

ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

1

Энн Икин Мосс

«Только между женщинами»

Философия сообщества
в русском и советском
сознании, 1860–1940



Гендерные исследования

Энн Икин Мосс

**«Только между женщинами».
Философия сообщества в русском
и советском сознании, 1860–1940**

«НЛО»

Мосс Э.

«Только между женщинами». Философия сообщества в русском и советском сознании, 1860–1940 / Э. Мосс — «НЛО»,
— (Гендерные исследования)

ISBN 978-5-44-482096-4

Вторая половина XIX века в русской истории стала временем активного конструирования утопических социальных моделей, а начало XX века целиком было посвящено попыткам воплощения этих моделей в жизнь. В философских и литературных дискуссиях того времени важное место занимал образ идеальных отношений между женщинами: многие авторы, и среди них Толстой, Чернышевский, Чехов, изображали женское сообщество как силу, способную содействовать положительным переменам в обществе. До эпохи реализма женская дружба редко удостоивалась внимания авторов, но, начиная с романов «Что делать?» и «Война и мир», она обретает философскую глубину и становится самостоятельной линией повествования. Исследование Энн Икин Мосс посвящено способам изображения такой идеализированной дружбы – автор демонстрирует, какое место этот образ занимает в русской мысли и прослеживает, как он меняется на протяжении нескольких эпох, заканчивая свой анализ обращением к сталинскому кино. Энн Икин Мосс – специалист по славянским языкам и литературе, PhD, преподает в Чикагском Университете.

ISBN 978-5-44-482096-4

© Мосс Э.
© НЛО

Содержание

Благодарности	6
Введение. Воображаемое	8
«Человек ли женщина?»	11
Женская дружба до «Что делать?»	22
Женское сообщество и русская идея	27
Глава 1. Рациональное	28
Постановка «женского вопроса»	34
«Проницательный читатель»	37
Матери и дочери накануне	42
«С ними гораздо веселее, чем одной»	46
Глава 2. Органическое	56
Конец ознакомительного фрагмента.	61

Энн Икин Мосс
«Только между женщинами».
Философия сообщества в русском
и советском сознании, 1860—1940

Посвящается Тесс и Сэнди

Благодарности

Книга «Только между женщинами» появилась благодаря помощи многих коллег. В Стэнфордском университете мы беседовали и спорили с Григорием Фрейдиным – обо всех сторонах проекта, из которого позже родилась эта книга, да и о многом другом, что имело отношение к русской и советской истории. Даже выйдя на заслуженную пенсию, он продолжал направлять мою научную мысль и делал замечания на полях моей рукописи. Столь же благоприятным для меня оказалось идеальное женское сообщество слависток, которое Моника Гринлиф по-русски называла *девушками*. Я и по сей день стремлюсь соответствовать тому уровню творческой свободы и в то же время научной строгости, который всегда задавала Моника. На всех этапах моей карьеры внимательной и проницательной читательницей и мудрой наставницей была Габриэлла Сафран. *Девушки-славистки* – Хилари Теплиц, Линн Патык, Люция Квасняк, Марилена Русика, Ирина Шевеленко, Марианна Ланда, Амелия Глейзер, Марта Келли, Люба Гольбурт, Сара Панкеньер Вельд и Элиф Батуман – создавали атмосферу интеллектуальной щедрости, энтузиазма и теплоты под стать атмосфере зимнего пикника в «Что делать?». С коллегами с других отделений – Кейтлин Мердок, Сесиль Кузниц, Элиссой Бемпорад, Эриком Оберль и Кристин Холбо – мы тоже не раз обедали и беседовали на междисциплинарные темы. Когда я вновь приезжала в Стэнфорд, Марилена и Питер Вольфенден, а также Эрик и Кристин радушно принимали меня, и разговоры с ними, которые мы вели из года в год, были невероятно плодотворными. Я очень благодарна доктору Ольге Боровой за вдохновляющую дружбу, за готовность читать мои работы, за фильмы и книги, очень кстати приобретенные ею для меня в России, и за сложные вопросы о моих идеях. А еще я благодарна за дружбу и гостеприимство ее родителям, доктору Вольфу Боровому и покойной Ирине Боровой, которые приютили нас с Кеном у себя жарким летом 1999 года.

Завершение этого проекта было бы невозможно без поддержки сотрудников Российского государственного архива литературы и искусства, без финансовой поддержки – докторантской стипендии Меллона при Университете Джона Хопкинса и докторантской стипендии при Центре российских и евразийских исследований имени Дэвиса Гарвардского университета. В Гарварде мне очень повезло – я вновь получила возможность беседовать с Уильямом Миллсом Тоддом Третьим и ныне покойной Светланой Бойм. Благодарю редакторов, читателей и редакционную издательства Северо-Западного университета за проявленное огромное внимание к моей книге.

Мне невероятно повезло с коллегами в Университете Джона Хопкинса и особенно в Центре гуманитарных наук, который сейчас называется Отделением компаративистики. Мои товарищи по кафедре, и нынешние, и бывшие – Паола Маррати, Леонардо Лизи, И-Пин Ун, Хент де Врис, Майкл Фрид, Рут Лейс и Ричард Макси, – помогли мне довольно существенно расширить проект. Административная и моральная поддержка неподражаемой Марвы Филип помогла осуществлять научный обмен на всех уровнях. Дэниел Шварц и Бенджамин Стайн вместе со мной исследовали многие грани этого проекта, и я благодарна им за наши диалоги. Моя работа обогатилась благодаря интеллектуальной дружбе Констанс Динаполи, Николь Джерр и Кристин Бойс. На мою работу оказывали влияние и нынешние, и бывшие члены профессорских коллективов других отделений – Шэрон Кэмерон, Шэрон Маркус, Джеффри Брукс и Питер Йелавич: каждому из них принадлежали важные замечания по поводу того или иного фрагмента рукописи. Мне очень помог переосмыслить многие части моей книги меллонский семинар под руководством Габриэль Шпигель, и я благодарю всех его многолетних участников за обратную связь, интерес и коллегиальный дух. Щедрый подарок Стивена Диксона – полное собрание сочинений Чехова и другие книги из собрания его покойной жены, исследовательницы и переводчицы Энн Фридман, – был очень важен для меня. Весьма продуктивными ока-

зались для меня беседы с коллегами: это Нета Сталь, Ицхак Меламед, Николай Копосов, Н. Д. Б. Коннолли, Шани Мотт, Жанн-Мари Джексон-Авотви, Элизабет Паттон, Джин Макгарри, Жак Нифс, Рошель Тобайас, Линда Делиберо, Бернадетт Вегенстайн, Беатрис Ланг, Марк Каплан, Закари (Шолем) Бергер, Орна Офир, Тодд Шеперд, Айрин Такер и другие.

Слова любви и благодарности мне хочется сказать и моим замечательным родным: моей сестре Норе Икин Пассамабек, чья эмоциональная поддержка в трудные времена никогда не перестает удивлять меня, и ее мужу Йелю Пассамабеку, а также брату моего мужа Дэниелу Д. Мосу, его жене Линдси Ошман и их дочери Шошане. В течение десятилетий меня поддерживала личная дружба Мирьям Кэррол Фентон и Наоми Манн. А помощь наших балтиморских соседей, особенно Бекки Перлмен и Питера Эванса, позволяла мне заниматься семьей и работой.

И наконец, спасибо моему спутнику жизни и интеллектуальному товарищу Кеннету Б. Моссу, с которым мы прожили вместе поразительно долго – уже почти три десятилетия! Твой энтузиазм, ум, интеллект и любовь поддерживают меня во всем, что я делаю, и несмотря на название этой книги, к ее созданию ты тоже причастен – и в большом, и в малом. Наши младшие товарищи – Айзек, Аарон и Селия – жили рядом с этим проектом всю свою жизнь, в равной мере обогащая и терпя его. Вы – залог того, что все это было не напрасно.

Ни мой отец, Дэвид Б. Икин, ни мой свекор, Роберт А. Мосс, не дожили до того дня, когда эта книга вышла в свет, но я знаю, что оба очень порадовались бы этому событию. Нам очень не хватает их. Я посвящаю «Только между женщинами» моей маме Тересите Икин и моей свекрови Сандре Мосс – двум неистово интеллектуальным и независимым женщинам, которым я очень многим обязана.

Введение. Воображаемое

Я представил себе любовь, дружбу – эти два кумира моего сердца – в самых восхитительных образах. Я украсил их всеми очарованиями пола, всегда обожяемого мной. Я рисовал себе скорее двух подруг, чем двух друзей, потому что если подобный пример редок, тем более он привлекателен.

Жан-Жак Руссо. Исповедь¹

В этой книге исследуется изображение идеализированных отношений между женщинами в русской литературе и культуре, начиная с эпохи зрелого реализма и расцвета классического русского романа вплоть до социалистического реализма и сталинского кино. Подобно тому, как у Жан-Жака Руссо женская дружба заключает в себе идеалы сочувствия, искренности и нежности (см. эпиграф), так у столь несхожих между собой авторов, как Лев Толстой и Николай Чернышевский, женская дружба изображается образцовым типом человеческих взаимоотношений. У Толстого в «Войне и мире» (1863–1869) между Наташей и Марьей возникает «та страстная и нежная дружба, которая бывает только между женщинами», а Вера Павловна из «Что делать?» (1863) стремится дать свободу другим женщинам и устраивает швейную мастерскую-коммуну, вняв наставлениям «богинь», являвшихся ей в сновидениях². Между тем отношения между женщинами в западноевропейских романах «редко становились очагом убедительной повествовательной интриги» и, как правило, оставались вспомогательным элементом основного брачного сюжета³. Зато в русской культуре, начиная с этих двух романов, женская дружба обретает и самостоятельность в качестве повествовательной линии, и философскую глубину. С ее помощью русская мысль проверяется на способность к сочувствию и общинности. Этот сюжет также дает возможность увидеть, как именно в русской среде адаптировались западные идеи. Подразумевается также, что данное исследование можно понять как предостерегающий рассказ о тяготах и непредвиденных последствиях этой идеализации женской дружбы.

Я (в отличие от авторов, которых исследую) использую термин «женское сообщество», чтобы уловить и передать те философские и культурные смыслы, которыми обросло идеализированное изображение женских отношений уже после публикации романа Чернышевского. Исследовательница-феминистка Нина Ауэрбах называла женское сообщество «литературной идеей» и высказывалась о ее символическом и мифологическом измерении⁴. Хотя Толстой и Чернышевский, описывая дружбу женщин как альтруистические по своей природе отношения, возможно, и опирались на какие-то образцы европейской художественной литературы, мифов или библейских книг, а также отталкивались от сентиментального представления Руссо, – особую актуальность и значимость для русской культуры эта тема обрела благодаря новому общественно-политическому и литературному контексту 1860-х годов. Тогда, в эпоху освобождения крестьян и эмансипации женщин в духе Джона Стюарта Милля, изображение отношений между женщинами связывалось напрямую с просвещенческими идеями о личности, прогрессе и социальных реформах. Женское сообщество стало олицетворять идеализированное межличностное пространство и альтернативный подход к индивидуалистской субъективности – *Gemeinschaft* (сообщество, общину) как противоположность *Gesellschaft* (обществу); оно

¹ Цит. в пер. Д. А. Горбова и М. Н. Розанова.

² Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. М., 1967.

³ Marcus Sh. Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England. Princeton, 2007. P. 79–80.

⁴ Auerbach N. Communities of Women: An Idea in Fiction Cambridge, 1978.

воплощало славянофильское понятие органической общины как противоположность обществу, основанному на верховенстве права и разума⁵. Подобно тому, как предполагаемое при страстие русских крестьян к деревенской общине – «миру» – давало русским популистам повод считать, что Россия могла бы совершить скачок из феодализма прямо к социализму, так и предполагаемая врожденная склонность женщин к любви, состраданию и сочувствию как будто наделяла их способностью сопротивляться дурным силам модернизации и индивидуализма. В то же время, как отмечала еще в 1792 году Мэри Уоллстонкрафт, выступившая с критикой в адрес преувеличенно лестных высказываний Руссо о женской добродетели, подобная идеализация лишь обременяла женщин обязанностями – проявлять альтруизм, – не давая им взамен прав «разумного» гражданина⁶. В глазах Толстого, подпавшего под влияние идей Руссо о «естественном человеке», *гемайншафт* женского сообщества находился в некоем воображаемом прошлом, в мире дворянских родовых поместий, а по представлению Чернышевского, он пребывал в безоблачном будущем, явившемся его героине во сне о хрустальном дворце, – видении, родившемся из идей социалистов-утопистов Сен-Симона и Шарля Фурье о справедливо устроенном обществе⁷. Толстой, быть может, и соглашался с выводами Руссо, но Чернышевский перешеголял его: он взвалил на своих героинь двойное бремя обязанностей, наделив их одновременно и альтруизмом, и разумом.

Хоть дружба между женщинами и стала символизировать возвращение к прошлому в форме некой национальной общности, ее задействовали также и для изображения будущей формы общественных отношений – более альтруистичной и просветленной. Эти рационалистические представления уходили корнями к женской швейной общине из романа Николая Чернышевского «Что делать?», а своего зенита они достигли, пожалуй, в предпринятых большевиками попытках переустройства общества. Ленин прямо отсылал к Чернышевскому: своей работе, написанной в 1902 году, – о необходимости существования передовой партии – он дал название, в точности повторяющее название знаменитого романа. В 1930-х годах образ женского сообщества, создававшийся в советской пропаганде, придавал видимость *гемайншафта* суровым реалиям советского *гезельшафта*. Когда женский коллектив пытались изобразить как положительный пример отношений между личностью и государством, он мог предстать в виде гармоничного женского колхоза или работниц текстильной фабрики – и тут в советском проекте обнажались следы славянофильской одержимости идеалом исконной русской общинности. К 1930-м годам советский образ женского сообщества, унаследованный от традиции русского романа, уже начал служить авторитетным (и авторитарным, а заодно и патриархальным) образцом для воспитания правильных граждан-коммунистов.

Однако эти русские понятия о взаимопонимании, неромантической любви и невербальном общении, выходя далеко за пределы выдвинутого Тённисом бинарного противопоставления общины и общества, допускают, что сообщество способно возникнуть при абсолютном минимуме возможностей. В таком случае оно понимается как сеть прозрачных связей, средств коммуникации или «бытия-вместе» между отдельными личностями. Подобное представление о сообществе сформировалось благодаря специфически русским религиозным, философским и культурологическим понятиям о единстве, стоящем выше индивидуального, – словом, благодаря тому, что философ начала XX века Николай Бердяев назвал «Русской идеей»⁸. В свою

⁵ *Tönnies F. Community and Civil Society. Cambridge, 2003. См.: Walicki A. A History of Russian Thought: From the Enlightenment to Marxism. Stanford, 1979, где дается определение терминам «сообщество» и «общество» в русском контексте, в соответствии с «проводившимся славянофилами противопоставлением России и Европы, „народа“ и „общества“, а также христианской и рационалистической цивилизаций» (Tönnies F. Community and Civil Society. P. 108).*

⁶ *Wollstonecraft M. Vindication of the Rights of Women. London, 1985. P. 173–191.*

⁷ Юрий Лотман в своей работе «Русская литература и культура Просвещения» отмечает, что в процессе освоения русскими французской мысли «природное стало народным».

⁸ Обзор см. в: *Маслин М. «Велико незнание России...» // Русская идея / Под ред. М. А. Маслина. М., 1992. С. 3–17; Kelly A. Views from the Other Shore. New Haven, 1999. P. 1–11.*

очередь, в интересе русского романа к субъективности, конечности и природе *другого* содержится зародыш философского понятия *Mitsein* («бытия-с»), которому предстояло появиться уже в XX веке – и которым объясняется увлеченность Мартина Хайдеггера Толстым и Эммануэля Левинаса Достоевским⁹. Эмпатические связи между женщинами позволяют проверить возможности единения на гранулярном уровне, в некоторых случаях допуская – к лучшему или к худшему, это уже зависит от точки зрения – слияние индивидуумов в некое большее целое.

В контексте славянофильских, а позднее и русских символистских идей предполагаемая готовность женщин жертвовать собственной индивидуальностью предоставляла им особый доступ к единой общности, которая связывалась с божественным началом и стояла выше человеческого субъекта, преодолевая его ограниченность. Философ Владимир Соловьев мыслил «всеединство» результатом стараний человечества воплотить Божественную Софию – женскую грань Высшего живого существа, заключающего в себе феноменальный космос, или «Мировую Душу»¹⁰. Лев Толстой в своем назидательном трактате «Так что же нам делать?» (1884–1886) внушал женщинам: «Спасение людей нашего мира от тех зол, которыми он страдает, в ваших руках!»¹¹ Изображение женской открытости для некой трансцендентной общности (и ответственности за нее) – будь то национальное или божественное единение или же государство под властью коммунистов – выявляет и ограниченность, присущую субъективности и самостоятельности женщин. В 1916 году будущая начальница советского женотдела при ЦК коммунистической партии Инесса Арманд справедливо сетовала в письме к дочери, что в конце «Войны и мира» Толстой низвел Наташу Ростову до положения «самки»¹². Впоследствии феминизированное изображение коммунального быта 1930-х годов представляло всех советских граждан – и мужчин, и женщин – благодарными подданными Сталина, этого патриархального олицетворения и одновременно исполнителя их коллективной воли¹³.

⁹ Хотя Толстой упомянут у Хайдеггера в «Бытии и времени» лишь в сноске, исследователи выявили гораздо больше связей между двумя мыслителями. См.: *Repin N.* Being-Toward-Death in Tolstoy's *The Death of Ivan Ilich*: Tolstoy and Heidegger // *Canadian-American Slavic Studies*. 2002. Vol. 36. № 1–2. P. 101–132. Эммануэль Левинас много раз цитирует Достоевского, особенно в эссе «Бесполезное страдание». См. также: *Vinokur V.* The Trace of Judaism: Dostoevsky, Babel, Mandelstam, Levinas. Evanston, 2009; *Murav H.* From Skandalon to Scandal: Ivan's Rebellion Reconsidered // *Slavic Review*. 2004. Vol. 63. № 4. P. 756–770.

¹⁰ Слушать нашумевшие публичные «Чтения о богочеловечестве» (1878) Владимира Соловьева, где он подробнейшим образом излагал эти идеи, приходило около тысячи человек; среди них были и Толстой, и Достоевский (*Poole R.* Vladimir Solov'ev's *Philosophical Anthropology: Autonomy, Dignity, Perfectibility* // *A History of Russian Philosophy, 1830–1930: Faith, Reason, and the Defense of Human Dignity* / Ed. G. M. Hamburg, R. A. Poole. Cambridge, 2010. P. 131–149.

¹¹ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1937. Т. 25. С. 182–411.

¹² *Арманд И.* Статьи, речи, письма. М., 1975. С. 247.

¹³ Писатели, которых я рассматриваю в данной работе, обычно трактуют гендер как биологически детерминированную категорию, а не как текучую и гибкую перформативную роль, и для формирования женского сообщества обычно требуется выполнение его участницами норм, соответствующих их половой принадлежности. Однако, как мы увидим в главе 4, женское сообщество иногда может возникать там, где возможно и внегендерное сообщество.

«Человек ли женщина?»

В 1861 году Григорий Елисеев, сотрудник левого русского журнала «Современник», предложил в одном из своих обозрений на рассмотрение читателей тему: «Разные мнения о том: женщины – люди ли?»¹⁴ Задавая этот вопрос в одной плоскости – и, по сути, лишь рядом – с вопросом «Мужики – люди ли?», автор этого обозрения утверждал, что определяющими чертами человека и должным результатом подлинного раскрепощения являются грамотность, образование и разумность. Достоевский в «Преступлении и наказании» (1863) высмеял это елисеевское обозрение в эпизоде, где Разумихин, навестивший Раскольникова вскоре после убийства старухи, предлагает ему подработку – перевод с немецкого одной статейки:

Вот тут два с лишком листа немецкого текста, – по-моему, глупейшего шарлатанства: одним словом, рассматривается, человек ли женщина или не человек? Ну и, разумеется, торжественно доказывается, что человек. Херувимов это по части женского вопроса готовит; я перевожу; растянет он эти два с половиной листа листов на шесть, присочиним пышнейшее заглавие в полстраницы и пустим по полтиннику. Сойдет!¹⁵

Достоевский, в остальном довольно точно охарактеризовавший обозрение Елисеева (оно действительно было собрано из разных переводных цитат, поданных в типичной для того времени саркастической и самонадеянной манере), все же недооценил сделанные в нем выводы¹⁶. О мужиках у Елисеева говорилось, что им настоящих людей догонять придется еще очень долго, а вот женщины – «не только люди, но и люди по преимуществу, *гораздо выше* мужчин»¹⁷.

Хотя с мнением об исключительности женщин Достоевский, пожалуй, и соглашался (об этом еще пойдет речь в нашей книге), и здесь, в «Преступлении и наказании», и позднее, когда он списывал с Елисеева персонажа «Братьев Карамазовых» (1878–1880) – лицемера Ракитина, бывшего семинариста, подавшегося в радикалы, – писатель высмеивал журналиста за его приверженность просвещенческой идее рационального развития, нацеленного на идеал автономии человеческой воли¹⁸. Елисеев родился в том же году, что и Достоевский (в 1821-м), и был, как и его знаменитый коллега по «Современнику» Николай Чернышевский, сыном священника и выпускником семинарии. Его личная жизненная орбита повторила особый путь России, с запозданием решившей покончить с деспотичными условиями зависимости от установок церкви и государства и стать частью культурной элиты, взявшей на вооружение философию свободы, равенства и братства. Для русской радикальной интеллигенции быть человеком значило быть самостоятельным мыслящим субъектом, руководимым в первую очередь разумом и намеренным добиваться независимости от церкви и государства.

И радикалы, и консерваторы считали кантовский принцип автономии некоей данностью современного мира, освобождающей «сознательность» и «личность», но в то же время различающей эту личность с естественным сообществом, основанным на инстинкте – в противовес разуму¹⁹. Быстрое достижение свободы мысли дорого обходилось человеку, и в больших пси-

¹⁴ Б. н. Внутреннее обозрение // Современник. 1861. Т. 87. Май. С. 53–88.

¹⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 6. С. 88.

¹⁶ Еще о ссылках на колонку Елисеева см.: Белов С. В. Роман Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарии. М., 2013. С. 114–116; и Наседкин Н. Достоевский. Энциклопедия. М., 2003. С. 593–594.

¹⁷ Б. н. Внутреннее обозрение. С. 53–88.

