⁶⁰. И авторам «Плоскогорья» и «В чужом гнезде» оно понадобилось для создания образов нерешительных, мечущихся, отчужденных от самих себя героев и героинь. Также достаточно новым был и содержательный компонент — неудовлетворенность женщины чисто социальными завоеваниями.

Для того чтобы преодолевать заслоны, устанавливаемые «мужской критикой», надо было обладать сильным характером, нацеленностью на выстраивание своего творческого амплуа, готовностью претерпевать резкие нападки

58 *Sl*. Журнальные заметки // Жизнь. 1897. № 11. С. 272. Справедливости ради заметим, что достоверно неизвестно, кто скрывался за псевдонимом *Sl* — мужчина или женщина. Ведущим критиком в журнале был Евгений Соловьев-Андреевич, так что, скорее всего, рецензия принадлежит ему.

59 Цит. по: *Соболев Ю.* Статьи, материалы, библиография. М.: Федерация, 1930. С. 258.

60 *Недоброе Н.В.* Анна Ахматова // Анна Ахматова: pro et contra / Сост., вступ. ст., примеч. Св. Коваленко. СПб.: РХГИ, 2001. С. 137.

и обиды. Ни Гуревич, ни Лопатина не смогли этого сделать, поскольку, видимо, поняли, что ни одним из критиков интенция авторов, побудительные мотивы к созданию художественного произведения не были уловлены... А поскольку это были дебютные произведения — такая критическая реакция могла оказаться очень болезненной. Гуревич в итоге сама стала рецензировать написанное другими, выбрала профессию театрального критика, впоследствии историка театра и театроведа. Лопатина посвятила свою жизнь подвигу христианской любви и только в самом конце жизни написала воспоминания о Вл. Соловьеве, которые чуть-чуть приоткрыли завесу над ее душевной жизнью в молодости.

Возможно, права была Любовь Столица, когда назвала среди причин, толкающих писательниц к роковым шагам (она имела в виду самоубийство Анны Мар), «преследования, а подчас и травлю... односторонней мужской критики»⁶¹. Однако даже несправедливая «мужская критика» в ее лучших образцах порою подталкивала к раздумьям о соотношении в женском творчестве «символического» рода и «биологического» пола, о сложном опыте «симбиотического существования» [Альчук, Михайлова 2001: 310], к которому искали подступы писательницы и которое получило в феминистской критике название «фемального дискурса».

Библиография / References

- [Альчук, Михайлова 2001] — Альчук А.А., Михайлова М.В. Встреча теоретиков и практиков (круглый стол на тему «Инновации в женском творчестве») // Вестник Московского университета. 2001. Сер. 9. Филология. № 6. С. 309—312.
- (Al'chuk A.A., Mikhaylova M.V. Vstrecha teoretikov i praktikov (kruglyy stol na temu "Innovatsii v zhenskom tvorchestve") // Moscow State University Journal. Series 9. Philology. 2001. No. 6. P. 309—312.)
- [Двинятина 2020] — Двинятина Т.М. Иван Бунин: Биографический пунктир: В 2 т. Т. 1. СПб.: Вита Нова, 2020.
- (Dvinyatina T.M. Ivan Bunin: Biograficheskiy punktir: In 2 vols. Vol. 1. Saint Petersburg, 2020.)
- [Зусева-Озкан, Кузнецова 2022] — Зусева-Озкан В.Б., Кузнецова Е.В. Введение // Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890—1930-х годов / Под ред. В.Б. Зусевой-Озкан. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 9—25.
- (Zuseva-Ozkan V.B., Kuznetsova Ye.V. Vvedenie // Zhenshchina moderna: Gender v russkoy kul'ture 1890—1930-kh godov / Ed. by V.B. Zuseva-Ozkan. Moscow, 2022. P. 9—25.)
- [Казакова 1995] — Казакова И. Критика и публицистика к. XIX — н. XX веков о творчестве русских писательниц // Преображение (Русский феминистский журнал). 1995. № 3. С. 63—67.
- (Kazakova I. Kritika i publitsistika k. XIX — n. XX vekov o tvorchestve russkikh pisatel'nits // Preobrazhenie (Russkiy feministkiy zhurnal). 1995. No. 3. P. 63—67.)
- [Кох 2015] — Кох М. Прав ли Константин Брунер? Гендерный или универсальный подход к женскому творчеству и эссеистике Исидоры Секулич // Сербская женская литература (до 1915 года) / Сост. Б. Дойчинович; пер. с серб. М. Паушич. Белград: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2015. С. 259—288.
- (Koh M. Има ли право Константин Брунер? Родни или универзални приступ стваралаштву

61 Столица Л. Голос Незримого. Собр. соч.: В 2 т. / Сост., подгот. текста и примеч. Л.Я. Дворниковой и В.А. Резвого. Т. 1. М.: Водолей Publishers, 2013. С. 78.

- жена у есејистици Исидоре Секулић // *Serbskaya zhenskaya literatura (do 1915 goda) / Comp. by V. Doychinovich. Belgrad, 2015. P. 259—288. — In Russ.)*
- [Ланда 1994] — *Ланда М.С.* Символистская поэтесса: опыт мифотворчества // *Русская литература. 1994. № 4. С. 120—133.* (*Landa M.S. Simvolistskaya poetessa: opyt mifotvorchestva // Russkaya literatura. 1994. No. 4. P. 120—133.*)
- [Михайлова, Назарова 2023] — *Михайлова М.В., Назарова А.В.* «Новая женщина» или «сверхженщина»? Проект Серебряного века // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23. Вып. 3. С. 269—277.*
- (*Mikhaylova M.V., Nazarova A.V.* “Novaya zhenshchina” ili “sverkhzhenshchina”? Proekt Serebryanogo veka // *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2023. Vol. 23. No. 3. P. 269—277.*)
- [Петрова 2003] — Неопубликованная статья В.Г. Короленко / Вступ. ст., публ. и примеч. М.Г. Петровой // *Известия РАН. Серия литературы и языка. 2003. Т. 62. № 4. С. 56—66.*
- (*Neopublikovannaya stat’ya V.G. Korolenko / Introd., publ. and notes by M.G. Petrova // Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka. 2003. Vol. 62. No. 4. P. 56—66*)
- [Савкина 2023] — *Савкина И.* Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. (*Savkina I. Puti, pereput’ya i tupiki russkoy zhenskoy literatury. Moscow, 2023.*)
- [Успенский, Федотов 2023] — *Успенский П., Федотов А.* Быть женщиной в «Современнике»: поэзия и правда в беллетристике Авдотьи Панасовой // *Новое литературное обозрение. 2023. № 181 (3). С. 205—225.*
- (*Uspenskiy P., Fedotov A. Byt’ zhenshchinoy v “Sovremennike”: poeziya i pravda v belletristike Avdot’i Panasovoy // Novoe literaturnoe obozrenie. 2023. No. 181 (3). P. 205—225.*)
- [Хайдебранд, Винко 2000] — *Хайдебранд Р. фон, Винко С.* Работа с литературным каноном: Проблема гендерной дифференциации при восприятии (рецепции) и оценке художественного произведения / Пер. Н. Носовой // *Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования. Сб. ст. / Под ред. Э. Шоре, К. Хайдер. Вып. 2. М.: РГГУ, 2000. С. 21—80.*
- (*Heydebrand R. von; Winko S. Geschlechterdifferenz und literarischer Kanon. Historische Beobachtungen und systematische Überlegunge // Pol. Gender. Kul’tura. Nemetskie i russkie issledovanija. Sb. statey / Ed. by E. Cheauré, C. Heyder. Vol. 2. Moscow, 2000. P. 21—80. — In Russ.*)
- [Энгель 2023] — *Энгель Б.* Женщины в России. 1700—2000 / Пер. О. Полей. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2023.
- (*Engel B. Women in Russia: 1700—2000. Saint Petersburg, 2023. — In Russ.*)
- [Woodmansee 1994] — *Woodmansee M.* The author, art, and the market: rereading the history of aesthetics. New York: Columbia University Press, 1994.