¹⁸ О взглядах, например, Писарева и Вернадской см.: Стайтс Р. Женское освободительное движение в России: Феминизм, нигилизм и большевизм. 1860–1930. М., 2004. С. 61–65.

¹⁹ Олег Хархордин убедительно переводит «сознательность» словом *conscience* («совесть»), хотя я употребляю здесь более

хологических романах второй половины XIX века цену, которую приходилось за это платить, подсчитывали до копейки. Возвращение разумного сознания фигурирует в них как препятствие, встающее на пути к любви, братству и дружбе, а в крайних случаях – и как приговор к изгнанию из сообщества. Столкнувшись с нелогичностью безответной любви, нигилист Базаров в «Отцах и детях» (1860) Тургенева случайно порезался во время вскрытия, заразился тифом – и узнал, что сила его воли совершенно беспомощна перед лицом любви, смерти и обстоятельств русской жизни. Раскольников, как известно, следовал логике освобождения и довел ее до протонищеанского вывода о том, что «все позволено», – но в итоге обрел в свободе только страдания и муки. Раскольникову снилось, будто из Азии на Европу надвигается какая-то «морозная язва», которая приведет к войне и людоедству, а Позднышев, антигерой «Крейцеровой сонаты» (1890) Толстого, поносит современный мир – готовый, по указке ненавистных ему докторов, «сидеть врозь и не выпускать изо рта спринцовки с карболовой кислотой»²⁰.

Это неоднозначное отношение к самоопределению личности значительно отличает русский роман от европейских произведений, влиявших на его развитие. Удачная женитьба на правильно выбранной женщине приносит счастье и благополучие и Константину Левину, и Дэвиду Копперфильду, но препятствия, которые они встречают по пути, требуют от двух этих протагонистов проявления совсем разных способностей. В диккенсовском типичном «романе воспитания» находчивость, сила духа и опыт Копперфильда позволяют ему победить в схватке с чужими подлостью и алчностью. Левину же приходится бороться лишь с собственными слабостями – и он оказывается на грани самоубийства как раз тогда, когда у него рождается сын. Он мучится сомнениями такого свойства, что, как он понимает, одолеть их попросту невозможно. Левин, этот продукт европейского воспитания и обладатель самого независимого ума, какой только изображался в литературе, открывает, что свобода – тяжелое, почти невыносимое бремя.

И все-таки, хотя Фридрих Ницше отмечал «русский пессимизм» Толстого и Достоевского и называл его общим симптомом упадка, характерного для современности²¹, эта боязнь разобщенности у русской интеллигенции шла рука об руку с неустанным поиском трансцендентной общности, которая все время виделась ей в диалоге с западной философией Просвещения и Контрпросвещения. Большой русский роман изобретал средства, которые помогли бы залечить разрывы и трещины, поразившие современный мир: Аркадий Кирсанов в «Отцах и детях» отказывается от своего детского нигилизма – женится по любви и решает сохранить отцовское имение; Раскольников духовно перерождается благодаря Сониной неколебимости; Левин в последней главе «Анны Карениной» понимает, что достаточно одной веры, – и отрекается от рационализма в пользу дедовских обычаев и религиозного смирения. В «Братьях Карамазовых» таинственный посетитель молодого Зосимы винит наступивший «период *человеческого уединения*» (курсив в оригинале) в разобщении человечества:

Ибо все-то в наш век разделились на единицы, всякий уединяется в свою нору, всякий от другого отдаляется, прячется и, что имеет, прячет и кончает тем, что сам от людей отталкивается и сам людей от себя отталкивает. ... Ибо

привычное слово *consciousness* («сознание»). См.: *Kharkhordin O. The Collective and the Individual in Russia: A Study of Practices*. Berkeley, 1999. P. 56–61. Философы-славянофилы, вроде Константина Аксакова и Ивана Киреевского, призывали к «преодолению самости». Альберт Алешин пишет: «Только в современном обществе, где формирование самостоятельной, автономной личности становится реальностью, задача преодоления самости сделалась безотлагательной, и она является одной из необходимых целей в славянофильском проекте» (*Alyoshin A. The Slavophile Lexicon of Personality // Studies in East European Thought*. 2009. Vol. 61. № 2/3. P. 77–87). См. также занимательный очерк о понятии личности: *Offord D. «Lichnost»: Notions of Individual Identity // Constructing Russian Culture in the Age of Revolution, 1881–1940 / Ed. C. Kelly and D. Shepherd. Oxford, 1998. P. 13–25.*

²⁰ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1936. Т. 27. С. 39–40.

²¹ Приводится в: *Pippin R. Modernism as a Philosophical Problem: On the Dissatisfactions of European High Culture*. 2nd ed. London, 1999. P. 85–86.

привык надеяться на себя одного и от целого отделился единицей, приучил свою душу не верить в людскую помощь, в людей и в человечество²².

Здесь посетитель Зосимы формулирует главную мысль славянофилов, которая, по его представлению, восходит к православному учению: что все человечество в совокупности составляет божественную сущность, и она-то гораздо важнее, нежели сознание отдельно взятого человека (того, кто «от целого отделился единицей»)²³. Утрата веры в «людскую помощь» – элементарного представления о доброте человеческой души – означает утрату веры в единство человечества с божественным началом. Личность, согласно этой формулировке, – всего лишь единица, отделенная от целого, и, считая себя самостоятельной, она заново воспроизводит изгнание из Эдема за вкушение плода с запретного дерева познания. Достоевский изображал встречу русских людей с Просвещением как причину рокового разрыва с целым – разрыва, преодолеть который можно только через радикальную веру, через самоотречение и любовь к другим людям²⁴. Поэт и философ-символист Вячеслав Иванов писал, что Достоевский «в живой соборности видел... единственное спасение человека и человечества; чаял пресуществления государственности в Христову теократию на святой Руси»²⁵.

Попытки правильно определить особый путь России, в которых акцентировались или ее отсталость, или ее преимущества, определяли и раскалывали русскую мысль на протяжении всего XIX века и позже – начиная со спора между «архаистами» и «новаторами», разгоревшегося в начале XIX века, продолжившегося в революционное время и длящегося до сегодняшнего дня. Хотя различные реакции на модернизацию в русской традиции классически разделялись на славянофильские и западнические, их внешне противоположные представления о сообществе и интересубъективности, пожалуй, кое-где переплетались²⁶. Писатели, находившиеся по обе стороны раскола между «правыми» и «левыми», ища для своих героев и героинь средство спасения от душевных мук и одиночества, воображали некие идеальные сообщества, которые перекрывали, преодолевали и даже пытались вовсе ликвидировать экзистенциальную пропасть, разъединяющую современных людей. За критикой, которой писатели осыпали современное им общество, стояли представления о трансцендентной общности – сколь бы различные формы она ни принимала: русская нация (*Россия, Русь, родина, отечество, отчизна*), или христианское братство (*братолюбивое общение*), или русский народ, или община (*сообщество, коммуна*), или божественное единство (*всеединство, соборность, совокупность*). Пусть спасение от разобщенности можно было обрести лишь в мессианскую эру, оно все равно считалось возможным и, разумеется, неизбежным, и, по сути, и радикалы, и консерваторы именно его мыслили святейшей миссией России – избранной для этой задачи из всех других стран. Эта-

²² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 14. С. 275.

²³ Некоторые подразумеваемые смыслы этой идеи обсуждаются в: Scanlan J. Russian Panpsychism: Kozlov, Lopatin, Losskii // A History of Russian Philosophy: Faith, Reason, and The Defense of Human Dignity. P. 150–170.

²⁴ Критики рубежа веков спорили о том, каким изображается этот разрыв в романах Достоевского – трагически непреодолимым или же поправимым. У Ильи Клигера показано, что критик начала XX века Лев Пумпянский видел в романах Достоевского кульминацию борьбы европейского романа с современностью; они – «последняя реализация» трагической формы, отражающая безысходный «кризис авторитетного смысла и формы» (*Kliger I. Dostoevsky and the Novel-Tragedy: Genre and Modernity in Ivanov, Pumpyansky, and Bakhtin // PMLA. 2011. Vol. 126. № 1. P. 73–87, 80*). Иными словами, в романах Достоевского изображается невозможность примирения самости с обществом. Клигер противопоставляет предложенное Пумпянским трагическое прочтение Достоевского славянофильским и мессианским толкованиям Вячеслава Иванова и литературоведа Михаила Бахтина: оба они находили в романах писателя основу для обретения общности. В глазах Иванова, Достоевский показывает возможность искупления и приобщения к «грядущему органическому веку» через свой коллективный – доступный всем – роман. Бахтин рассматривает Достоевского через диалогическое и потому «агонистическое единство» (P. 82), которое осуществляется в настоящем времени – в каждом высказывании. Прославление Ивановым «оргиастического единения» через «хоровое сознание и единство чувства» (P. 77) представляет интерес с точки зрения изображения женского сообщества, и о его взглядах еще пойдет речь в настоящей книге (особенно в главе 4).

²⁵ Иванов Вяч. Религиозное дело Владимира Соловьева // Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 298.

²⁶ Это доказывают Катриона Келли и Вадим Волков в работе: Kelly C., Volkov V. *Obshchestvenost', Sobornost': Collective Identities // Constructing Russian Culture in the Age of Revolution, 1881–1940 / Ed. C. Kelly and D. Shepherd. Oxford, 1998. 26–27.*

то «естественная всемирность» – воображаемая альтернатива экзистенциальному отчаянию и поразившей современность мир аномии – и продолжала служить мотивирующим идеалом, с оглядкой на который действовали в реальном мире и отдельные читатели того времени, и – впоследствии – советское государство.

Можно было бы несколько обобщить встречавшиеся в русской традиции разнообразные виды реакции на присущую Новому времени отчужденность и разделить на два разных, хотя и переплетенных, типа представлений о сообществе и интересубъективности, сформулированные в ответ на современные проблемы и затрагивавшие сразу русскую и западную традиции. Представление первого типа впервые нашло выражение – и обрело чрезвычайно мощное влияние – в провокационном романе Чернышевского «Что делать?», а представление второго типа – в откликах Толстого и Достоевского на этот роман. Если, согласно первому представлению, люди должны, идя по пути просвещения и «приходя в сознание», вступать в организации наподобие общин, то, согласно второму, напротив, личности следовало содрать с себя внешний слой, навязанный образованием и обществом, и вернуться к исконному единству. В романах, которые рассматриваются в первых двух главах настоящего исследования, взаимоотношения женщин служат образцами обоих типов воззрений и подробными иллюстрациями того, как из отдельных личностей возникают и формируются сообщества.

И для Чернышевского, и для Сталина были характерны такие представления о коллективе, которые подразумевали полное переустройство общества и уходили корнями к французским социалистам-утопистам, а также к левым гегельянцам. В этой традиции рассматривается община, ориентированная на идеал разума, который заменяет устаревший авторитет божественной власти или обычая. Если человек как автономный субъект будет свободно следовать велению своего разума, это приведет к торжеству принципов коллективного блага и прав отдельного человека²⁷. Хотя сторонники такого рода утопии выступали за социальное равенство, в ее советском изводе вскрывались опасности самих ее организующих принципов: Ленин настаивал на необходимости «революционной партии пролетариата», а впоследствии эта партия мутировала в скрепы сталинского государства. В первой главе («Рациональное») показано, как освобождение и просвещение героини Чернышевского Веры Павловны послужило катализатором революционного прогресса – движения к утопическому будущему, пронизанному социалистическими идеями. Хотя исследователи обычно отмечают, что главным вкладом этого романа в споры о женском вопросе и его главным влиянием, оказанным на литературу и жизнь, стала изображенная там «свободная любовь», в действительности важнейшим и с политической, и с повествовательной точки зрения является показанное в романе представление об отношениях между женщинами. С самого начала романа мы видим, что женщины вступаются за других женщин, причем действуют из альтруистических инстинктов, – тогда как мужчины предаются бесплодным занятиям и спорам. Когда Лопухов, наставник Веры, просит товарища обвенчать их (этот брак должен освободить девушку из-под ига ее ретроградного семейства), тот, как «новый человек», действуя из соображений разумного эгоизма, отказывается, потому что опасается неприятных последствий для себя. А вот жена этого товарища упрашивает его отбросить расчеты и произносит те самые слова, ставшие названием романа: «Ну, что делать, рискни, Алеша». Чернышевский показывает, что нелогичность женского сочувствия – средство преодолеть жесткий рационализм. В снах Вере являются «богини» и помогают ей понять, как ее трудное положение связано с трудным положением всех женщин в самые разные исторические эпохи. Согласно логике романа, это понятие о женском коммунитарном духе должно

²⁷ Дерек Офффорд отмечает, что Чернышевского «больше интересует материальное благополучие коллектива, чем абстрактные, законные, конституционные права отдельного человека» (*Offord D. «Lichnost»: Notions of Individual Identity. P. 13–25*).

было сломить барьеры неравенства, созданные материальными условиями текущего времени, и сделать так, чтобы утопическое будущее наступило как можно скорее.

Эти идеи, как и их специфическое выражение в эстетике и в структуре «Что делать?», сделались мишенью нападок современников. Не последним в ряду его критиков был Лев Толстой. Самым смехотворным – и опасным – в романе Чернышевского было, по мнению писателя, изображение человеческих взаимоотношений, в которых руководящим принципом выступает разумный эгоизм. Толстой откликнулся на этот роман пародией – пьесой «Зараженное семейство» (1863–1864), где показал, что истинные мотивы «нового человека», рвущегося «освободить» женщину от ее семьи, – просто похоть и безоглядный эгоизм. В его пьесе эмансипация приводит к тому, что невинная и незащищенная женщина оказывается брошена на произвол судьбы – то есть общества, в котором царят исключительно жажда наживы и погоня за плотскими удовольствиями. Критика, которой Толстой подверг роман Чернышевского, привлекла внимание к проблеме современного сознания, которая в его глазах оставалась самой непобедимой и важной, – к проблеме интерсубъективности. По убеждению Толстого, препятствиями, которые не позволяют людям понять друг друга и приблизиться к конечной цели – общему братству и единению, – являются человеческие ненасытные страсти, недоразумения и разного рода досадные случайности. Кроме того, он громко и утврждал, что разум, образование и общество в действительности мешают людям ясно увидеть друг друга, мешают им действовать, следуя врожденной человеческой тяге к добру и правде.

Отчасти (и в немалой степени) реагируя на придуманную Чернышевским утопию разумности, Толстой и Достоевский нарисовали каждый свою картину общинного единства, которое можно было бы создать, опираясь на государственные, национальные и религиозные связи. Это представление о трансцендентной общности было разработано идеологами славянофильства, и оно обрело литературную плоть в романах обоих писателей, но вместе с тем оно вело свое происхождение от И. Г. Гердера и Руссо. Откликаясь на сокрушительную разобщенность современного субъекта, эти мыслители стремились ответить на призыв Шлейермахера «упразднить индивидуальность и жить всем как одному»²⁸. В своих поисках единства, которое состояло бы из национального согласия и религиозной веры, эти писатели также лелеяли надежду, что человеческая взаимосвязь преодолет тот экзистенциальный ужас перед смертью и небытием, который пролегает пропастью между одним личным сознанием и другим²⁹. И Достоевский, и Толстой пытались определить сообщество как находящуюся вне сферы церковного авторитета *соборность* (духовное родство), которая помогала бы налаживать эмпатические связи между автономными людьми, никоим образом не руководствующимися разумом или расчетом³⁰. Даже моменты враждебного созерцания – когда, например, в «Идиоте» рассматривают друг друга над трупом Настасьи Филипповны князь Мышкин и Рогожин или когда под конец «Воскресения» расстаются Нехлюдов и Катюша Маслова – еще не указывают на безвыходное положение, вызванное невозможностью постигнуть чужую душу, а лишь внушают читателю мысль, что из этого тупика необходимо искать выход³¹. В те моменты, когда герои романов обоих писателей переживают наиболее яркое озарение, происходит подлинное, полное сопе-

²⁸ Приводится в работе Лины Штайнер по поводу Толстого: *Steiner L. The Russian Aufklärer: Tolstoi in Search of Truth, Freedom, and Immortality // Slavic Review. 2011. Vol. 70. № 4. P. 773–794.*

²⁹ Штайнер отмечает, что у Толстого «суть религиозной веры составляет... не ожидание загробных наград или наказаний, а чувство взаимной связанности между членами сообщества» (*Steiner L. The Russian Aufklärer: Tolstoi in Search of Truth, Freedom, and Immortality // Slavic Review. 2011. Vol. 70. № 4. P. 792.*) См. в целом: *Steiner L. For Humanity's Sake: The Bildungsroman in Russian Culture. Toronto, 2011.*

³⁰ В *The Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon / Ed. B. Cassin. Princeton, 2014* в качестве правильного перевода слова «соборность» (которое изначально относилось к собранию церковных советов) предлагаются варианты *conciliarity* или *conciliation* («примирение») (*Ibid. P. 1001–1004.*)

³¹ Убедительное и интересное толкование этой сцены предлагает Алина Уайман, приходя к сходному заключению: *Wyman A. The Gift of Active Empathy: Scheler, Bakhtin, and Dostoevsky. Evanston, 2016. P. 166–167.*

реживания общение между одним человеком и другим – общение, сделавшееся возможным благодаря самопознанию и встрече со смертью.

К таким эпифаническим моментам можно отнести сцену, где Раскольников в Сибири бросается к ногам Сони, речь Алеши Карамазова у камня, откровение, посетившее Левина после грозы, и еще тот эпизод, на котором я подробно остановлюсь во второй главе («Органическое»), из четвертой книги «Войны и мира». После смерти князя Андрея в подмосковной избе, где разместились беженцы, Наташа и княжна Марья наконец преодолевают прежнюю взаимную неприязнь, и между ними воцаряется «та страстная и нежная дружба, которая бывает только между женщинами»:

Они беспрестанно целовались, говорили друг другу нежные слова и большую часть времени проводили вместе. Если одна выходила, то другая была беспокойна и спешила присоединиться к ней. Они вдвоем чувствовали большее согласие между собой, чем порознь, каждая сама с собою. Между ними установилось чувство сильнее, чем дружба: это было исключительное чувство возможности жизни только в присутствии друг друга³².

Та гармония, которую ощущают «они вдвоем», свидетельствует о взаимозависимости, установившейся на уровне самого бытия. Им очень хочется стать чем-то единым, на что указывает сам корень употребленного Толстым глагола «присоединиться». Отныне сама жизнь существует для каждой из женщин только в присутствии второй. Теперь каждая ощущает себя не отдельной личностью, а частью возникшего двуединства – и телесного, и душевного. В «исключительной» дружбе Наташи и Марьи можно усмотреть апофеоз длившихся всю жизнь Толстого литературных и философских поисков полнейшего взаимопонимания между людьми, не отягощенного никакими общественными или экономическими обязательствами. Эти обязательства, которые, как считал Толстой, и виноваты в порче естественных человеческих чувств и доброты во всем мире, стоят на пути современного человека, мешая ему испытать то, что писатель, знакомый и с сочинениями немецких романтиков, и с русским православным учением, мыслил как органическое единство, порождаемое божественной любовью³³. Если и в самом деле, как заключил Елисеев, женщины – возможно, «люди по преимуществу, гораздо высшие мужчин», они-то, быть может, и наделены способностью преодолевать пропасть, пролегающую между сознанием отдельных людей. С другой стороны, сомнительный статус женщин – ведь кто-то вообще не уверен, можно ли их считать людьми, – делает их уязвимыми: выходит, что во имя общего блага их можно держать в подчиненном положении.

Оба эти представления о сообществе (согласно первому, сочувствие и общинные связи могут основываться на разумных соображениях, а согласно второму, они, напротив, происходят из органического чутья и божественной любви) вышли из романов и почти сразу же после их публикации шагнули в реальный мир. В XX веке эстетические идеалы превратились в политические и онтологические утверждения об этом самом реальном мире³⁴. Их следы можно обнаружить в утопических проектах переустройства общества как коммунистического, так и фашистского режимов, причем на устах Ленина было имя Чернышевского, а на устах Хайдеггера – имя Толстого³⁵.

³² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1940. Т. 12. С. 178.

³³ См.: Schönle A. Sublime Vision and Self-Derision: The Aesthetics of Death in Tolstoy // Anniversary Essays on Tolstoy / Ed. D. Orwin. Cambridge, 2010. P. 33–51, 45–46. О влиянии русского православия на Толстого см.: Gustafson R. Leo Tolstoy: Resident and Stranger. Princeton, 1986. Esp. p. 88–109.

³⁴ На мое понимание отношений между литературой и политикой оказало влияние введенное Жаком Рансьером понятие «распределения разумного», согласно которому все эстетическое в современном мире играет политическую роль реорганизации или дестабилизации общества. См.: Rancière J. The Politics of Aesthetics / Trans. G. Rockhill. New York, 2011. P. 22–28.

³⁵ Недавно Владимир Кантор выдвинул предположение, что, несмотря на заявления Ленина о влиянии Чернышевского, в

Интерес современного французского философа Жана-Люка Нанси к политической подоплеке двух этих идей нашел отражение в его весьма важной книге «Непроизводимое сообщество» (1986), написанной в последнее десятилетие существования советского эксперимента. В этой работе радикально критикуются оба режима и происходит пересмотр самого понятия сообщества, что само по себе можно рассматривать как реакцию на наследие коммунизма и фашизма³⁶. Нанси хорошо уловил общность основы, объединяющей взгляды радикалов и консерваторов на сущность сообщества: «Одновременно сообщество обнаруживает себя как наиболее древний миф Запада и как полностью современная мысль о сопричастности человека божественной жизни: человеческая мысль, проникающая в чистую имманентность»³⁷. Субъективно ощущаемым узам, на которых держится сообщество, как бы они ни воспринимались, присущ мифический или религиозный статус. По мнению Нанси, приписывать сообществу какой-либо идеал или какую-либо цель – значит, «производить» его или ставить на службу некоей идеологии. Главное в его понимании сообщества – отказ «производиться», на что указывает слово, присутствующее в названии книги: *désœuvrée*. Это неологизм, образованный от слова *oeuvre* («дело», «работа», «труд»), и здесь он переводится как «непроизводимое» – в смысле «не приведенное в действие». Сообщество, о котором пишет Нанси, не возвышает – или не должно возвышать – никакие понятия или идеалы до состояния *oeuvre*.

Русское сообщество в эпоху расцвета романа можно считать *oeuvre* в полном смысле слова. Пусть Вера Павловна в романе Чернышевского не искала единения с божественным как таковым – зато она мечтала жить в утопической коммуне, где царит разум, а рассказчик в романе побуждает и своих персонажей, и читателей следовать вечно движущемуся вперед гегельянскому духу истории, который не может опередить даже самый «проницательный читатель», как называет его Чернышевский³⁸. Толстой в «Войне и мире» обнаруживает имманентность божественного среди солдат на поле сражения и в игре детей, а в эпилоге показывает симбиотическую гармонию большой дружной семьи, живущей в родовом поместье. «Непроизводимое сообщество» помогает обозначить границы этих моделей сообщества и, с другой стороны, попытаться понять, что же именно могло бы объединять отдельных людей в отсутствие этих конструкций. Философский проект Нанси, родившийся на исходе кровавого XX века, состоит в том, чтобы освободить сообщество от взваленной на него обязанности – породить какие-то еще смыслы, помимо смысла собственной конечности. Он пишет: «Сообщество – это презентация его членам их смертной истины»³⁹. По Нанси, смерть должна делать сообщество видимым лишь постольку, поскольку она обнаруживает для членов этого сообщества их собственную конечность. Словно непосредственно откликаясь на мысли Пьера Безухова, когда тот представляет смерть Платона Каратаева как воссоединение его души с неким вечным целым, или на проповедь Алеши у камня, когда тот обращается к духу умершего Илюши, или на готовность Разумихина и Рахметова принять муки во имя грядущей революции, Нанси выступает со следующим предостережением:

действительности политические притязания Чернышевского были гораздо более скромными. См. «Ленин contra Чернышевский» в: *Каптор В. К.* Изображая, понимать, или *Sententia sensa*: философия в литературном тексте. М.; СПб., 2017. С. 431–446.

³⁶ Работа Жана-Люка Нанси «Непроизводимое сообщество» была опубликована впервые в форме эссе в 1983 году в диалоге с Морисом Бланшо, чья небольшая книга «Неописуемое сообщество» (1983) напрямую полемизирует с Нанси. Затем работа Нанси вышла уже в виде отдельной книги: *Nancy J.-L.* *La Communauté désœuvrée*. Paris, 1986. Цит. по: *Нанси Ж.-Л.* *Непроизводимое сообщество* / Пер. с франц. Ж. Горбылевой и Е. Троицкого. М., 2009.

³⁷ *Нанси Ж.-Л.* *Непроизводимое сообщество* / Пер. с франц. Ж. Горбылевой и Е. Троицкого. М., 2011. С. 37.

³⁸ Некоторые исследователи подчеркивали, что многими идеями Чернышевский был обязан своему образованию, полученному в духовной семинарии. См.: *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М., 1996 и *Drozdz A.* *Chernyshevskii's «What Is to Be Done?»: A Reevaluation*. Evanston, 2001.

³⁹ Там же. С. 44.

Сообщество не произведение, оно не создает произведения смерти. Смерть, которой подчиняется сообщество, не совершает перехода от смертного бытия к некоей близости в сопричастности, и сообщество тем более не совершает преобразования своих мертвых в некую субстанцию или в некий субъект, будь то родина, земля или родная кровь, нация, освобожденное или воссозданное человечество, абсолютный фаланстер, семья или мистическое тело⁴⁰.

Перечень, приведенный в конце этой цитаты, наглядно показывает, сколь многие формы принимало в русской культуре женское сообщество, рассматриваемое в нашей книге. Идеализированные образы женщин – от задушевных подруг до Вечной Женственности, от порабощенных обитательниц борделя до счастливых кормящих матерей-колхозниц – делают зримой «субстанцию или субъект» того сообщества, что стоит выше индивидуума.

Взамен Нанси предлагает представление о сообществе как о «со-явлении конечности» (*com-parution* – еще один неологизм, означающий «совместное, одновременное (по)явление»): оно еще прочнее, чем социальные узы, и еще исконнее, чем язык: вот тогда-то и «возникает союз „между“ как таковой»⁴¹. С этой точки зрения, сцену, где Рогожин и князь Мышкин не сводят друг с друга глаз после смерти Настасьи Филипповны, можно истолковать как проявление конечности, которая вдруг обретает зримость. Эта сцена позволяет читателю заглянуть за фасад «социального перформанса» и диалогов – и увидеть подлинные связи, соединяющие двух этих людей на самом глубинном уровне, пусть даже там обнаруживается безумие⁴². Более плодотворное «со-явление» происходит в «Войне и мире» между Наташей и Марьей после смерти князя Андрея:

«Похожа она на него? – думала Наташа. – Да, похожа и не похожа. Но она особенная, чужая, совсем новая, неизвестная. И она любит меня. Что у ней на душе? Все доброе. Но как? Как она думает? Как она на меня смотрит? Да, она прекрасная».

Объединившая их потеря любимого обеими князя Андрея позволяет Наташе задать себе эти вопросы о Марье – но не ответить на них. Забыв о разделяющих их социальных, культурных и личных различиях, она видит в этот миг одну только способность Марьи к любви. В этой книге рассматривается то, что оказывается «между» женщинами, чтобы понять, в чем же состоят эти узы, – в контексте русской интеллектуальной истории, а также философии нашего времени.

Хотя трансцендентное, идеализированное или «произведенное» понятие о сообществе и дожило до XX века, обретя форму амбициозной политики, его актуальность в области художественной реалистической прозы в России уже к концу XIX века оказалась совершенно исчерпана⁴³. Идеализм, характерный для больших русских романов, практически выдохся к 1880-м годам: в 1881 году умер Достоевский, в 1883-м не стало Тургенева, а в 1882 году была закончена «Исповедь» Толстого, в которой он отрекался от литературы и вообще отрицал ее ценность. Недуги современности, находившие отражение в романах, представляли совсем неисчислимыми в более поздних художественных произведениях – декадентских и натуралистических.

⁴⁰ Там же. С. 43–44.

⁴¹ Там же. С. 66.

⁴² Михаил Бахтин утверждал, что «братская любовь [Мышкина] к Рогожину достигает своего апогея как раз после убийства Настасьи Филипповны и заполняет собою „последние мгновения сознания“ Мышкина» (*Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского*. М., 1963. С. 103).

⁴³ Сходным образом исследовательница Торил Мой определяет модернизм Генрика Ибсена как отрицание философского идеализма, характерного для литературной критики XIX века. См. ее предисловие в: *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism: Art, Theater, Philosophy*. Oxford, 2008. P. 1–14.

Пока в гражданском обществе в России происходило революционное брожение и шла политическая реакция, технический прогресс и урбанизация мало-помалу подтачивали и разрушали традиционные крестьянские общины. Писатели-реалисты старались запечатлеть это разрушение, но мало кто из них отважился предлагать средства, способные исправить ситуацию, как это делали писатели 1860–1870-х годов.

В третьей главе этой книги – «Непроизводимое» – рассматриваются рассказы и пьесы Антона Чехова, в которых, можно сказать, предвосхищено представление Нанси о сообществе как о появлении некоего мостика «между» как такового. Я исследую изображение женских отношений в этом новом для литературного реализма контексте на примере нескольких чеховских рассказов: в их числе – «Припадок», «Бабье царство», «Бабы» и «В овраге». Чехов выражает глубочайший скептицизм в отношении идеи, согласно которой сообщество опирается на некие трансцендентные ценности, сам же показывает имеющие нравственный смысл, но похожие на вспышку моменты «со-явления» между женщинами, пребывающими в условиях жуткой нищеты в богом забытой деревенской глуши. В создаваемом Чеховым мире заметны распад семьи, изгнание личности из общины и кризис человеческого общения на пороге XX века. Если в классическом русском романе диалог между персонажами принимает форму взаимодействия между неотъемлемыми автономными сознаниями, то у Чехова диалог выливается в форму жалких выкриков людей или нечеловеческих существ, которые являются просто сингулярностями, пытающимися вступить в контакт друг с другом лишь для того, чтобы обнаружить степень собственной конечности. Главной темой и структурообразующим принципом чеховского письма можно считать отказ сообщества – или смерти – совершать работу и наделять что-либо смыслом. Отголоски критики, которой Чехов подвергает само понятие «трансцендентные ценности», докатились до XXI века. И все же в них остается слабая надежда на то, что перед лицом страшных несчастий между людьми, объединенными собственной ранимостью, иногда может возникать легкое подобие общности. Завершается третья глава разделом, посвященным фильму-экранизации современного русско-украинского кинорежиссера Киры Муратовой «Чеховские мотивы» (2002), где эти темы и идеи подверглись переработке. В муратовской интерпретации произведений Чехова подчеркнута слияние человеческого и животного начал и тот «распад» сообщества и сообщения, который наблюдался уже в ее время.

В четвертой главе – «Эротическое» – рассматривается изображение женского сообщества в декадентской, натуралистической и символистской литературе рубежа XIX–XX веков. Модернизирующее давление разросшегося капиталистического рынка, профессионализация медицины, спрос на популярную литературу и революционная деятельность, а также влияние французского натурализма и появившегося в России «нового религиозного сознания»⁴⁴ существенно изменили литературу и, в частности, манеру писателей изображать женщин. Скандальная известность повести Толстого «Крейцера соната», где ярко проявились его апокалиптические страхи перед полом и телесностью, вывели женский вопрос и тему гендерных различий на первый план публичных дискуссий, и новые, молодые писатели явно сочли, что писать на эти темы можно и нужно. И Максим Горький в рассказе «Васька Красный», и Александр Куприн в романе «Яма» использовали образ публичного дома из чеховского рассказа «Припадок» как отправную точку – чтобы заявить о своих правах на наследие реализма и передать апокалиптическое ощущение будущего, надвигающегося на Россию. Отражая развивавшиеся в ту пору понятия о коллективе, товариществе и рабочем сознании, эти писатели изображали публичный дом как символ и как очаг общинного, стихийного насилия, способного полыхнуть внезапным и мощным пламенем, как только ослабнет внешнее давление. В их рассказах жен-

⁴⁴ Термин «новое религиозное сознание» был введен Дмитрием Мережковским. См.: *Bird R. The New Religious Consciousness // A History of Russian Philosophy: Faith, Reason, and The Defense of Human Dignity. P. 266–284, 269.*

ское сообщество становится своего рода козлом отпущения, на которого валят вину за всевозможные пороки современного мира.

Если в первых трех главах этой книги описываются способы преодоления пропасти между людьми, то есть отношения на основе инстинкта, разума или общего опыта – переживания смерти или просто осознания собственной уязвимости, – то последние две главы посвящены в основном использованию образа женского сообщества в качестве символа или аллегии. В социальной теории конца XIX века толпа вообще считалась носителем хаоса и заразы, потому и группы женщин тоже начали обозначать угрозу патриархальному порядку и всему разумному. Поскольку само женское движение подвергалось нападкам и слева (со стороны социалистов), и справа (со стороны консерваторов), слишком абстрактное слитное женское комьюнити сменилось в общественном дискурсе конкретными сообществами женщин, имевшими значение неких символов болезни и упадка всего общественного строя. Вместо того чтобы обрисовывать то, что находится «между» женщинами, – политику или сообщество в том смысле, каким наделял данное понятие Нанси, – эти произведения изображали слияние женщин в коллективное целое: трансцендентное, inferнальное или звериное. В то же время выдвинутые символистами понятия «Вечная Женственность» и «Божественная София» делали из женского рода некую спасительную силу – апокалипсическое средство достижения утопического единства с божественной сущностью. Четвертая глава завершается толкованием повести Лидии Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три уroda», где эротизированная любовь между женщинами показана как нечто настолько трансцендентное, что становится непереносимой и неизобразимой. Эта ассоциация женского сообщества со стихийным насилием и эротизмом помогла определить ту символическую роль, которую позже отвела женщинам большевистская культура и которая рассматривается в пятой главе.

В пятой главе – «Большевистское» – я показываю, как женское сообщество, каким оно было замыслено и затем отвергнуто в литературе до революции 1917 года, в итоге пробилось себе путь в арсенал советской государственной пропаганды и помогло сформировать определение личного и гражданского «я» в советской культуре. Если в риторике 1920-х годов особой ценностью наделялся рабочий-мужчина, а женское сообщество по-прежнему представлялось чем-то отсталым и старорежимным по духу, то к концу 1930-х группы энергичных и атлетически сложенных новых советских женщин уже заполнили советские общественные пространства и заняли место на политических плакатах, на «парадах физкультурников», в народном творчестве, в изобразительном искусстве и особенно в кинематографе. Идеализированное женское сообщество, узаконенное и зарекомендованное романом Чернышевского, а также толстовскими образами работающих деревенских баб, сделалось господствующей метафорой правильных отношений между советскими людьми и государством. В частности, кино сталинской эпохи задействовало эстетический образ женского сообщества для того, чтобы создать и узаконить советское представление об отдельном человеке как о части коллектива, благодарного и преданного Сталину.

Таким образом, зрители сталинских фильмов попадали в неловкое зависимое положение женских персонажей, которые всегда оставались объектами и никогда не становились субъектами. Я рассказываю о том, чем была вызвана эта перемена в изображении женского сообщества: государство наметило новый курс в своем историческом движении, решило усреднить новые литературные и художественные образы и сформировало культ чрезвычайно маскулинизированного вождя, правящего явно феминизированным воображаемым телом народных масс. Представление женского сообщества в виде модели советского коллектива отражает отказ от изображения народа как «стихийной» и нуждающейся в пробуждении «сознательности» массы и переход к понятию об общинном гражданском сознании, которому свойственны единодушные и послушание. По мере того как революционные события отступали в прошлое и военные метафоры сменялись гражданской и общенациональной риторикой, женское сообщество станови-

лось все более удобным образцом для обозначения принадлежности к советскому народу – причем таким образцом, за которым просматривался культурный капитал классического литературного наследия XIX века. Нельзя сказать, что этот возврат к романтическому возвышению сообщества произошел исключительно благодаря победе ленинской идеологии: он отражал живучесть славянофильских понятий о *гемайншафте* и возрождение идеализированных представлений о женской дружбе, созданных Толстым и Чернышевским. В пятой главе показано, какие идеологические и культурные перемены сделали возможным этот риторический сдвиг и как кинематограф 1930-х годов пытался навязать зрителю представление о советском обществе как о послушном и трудолюбивом женском сообществе, самозабвенно преданном Сталину.

Женская дружба до «Что делать?»

В какой момент существования русской литературы героини обрели подруг и с какого момента группы женщин стали сообществами? Хотя в начале XIX века писатели хорошо знали о знаменитой дружбе между императрицей Екатериной II и княгиней Екатериной Дашковой, в чьих воспоминаниях о дворцовом перевороте, который и привел Екатерину к власти, рассказывалось и о переодевании в мужскую одежду, и о нежной сентиментальной любви, и о яростных интеллектуальных спорах между нею и государыней, эта их дружба, должно быть, воспринималась как типичная для XVIII века с его Просвещением утопия для избранных, совершенно немыслимая и невостробованная в новом веке⁴⁵. У Пушкина в «Евгении Онегине» (1823–1831) сестры Татьяна и Ольга почти не общаются, хотя в лирической опере Чайковского, впервые поставленной в 1879 году, действие начинается с дуэта сестер, который далее перерастает в квартет – с участием матери и няни. Конечно, можно сказать, что эти женские голоса свела вместе условность оперного жанра, но, быть может, дело здесь еще и во влиянии Толстого, чьи романы помогли сделать зримой ту дружбу между сестрами, о которой, читая текст Пушкина, можно лишь догадываться. В романах Тургенева женские персонажи изображаются одиночками, а в «Отцах и детях» на это одиночество указывает даже сама фамилия героини: Одицова⁴⁶.

В романтическом воображении женщины олицетворяли отвлеченные духовные идеалы или были (в одиночку) собеседницами мужчин – интеллектуалов и поэтов⁴⁷. Помещицья усадьба представлялась женственной идиллией, которую воплотили, например, сестры Бакунины в своем родовом имении Прямухино: они стали вдохновительницами и идеалистического, и реалистического этапов развития русской философии и смежной с нею области литературной критики. Хотя целое поколение русских интеллектуалов обрело в сестрах Бакуниных «муз идеалистического воображения», всерьез к их влиянию на историю мысли начали относиться лишь много лет спустя – после выхода в 2007 году работы Джона Рэндольфа об их переписке с сестрами Беер⁴⁸. По представлениям того времени, сентиментальная дружба между женщинами всего лишь оттеняла отношения между мужчинами, соизмерявшими свои идеалы с их женским воплощением. С другой стороны, критический реализм, который пропагандировали критики вроде Виссариона Белинского, требовал разоблачать и отрицать тот идеал, выражение которого многие видели в сестрах. Доказывая, что женщины нерасторжимо связаны с реальным миром, Белинский критиковал Бакунина в письмах конца 1830-х годов за то, что тот пестовал в сестрах исключительно умственную и духовную жизнь, потому что она должна

⁴⁵ Об изображении у Дашковой ее дружбы с Екатериной II см. деликатную трактовку Дженн Гейт в ее предисловии к изданию перевода мемуаров Дашковой: *Dashkova E. The Memoirs of Princess Dashkova*. Durham, 1995. P. 1–26, 8–13. О влиянии мемуаров Дашковой на А. С. Пушкина см.: *Гиллельсон М. И. Пушкин и «Записки» Е. П. Дашковой // Молодая гвардия*. 1974. №10. С. 132–144. Впрочем, тема женского переодевания в мужскую одежду – с целью войти в мужское военное сообщество – продолжала присутствовать и в литературном сознании XIX века. См.: *Marsh-Flores A. Coming Out of His Closet: Female Friendships, Amazonki, and the Masquerade in the Prose of Nadezhda Durova // Slavic and East European Journal*. 2003. Vol. 47. № 4. P. 609–630.

⁴⁶ См.: *Costlow J. T. «Oh-là-là» and «No-no-no»: Odintsova as Woman Alone in Fathers and Children // A Plot of Her Own: The Female Protagonist in Russian Literature / Ed. S. S. Hoisington*. Evanston, 1995. P. 21–32. Джо Эндрю отмечает, что до «Что делать?» Чернышевского в русской литературе отсутствуют положительные отношения между женщинами. См.: *Andrew J. Women and Russian Literature, 1780–1863*. Houndmills, 1988. P. 169. Проницательные замечания Эндрю о женских взаимоотношениях в «Что делать?» послужили отправной точкой для настоящего исследования.

⁴⁷ *Clowes E. W. Fiction's Overcoat: Russian Literary Culture and the Question of Philosophy*. Ithaca, 2004. P. 30–31. О важности дружбы между философом (мужчиной) и женщиной в западной традиции, особенно в представлениях Дж. С. Милля и Огюста Конта, см.: *Lufig V. Friendship between the Sexes in English Writing, from Mill to Woolf*. Stanford, 1993. P. 25–37.

⁴⁸ См.: *Randolph J. W. The House in the Garden: The Bakunin Family and the Romance of Russian Idealism*. Ithaca, 2007. P. 146–151.

была неизбежно вступить в противоречие с их биологической природой⁴⁹. Но кем бы ни считали женщину – биологическим или духовным существом, – она рассматривалась в ту пору как некий обособленный объект, чьи отношения с другими женщинами просто не удостоивались мужского внимания.

Николай Гоголь подверг более радикальной критике женский идеал в его литературной форме, заставив художника Пискарева в «Невском проспекте» (1835) поразиться внезапным открытием, что та идеальная женщина, за которой он пошел следом, – в действительности вульгарная проститутка. Пискарев сокрушался:

Она бы составила неоцененный перл, весь мир, весь рай, все богатство страстного супруга; она была бы прекрасной тихой звездой в незаметном семейном кругу и одним движением прекрасных уст своих давала бы сладкие приказания. Она бы составила божество в многолюдном зале, на светлом паркете, при блеске свечей, при безмолвном благоговении толпы поверженных у ног ее поклонников; но, увы! она была какою-то ужасною волею адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его пучину⁵⁰.

У Гоголя оказывается, что этот перечень типических женских идеалов – жена-ангел, добродушная мать семейства, обожаемый кумир светского общества (тут в голове сразу же возникает образ пушкинской Татьяны) – просто грезы неизлечимого романтика и к тому же опиомана. Раскритиковав эти понятия, Гоголь, можно считать, подверг критике романтизм в искусстве – ведь там господствовал возвышенный взгляд на женщин. А так как литераторы, выступавшие за критический реализм в литературе (в том числе Белинский, а позднее и Чернышевский), увидели в этой гоголевской повести достойный образец, то противопоставление – привязанности женщин к своей материальной, биологической природе и навязанного им художественного идеала – сделалось для реалистической литературы важнейшей структурной проблемой. Историю развития реализма в России можно расценить как примирение женского идеала с феноменальным миром и возвращение этого идеала уже обновленным – процесс, который, проходя различные фазы с вариациями, совершался в литературе в течение всего XIX века⁵¹.

Разочарование реалистов в женском идеале распространилось и на изображение женских отношений в русской литературе. В художественных произведениях, публиковавшихся с 1830-х до конца 1850-х, едва ли можно найти сколько-нибудь положительные изображения этих отношений. В тот период В. Ф. Одоевский написал ряд жгуче-сатирических «светских повестей», в которых женский мир сплетен опутывает сетью обмана благородный и романтический мир подлинных страстей и мужской дружбы⁵². В «Княжне Мими» (1834) заглавный персонаж

⁴⁹ Важнейшую трактовку критического реализма Белинского можно найти у Лидии Гинзбург в книге «О психологической прозе». Рэндольф перефразирует критические замечания Белинского в адрес Бакунина, идеализировавшего и боготворившего своих сестер: «Поскольку женщины в целом обладают такой сильной, мощной натурой – „сутью“, – которая ограничивает их жизнь одной только созерцательностью, они обречены на столкновение с „реальностью“, то есть с сущностью собственного бытия» (*Randolph J. W. The House in the Garden: The Bakunin Family and the Romance of Russian Idealism. Ithaca, 2007. P. 263*). О разочаровании Белинского в Александре Бакунине см. также: *Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1977. С. 47 и далее.*

⁵⁰ *Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6 т. М., 1952. Т. 3. С. 20.*

⁵¹ Часто воплощением этого процесса становился сюжет супружеской измены, который можно считать основополагающим элементом европейского реалистического романа. Познавательный сравнительный разбор сюжета супружеской измены в западном и русском романе см. в: *Knapp L. Dostoevsky and the Novel of Adultery: The Adolescent // Dostoevsky Studies. 2013. Vol. 17. P. 37–71.*

⁵² Пагубное воздействие брака на мужское приятельство стало темой рассказа Одоевского «Новый год» (1837). См. проницательное толкование этого рассказа у Джо Эндрю в: *Andrew J. Narrative and Desire in Russian Literature, 1822–49: The Feminine and the Masculine. New York, 1993. P. 51–55.* Кроме того, Одоевский развивает тему борьбы и соперничества между сестрами в рассказе «Княжна Зизи», где две сестры – полные противоположности друг другу, как пушкинские Татьяна и Ольга, – соревнуются за внимание и любовь одного мужчины.

– озлобленная старая дева, которая, мстя более удачливым людям за собственное незавидное положение в обществе, использует сплетню в качестве смертоносного оружия:

Мими увидела, что если не замужеством, то другими средствами надобно поддержать себя в свете, дать себе какое-нибудь значение, занять какое-нибудь место; и коварство – то темное, робкое, медленное коварство, которое делает общество ненавистным и мало-помалу разрушает его основания, – это общественное коварство развилось в княжне Мими до полного совершенства⁵³.

Хотя автор и сообщает читателю, что винить в столь злокозненном поведении следует не саму Мими, а «развращенные нравы нашего общества», это слабое возражение выглядит просто попыткой отказать женщинам в какой-либо самостоятельности, будь то с положительным или отрицательным знаком, – да и к тому же оно противоречит всему, о чем рассказывается в повести. К концу рассказа из-за клеветы Мими трое оказываются сосланы, один убит, еще одна погибает, а она сама как ни в чем не бывало продолжает играть в вист и изрекать моральные сентенции. Заодно Одоевский срывает покров таинственности с женской красоты, откровенно показывая и комнату, где дамы одеваются на бал (описывая ее как гаремные покои, где сама атмосфера способствует соперничеству женщин за мужчин), и женский семейный круг:⁵⁴

Тут дочери ропщут, мать сердится, сестры упрекают друг друга; словом, тут делаются явными все те маленькие тайны, которые тщательно скрываются от взоров света. Послышится звонок, и все исчезло! Эгоизм спрячется за дымчатое каньзу, на лице явится улыбка, и входящий в комнату холостяк с умилением смотрит на дружеский кружок милого семейства.

Согласно этому образу общества, женщины действовали заодно только для того, чтобы обмануть мужчин и поддержать романтический миф о женском обаянии.

В художественных произведениях, написанных в тот же период писательницами, тоже не заметно доверия к женским взаимоотношениям. Елена Ган изображает семейство, состоящее из одних только женщин, как некий сентиментальный рай – но он обречен на то, чтобы быть покинутым⁵⁵. В ее прозе, как и в «Княжне Мими», показано, что в мире светского общества верховодят сплетницы. В повести Марии Жуковой «Медальон» (1837) дружба двух женщин подтачивается их любовью к одному и тому же мужчине. Пройдет время – и Толстой в «Войне и мире» вернет яркие краски «дымчатому каньзу», вновь введет поэзию в семейный круг, а альтруизм – в отношения между женщинами. Но еще чуть позже Толстой сам бросится срывать покровы таинственности с женских отношений: в «Крейцеровой сонате» и в эссе о вопросах пола, написанных в 1880–1890-х годах, он заявит, что женщинами движет исключительно конкуренция за мужчин. И во всех его сочинениях незамужние женщины всегда представляли явную или тайную угрозу для мирной жизни аристократического, патриархального семейства.

Одно заметное исключение из общего правила – отсутствия положительного изображения женских отношений в русской художественной литературе до 1860-х годов – это незаконченный роман Достоевского «Неточка Незванова», впоследствии переработанный автором в повесть (1849). В том фрагменте романа, который Достоевскому удалось дописать до ареста и ссылки, чувствительная героиня описывает перипетии своего несчастного детства: среди прочего, рабское благоговение перед отчимом – беспробудным пьяницей, мнившим себя музы-

⁵³ Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. М., 1959. С. 143.

⁵⁴ Эту главу Одоевский назвал «Круглый стол». Как отмечает Эндрю, здесь улавливается намек на благородных рыцарей Круглого стола при дворе короля Артура: это и пародия, и намек на порчу нравов (*Andrew J. Narrative and Desire in Russian Literature*, 1822–49. P. 56).

⁵⁵ Эндрю обращает особое внимание на рассказы «Идеал» (1837) и «Медальон» (1839) (*Andrew J. Narrative and Desire in Russian Literature*, 1822–49. P. 105).

кальным гением, и страстная дружба с двумя девушками⁵⁶. В этом фрагменте мы узнаем о том, как Неточка осиротела и как ее приютила богатая семья, где она всем сердцем привязалась к младшей дочери, Кате. Позднее она оказалась в другом доме, где началось ее знакомство с литературой и где в ее душе родилось новое чувство привязанности к женщине (старшей единокровной сестре Кати, Александре Михайловне), которую, по всей видимости, притеснял муж.

Неточка завоевывает дружбу и любовь Кати, этой девочки-тиранки, взяв на себя и вину, и наказание за одну из Катиных проказ. Привязанность Неточки к Кате могла восприниматься как средство обретения власти в доме, где ее положение оставалось шатким, – и в самом деле, у Катиней матери взаимная любовь девочек вызвала ревность. Она так испугалась, что Неточка начнет влиять на ее дочь, что в итоге решила разлучить их. В «Неточке Незвановой» обрела самый буквальный смысл та любовная риторика, которой была насквозь пропитана переписка между подругами в сентиментальных эпистолярных романах, – хотя героиня еще не успела прочитать ни одного из них. Девочки спят в одной кровати, отчаянно целуются и изливают друг другу душу. Ни разу их взаимная любовь не компрометируется и не порочится: она свидетельствует о большой способности героинь к чистой страсти, не запятнанной никакими общественными ожиданиями⁵⁷.

Вторая женская дружба Неточки преобразует ее физическую страсть в жажду справедливости, вдохновенную чтением романов. Как и многие другие героини Достоевского, Александра Михайловна – кроткая, униженная и оскорбленная женщина, вышедшая замуж за человека более высокого происхождения, который всячески помыкает ею. Неточка постепенно осознает характер их отношений и в конце концов идет на прямое столкновение с ее мужем, хотя дописанный фрагмент и заканчивается до того, как этот конфликт разрешается. Можно лишь догадываться, что, возможно, совсем иначе могла бы обернуться судьба «кроткой» – не поименованной никак иначе героини одноименного рассказа Достоевского (1876), доведенной до самоубийства мужем-деспотом, – если бы в ее жизни появилась такая подруга, как Неточка. И здесь тоже отношения Неточки с новым предметом ее любви, которую она называет «мать, сестра, друг»⁵⁸, служит средством сопротивления традиционным семейным узам. Кроме того, именно благодаря этой дружбе Неточка основательно знакомится с искусством и литературой, а еще открывает в себе и начинает пестовать певческий талант. Женская дружба позволяет ей – в остальном бессильному, ничтожному существу – сделаться создательницей собственного жизненного нарратива.

Неясно, как бы развивалась история этих примечательных дружб дальше, если бы Достоевский закончил этот роман. Неточка бросает загадочное замечание о Кате: «Наши истории нераздельны. Ее роман – мой роман»⁵⁹. Если романтические грезы отчима Неточки о собственной гениальности разбились о реальность, женская дружба, по-видимому, остается неуязвимым царством мечтаний и, более того, помогает воплотить эти мечтания в жизнь. Джозеф Франк писал, что «в этом произведении... Достоевский стремился найти золотую середину между дискредитированным прославлением искусства, с одной стороны, и попытками начисто отказать искусству в какой-либо ценности и отдать предпочтение практической пользе, с

⁵⁶ Джозеф Франк усматривает в этом фрагменте попытку Достоевского «оживить» форму «романтической автобиографии художника, столь полюбившуюся романистам в 1830-х годах», примером которой являлась история «венецианской певицы Консуэло в одноименном романе Жорж Санд» (*Frank J. Dostoevsky: The Seeds of Revolt. 1821–1849. Princeton, 1976. P. 350*).

⁵⁷ Хотя, как отмечает Джозеф Франк (*Frank J. Dostoevsky: The Seeds of Revolt. 1821–1849. P. 359–360*), в обращении Кати с бескорыстной Неточкой и проглядываются элементы садизма – как зародыш характера будущих отношений между персонажами более поздних романов Достоевского, – этот конфликт разрешается на довольно ранней стадии сюжета, даже если рассматривать сохранившийся фрагмент в целом.

⁵⁸ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 2. С. 225.

⁵⁹ Там же. С. 223.

другой стороны»⁶⁰. В истории развития критического реализма и изображения женских отношений «Неточка Незванова», пожалуй, знаменует новый этап. Вместо того чтобы осыпать насмешками или дискредитировать сентиментальное или романтическое представление о женской дружбе, как это делалось в произведениях 1830-х годов, Достоевский показывает и телесный характер этих отношений, и последствия, которые они влекут. Женщины предстают у него не воплощением материальной, биологической и физической реальности, а ее жертвами. В то же время любовные отношения между женщинами служат средством сопротивления угнетающей их среде⁶¹. Как это было и у Руссо с Юлией, которая стала бы падшей женщиной, если бы не ее подруга Клара, здесь женская дружба выступает средством, помогающим выстоять в борьбе с тяготами жизни.

В 1850–1860-х годах, по мере того как литературная критика обретала материалистический крен, писатели все чаще обрушивались уже не на сам идеал, который их предшественники создали из образа женщины, а на среду, в которой женщинам приходилось существовать. Отныне в порче женского идеала обвиняли общество и культуру. Таким образом, то сострадание, которое Неточка испытывает к Александре Михайловне, можно рассматривать как предвестник понятия о гендерном сознании или гендерной солидарности, появившегося чуть позже – когда набрало силу женское движение и встал «женский вопрос». Эта перемена совпала по времени с разрастанием общественной дискуссии об освобождении крепостных в России в пору Великих реформ Александра II, и с рассмотрением этого периода начинается наше исследование.

⁶⁰ Frank J. Dostoevsky: The Seeds of Revolt. 1821–1849. Princeton, 1976. P. 350.

⁶¹ Шэрон Маркус показывает, что описание физических выражений женской дружбы «в эпоху, когда никто не усматривал соперничества между влечениями, которые мы сейчас называем гетеросексуальным и гомосексуальным», было викторианской условностью, проистекавшей из привычки к разнообразию несексуальных мотивов и функций (Marcus Sh. *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England*. Princeton, 2007. P. 57–59). Можно сказать, что Достоевский, помимо того что перенимает эту викторианскую условность, еще и испытывает пределы возможного. Например, разрушительная и манипулятивная страсть, вспыхнувшая между Настасьей Филипповной и Аглаей в «Идиоте», хотя в ней можно усмотреть попытку Достоевского заново проиграть сценарий Неточкиных дружб, напротив, указывает на связь женской дружбы с сексуальным влечением, хотя и я соглашаюсь с мнением Маркус, отмечавшей, что читатели, привыкшие к условностям тогдашней эпохи, не увидели бы в их отношениях ничего гомосексуального и даже не придали бы никакого значения понятию «женская дружба».

Женское сообщество и русская идея

Со времен Французской революции стремление к общему благу символизировало мужское сообщество – братство (*fraternité*). Действительно, революционную ячейку в «Что делать?» возглавляют Верины мужа Лопухов и Кирсанов, а также образцовый революционер Рахметов, а в «Войне и мире» наиболее явно и под философским углом вопросы о взаимном понимании, о дружбе и о единении с божественным началом встают в вечерних разговорах князя Андрея с Пьером, а еще в сценах общения Пьера с Платоном Каратаевым. Однако, как будет показано более подробно в первой и второй главах, эти отношения показаны или неполноценными, или нереализованными, и их участники сохраняют свою автономность и одиночество. Рассматривая не мужские, а женские отношения, прежде всего я стремлюсь привлечь внимание к качественно иной трактовке женских персонажей и женской субъективности вообще, но кроме того, моей целью является исследование отношений между конструктами гендера и сообщества в истории русской мысли и культуры.

После распада СССР мыслители не раз обращались к «русской идее», надеясь понять, где же все-таки истоки советского проекта – внутри России или вне ее – и какие в этой стране можно обнаружить местные ресурсы демократии, либерализма, индивидуализма и гуманизма. В процессе своих раздумий и исканий они вновь и вновь ставят вечные вопросы русской интеллектуальной истории, ворошат споры между славянофилами и западниками и вспоминают полемику между идеалистами и материалистами на заре XX века, итогом которой стал сборник философских статей «Вехи» (1909)⁶². Задача моей книги – внести вклад в продолжающуюся среди специалистов по русской и советской истории дискуссию о противоречивом наследии идеологов Просвещения, которые призывали переделать личность и общество в соответствии с требованиями разума, а также о прослеживаемом в советском опыте стойком влиянии романтических представлений о естественном человеке и национальном коллективизме. Сосредоточивая внимание на сообществе женщин, а не мужчин, я пытаюсь выяснить, с одной стороны, в каких пределах русская культура готова предоставить человеку автономию внутри общинной организации, а с другой – каковы пределы той автономии, которую русская культура готова предоставить самим женщинам. Еще одна задача этой книги – показать, что это эстетическое изображение женских взаимоотношений в русской культуре делает зримыми очертания просвещенческой субъективности и границы и потенциал сообщества в западном философском сознании. Исследуя сообщества пяти различных мировоззренческих типов – и они сами, и соответствующие пять глав названы «Рациональное», «Органическое», «Непроизводимое», «Эротическое» и «Большевистское», – я стремлюсь показать, как в романах, рассказах, пьесах и фильмах представлены и женское пространство, и границы женской личности или женского сознания, как зарождается сообщество и что именно составляет связующую ткань этого сообщества.

⁶² Такой целью задается, например, Эйлин Келли в работе *Views from the Other Shore*, где поборниками «другой» русской идеи (то есть автономии и индивидуальной ответственности) выступают Александр Герцен, Антон Чехов и Михаил Бахтин. Исторические и философские основания русского неоидеализма на заре XX века подробно изложены в сборнике очерков *Problems of Idealism* / Trans. and ed. R. Poole. New Haven, 2003: в предисловии, написанном Кэрил Эмерсон (*Emerson C. Ibid.* P. vii–xviii), и в написанном Пулом введении (*Editor's Introduction: Philosophy and Politics in the Russian Liberation Movement. Ibid.* P. 1–78). Убедительную переоценку истории русской философии можно найти в: *Hamburg G. M., Poole R. Introduction: The Humanist Tradition in Russian Philosophy // A History of Russian Philosophy, 1830–1930: Faith, Reason, and the Defense of Human Dignity* / Ed. G. M. Hamburg and Randall Poole. Cambridge, 2010. P. 1–23.

Глава 1. Рациональное

Роман Николая Чернышевского «Что делать? Из рассказов о новых людях» (1863) оказал преобразующее воздействие на русскую литературу и общество – в значительной мере из-за того, что там говорилось о женщинах. Чернышевский, неподражаемо и порой противоречиво мешая реализм с утопизмом, а материализм с идеализмом, описывает два типа женских коллективов: существующий в пространстве реального мира и другой – обретающийся в мире сновидений и выступающий аллегорией прогресса человеческой истории⁶³. Главная героиня, Вера Павловна, избавившись от семейного гнета с помощью подруг (мужчина, которому обычно приписывается заслуга в ее освобождении, Дмитрий Лопухов, остается в этом смысле удивительно пассивным лицом), устраивает женскую швейную мастерскую-коммуну, которая описывается как самая передовая форма человеческих отношений, которая только возможна в порочном, но неуклонно прогрессирующем настоящем. В четырех снах Веры, рассредоточенных по всему роману, являются «богини», которые помогают ей понять связь между ее собственным положением и общим бедственным положением женщин на протяжении всей истории человечества, а также открывают ее, Веры, роль в их освобождении. Обретение Верой свободы, ее действия, приведшие к этой свободе, а также ее видения утопического будущего до основания потрясли российское общество сразу же после публикации романа.

Николай Чернышевский, хоть и был на десять лет младше Карла Маркса, принадлежал к тому же поколению европейских философов и, подобно основоположнику научного коммунизма, стремился заместить трансцендентные понятия Блага и Абсолюта такой философией, которая была бы укоренена в материальной действительности. Как и в «Тезисах о Фейербахе» Маркса, в трактате Чернышевского о Людвиге Фейербахе, Дж. С. Милле и Иеремии Бен-таме «Антропологический принцип в философии» (1860) излагалась теория истории и общества, где на первое место ставилась человеческая природа: «При внимательном исследовании побуждений, руководящих людьми, оказывается, что все дела, хорошие и дурные, благородные и низкие, геройские и малодушные, происходят во всех людях из одного источника: человек поступает так, как приятнее ему поступать...»⁶⁴ Чернышевский предупреждает, что «столь же легко открывается эгоистическая основа в самой искренней и нежной дружбе»: любое самопожертвование можно объяснить тем личным удовольствием, какое человек испытывает, следуя собственному «чувству дружбы»⁶⁵. Потому, в отсутствие божественной воли, «духа истории» или идеального Блага, которые руководили бы действиями людей, вся ответственность за прогресс ложится на самого человека, а сам прогресс можно определить лишь как получение наибольшего удовольствия большинством людей. Чернышевский видел в мужчинах и женщинах эгоистичных, но разумных существ, которые, если их просветить и обеспечить свободой, будут получать удовольствие от действий, идущих на пользу наибольшему числу людей. Таким образом, по-настоящему разумный человек будет руководствоваться не какими-либо материализованными понятиями об общности, дружбе или благе, а лишь осознанием того, что вза-

⁶³ Мне бы хотелось поблагодарить организаторов – Хелен Стер-Роммерейм, Мари Джаррис и Кьяру Бенеттоло – и участников семинара «Это ли не начало перемен? Чернышевский, его время и его наследие» в Принстонском университете, проходившего 12–13 апреля 2019 года, за возможность обсудить содержание этой главы и получить бесценную обратную связь. Идею слияния материализма и идеализма в философии Чернышевского я почерпнула в работах: *Панерно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М., 1996; *Clowes E. W.* Fiction's Overcoat: Russian Literary Culture and the Question of Philosophy. Ithaca, 2004. P. 77–83; и *Drozdz A.* Chernyshevskii's «What Is to Be Done?»: A Reevaluation. P. 96–101.

⁶⁴ *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1950. Т. 7. С. 285. О том, как Чернышевский приспособил и подогнал Фейербаха к русской мысли, см.: *Каитор В. К.* «Срубленное древо жизни»: Судьба Николая Чернышевского. М., 2016. С. 173.

⁶⁵ *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 7. С. 283–284.

имно согласованное поведение послужит наиболее действенным средством обретения личного счастья и самореализации.

Желая, чтобы многие осознали эту мысль, Чернышевский не призывает к радикальным действиям, протестам или социальным переменам, а эллиптически указывает на перемену в «надобностях» человека, которые и сделают истину очевидной: «Так не уйдет человек и от истины, потому что по нынешнему положению человеческих дел оказывается с каждым годом все сильнейшая и неотступнейшая надобность в ней»⁶⁶. Хотя критические и философские очерки Чернышевского конца 1850-х – начала 1860-х годов и мобилизовали русских радикалов, намеревавшихся силой добиваться свободы от самодержавного государства, это произошло не благодаря призывам к действиям, а благодаря уверенности в их успехе. В недавней работе литературоведа Владимира Кантора Чернышевский представлен как неверно понятый умеренный либерал – на контрасте с воинствующим активистом Александром Герценом⁶⁷. Кантор утверждает, что Чернышевский, глубоко понимавший те условия, в которых находилась Россия в своем историческом развитии, не очень-то верил в способность западных идей вызвать внезапные и счастливые перемены в России⁶⁸. Эндрю Дрозд в своей работе 2001 года тоже доказывал, что Чернышевский вовсе не был социалистом-утопистом и не выступал с утилитарной программой⁶⁹. Однако революционная подоплека того, что писал Чернышевский, не укрылась от правительственных чиновников, и в 1862 году его арестовали. Находясь под следствием по обвинению в подстрекательстве к бунту, Чернышевский получил разрешение написать роман, и в нем уже внедрил свой «антропологический принцип» в художественное повествование, призванное и проиллюстрировать, и ускорить перемены, рисовавшиеся ему в воображении. Плохой расчет и отсутствие дара предвидения привели к тому, что царская цензура пропустила роман в печать, и весной 1863 года «Что делать?» был опубликован по частям в трех номерах «Современника»⁷⁰. Более молодые представители интеллигенции встретили роман бурным восторгом, а когда правительство почти немедленно наложило на него запрет, они принялись распространять его экземпляры подпольно.

В романе изображен медленно растущий круг «новых людей», чьи намерения принимать решения исходя из разумных соображений обещают положить конец всем предрассудкам и конфликтам, которые отравляют жизнь отдельным людям, семьям, обществам и целым государствам. Хотя Чернышевский писал роман в тюрьме, а позже был приговорен (на основе самых вздорных свидетельских показаний) к каторжным работам и ссылке в Сибирь, в своей книге он выражает величайшую уверенность в том, что с помощью разумной мысли обязательно закрепятся и продолжатся перемены, начавшиеся с освобождением крепостных. Молодые, образованные герои и героини его романа строят совместные планы, один другого сложнее, и к концу книги организуются в некое тайное общество революционеров, чье появление предвещает в ближайшем будущем стремительный переворот и бурные социальные перемены.

Однако первоочередные задачи, которые Чернышевский ставил перед своими молодыми героями, состояли не в прямых политических диверсиях и не в агитации, а в саморазвитии

⁶⁶ Там же. С. 295.

⁶⁷ Кантор В. К. Голгофник versus Варавва: К полемике Чернышевского и Герцена о России и Европе // Кантор В. К. Русская классика, или Бытие России. Москва, 2014. С. 221–264. «Чернышевский против революционаризма Герцена» – так называет Кантор один из разделов своей работы (Там же. С. 235).

⁶⁸ Кантор В. К. Голгофник versus Варавва: К полемике Чернышевского и Герцена о России и Европе. С. 240–242.

⁶⁹ Drozd A. Chernyshevskii's «What Is to Be Done?»: A Reevaluation. Evanston, 2001. P. 102–103. Хотя я соглашаюсь с утверждением Дрозда, что подход Чернышевского к утилитаризму в романе – скорее «описание, а не предписание», мне все же кажется, что представления, лежащие в основе его описания мотивов и судеб персонажей, указывают на большую симпатию к Бентаму и Миллю.

⁷⁰ Подробное изложение ученых споров вокруг того любопытного факта, что правительство вообще разрешило публикацию этого текста, см. в: Drozd A. Chernyshevskii's «What Is to Be Done?»: A Reevaluation. P. 5–9.

и, самое главное, в правильной организации собственной личной жизни⁷¹. Просвещение представлено в романе просто как неизбежный побочный результат чтения и ясного мышления, что, в удачных обстоятельствах, доступно всем – и мужчинам, и женщинам. Истинные помехи прогрессу – политические условия гнета и экономического неравенства: именно они порождают суеверия и ложные представления о человеческих взаимоотношениях. Центральная сюжетная линия романа сводится к освобождению просвещенной молодой женщины, Веры Павловны, и от нищеты, и от матери-интриганки путем фиктивного брака с учителем ее брата, Дмитрием Лопуховым. Позже Лопухов, поняв, что Вера влюблена в их общего друга Александра Кирсанова, симулирует самоубийство, чтобы вторично дать ей свободу⁷². Потом Лопухов снова появляется в романе, поначалу под вымышленным именем, женится на одной из Вериных подруг, после чего обе супружеские пары живут сообща, наподобие коммуны. В этой коммунальной идиллии каждая личность наделяется оптимальной мерой свободы, чтобы определять свои отношения с остальными – и в политических взглядах, и в области любви. Нравственно оскорбленные критики назвали это сожитительство «фаланстером».

Эти «новые люди» вели себя по-особому: практиковали личную свободу, следуя собственному разумению. При этом к принятию альтруистичных решений их приводили тщательные расчеты, нацеленные на достижение наибольшего блага для наибольшего количества людей. Такой радикальный утилитарный принцип критики назвали «разумным эгоизмом». В соответствии с этим принципом люди должны действовать осознанно – так, чтобы приносить себе наибольшую пользу, и исходя из соображений выгоды не только для самих себя, но и для общего дела. В трактате «Антропологический принцип в философии» Чернышевский выражает уверенность в том, что «люди вообще, без различия наций и сословий, называют добром то, что полезно для человека вообще». Это добро – вычисляемое свойство, оно прямо пропорционально количеству людей, которые от него выигрывают: «Общечеловеческий интерес стоит выше выгод отдельной нации, общий интерес целой нации стоит выше выгод отдельного сословия, интерес многочисленного сословия выше выгод малочисленного»⁷³. Роман «Что делать?» и был призван показать, как нужно просчитывать выгоду и стремиться к высшему благу.

«Новые люди» Чернышевского признают, что погоня за наибольшим благом способна в итоге принести всему обществу в целом больше удовлетворения, чем потворство сиюминутным личным прихотям. Так, в романе говорится о том, что Вера Павловна открывает женскую швейную мастерскую, куда принимает бывших проституток, причем делает это не потому, что освобождение женщины – абсолютное право или нравственное благо, и не потому, что общинная организация – более справедливая или сама по себе идеальная форма, а потому, что Вера ожидает от затеянного предприятия развлечения для себя и для других: «Мне хочется завести хорошую швейную мастерскую, чтобы весело было любоваться на нее». Хотя употребленная здесь безличная конструкция «чтобы весело было» подразумевает, что весело будет самой Вере, отсутствие личного местоимения все же указывает на то, что веселье будет и всем остальным тоже. Для счастья нового человека жизненно важны интересы человечества в целом.

Эту-то позитивистскую уверенность в том, что разумный, бесстрастный расчет непременно обернется добром для людей, Достоевский очень ярко высмеял в «Записках из подполья» (1864), где рассказчик – одинокий циник-солипсист – наслаждается зубной болью и рассуждает о том, как Клеопатра «любила втыкать золотые булавы в груди своих невольниц»⁷⁴. По мнению человека из подполья, математическое вычисление «человеческих выгод», взятых

⁷¹ Паперно И. Семиотика поведения.

⁷² О том, чем Чернышевский обязан здесь Жорж Санд, см.: Klenin E. On the Ideological Sources of *Что делать?*: Sand, Druzhinin, Leroux // *Zeitschrift für Slavische Philologie*. 1991. Vol. 51. № 2. P. 367–405; и Паперно И. Chernyshevsky and the Age of Realism: A Study in the Semiotics of Behavior. P. 136 et pass.

⁷³ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 7. С. 285.

⁷⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 112.

«средним числом из статистических цифр и из научно-экономических формул», нестерпимо, потому что оно подчиняет волю железному закону предопределения и надобности. Действительно, Чернышевский брался доказывать в своем трактате, что «от надобности не уйдешь, не отвертишься» и что «так не уйдет человек и от истины, потому что по нынешнему положению человеческих дел оказывается с каждым годом все сильнейшая и неотступнейшая надобность в ней»⁷⁵. Но человек из подполья восстает против такой тюремной надобности и произносит знаменитые слова – что «и дважды два пять – премилая иногда вещица». Та «самая выгодная выгода», которую подпольный человек противопоставляет «превосходной степени пользе... очень полезной пользе» Чернышевского, есть личная свобода – «свое собственное, вольное и свободное хотенье»⁷⁶.

Достоевский изображал человека из подполья не полной противоположностью или идейным противником «разумного эгоиста» Чернышевского, а его закономерным порождением. Не имея никакого трансцендентного идеала, к которому можно было бы стремиться, человек из подполья подрывает всякую возможность установить спасительные взаимоотношения с другими людьми. Он достигает предела низости, когда поступок страдающей проститутки Лизы, свидетельствовавший о любви и сочувствии, превращает в простой акт обмена. Когда же она уходит и оставляет на столе пятирублевую бумажку, которую он силой вложил ей в руку, на него наваливается раскаяние, но, ухватившись за принцип утилитарности, он спешит уверить самого себя, что все-таки сделал Лизе добро – тем, что пробудил в ней ненависть. Критики-экзистенциалисты толковали эту повесть как хвалу свободе, но скорее монолог человека из подполья – доказательство того, что нужен закон человеческой любви, а еще – что отсутствие любви чревато катастрофой⁷⁷.

Во всех своих произведениях Достоевский описывал «сластолюбивые» и садистские наклонности, заложенные в человеческой природе. Ярче всего они проявились у убийц – Рогожина из «Идиота» и Ставрогина из «Бесов» – и у своевольных героинь – Настасьи Филипповны из «Идиота» и Лизы Хохлаковой из «Братьев Карамазовых» (той, что мечтает есть ананасный компот, глядя на распинаемого мальчика). Чувственное удовольствие при виде чужих страданий (которое нерасторжимо связывается в этих произведениях со страстями Христовыми) – вот самый эпатажный контраргумент, который Достоевский выдвигает в ответ на предлагаемый Чернышевским утилитарный принцип и на любой призыв действовать во имя наибольшего блага исходя из разумности человека.

Хотя Чернышевский и не предвидел, что неразумное начало одержит победу или окажется притягательным, он не исключал возможности того, что эгоистичное преследование отдельными людьми собственной выгоды может представлять угрозу для общественного прогресса. Более того – возможно, предвидя именно эту проблему, он и переложил бремя создания общины на женские плечи. Перенеся свой «антропологический принцип» в вымышленный романтический мир, писатель обнаружил, что даже самых просвещенных из его мужских персонажей требуется подталкивать к наибольшему благу, а то и разворачивать перед ними целые аллегории, чтобы подробно разъяснить им выгоду поступков, ведущих к общему процветанию. Если супружеской жизни, какой она показана в романе, присущи внутренние изъяны и коренные несправедливости, которые преодолеваются лишь с большим трудом, то отношения между людьми одного пола – особенно между женщинами – гораздо больше напоминают

⁷⁵ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 7. С. 295.

⁷⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 5. С. 113; Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 7. С. 290.

⁷⁷ Это ревизионистское толкование сформулировано в: Frank J. Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860–1865. Princeton, 1986. P. 310–347; и Jackson R. L. The Art of Dostoevsky. Princeton, 1981. P. 159–171. См. также объяснение у Клоуз ответа Достоевского Чернышевскому с философской точки зрения: Clowes E. W. Fiction's Overcoat: Russian Literary Culture and the Question of Philosophy. P. 83–99; и Паперно о реакции Достоевского на атеизм Чернышевского в: Панерно И. Семиотика поведения. С. 201–203.

утопию. Услышав, что Вера собирается завести мастерскую, Лопухов очень хвалит эту идею, сравнивая ее находчивость с бездеятельностью собственного – очевидно, полностью мужского – окружения: «Мы все говорим и ничего не делаем. А ты позже нас всех стала думать об этом и раньше всех решилась приняться за дело». Как мы еще увидим, на протяжении всего романа движущей силой, стоящей за всеми общественными организациями и прогрессивными переменами, будут выступать женские инстинкты, а мужчины будут лишь предаваться бесплодным занятиям и спорам, полным «хладнокровной практичности, ровной и расчетливой деятельности, деятельной рассудительности» – и чуждым всякой страсти и заботы о наибольшем благе⁷⁸.

Вера Павловна узнает о том, что является «благом» для человечества, из четырех снов, вкрапленных в роман. Там ей являются «богини», помогающие ей понять, как ее собственная участь связана с общей участью женщин, живших в разные исторические эпохи. Эти сны побуждают ее к действию, заставляют осознать, какой вклад она лично могла бы внести в судьбы женщин настоящего и будущего. В снах Веры, пронизанных идеалами утопического социализма, можно было бы усмотреть изображение гегелевского мирового духа, который, несмотря на переворачивание Чернышевским идей Фейербаха, оказывается необходимым для осуществления прогресса посредством разумного эгоизма. Богини из снов воплощают женские инстинкты солидарности и сочувствия, помогающие преодолеть личное себялюбие, чтобы верно вычислить наибольшее благо. Одна из этих богинь даже называет себя «любовью к людям», что свидетельствует о влиянии немецкого идеализма на русскую радикальную мысль и, в частности, отражает идею Шиллера, приравнивавшего любовь к женщине к самопреобразованию⁷⁹. Эзоповское заявление Лопухова о том, что у него такая невеста, которая «сильнее всех на свете», навеивает Вере сон, в котором она видит саму себя в облике богини, движущей историческим прогрессом. Именно любовь к себе освобождает ее. А позже Лопухов думает про себя: «Как это я сочинил такую аллегорю, да и вовсе не нужно было! Ну вот, подите же, говорят, пропаганда вредна». Хотя Чернышевский в своей приверженности материализму и стремился обойти необходимость в отвлеченных идеалах при побуждении к прогрессивным действиям, он все же счел эту любовь в ее аллегорической форме необходимым вымыслом, который наставит изображенных им новых людей на верный путь.

Сам роман должен был сыграть ту же роль. По логике произведения, этот женский инстинкт «любви к человечеству» преодолет барьеры неравенства и поможет приблизить настоящее к той картине утопического будущего, которая развернулась в четвертом сне Веры. В этом сне мир оказался преобразен, нужда упразднена, между народами воцарился мир, а между полами – равенство, и труд стал радостью в результате постепенного, но неостановимого процесса, лишь начавшегося с учрежденной одной женщиной швейной коммуны. Таким образом, разумное принятие решений, направляемое женской любовью к людям, должно победить то человеческое «уединение», о котором толковал посетитель Зосимы, и привести к утопической, социалистической общности.

Некоторые исследователи высказывали мысль, что Чернышевский сделал женский вопрос смысловым фокусом своего романа только из опасения, что цензура не пропустит книгу, если она будет об освобождении крепостных. Однако вряд ли роман об освобождении крестьянина вызвал бы такую же сенсацию или достиг бы тех же литературных целей⁸⁰. Как заключал Елисеев в своей колонке в «Современнике», мужики – не вполне люди, а вот женщины, как доказано, вполне. Как и этот журналист, Чернышевский, по сути, изображает в жен-

⁷⁸ Чернышевский Н. Г. Что делать? // Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939. Т. 11. С. 144. Другие исследователи отмечали, как на действия персонажей в романе влияет их гендерная принадлежность: Паперно И. Семиотика поведения. С. 174–180; Drozd A. Chernyshevskii's «What Is to Be Done?»: A Reevaluation. P. 81–82, 91, 160.

⁷⁹ См.: Паперно И. Семиотика поведения. С. 60–68.

⁸⁰ Джозеф Франк предполагает, что «„женский вопрос“ лишь служит удобным предлогом для изображения идей и взглядов „новых людей“»: см.: Frank J. Nikolay Chernyshevsky: A Russian Utopia // Through the Russian Prism. Princeton, 1990. P. 187–200.

щинах некую высшую разновидность человечества. Хотя многие (включая Ленина) считали революционным идеалом Чернышевского феноменального аскета Рахметова, который, готовясь к грядущему столкновению старого с новым, спал на гвоздях, – другие находили, что писатель видел образцы для подражания в Вере Павловне и других женских персонажах своего романа⁸¹. В конце настоящей главы мы обратимся к мемуарам женщин, пытавшихся следовать примеру этой героини.

В этой главе доказывается, что женщины в романе Чернышевского играют особую роль в создании сообщества – и в неполноценном настоящем, и в движении к светлому будущему. Способность женщин не только видеть пользу в деятельности ради других, но и получать от нее удовольствие обещает уже в текущий момент принести более осязаемое коллективное благо, чем практический разум и покрытая мраком революционная деятельность Рахметова, Лопухова и Кирсанова. Поэтому неслучайно совместной швейной мастерской Веры управляют женщины, работают там женщины и оказывают ей поддержку тоже женщины. Общее подневольное положение подталкивает их к тому, чтобы принимать решения исходя не из личных интересов, а из желания добиться большего блага для всех сестер по несчастью.

В следующем разделе этой главы описываются формы деятельности, доступные женщинам в России в начале 1860-х годов, нашедшие отражение в прессе, и значимость этих споров при создании образов литературных героинь. Болтливый и вздорный рассказчик Чернышевского инсценирует скептические отношения между отдельными людьми, основанные на его рационалистической философии, исходя из предположения, что его неверно поймут и не поверят ему все, кроме самого «проницательного читателя». Однако по ходу романа, предвидя те изменения, которые сам роман произведет в читателе, этот голос меняется. Саморефлексию Чернышевского в этом романе можно было бы назвать авангардной – хоть в ту пору этого слова еще не употребляли. Писатель использует свое повествование для расширения политического кругозора читателя, идя напролом в атаку на все условности тогдашней реалистической прозы. В последних двух разделах этой главы рассматриваются механизмы взаимоотношений «разумных» женщин в романе. Даже в порочных материальных условиях настоящего врожденные инстинкты гендерной солидарности, которыми наделены женщины, позволяют им придумать выход и для себя, и для других. Наконец, в этой главе показано, как изображение в романе совместных женских радостей помогает сделать зримыми – а значит, и вычислимыми – неосознанные, эмоциональные преимущества сообщества. Если рассказчик Чернышевского снисходит до Веры, намекая на то, что ее сны об утопическом общинном будущем – наивные фантазии, все же ее представления о том, как радостно будет улучшить жизнь женщин в целом, неотделимы от предъявленной в романе картины прогресса. Несмотря на то, что в дальнейшем «Что делать?» фактически присвоили революционеры, объявив его своим «криком души», этим самым женским радостям в книге отведено, пожалуй, даже более важное место, чем непосредственно революционной деятельности или агитации. В коротком эпилоге к этой главе будут перечислены попытки первых читательниц Чернышевского воплотить в жизнь принципы Веры Павловны.

⁸¹ Drozd A. Chernyshevskii's «What Is to Be Done?»: A Reevaluation. P. 10.

Постановка «женского вопроса»

Публикация романа Чернышевского пришлась на тот короткий промежуток времени, когда в России велись неограниченные публичные дебаты, длившиеся с середины 1850-х примерно до конца 1860-х. Начались они, как только завершилась Крымская война, достигли пика в пору Великих реформ Александра II, а в последующий период реакции стали постепенно затухать⁸². Наряду с экономическими переменами эти споры и ассоциировавшиеся с ними реформы – особенно долгожданное освобождение крестьян – вызвали эпохальные изменения и в общественном устройстве, и в характере рассуждений о социуме. Для женщин эти изменения оборачивались переосмыслением их места в жизни – теперь они могли не ограничиваться ролью матери и жены – и появлением женского высшего образования. Отныне общественная сфера открылась для женщин-врачей и женщин-радикалок. В журналах начиная с 1850-х годов горячо обсуждался «женский вопрос», и на него, в свой черед, поступали различные ответы – и положительные, и отрицательные. Под прицелом оказывалась «новая женщина», появившаяся в рамках литературно-исторического процесса.

Кроме того, для Чернышевского и других радикалов того времени женщины выступали метафорической заменой понятия «народ»: ведь они боролись за равноправие и, как считалось, в силу своего подчиненного положения инстинктивно понимали необходимость прогресса и революции. В итоге «женщины» стали некой группой, объединенной общим делом и символизировавшей исторический прогресс России, и это новое понятие вошло в некоторое противоречие с прежним, никуда не девшимся, представлением о «женщине» как о романтическом идеале. Став «людьми», женщины получили права, субъектность и индивидуальность, а еще обрели групповую идентичность и общую идеологию⁸³.

Передовые журналы того времени призывали освободить женщин от зависимости от мужчин и расширить роль женщин в общественной сфере. В выходящем с одобрения правительства журнале «Рассвет»⁸⁴ молодой Дмитрий Писарев убеждал читателей в том, что женское образование не следует ограничивать подготовкой к узкому кругу обязанностей домашней хозяйки⁸⁵, а журналист из левого издания «Отечественные записки» утверждал, что П.-Ж. Прудон неправ в своем мнении, что женщине отводится в жизни лишь две роли – «жены или шлюхи»⁸⁶. В «Русской беседе» некая «Надежда Д.» призывала найти женщине какую-нибудь роль в рамках широкой программы реформ в России⁸⁷. Согласно общему мнению, вплоть до того исторического момента русским женщинам действительно приходилось довольствоваться вынужденно зависимыми и объективированными ролями «жены или шлюхи». «Рассвет» рассказывал своим читательницам о замечательных исторических деятельницах и писательницах, которым удалось вырваться из тисков обычной женской участи (в Европе и в России прежних времен), помещал обзоры произведений современных писательниц и рассказывал о том,

⁸² Исторический обзор этих перемен см. в: *Lincoln W. B. The Great Reforms: Autocracy, Bureaucracy, and the Politics of Change in Imperial Russia*. Dekalb, 1990. P. 121–134.

⁸³ Подоплека этой гендерно обусловленной разновидности «классового инстинкта» метко отражена в появившемся позднее термине «суррогатный пролетариат», о чем рассказывается в: *Massell G. J. The Surrogate Proletariat: Moslem Women and Revolutionary Strategies in Soviet Central Asia, 1919–1929*. Princeton, 1974.

⁸⁴ Карьера Писарева началась с его статей для этого либерального журнала, который просуществовал с 1859 года только до середины 1862-го. См.: *Стаймс Р. Женское освободительное движение в России: Феминизм, нигилизм и большевизм. 1860–1930*. М., 2004. С. 66–67; *Heldt B. M. «Rassvet» (1859–62) and the Woman Question // Slavic Review*. 1977. Vol. 36. № 1. P. 76–85.

⁸⁵ *Писарев Д. И. «Образование женщин среднего и высшего состояния» Г. Аппельрота // Рассвет. 1859. № 1. С. 26–32;* приводится в: *Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 2001. Т. 1. С. 34–39.*

⁸⁶ *Отечественные записки. 1857. Том 112.*

⁸⁷ *Надежда Д. [Дестулис] Чему мы, женщины, учились? // Русская беседа. 1859. Март. С. 49.*

как мало платят русским гувернанткам и как их эксплуатируют⁸⁸. В 1856 году радикальный журнал «Современник» сообщил в своей рубрике «Петербургская жизнь» о «новом феномене в Петербурге: дамы заняли место где-то между камелиями и *femmes honnêtes*», откуда следовало, что хоть женщинам иногда и удавалось найти себе какие-то иные роли, кроме «жены» и «шлюхи», в обществе на них по-прежнему смотрели как на существ, к чьей сексуальной зависимости все давно привыкли.

В полемике о женских ролях речь шла не просто о новых возможностях для женщин, но и – следуя доводам самих авторов – о будущем самой России. Писатели, придерживавшиеся самых разнообразных политических взглядов, видели в женском вопросе проблему, касающуюся всего общества и всей страны. Одних заботила прежде всего нравственная сторона, и здесь высказывания различались от призывов сделать так, чтобы женское образование укрепляло нравственный характер домашней семейной жизни и воспитания детей, до решительного (и эротизирующего) утверждения, что «подчиненное положение женщины, конечно, способно только поддержать в мужской половине человечества наклонность к распутству»⁸⁹. М. Н. Вернадская, издававшая совместно с мужем, И. В. Вернадским, «Экономический указатель» и находившаяся под влиянием Джона Стюарта Милля, считала, что женщины могут быть источником дешевого труда и помогут России стать промышленной страной⁹⁰. Однако чаще всего, похоже, высказывалась общая, гуманистическая, обеспокоенность: как написал в 1857 году корреспондент «Отечественных записок», «мир только посредством женщины может обновиться к новой жизни, к той жизни, где будут царствовать истина, добро и красота»^{91, 92}.

В статье «Женщины в университете», опубликованной в «Современнике» в 1861 году, прямолинейный радикал М. Л. Михайлов утверждал, что равенство женщин в правах с мужчинами принципиально важно для «идеала общественной гармонии»⁹³. Михайлов выражал уверенность в том, что со временем будут заложены «новые основы» общества, и в том, что высокий идеал, о котором он писал в своей статье (косвенно отсылая к коммуне Фурье), обязательно будет достигнут. Развивая далее свою мысль, Михайлов намекал на то, что не только равноправие полов необходимо для человеческого прогресса, но и что неравенство полов, возможно, является единственным препятствием на пути к этим утопическим целям. «Может быть, только в ненормальном положении и воспитании женщин лежит вина тех неурядиц, которые делают наше время переходным и отодвигают нас от цели»⁹⁴. Ответственность за преодоление этих «неурядиц» Михайлов возлагает на самих женщин, вкладывая в их уста вопрос: «Что же нам делать?» В его статье женщины просят: «Укажите нам какой-нибудь путь, какое-нибудь поприще для деятельности, которые служили бы залогом нашего лучшего будущего и подготовили бы общество к восприятию дорогого для нас идеала. Что нам делать?»⁹⁵ В ответ Михайлов советует им следовать примеру тех молодых женщин, которые слушают универси-

⁸⁸ Heldt B. M. «Rassvet» (1859–62) and the Woman Question. P. 79–81. По-видимому, работа гувернантки в этот период обрела более четкие черты особой профессии – возможно, из-за того, что получить ее стремилось все большее количество женщин, и, быть может, еще из-за символического значения этого занятия как сферы, где женщины могут добиться хотя бы некоторой степени независимости. В «Современнике» № 90 (1861) приводилось описание нового ремесла – «гувернантка», и говорилось о подготовке женщин к этой работе.

⁸⁹ Михайлов М. Л. Женщины в университете // Женщины, их воспитание и значение в семье и обществе; Женщины в университете; Джон Стюарт Милль об эмансипации женщин; Уважение к женщинам. СПб., 1903. С. 65.

⁹⁰ См.: Вернадская М. Н. Женский труд // Собр. соч. СПб., 1862. С. 94–115. Биографию Вернадской см. в: *Staimc P.* Женское освободительное движение в России. С. 63–66.

⁹¹ В действительности корреспондент цитирует «Два письма к русским женщинам» А. Х-вой, на что и указывает сам. – *Примеч. ред.*

⁹² Современная хроника // Отечественные записки. 1857. Т. 112. С. 56.

⁹³ Михайлов М. Л. Женщины в университете. С. 79. Биографию Михайлова см. в: *Staimc P.* Женское освободительное движение в России. С. 71–79.

⁹⁴ Михайлов М. Л. Женщины в университете. С. 83.

⁹⁵ Там же. С. 80.

тетские курсы в Петербурге, заниматься своим образованием, «развивать натуру», становиться независимыми и тем самым помогать обществу двигаться вперед. По его мысли, бремя ответственности за прогресс России лежит на самих женщинах. В заключение он заявляет: «Мы верим в способности и в великую будущность русских женщин»⁹⁶. Ровно к такому же выводу пришел спустя два года и Чернышевский, когда предложил свой роман «Что делать?» в качестве руководства для женщин, намеренных пойти по этому пути.

Таким образом, полемика того времени, характер которой хорошо передают упомянутые выше статьи, тесно связывала судьбу России с судьбой женщин, и если одни видели в освобождении женщин прогресс, то другие – как, например, Лев Толстой – усматривали в нем нравственную опасность для всей страны. Настоящей паникой можно назвать реакцию правительства на вхождение женщин в публичную сферу, которое сочли симптомом распространения радикализма: в 1862 году были закрыты женские воскресные школы, а в 1863 году женщинам запретили учиться в университетах⁹⁷. Однако в ту эпоху женщин в общественную сферу толкала не одна только идеология. В частности, продолжалось разорение дворянства, у обедневших семей уже не оставалось денег на содержание в родовых поместьях «лишних» женщин (вроде незамужних тетушек), и женщины уезжали в большие города в поисках работы – а ее было не так-то легко найти⁹⁸. Таким образом, эти реальные демографические сдвиги, требовавшие изменений в положении женщин, оказывали на общество и правительство не меньшее давление, чем общественные дискуссии, и вхождение женщин в публичную сферу, пусть ему предстояло быть нелегким, становилось неотвратимым и неотменимым. Однако, как сетовал в 1860 году Николай Добролюбов, «настоящий день» – момент прогрессивных перемен между настоящим и будущим – еще не настал, и томящиеся тургеневские барышни постоянно убеждались в том, что их мечты по-прежнему неосуществимы.

⁹⁶ Там же. С. 83.

⁹⁷ *Стайтс Р.* Женское освободительное движение в России. С. 89 и далее. См. также: *Zelnik R.* The Sunday School Movement in Russia, 1859–1862 // *Journal of Modern History.* 1965. Vol. 37. № 2. P. 151–170.

⁹⁸ *Стайтс Р.* Женское освободительное движение в России. С. 91 и далее.

«Проницательный читатель»

В то же самое время, когда на первое место вышел женский вопрос, общественные, государственные и литературные события привели к тому, что люди ожидали теперь, что литература будет играть в обществе совсем новую роль. Ослабление ограничений, касавшихся публичных дебатов и публикаций в 1850-х – начале 1860-х годов, позволило писателям более критично, чем когда-либо раньше, высказываться о текущем положении дел в России. Вторя Виссариону Белинскому, призывавшему литературу больше критиковать действительность, критики-радикалы из «Современника» требовали, чтобы литература служила политическим целям. В статьях и письмах в редакции журналов и мужчины, и женщины вроде Надежды Д. призывали дать женщинам новые роли, и литература явно была подходящим пространством, где можно было бы ответить на такие запросы. Критическим реализмом, просто высвечивавшим пороки действительности, здесь было не обойтись: читатели и критики желали увидеть «нового человека», воплощенного в литературе. Белинский пророчил: «Привычка верно изображать отрицательные явления жизни даст возможность тем же людям или их последователям, когда придет время, верно изображать и положительные явления жизни, не становя их на ходули, не преувеличивая, словом, не идеализируя их риторически»⁹⁹. Добролюбов и Чернышевский утверждали, что, действительно, пришло время для синтеза, где отразится «новый день», который уже приближается – и вот-вот наступит, в соответствии с их твердой верой в исторический прогресс¹⁰⁰.

Статьи Чернышевского о роли литературы в обществе радикализировали призыв Белинского к критическому реализму и отвергли поиски красоты в искусстве ради самой красоты. Его магистерская диссертация «Эстетические отношения искусства к действительности»¹⁰¹, которая в дальнейшем помогла большевикам сформулировать свои эстетические теории, печально известна тем, что искусству там отводилась сугубо утилитарная функция: подражать действительности и служить ее заменой. В заключении к своей диссертации Чернышевский заявлял:

Пусть и искусство не стыдится признаться, что цель его: для вознаграждения человека в случае отсутствия полнейшего эстетического наслаждения, доставляемого действительностью, воспроизвести, по мере сил, эту драгоценную действительность и ко благу человека объяснить ее.

Пусть искусство довольствуется своим высоким, прекрасным назначением: в случае отсутствия действительности быть некоторою заменой ее и *быть для человека учебником жизни*¹⁰².

В одной авторецензии 1855 года Чернышевский подверг критике собственную работу за то, что не полностью раскрыл суть своего последнего утверждения: «Г. Чернышевский сделал, по нашему мнению, очень прискорбную ошибку, не развив подробнее мысль о практическом значении искусства, о его благотворном влиянии на жизнь и образованность»¹⁰³. Эту идею

⁹⁹ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1846 года // Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 10. С. 16–17.

¹⁰⁰ Чернышевский разъяснил свои взгляды на идеи Гегеля и их влияние на Белинского в шестом и седьмом из своих «Очерков гоголевского периода русской литературы». О Чернышевском, Гегеле и идеализме см. также: Паперно И. Семиотика поведения. С. 65–68; Berlin I. Russian Populism // Russian Thinkers. New York, 1978. P. 226; Terras V. Belinskij and Russian Literary Criticism: The Heritage of Organic Aesthetics. Madison, 1974. P. 234–245. См. также: Kliouchkine K. Between Ideology and Desire // Slavic Review. 2000. Vol. 68. № 2. P. 335–354.

¹⁰¹ «Эстетические отношения искусства к действительности»; завершена в 1853-м, опубликована в 1855 году (Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 2. С. 5–92).

¹⁰² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 2. С. 90. Курсив мой. – Э. И. М.

¹⁰³ Там же. С. 116.

он и развил потом в «Что делать?», где обыграл противоречие между миметической и дидактической задачами искусства. Он вывел и описал тех новых людей, которые покажут путь к неизбежно лучшему будущему. Диалектика этих героев наглядно иллюстрирует рационалистическую философию Чернышевского, причем автор устанавливает со своим читателем отношения, основанные на тех же новых принципах, на которых построены и отношения между его персонажами.

Чтобы привязать прогресс Веры Павловны к определенному историческому времени, а заодно и ради точности, которой требовал позитивизм Чернышевского, рассказчик аккуратно помещает свою повесть в конкретные временные рамки. Действие первой главы происходит в 1852 году, заканчивается же роман в 1865-м – через два года после того, как он был в реальности дописан. Две первые главы выдержаны в характерном для середины 1850-х годов стиле критического реализма, с его насмешливым тоном и множеством отступлений. Хотя этот голос рассказчика будет периодически вновь звучать, чтобы посмеяться над недогадливым читателем (который в конце концов «изгоняется» из романа), далее манера письма меняется: повествование довольно беспорядочно ведется то от первого, то от третьего лица, имеется обширная эпистолярная часть и агиографическая интерлюдия, а они перемежаются аллегорическими эпизодами с описанием снов Веры¹⁰⁴. Иными словами, роман стилистически развивается вместе с его героями, затем неявным образом, вместе с его читателями, постепенно отходит от заискивающего тона, необходимого для читателя-скептика, уже привыкшего к критическому реализму, и в конце концов переходит в импрессионистическую лирическую прозу, для понимания которой людям сведущим уже не требуется излишних пояснений. Развитие доверия рассказчика к читателю, который непременно научится понимать его с полуслова, как будто логично вытекает из примеров, приведенных ранее в романе: это и само собой разумеющееся взаимопонимание между героинями, и вдохновение, исходящее от «богинь» из снов Веры, и то удовольствие, с которым женщины общаются друг с другом вовсе без слов.

Во вводных частях романа «Что делать?» отразилось активное взаимодействие философских взглядов Чернышевского с формой реалистического романа¹⁰⁵. Так намечается конфликт между протеканием романного времени и диалектической телеологией писателя, а также обозначаются противоречия между романтической идеализацией женщин и радикальными нападками Чернышевского на традицию в целом. Роман открывается двумя загадочными эпизодами, выхваченными из самой середины сюжета и, как потом выяснится, служащими его кульминационными моментами. За этими эпизодами следует предисловие, в котором рассказчик, обращаясь непосредственно к читателю, излагает эстетические принципы, на которых построен весь роман.

Первый кульминационный эпизод – инсценированное самоубийство Лопухова, посредством которого тот предоставляет Вере Павловне полную свободу, чтобы она могла выйти замуж за человека, которого полюбила по-настоящему, – Кирсанова. Во втором эпизоде показана сама Вера Павловна – романтическая и революционно настроенная героиня. Она «шила и вполголоса напевала французскую песенку, бойкую, смелую». В этой песенке, сочиненной самим Чернышевским по мотивам французской революционной песни «Ça ira!» («Дело пойдет!»)¹⁰⁶, представлены уже все главные идеалы романа: просвещение через учение и труд,

¹⁰⁴ О «Что делать?» как об «образцовом учебнике приемов утопического жанра, особенно его приемов поучительного разбиения привычных рамок», см.: *Morson G. S. The Boundaries of Genre: Dostoevsky's «Diary of a Writer» and the Traditions of Literary Utopia.* Austin, 1981. P. 99–104. Здесь меня интересуют некоторые способы развития романной формы по мере продвижения действия.

¹⁰⁵ Интересные замечания по поводу «воздействия реальности» на роман Чернышевского см. в: *Werner S. The Reality Effect and the Real Effects of Chernyshevsky's What Is to Be Done // Novel.* 2014. Vol. 47. № 3. P. 422–442.

¹⁰⁶ Эта песня, «гимн Революции», обрела большую популярность в июле 1790 года и была известна в различных вариантах. См.: *Mason L. Singing the French Revolution: Popular Culture and Politics, 1787–1799.* Ithaca, 1996. P. 42–44.

помощь людям («наше счастье невозможно без счастья других»), идеальная общность («и будем братья и сестры») и утопия («будет рай на земле»). Там же устанавливается телеология романа, а именно утверждается неизбежность революции («Ça bien vite ira, / Ça viendra, / Nous tous le verrons») ¹⁰⁷, и обозначается его генеральный план: «Смелая, бойкая была песенка, и ее мелодия была веселая – было в ней две-три грустные ноты, но они покрывались общим светлым характером мотива, исчезали в рефрене, исчезали во всем заключительном куплете». Настроение песенки предвосхищает и сюжет романа, и революционную историю. Ее завершение – и заодно конец истории, которую предстоит узнать читателю, – будет счастливым, однако материальные условия («грустные ноты» в песенке Веры) сдерживают радость от воспевания идеалов в изображаемый момент. Вера и сама это понимает, потому что, будучи замужем, полюбила другого мужчину. Но когда она получает известие о самоубийстве мужа, читатель должен сделать вывод (какой делает и она), что к якобы совершившейся трагедии привело ее вольнодумство. Отдавшись горю, она вспоминает о немногочисленных возможностях, открытых для независимых женщин той поры: говорит, что пойдет в гувернантки или станет давать уроки пения. Несмотря на свою революционную деятельность, Вера по-прежнему ограничена тем стандартным выбором путей в жизни, какие были доступны женщине ее эпохи и страны.

Итак, две начальные сцены обозначают революционный дух романа, знакомят с героиней и намечают главный конфликт повествования, обещая читателю тайну, прогрессивные идеи и любовную историю. Но в предисловии, которое следует сразу же за этими двумя эпизодами, отвергается и даже опровергается возможность захватывающей интриги. В нем рассказчик объясняет читателю, почему он начал именно с этого, и сообщает, чего следует ждать от романа дальше:

Первые страницы рассказа обнаруживают, что я очень плохо думаю о публике. Я употребил обыкновенную хитрость романистов: начал повесть эффектными сценами, вырванными из середины или конца ее, прикрыл их туманом... Дальше не будет таинственности, ты всегда будешь за двадцать страниц вперед видеть развязку каждого положения, а на первый случай я скажу тебе и развязку всей повести: дело кончится весело, с бокалами, песнью; не будет ни эффектности, никаких прикрас ¹⁰⁸.

Рассказчик подозревает читателей в невежестве и, более того, в том, что они – совсем другие и совершенно далеки от него ¹⁰⁹. Он насмешничает: «Мне жалко и смешно смотреть на тебя [публику]: ты так немощна и так зла от чрезмерного количества чепухи в твоей голове» ¹¹⁰. Он так скептически относится к способности его читателей правильно понять его, что единственным его оружием становится истина. Художественные приемы могут лишь помешать ему сказать то, что он намеревается сказать, и исказить правду. Эта претензия на документальный реализм, отвергающий любую «эффектность», предполагает такую прозрачность литературного материала, которая граничит с верой Чернышевского в разумность отдельно взятой личности. В самом конце первой главы рассказчик сообщает читателю: «Но я пишу без уловок и потому вперед говорю: трескучего столкновения не будет, положение развяжется без бури, без громов и молний» ¹¹¹. Чернышевский представляет саму литературность неким конструктом в искусстве, мешающим читателям верно истолковать его рассказ.

¹⁰⁷ «Это произойдет очень скоро, / Это произойдет, / Мы это увидим» (фр.).

¹⁰⁸ Чернышевский Н. Г. Что делать? С. 10–11.

¹⁰⁹ В целом Паперно подробно прослеживает, как в «Что делать?» отразились сложности и проблемы, сопутствовавшие личным связям самого Чернышевского – особенно его тревоги из-за взаимоотношений с женой (Паперно И. Семиотика поведения).

¹¹⁰ Чернышевский Н. Г. Что делать? С. 198.

¹¹¹ Там же. С. 43.

Истина – хорошая вещь: она вознаграждает недостатки писателя, который служит ей. Поэтому я скажу тебе: если б я не предупредил тебя, тебе, пожалуй, показалось бы, что повесть написана художественно, что у автора много поэтического таланта. Но я предупредил тебя, что таланта у меня нет, – ты и будешь знать теперь, что все достоинства повести даны ей только ее истинностью¹¹².

Чернышевский сознательно идет наперекор ожиданиям читателей, привыкших к таким писателям, которые, по словам Белинского, «украшали природу, идеализировали действительность»¹¹³. Этим читателей необходимо встряхнуть, выбранить, предостеречь и вразумить, чтобы они поняли то, о чем он собирается вести речь; с их глаз нужно сорвать пелену.

Литературный голос, в котором слышны пародия, критика и сатира, явился прямо со страниц «Современника»¹¹⁴. В самом деле, «Что делать?» почти целиком, в готовом виде, вырос из журналистики конца 1850-х – начала 1860-х. В романе выстраивается калейдоскоп образов и идей, взятых из прессы и введенных в повествование. Верины «богини», вероятно, были навеяны фронтисписом первого номера «Рассвета», где изображалось, как молодую женщину пробуждает от сна ангел просвещения. В четвертом сне Веры богиня читает ей целую лекцию о бедственном положении женщин в разные исторические эпохи, и эта лекция чуть ли не слово в слово повторяет статью из «Современника»¹¹⁵. Идеи Веры о женском образовании взяты прямо из статей Михайлова о женском образовании, а пикник, который она устраивает для своих работниц, вполне возможно, «вырос» из очерка Марии Вернадской, писавшей об экономических выгодах пикника в складчину¹¹⁶. Замечания же в романе о наследии Гоголя в русской литературе и наставительные обращения к «проницательному читателю» вышли прямым из литературной колонки самого Чернышевского в «Современнике»¹¹⁷.

Нарочитый отказ Чернышевского от приемов, как и его дидактизм и снисходительность его «истины», на деле являются тем самым приемом, при помощи которого он излагает свои представления о действительности. Порицая читателя в предисловии за «простодушную наивность» и говоря, что, прочитав текст, тот уже понял все превратно, автор продвигает свою повестку – и политическую, и литературную. Чернышевский заявляет, что достиг в своем романе нового синтеза – который затрагивает и литературную форму, и изображенный исторический этап¹¹⁸. Превращая читателя в одного из персонажей книги («проницательного читателя»), рассказчик заодно приобщает его к историческому прогрессу. Об этих «новых людях» он пишет: «Если бы вы были публика, мне уже не нужно было бы писать; если бы вас еще

¹¹² Там же. С. 11.

¹¹³ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1846 года. С. 16.

¹¹⁴ См.: Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Исследования. Статьи. СПб., 2009. С. 461–463. Он утверждал, что публицистическая проза, язык которой, «насыщенный терминами естественных, философских и общественных наук», была главным источником обновления литературного языка 1860-х. Эйхенбаум говорит, в частности, о том, что Толстой в своей сатирической пьесе «Зараженное семейство» желчно утрировал и окарикатуривал этот новый язык, а в «Войне и мире» вовсе «отодвигал его для себя в сторону». Толстой, порвавший с редакцией «Современника» из-за эстетических взглядов Чернышевского, совершил контрреволюцию по отношению к языку Чернышевского, использованному в «Что делать?» и в радикальных журналах: он высмеял его тенденциозность и яростно отверг его антиэстетизм.

¹¹⁵ См. «Внутреннее обозрение». Об интересе к роли женщин в истории свидетельствует и внимание читателей, которое получила книга Петра Кудрявцева «Римские женщины. Исторические рассказы по Тациту» (Современник. 1856. Т. 59).

¹¹⁶ Вернадская М. Н. Пикник // Собр. соч. С. 27. Вернадская пишет: «Каким же образом небогатые люди могли устроить такой роскошный праздник? какой волшебник помог им в этом? – Этот волшебник – *соединение!*»

¹¹⁷ См., например, Н. Г. Чернышевский, «Стихотворения графини Ростопчиной. Том первый. СПб. 1856» (Современник. 1865. Т. 56. С. 1–18) и Чернышевский, «В изъявление признательности. Письмо к г. З-ну» (Современник. 1861. Т. 89. С. 389–394).

¹¹⁸ См. оригинальный рассказ Паперно о том, что «психический механизм», приводимый в действие рассказчиком и главными героями, вытекает из диалектического взгляда автора на историю и точно воспроизводится в сюжете романа (*Паперно И. Семиотика поведения. С. 173*).

не было, мне еще не было бы можно писать. Но вы еще не публика, а уже вы есть между публикою, – потому мне еще нужно и уже можно писать». Выведенные в подзаголовок «новые люди», уже появлявшиеся в жизни, и делают его роман возможным и правдивым. Они – те самые читатели, которым не составит труда понять Чернышевского, а значит, они уже движутся по пути к такому обществу, где сойдутся воедино интересы всех людей. В точности так, как богини из снов Веры избавляют ее от самообмана и ложных представлений и открывают ей истинное будущее, и рассказчик в романе доказывает, что старые литературные приемы и прежний образ жизни лишь мешают пониманию и что если их раз и навсегда убрать, то все разумные субъекты ясно узрят одну и ту же истину.

Первые разделы романа служат для подтверждения взглядов Чернышевского на критический реализм, демонстрируя и его понимание литературных приемов этого направления, и его способность вскрыть грубую действительность, с какой приходилось иметь дело женщинам той поры. В частности, в первых двух главах присутствуют обыгрывание приема, черный юмор, несущественные детали и элементы водевиля, которые поначалу вводятся как бы для Веры или матери, Марьи Алексевны, или для подобных ей, а затем как бы для Веры или для сознающего себя читателя. На протяжении всего романа для голоса рассказчика характерны декламаторские или разговорные интонации, сарказм, колкости по адресу воображаемого читателя и неровность стиля. Эта «сказовая» техника «словесной мимики»¹¹⁹ не выдерживается равномерно по всему роману, а применяется преимущественно в первых двух главах для описания и живого воссоздания атмосферы 1850-х годов, неблагоприятных жизненных обстоятельств Веры и для характеристики персонажей, не относящихся к «новым людям». Когда же начинается рассказ о коммуне и о супружеских союзах Веры, эти приемы исчезают, и единственным персонажем, изображаемым в прежней насмешливой манере, остается докучливый «проницательный читатель», периодически появляющийся в книге для того, чтобы возразить против некоторых сюжетных ходов и поворотов. Таким образом, по ходу действия романа дистанция между рассказчиком и его идеальным читателем сокращается по мере того, как между ними растет взаимопонимание.

¹¹⁹ Этот термин предлагает и разъясняет Эйхенбаум в своей статье «Как сделана „Шинель“ Гоголя» (1918).

Матери и дочери накануне

Борьба независимых новых женщин, кое-как избавлявшихся от традиционных социально-экономических форм зависимости, – вот главная тема романа Чернышевского. В соответствии со своей материалистической философией и приверженностью миметическому реализму он стремится показать, откуда взялись эти женщины и как им удалось вырваться из породившей их среды. В тексте прослеживается индивидуальное развитие Веры Павловны с детства примерно до тридцати лет и показывается, как на нее – и через нее – действуют силы исторического прогресса. После вводного раздела из двух первых глав читатель узнает об изначальном материальном положении Веры Павловны и о ее отношениях с родными. «Жизнь Веры Павловны в родительском семействе» описывается в первой главе, а во второй – как она освобождается из семейного плена. Ее происхождение – и в классовом, и литературном смысле – было «очень обыкновенное». Как у других героинь, вроде Варвары из «Бедных людей» Достоевского (1846), родители Веры были обедневшими дворянами, и мать мечтала выдать ее замуж за богача. Но еще до того, как Вера познакомилась с Лопуховым, который потом и ввел ее в круг «новых людей», «в поступках ее уже и тогда было кое-что особенное». Вера владеет французским, читает прогрессивные книги, отвергает богатого ухажера из-за его безнравственности и держится с матерью-выпивохой спокойно и рассудительно.

Позднее, во втором сне Веры, открывается, что этих прогрессивных идей она набралась именно потому, что в детстве терпела лишения. Во сне ей является мать и объясняет дочери, что такой, какой она стала, ее сделали тяготы детства. Если бы она, мать, не хитрила и не обманывала людей, пуская деньги в оборот под залоги, то Вера росла бы в полнейшей нищете, не получила бы никакого образования и пошла бы по рукам. Если бы Вере не пришлось взбунтоваться против матери, она не научилась бы критично судить о своем окружении. В этом сне мать говорит ей: «Ты об добром думаешь, а как бы я не злая была, так бы ты и не знала, что такое добром называется»¹²⁰. Таким образом, мать Веры оправдывает собственные эгоистичные поступки, намекая на то, что они совершались ради будущего блага Веры. Кроме того, сами материальные условия, делавшие возможной и даже необходимой эксплуатацию дочери матерью, наталкивают Веру на мысль о том, что ей нужно прибегнуть к исключительным средствам, чтобы убежать из родительского дома.

Хотя Верина мать, Марья Алексевна, и олицетворяет прошлое, даже она осознает неравноправие женщин. Ее действия являются реакцией на те ограничения, которые навязываются ей обществом и окружением, – как и поступки всех женщин, фигурирующих в первой главе книги Чернышевского. В самом деле, в юные годы Веры ее судьбу решают самые разные женщины. Женщины заправляют оборотом денег и информации – причем мужчины, выведенные в первой главе, в этих делах оказываются почти или полностью несведущими. Из-за трудностей, с которыми женщинам приходится сталкиваться в дореформенной России, они становятся изобретательными и расчетливыми, а потому более умными, чем мужчины. И отец, и мать Веры стараются заработать на стороне, давая деньги под залог, но отец ведет дела честно и пассивно, а вот мать смелее идет на «риски», сулящие большие барыши. Унаследовав не нужное ей имущество, она за пятнадцать лет умудряется увеличить «капиталец» со ста пятидесяти рублей до пяти тысяч. Позже в романе будет рассказано о том, как Вера добилась похожего – только уже альтруистического – умножения: она завела мастерскую с тремя работницами, а спустя три года у нее работало уже пятьдесят девушек. Марья Алексевна рвется превратить в капитал и родную дочь, выдав ее за Сторешникова, трусливого сына хозяйки дома, и пускает в ход подкуп, завлечение и всякие хитрости, чтобы преодолеть то сословное неравенство, из-

¹²⁰ Чернышевский Н. Г. Что делать? С. 123.

за которого такой брак остается невозможным. Вера же в своей коммуне спасает и просвещает бедных и «падших» женщин, обеспечивает их приданым, когда они желают выйти замуж по любви. Мать Веры обращает людей в деньги, а Вера расходует капитал, улучшая участь других женщин.

Неуважение Марьи Алексевны к людям вообще сказывается и в ее обращении с чередой легко заменяемых кухарок – всех их звали Матренами и всех их была барыня. Одновременно иллюстрируя убогие материальные условия, в которых жила женская прислуга, и давая повод посмеяться над служанками, обычно выполнявшими в художественной прозе второстепенную роль, эти Матрены ведали распространением секретных сведений через целую «сеть» служанок-сплетниц. Подобно богиням из снов, которые позже станут для Веры проводницами и откроют высшую правду о ее положении, кухарки разъясняют девочке, что к чему в жестоком мире. Так, одна Матрена объясняет девятилетней Верочке, *что* происходило, когда однажды у них в квартире две недели гостила какая-то загадочная женщина, однажды ночью поднялся большой шум, а после ее отъезда в дом заявила полиция.

Сама Верочка не поняла бы, да, спасибо, кухарка растолковала очень вразумительно; да и кухарка не стала бы толковать, потому что дитяти этого знать не следует, но так уж случилось, что душа не стерпела после одной из сильных потасовок от Марьи Алексевны за гульбу с любовником (впрочем, глаз у Матрены был всегда подбитый, не от Марьи Алексевны, а от любовника, – а это и хорошо, потому что кухарка с подбитым глазом дешевле!)¹²¹.

Можно догадаться, что, вероятно, та женщина или родила у них дома внебрачного ребенка, или ей сделали аборт, и в этом деле принимала участие Марья Алексевна. Этот эпизод романа рассказан как будто бы от лица чрезмерно любопытной соседки, которая порицает и болтливость кухарки, наговорившей впечатлительной девочке лишнего, и поведение ее матери – и в то же время принимает как нечто само собой разумеющееся желание матери извлечь денежный интерес из неблагоприятных обстоятельств кухаркиной личной жизни. Пусть женщины и сплетничают, зато сплетни обнаруживают ту материальную истину, которая позволяет им аккуратнее просчитывать собственные выгоды.

Сплетни, разносимые кухарками и служанками, порождают нечто вроде дурной пародии на женское сообщество, которое собирает и распространяет информацию. Позже в романе все это трансформируется в совместное образование, которое будут получать женщины в швейной коммуне у Веры. Матренины сплетни в VII и VIII частях первой главы, хоть и вызывают в памяти разрушительные сплетни гоголевских дам из «Ревизора» и «Мертвых душ», в действительности оказываются необходимы для Вериного освобождения: разоблачение козней Сторешникова, собравшегося запятнать честь Веры, срывает и его план жениться на девушке, а так как раз успевает познакомиться с Лопуховым. Критический посыл Чернышевского очевиден: этих женщин вечно притесняют барыни, они всегда ждут побоев и им требуется обратить свою энергию, растрчиваемую на сбор и передачу сплетен, в иное русло, а именно – заняться самообразованием. Собственно, «Что делать?» стал, пожалуй, одним из немногих романов своего времени, где показано, что женские сплетни способны приводить и к положительным результатам.

А еще в двух первых главах романа мы видим пародию на сюжет, встречавшийся в русской литературе и раньше: историю эксплуатируемой женщины. Когда Вера уже выходит из детства, очередная кухарка раскрывает ей глаза на материнские намерения – по сути, продать ее:

¹²¹ Там же. С. 13.

Через полгода мать перестала называть Верочку цыганкою и чучелою, а стала наряжать лучше прежнего, а Матрена, – это была уж третья Матрена, после той: у той был всегда подбит левый глаз, а у этой разбита левая скула, но не всегда, – сказала Верочке, что собирается сватать ее начальник Павла Константиновича, и какой-то важный начальник с орденом на шее¹²².

Кухарка из «Что делать?» сама не раз видела, как происходят подобные вещи, или читала про них в газетах или реалистических повестях и хорошо знала, чем они обычно заканчиваются. Поэтому она и растолковала Вере, какая участь подстерегает бедных и привлекательных девиц. По счастью, Вера спасается от этой участи – быть насильно выданной замуж за мужчину, который намного старше ее и к тому же приходится начальником ее отцу (именно такая участь постигла, как и многих других, Варвару Алексеевну из «Бедных людей» Достоевского), – потому что этот начальник департамента слишком уж «долго и благо разумно» собирался. А сама взаимозаменяемость кухарок привлекает внимание к тому, что их характер сведен к простой функции или к собирательному образу: ведь одна от другой отличалась только тем, что синяки у них красовались на разных частях лица. Хотя эти женщины не отличаются особой сознательностью и потому не могут за себя постоять, они все же разъясняют Вере кое-что, таким образом просвещая ее и готовя к тому, чтобы потом сопротивляться и бороться за улучшение общей женской участи.

Аналогично, хотя Верина мать изображена гротескно, даже в ней, несмотря на безнравственность, обнаруживается инстинктивная тяга к добру – пусть даже те обстоятельства, в которых она пока находится, и мешают ей совершать добрые поступки. В длинном пьяном монологе, которым раздражается Марья Алексевна, упрашивая дочь не ломать ее планы – выдать Веру замуж за хозяйского сына, – она демонстрирует некоторое знакомство с Вериными принципами. Она принимает саму идею прогресса, но настаивает на том, что жить нужно все-таки по старым правилам.

А у вас в книгах, Верочка, написано, что не годится так жить, – а ты думаешь, я этого не знаю? Да в книгах-то у вас написано, что коли не так жить, так надо все по-новому завести, а по нынешнему заведению нельзя так жить, как они велют, – так что ж они по новому-то порядку не заводят? Эх, Верочка, ты думаешь, я не знаю, какие у вас в книгах новые порядки расписаны? – знаю: хорошие. Только мы с тобой до них не доживем, больно глуп народ, – где с таким народом хорошие-то порядки завести! Так станем жить по старым. И ты по ним живи. А старый порядок какой? У вас в книгах написано: старый порядок тот, чтобы обирать да обманывать. А это правда, Верочка. Значит, когда нового-то порядку нет, по старому и живи: обирай да обманывай; по любви тебе говор – хрр...¹²³

Верина мать вынуждена добиваться всего в жизни жестокостью, обманом и «подлостью»: всему этому она научилась, когда сама терпела оскорбления, унижительную нищету, когда потеряла первого ребенка. Она научилась лишь выкручиваться день ото дня, но не смогла вырваться из своего порочного круга, стать счастливой и передать счастье своей дочери. Вера может развиваться дальше – и из-за материнского обращения с нею, и из-за осознанного понижения собственного характера и его материальной основы.

В последнем разделе второй главы, озаглавленном «Похвальное слово Марье Алексевне»¹²⁴ (где говорится о том времени, когда Вера уже сбежала из дома, чтобы обвенчаться

¹²² Там же. С. 14.

¹²³ Там же. С. 19.

¹²⁴ Дрозд нашел своеобразную предшественницу этой матери, причем даже ее тезку, в повести Достоевского «Дядюшкин

с Лопуховым, и молодожены являются с визитом к Вериным родителям для примирения), рассказчик подтверждает слова, которые Марья Алексевна во хмелю сказала о собственном характере, и прощает ее за это:

Теперь вы занимаетесь дурными делами, потому что так требует ваша обстановка, но дать вам другую обстановку, и вы с удовольствием станете безвредны, даже полезны, потому что без денежного расчета вы не хотите делать зла, а если вам выгодно, то можете делать что угодно, – стало быть, даже и действовать честно и благородно, если так будет нужно¹²⁵.

Несмотря на то что Марья Алексевна изображена как ходульный или вторичный персонаж, рассказчик хвалит ее за ум и рассудительность: ведь она решила не затевать тяжбу против Веры и Лопухова. Хотя она и могла бы таким способом удовлетворить свою жажду мести, «хлопоты и убытки» для всех задействованных сторон оказались бы чересчур велики. Так, в итоге, мать Веры не только оказывается диалектически необходимым для сюжета персонажем, но и служит примером того, что женщины прекрасно умеют рассчитывать «самую выгодную выгоду». Пожалуй, именно Марья Алексевна научила Веру этому умению, но лишь дальнейшее просвещение Веры позволило ей, производя эти расчеты, принимать во внимание еще и умственные, символические и эмоциональные стороны дела. Если у Тургенева конфликт между отцами и сыновьями – это столкновение идеализма с реализмом (слишком прагматичного идеализма со слишком идеалистичным реализмом), то в романе Чернышевского конфликт между матерями и дочерьми изображен как столкновение грубейшего, циничного материализма с материализмом, пронизанным идеалами утопического социализма.

сон». См.: Drozd A. Chernyshevskii's «What Is to Be Done?»: A Reevaluation. Evanston, 2001.

¹²⁵ Там же. С. 110.

«С ними гораздо веселее, чем одной»

По мере развития действия в романе Вера заменяет те безнравственные отношения между женщинами, которые ей приходилось терпеть в детстве и юности, другими – идеальными и разумными. Советы прислуги, привыкшей разносить сплетни, служат источником вдохновения для богинь, которые разъясняют Вере, как выстроить жизнь на альтруистической основе. В первом сне «невеста ее жениха» выпускает Веру из «подвала» и показывает ей, как хорошо жить на воле и как радостно ей будет выпустить на волю других. Во втором сне Вера приходит к пониманию, что мать была необходимым орудием ее развития. В третьем сне «гостыя-певица» показывает Вере, что она не любит по-настоящему Лопухова; а в четвертом певица и невеста («сестры-богини») разворачивают перед нею картины развития идеальной женщины в мировой истории и рисуют будущее, ради которого трудятся сейчас она сама и другие новые люди. Если кухарка знакомит Веру с механизмами сюжетов, типичных для критического реализма, и с реалиями жестокого мира, то богини помогают Вере осознать ее собственные желания и истинные интересы. Иными словами, кухарка открывает действительность реализма эпохи Гоголя, а богини открывают действительность нового реализма, созданного Чернышевским для отражения его собственных взглядов на мир и на литературный прогресс. Реальные – не из снов – женщины тоже продолжают важную роль в освобождении Веры. Несмотря на исключительную разумность Веры, ей удастся вырваться из круга, держащего женщин в неволе, лишь благодаря передовым взглядам других женщин и их готовности к действиям.

Помимо прислуги, собирающей сплетни, в первой главе фигурирует и еще одна героиня, сбрасывающая оковы, которые тянут ее в прошлое с его тлетворным материальным влиянием. На ужине, за которым Сторешников делится с приятелями своим планом погубить репутацию Веры, всеми мужчинами движут лишь прихоти и жажда удовольствий, и только соержанка Сержа (друга Сторешникова), француженка Жюли, поддается порыву идеализма и чувства товарищеской солидарности по отношению к другой угнетенной женщине. Серж пытается урезонить Жюли, чтобы она не кипятилась из-за чужих намерений скомпрометировать Веру:

Не он, так другой, все равно. Да вот, посмотри, Жан уже думает отбить ее у него, а таких Жанов тысячи, ты знаешь. От всех не убережешь, когда мать хочет торговать дочерью. Лбом стену не прошибешь, говорим мы, русские. Мы умный народ, Жюли. Видишь, как спокойно я живу, приняв этот наш русский принцип¹²⁶.

Зародившееся у Жюли революционное сознание помогает разорвать этот порочный круг русской обреченности, который, как мы еще увидим, Толстой как носитель консервативных представлений о русском обществе прославляет в «Войне и мире». Русские люди – реакционная сила, они отговаривают от личного бунта, ссылаясь на народную мудрость. Серж – типичный аристократ-гедонист, по-обломовски ленивый, это представитель той самой «публики», из-за бездействия которой в России все остается по-старому. Чтобы женщина могла вырваться на волю, требуется дух Французской революции, который жив в Жюли, хоть она и «падшая» (а может быть, как раз благодаря этому). Вот как Жюли отвечает Сержу:

– Никогда! Ты раб, француженка свободна. Француженка борется, – она падает, но она борется! Я не допущу! Кто она? Где она живет? Ты знаешь?
– Знаю.

¹²⁶ Там же. С. 23.

– Едем к ней. Я предупрежу ее¹²⁷.

Если рассуждать с точки зрения «разумного эгоизма» Чернышевского, то этот идеализм и ошибочен, и является для русского общества внешней силой; точно так же и идеи, которыми изначально вдохновлялся Чернышевский, отчасти были почерпнуты из французской традиции утопического социализма. Европа, бесспорно, являла собой более высокую ступень развития в мировой истории, и Жюли обращает на это внимание – и в буквальном, и в переносном смысле, – когда замечает, какая гадкая лестница ведет к квартире Веры и ее родителей и что в Париже она никогда таких не видела.

Жюли становится первым товарищем Веры в борьбе за освобождение женщин и за общий прогресс, ведущий к положительным переменам в обществе. Всю жизнь Жюли поступала так, чтобы только ей самой было удобно и приятно, и даже устроилась в бордель, чтобы не мерзнуть на улице. Однако ее добрый поступок преображает ее саму, делает ее лучше, и эта перемена даже уподобляет ее богиням из снов Веры: «Та ли это Жюли, которую знает вся аристократическая молодежь Петербурга? Та ли это Жюли, которая отпускает шуточки, заставляющие краснеть иных повес? Нет, это княгиня, до ушей которой никогда не доносилось ни одно грубоватое слово»¹²⁸. Придя Вере на помощь, Жюли возвысилась до статуса княгини – подобно тому, как в четвертом сне Вера видит уже саму себя в образе богини. Французский революционный пыл Жюли свойствен и первой богине, женщине всех национальностей сразу: «Вот она англичанка, француженка, вот она уж немка, полячка; вот стала и русская, опять англичанка, опять немка, опять русская, – как же это у ней все одно лицо? ...какая странная!»¹²⁹ Этот революционный интернационализм сводит воедино угнетенных женщин всех перечисленных народов и делает их всех вместе символом своего духа и активным элементом в их борьбе. Личное освобождение Веры связывается с прогрессом всей мировой истории, а начинается оно с альтруистического вмешательства Жюли в дела Веры, которая мечтала вырваться на волю из родительского дома.

Однако Чернышевский и не думает однозначно преклоняться перед Жюли – напротив, рассказчик откровенно подшучивает над ней. Жюли плавно переходит от роли хозяйки светской гостиной к роли Верининой спасительницы и старшей сестры, явно получая удовольствие от сентиментальной театральности происходящего:

Жюли протянула руку, но Верочка бросилась к ней на шею, и целовала, и плакала, и опять целовала. А Жюли и подавно не выдержала, – ведь она не была так воздержана на слезы, как Верочка, да и очень трогательна была радость и гордость, что она делает благородное дело; она пришла в экстаз, говорила, говорила, все со слезами и поцелуями, и закончила восклицанием:

– Друг мой, милое мое дитя! О, не дай тебе бог никогда узнать, что чувствую я теперь, когда после многих лет в первый раз прикасаются к моим губам чистые губы. Умри, но не давай поцелуя без любви!¹³⁰

Сцена между Жюли и Верой получилась нежной и сентиментальной, и в то же время она – пародия на штампы французского сентиментального эпистолярного романа. Косвенным образом намекая здесь на «Юлию, или Новую Элоизу» (а позже указывая на нее уже открыто), Чернышевский вновь стремится показать, что он обогнал своих предшественников, поднялся над собственными интертекстами.

Рассказчик не позволяет читателю просто принять нежность двух женщин за выражение идеальной дружбы и не думает идеализировать дружбу как таковую. Чувства и побуждения

¹²⁷ Там же.

¹²⁸ Там же. С. 26–27.

¹²⁹ Там же. С. 78.

¹³⁰ Там же. С. 28–29.

Жюли изображены так, как издавна изображались в литературе, а теперь это смотрится старомодно и смехотворно. Жюли неспособна навсегда превозмочь свои привычки: в конце концов она высказывается за брак Веры со Сторешниковым, ведь он освободит ее от родителей, принесет ей изрядное богатство и наверняка обеспечит ей блестящее положение в обществе. В глазах Жюли идеальная роль для женщины – роль хозяйки светской гостиной. Она явно соглашается с тем, что романтическая трагедия Татьяны из «Евгения Онегина» – неизбежность, и говорит Вере, что «жизнь – проза и расчет». Подобно Вериной матери Жюли считает, что, примирившись с прозой жизни, нужно просто блюсти во всем собственную выгоду, сознавая, что действительность пропитана злом. Можно было бы сказать, выражаясь изреченными позже словами Ленина, что она находится в плену «тред-юнионистского сознания»: требует восьмичасового рабочего дня, но не видит необходимости взять в свои руки фабрику. Но Вера все же выходит из этой, казалось бы, безвыходной ситуации: она отвергает ожидания общества и твердо решает жить без обмана и без подчинения кому бы то ни было. Вера понимает, что за мечты о лучшей участи Жюли сочтет ее «фантазеркой», однако читатель должен увидеть, что фантазии Веры – это реальность будущего.

Тем не менее чувство Жюли, вылившееся в дружеский поступок по отношению к Вере, оказывается необходимо для прогресса истории. А вот «госпожа Б.» хоть и желает помочь Вере, но понимает, что помощь эта чревата тяжбой с Вериной матерью-сутягой, и отступает. Для совершения революционных перемен оказывается совершенно необходимо удовольствие от ощущения женской дружбы. Хотя госпожа Б. – новый человек и сама разумная эгоистка, этого оказывается мало, и она не решается протянуть Вере руку помощи. Этот первый отказ позволяет по-настоящему оценить добрый поступок Наташи Мерцаловой, которая убеждает мужа обвенчать Веру и Лопухова, невзирая на риск навлечь гнев Вериной матери, – просто потому, что природный инстинкт велит ей помочь другой женщине стать счастливой: «Ну, что делать, рискни, Алеша, – я тебя прошу». Здесь наблюдается любопытная трансформация: если Марья Алексевна охотно пускается на риск в финансовых делах, рассчитывая получить экономическую выгоду и увеличить семейное богатство, то Мерцалова идет на риск уже во имя общего блага.

Получая удовольствие от дружбы, женщины руководствуются в своих поступках уже не только узкими личными интересами, следовательно, эта дружба способствует прогрессу. Как объясняет Вере одна из богинь, о рождении новой женщины на самом деле возвестил уже сентиментальный роман: «Ты знаешь ли, кто первый почувствовал, что я родилась, и сказал это другим? Это сказал Руссо в „Новой Элоизе“. В ней, от него люди в первый раз услышали обо мне»¹³¹. В романе Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» Юлия (Жюли) влюбляется в домашнего учителя, а ее подруга Клара (Клэр) помогает и содействует ей в любовных делах, в то же время призывая к благоразумию и сдержанности. Юлия открыто идет против родительской воли и целиком доверяется Кларе, полагаясь на ее советы обуздывать страсти. В переписке две девушки помогают друг другу понять собственные чувства и желания¹³². Если Вера играет роль Клары по отношению к проститутке Жюли, то богиня выступает в роли Клары по отношению

¹³¹ Там же. С. 273.

¹³² Чернышевский по-новому прорабатывает и темы, и элементы сюжета, присутствующие в романе Руссо, как делал это и Пушкин в «Евгении Онегине». Отметим, например, любовный треугольник, болезнь персонажа как момент кризиса, сводящий обреченных влюбленных, дальнейшее путешествие, в которое отправляется отвергнутый влюбленный, и эпистолярную форму. На мое толкование «Юлии» отчасти повлияли работы: *Todd J. Women's Friendship in Literature*. New York, 1980; *Disch L. Claire Loves Julie: Reading the Story of Women's Friendship in La Nouvelle Héloïse* // *Hypatia*. 1994. Vol. 9. № 3. P. 19–45. Можно обнаружить и черты сходства между этими двумя романами – и «Онегиным», но, хотя Татьяна и читает «Юлию» Руссо, у нее не появляется возможности прожить ее судьбу – в отличие от Веры. Выполненное Жюли Баклер сравнительное толкование фигуры примадонны, какой она вошла в русскую литературу, наводит на новые предположения относительно того, как Чернышевский мог перерабатывать европейские интертексты, и уверенно указывает на подрывную роль и пылкой Жюли, и богини-певицы из сна. См.: *Buckler J. Novelistic Figuration, Narrative Metaphor: Western and Russian Models of the Prima Donna* // *Comparative Literature*. 1998. Vol. 50. № 2. P. 155–175.

к самой Вере. По мысли Чернышевского, роман Руссо не только доказал, что раскрепощение женщин возможно, но и вымостил путь роману самого Чернышевского. Приятные чувства, сопряженные с женской дружбой, – явление, изображенное в сентиментальной художественной прозе, – входят в расчеты, ведущие к общему благу¹³³.

Во второй главе, изображая праздник, устроенный в день рождения Веры, Чернышевский по-новому показывает женщин на балу. В «Евгении Онегине», описывая именины Татьяны, повествователь едва отличает приветственные поцелуи барышень от собачьего лая: «В гостиную встреча новых лиц, / Лай мосек, чмокание девиц»¹³⁴. Чернышевский не осыпает девушек насмешками, а, напротив, идеализирует их, и Лопухов, увидев Веру среди других, отмечает, что она держится естественно и кажется искренней. Ее подруги не сплетничают и не соперничают между собой, а скорее преисполнены товарищеского духа. Хотя они и показаны схематично и не называются по именам (а потом и вовсе бесследно пропадают), на балу они все же играют активную роль. Одна из Вериних подруг уговаривает Лопухова оставить карточный стол и пойти танцевать: «одна из девиц, самая бойкая, подлетела к Лопухову. – Мсье Лопухов, вы должны танцевать». Слово «бойкая» уже не раз употреблялось для характеристики той революционной песенки, которую Вера пела в начале романа, так что этот разговор можно тоже причислить к силам революции.

Благодаря вмешательству подруги Вера танцует с Лопуховым и впервые узнает от него о революционных идеях, которых придерживаются новые люди. Лопухов сообщает ей, что у него есть невеста, которая открыла ему сокровенную мечту всех женщин о равноправии, сказав, что «общее желание всех женщин» таково: «Ах, как бы мне хотелось быть мужчиною!» Лопухов приходит к логическому заключению, что если бы заветное желание каждой женщины исполнилось, то в мире не осталось бы женщин, – в точности, как если бы осуществились мечты всех бедняков, в мире не осталось бы нищеты. Так, начиная с этого первого разговора о революции, женское неравенство в правах с мужчинами приравнивается к материальному неравенству, а борьба женщин за свои права приравнивается к борьбе за переустройство общества. Радикальное заключение Лопухова – «ведь раньше или позже мы устроим жизнь так, что не будет бедных» – приводит Веру в такое волнение, что она перебивает его и спрашивает, как же это произойдет. Лопухов отвечает:

Это умеет рассказать только моя невеста... она заботится об этом, а она очень сильная, она сильнее всех на свете... Мне хотелось бы, чтобы женщины подружались с моею невестою, – она и о них заботится, как заботится о многом, обо всем¹³⁵.

В аллегории Лопухова формирование женской дружбы приравнивается к пробуждению революционного сознания. Дружба – к пониманию – и когнитивному, и сочувственному, и соотносится с ролью проникательного читателя. «Подружиться» с невестой – значит, осознать преимущества высшего порядка для человечества и приблизить счастье для всех.

Позже Лопухов раздумывает, не зря ли он выдумал эту несуществующую невесту: «Как это я сочинил такую аллегорию, да и вовсе не нужно было! Ну вот, подите же, говорят, пропаганда вредна». Лопухов понимает, что, поскольку его пропаганда так подействовала на сознание Веры, она очень полезна как двигатель прогресса. Однако его пропагандистская концепция превращает революционный прогресс в некий таинственный процесс, что как-то плохо

¹³³ Воспользовавшись терминами современного французского философа Жака Рансьера, можно было бы сказать, что роман Чернышевского разделяет эстетический принцип «распределения разумного»: в данном случае под «разумным» имеется в виду прогрессивное, целесообразное, поддающееся расчету стремление к чужому благу.

¹³⁴ А. С. Пушкин, «Евгений Онегин», Глава 5, XXV. См. описание девушек на званом вечере в Главе 5, XXV–XLV и Главе 6, II.

¹³⁵ Чернышевский Н. Г. Что делать? С. 53.

вяжется с материализмом, приверженцем которого считает себя Лопухов. Это сверхъестественное могущество его невесты (которая «сильнее всех на свете») выглядит откатом к гегелевскому идеализму. В нерешительности, с которой Лопухов задумывается об аллегории и пропаганде, отражаются размышления самого Чернышевского, осознававшего, что в его роман, возможно, закрались противоречия: олицетворение идеальной женщины, вызванное к жизни фантазией Лопухова, вдохновляет Веру и подтверждает ее собственные мысли о неизбежности лучшего будущего. Обдумывая после вечера с танцами свою беседу с Лопуховым, Вера решает:

Его невеста растолковала всем, кто ее любит, что это именно все так будет, как мне казалось, и растолковала так понятно, что все они стали заботиться, чтоб это поскорее так было. Какая его невеста умная! Только кто ж это она? Я узнаю, непременно узнаю¹³⁶.

Понятные объяснения и отзывчивый слушатель необходимы для того, чтобы победить эгоизм личных желаний, – эту идею иллюстрирует в романе утверждение Верининой матери, которая говорит, что, хоть новые порядки и неизбежны, «мы с тобой до них не доживем, больно глуп народ». А вот сочиненная Лопуховым аллегория внушает Вере желание самой потрудиться, чтобы поскорее приблизить это неизбежное будущее.

Впрочем, не следует полагать, будто неприязнь Лопухова к пропаганде совпадает с позицией Чернышевского, а по ходу действия романа философская «ошибка» – сотворение вымышленной невесты как некоего идеалистического двигателя прогресса – исправляется тем, что Вера сама становится *настоящей* невестой Лопухова. В течение всего романа аллегория продолжает оказывать на Веру глубокое воздействие и проступает в ее снах. В первом сне, который она видит после того разговора с Лопуховым, но до того, как становится его настоящей невестой, красавица выпускает Веру из подвала и избавляет от паралича. Она называет себя так: «невеста твоего жениха», и эта тавтология превращает ее в саму Веру. Невеста – и порождение Верининой фантазии, и проекция ее собственной роли в революционном прогрессе. Она говорит Вере, что неважно, за кого та выйдет замуж, лишь бы это был один из ее «женихов»: «Я хочу, чтоб мои сестры и женихи выбирали только друг друга». Те, кто обнимает невесту, практически взаимозаменяемы – и вправду, в итоге Вера благодаря фальшивому самоубийству Лопухова меняет одного жениха на другого и расширяет сестринство, учреждая швейную коммуну. В следующем сне невеста носит уже новое имя – «невеста моих женихов и сестра моих сестер», – в котором отразилось совершившееся умножение. Вера держит свое обещание – стремится узнать, кто же эта невеста. В первом сне она просит невесту открыть ей свое настоящее имя, и оказывается, что ее зовут «любовь к людям». Знакомство с этой простой идеей, воплощенной в воображаемой невесте, побуждает Веру действовать исходя из собственных принципов. Во сне она следует примеру невесты: выпускает из подвала других девушек и исцеляет больных, одновременно подражая Христу и предвосхищая грядущее освобождение от паранджи женщин Средней Азии – событие, которое окажется в фокусе советской пропаганды 1930-х годов:

И Верочка идет по городу: вот подвал, – в подвале заперты девушки. Верочка притронулась к замку, – замок слетел: «Идите», – они выходят. Вот комната, – в комнате лежат девушки, разбитые параличом: «Вставайте», – они встают, идут, и все они опять на поле, бегают, резвятся, – ах, как весело! с ними гораздо веселее, чем одной! Ах, как весело!¹³⁷

¹³⁶ Там же. С. 56.

¹³⁷ Там же. С. 78.

Этими однословными командами Вера исполняет волю невесты. А в том, что ей весело в обществе других женщин, наглядно проявляется революционный принцип «любви к людям» – «самой выгодной выгоды».

Как только Вера, став женой Лопухова, обретает волю не во сне, а наяву, она обобщает те принципы, что сделали ее свободной, и начинает действовать, чтобы освободить как можно больше других женщин. Любовь к людям дарит Вере большую радость, когда она создает швейную мастерскую, устроенную чрезвычайно эффективно и приносящую наибольшую выгоду работницам. Идеальную невесту выдумал Лопухов, но реальной ее сделала Вера: именно она сделала все для того, чтобы воплотить в жизнь его идею и собственные мечты. Четвертый сон Веры – тот, отрывки из которого цитируют чаще всего и где является хрустальный дворец, – позволяет ей вообразить наивысшую радость, полнейшее совпадение личных интересов с исполнением желаний: «Здесь все живут, как лучше кому жить, здесь всем и каждому – полная воля, вольная воля». В утопическом видении Веры все препятствия, мешавшие одним людям понимать других, полностью устранены («как энергичны и выразительны их черты!»), так что совершенно разумные желания передаются со столь же совершенной ясностью, словно люди в этом сне сделались такими же прозрачными, как сам хрустальный дворец. Любовные желания, о которых можно догадаться лишь по тому, «как горят щеки, как блистают глаза», не порождают никаких конфликтов, никаких раздоров между женщинами и мужчинами.

Четвертый сон Веры Павловны, в котором воплощаются ее представления о том, что можно полностью согласовать все человеческие желания и в результате создать идеальное сообщество, а также заключительные сцены романа, где показаны молодые революционеры на зимнем пикнике, служат разрешением «антропологического принципа». Эта тяга к возможности сделать одного человека имманентным для других и вера в эту возможность являются, по критическому мнению Жана-Люка Нанси, фундаментальной проблемой, которая засела занозой даже в самой радикальной коммунистической теории. Философ обращал внимание на то, что «именно имманентность человека человеку, или, кроме того, человек в абсолютном смысле, рассматриваемый по преимуществу в его имманентном бытии, конституирует камень преткновения мысли о сообществе», постольку-поскольку «данное сообщество, должное быть сообществом людей, предполагает полноценную реализацию своей собственной сущности, являющейся реализацией сущности человека»¹³⁸. С точки зрения тех вопросов, которые я затрагиваю в данной главе, следует пояснить высказывание Нанси: он имеет в виду, что тот способ, каким Вера Павловна мечтает привести свободную волю человека в согласие с общими целями, требует материализации как индивидуальной человеческой воли, так и того основанного на разумности сообщества, которое ей грезится. Как позже заявит в трактате «Царство Божие внутри вас» (1893) Толстой, критикуя философов-позитивистов, которые призывают людей «жить ради человечества», «любовь к человечеству... не имеет смысла, потому что человечество – фикция». Описанное Чернышевским сообщество, основанное на принципе «любви к людям», порождает разветвленную идеологическую концепцию человека и одновременно демонстрирует материализованное понятие о самом сообществе – и, в свою очередь, именно во имя этого сообщества могут нарушаться границы или права отдельной человеческой личности.

Конечно же, сама Вера – всего лишь выдуманная невеста, плод фантазии Чернышевского, который писал свой роман, сидя в камере Петропавловской крепости, и «Что делать?» – попытка «растолковать все так понятно, чтобы все стали заботиться, чтоб это поскорее так было». Словом, это учебник. Эндрю Дрозд предупреждает читателей, что четвертый сон следует понимать как утопическую мечту Веры Павловны, а не самого Чернышевского¹³⁹, хотя в финале романа, где собравшиеся вместе революционеры дружно поют, возникает весьма похо-

¹³⁸ Нанси Ж.-Л. Непроизводимое сообщество. С. 26.

¹³⁹ Drozd A. Chernyshevskii's «What Is to Be Done?»: A Reevaluation. P. 168–170.

жая картина: тут стремления отдельных людей, их надежды на любовь и радость тоже сближаются и совпадают. Богини из Вериных снов так же помогают делу прогресса, как это, надеется автор, сделает и его книга. Преображение героини, которое происходит благодаря ее снам, должно внушить читателям мысль, что, быть может, и они, при помощи воображаемой Веры Павловны, смогут сделать какие-нибудь шаги, которые превратят их в новых людей. Показывая, как семена первого сна посеял в ум Веры Лопухов, а проросли их сама Вера, рассказчик намекает на то, что характер Веры взят из жизни. Чернышевский наделил Веру такой индивидуальностью, самостоятельностью, способностью к самоопределению, какой не обладала до той поры еще ни одна героиня русской литературы. Во-первых, ее ждет счастливое завершение любовной сюжетной линии – в отличие от пушкинской Татьяны, от тургеневских девушек или писательниц вроде Софьи Соболевой, а во-вторых, ее история на этом не закончится, а продолжится еще в двух главах («Второй брак» и «Новые лица и развязка»), где она исполнит все свои желания: создаст швейные мастерские, начнет изучать медицину и заживет одной семейной коммуной с Кирсановым и Лопуховым, вернувшись с новой женой.

Однако, как мы уже видели, Чернышевский не просто позволяет своей героине прожить «мужской» сюжет, в рамках которого она получает возможность выбирать себе спутника жизни и судьбу. Ее история и не следует традиционной линии, характерной для романов о просвещении или романов воспитания. Хотя в конце романа мы видим Веру Павловну в счастливом замужестве и на пути к исполнению остальных желаний, несмотря на предчувствие революционных испытаний, она уже перестает выглядеть исключительной личностью или даже главным персонажем. К концу романа очень быстро умножается количество новых героинь и сюжетных линий, в которых они освобождаются от напастей своего времени, как умножаются и швейные мастерские: Наташа Мерцалова и Вера Павловна планируют увеличить их количество с двух до двадцати. В конце четвертой главы рассказчик целиком приводит изобилующее подробностями письмо от *новой* героини. Она пишет своей подруге Полине (это тоже новый персонаж) о том, какое удовольствие доставило ей знакомство с Верой Павловной и посещение ее мастерской. Автор письма – Катерина Полозова, которая, как мы узнаем позже, тоже спаслась от несчастливого замужества – благодаря вмешательству Кирсанова. В конце романа она выходит замуж за Лопухова (вернувшегося в роман под именем Чарльза Бьюмонта), тем самым практически сделавшись двойником Веры, ранее спасенной Лопуховым и вышедшей за Кирсанова¹⁴⁰. Письмо доказывает, что Вера в самом деле преуспела в том деле, на которое ее подвигла «богиня»: она вдохновляет других женщин своим примером, и уже многие пошли по ее стопам и передают эстафету дальше. Катерина пишет: «Эта дама Вера Павловна Кирсанова, еще молодая, добрая, веселая, совершенно в моем вкусе, то есть больше похожа на тебя, Полина, чем на твою Катю, такую смиренную: очень бойкая и живая госпожа»¹⁴¹. Подобно той девушке на балу, которая уговаривает Лопухова пойти танцевать, и подобно революционной песне, Вера тоже названа «бойкой» – такой она выглядит в глазах других женщин. Катерина очень подробно описывает мастерскую, приводит цены на разные товары и размеры прибыли, тем самым предлагая и читателям ощутить себя адресатами письма и способствуя дальнейшему умножению числа новых женщин в реальном мире. Кроме того, эпистолярная форма демонстрирует способность женщин общаться напрямую и хорошо понимать друг друга.

Это умножение героев, на которое намекает и заголовок «Новые лица и развязка», должно в итоге увести нас от Веры Павловны, следуя теории прогресса. В существующих условиях деятельность Вериного швейного предприятия может оставаться лишь ограниченной: в конце четвертой главы вмешательство полиции дает ей понять, что мастерские нельзя

¹⁴⁰ Собственно, «нехороший» поклонник Катерины тоже присутствовал на том роковом ужине, где Сторешников соби-
рался скомпрометировать Веру Павловну в первой части романа.

¹⁴¹ Чернышевский Н. Г. Что делать? С. 361.

множить до бесконечности. Появляются всё новые героини – вроде таинственной дамы в трауре, возвещающей приближение революции. В конце же романа не только исчезают из виду Вера и ее история, но и само повествование становится все более бессвязным по мере того, как рассказчик сосредотачивается на ближайшем будущем. Сцена с зимним пикником, озадачившая, похоже, многих критиков, адресована проницательному читателю, научившемуся по ходу действия многое понимать: он и должен оценить ее поэтический и аллегорический смысл¹⁴². Супружеские пары и дама в трауре вместе веселятся и поют, и в обрывочных строках песен, которые поет женщина в черном, говорится о необходимости любви и об опасностях революции. «Реалистический» роман Чернышевского заканчивается поэтической символикой, которая больше опирается на чувства, нежели на доводы разума, и наводит на мысль, что все препятствия на пути к взаимопониманию людей можно преодолеть благодаря согласованным действиям, порожденным разумными решениями женщин. В последней главе («Перемена декораций») и Вера уже позабыта, и даже самый передовой из читателей, на которого постоянно оглядывался рассказчик («и не один проницательный, а всякий читатель, приходя в ошолобление по мере того, как соображает»), должен изумиться немыслимой революционной «действительности», которая вот-вот наступит.

Хотя при советской власти было принято расценивать роман Чернышевского как пророчество и как учебник жизни, в краткосрочной перспективе его предсказания не сбылись. Для революции потребовались куда более мощные катализаторы, нежели женская любовь к человечеству, и нельзя было сказать, что разум всегда велит людям действовать в собственных интересах. Однако бывали случаи, когда молодые люди действительно пытались следовать примеру героев Чернышевского: сбегали из дома, вступая в фиктивные браки, создавали коммуны-общезития и швейные мастерские, где пытались вернуть к честной жизни проституток, и в целом подражали поведению «новых людей» из нашумевшего романа. Но роман не оправдал надежд, возложенных на него как на «учебник» поведения для новых людей, и результаты этих экспериментов 1860-х годов, похоже, послужили лишь очередным доказательством того, что автор «Что делать?» напрасно так горячо верил в силу человеческого разума. Из мемуаров явствует, что не персонажи Чернышевского шагали с книжных страниц в жизнь, а наоборот, живые люди начинали смахивать на книжных персонажей. В воспоминаниях Е. И. Жуковской, где описана коммуна Слепцова, просуществовавшая с конца 1863 до середины 1864 года, рассказывается, что в приемные дни огромные толпы посетителей приходили посмотреть на жизнь коммуны, словно в зверинец, так что из-за расходов на чай для посетителей коммуна едва не разорилась¹⁴³. А Е. Н. Водовозова замечала: «С трудящимися женщинами теперь искали знакомства»¹⁴⁴. Вероятно, все эти люди надеялись увидеть Веру Павловну во плоти. Еще Водовозова с осуждением и презрением рассказывала, что женщины хотели, словно по волшебству, превратиться в героинь собственных историй. Она писала о женщинах, которые бросили родительские дома, чтобы приехать в Санкт-Петербург и начать там учебу: «Они как-то мало думали о том, что без средств существовать невозможно, и обыкновенно ссылались на то, что другие уехали и живут же»¹⁴⁵. Этими «другими» главным образом были вымышленные персонажи книг, а не реальные люди.

Водовозова рассказывает и о том, чем кончились две затеи, вдохновленные романом Чернышевского – в буквальном смысле как руководством к действию¹⁴⁶. В первом случае группа женщин, задумавшая устроить общую швейную мастерскую на тех же принципах, что и Вера

¹⁴² Drozd A. Chernyshevskii's «What Is to Be Done?»: A Reevaluation. P. 175–179.

¹⁴³ Жуковская Е. И. Записки. Воспоминания. М., 2001. С. 223.

¹⁴⁴ Водовозова Е. Н. На заре жизни и другие воспоминания: В 2 т. 3-е изд. М., 1964. Т. 2. С. 196.

¹⁴⁵ Там же. С. 222–223.

¹⁴⁶ Там же. С. 196–220.

Павловна, столкнулась с непреодолимым отпором портних, которые никак не желали довериться хозяйке-распорядительнице и взять у нее свою долю прибыли. Во втором же случае, как рассказывает Водовозова, один ее знакомый попробовал завести мастерскую для женщин: он уверял, будто первая неудача произошла оттого, что женщины не посоветовались с более опытными мужчинами¹⁴⁷. Однако и его мастерская вскоре распалась, потому что он непременно хотел брать на работу бывших проституток, а это приводило к постоянным ссорам среди работниц мастерской. Оба случая наводят на мысль, что вера Чернышевского в женские «инстинкты» и гендерное сознание была неоправданной. У Водовозовой сознание классово-принадлежности явно перевешивало гендерную солидарность, и по вопросу о наставлении проституток на путь истинный она высказывалась весьма жестко. Она описывала, как однажды трое студентов устроили у нее дома благотворительный литературно-музыкальный вечер – как выяснилось, для того, чтобы затем выкупить из публичных домов трех проституток. Узнав же о цели концерта, и сама Водовозова, и единственная участница домашнего концерта отказались впредь помогать студентам. Водовозова высокомерно заявила, что все три проститутки, которых студенты взялись «спасать», никакому спасению не подлежат: они непоправимо испорчены нравственно и физически¹⁴⁸. Жуковская тоже, боясь за свою репутацию, порицает коммуны Слепцова, настаивая на превосходстве буржуазного морального кодекса.

Мемуары обеих женщин, написанные спустя десятилетия после описанных событий, конечно же, сочинялись как литературные тексты и публиковались уже в начале XX века, когда успехи и неудачи ранних радикальных и женских движений получали новую оценку. В обеих автобиографиях делается упор на независимость рассказчицы, разворачивается история о том, как ей удалось обособиться от остальных женщин, воспринимаемых как некая совокупность. Если верить мемуарам Жуковской, ее участие в жизни коммуны всегда было ограниченным и отстраненным, а по отношению к остальным членам коммуны и их гостям она становится в позицию морального и философского превосходства¹⁴⁹. Обе писательницы, выступая за идею женского равноправия и порицая те ограничения, которые в пору их юности делали жизнь женщин ущербной, рассказывают о собственной исключительности и непохожести на других, благодаря чему им удалось нарушить тогдашние границы и запреты. Эти мемуаристки изображают других женщин не как некую идеализированную и отвлеченную общность, а как множество особенных (и зачастую менее значительных, нежели они сами) личностей, на чьем фоне выгодно смотрится главная героиня.

Из-за того, что Чернышевский облек свои полемические соображения в форму романа и поставил в нем проклятые вопросы, касавшиеся не только общества, но и искусства, публикация его книги стала настоящим вызовом для других писателей. «Что делать?» послужил источником вдохновения для многих величайших произведений художественной прозы, созданных в 1860-х годах, поскольку писатели принялись на разные лады исследовать линии разлома, обозначенные у Чернышевского, а именно: если отдельные люди будут просто вести себя соответственно велениям разума, то отношения между людьми станут идеальными и в конце концов на земле наступит рай; к мужчинам и женщинам неплохо бы применять одинаковые правила, ведь и те и другие – разумные личности; и наконец, движущей силой прогресса может стать женская солидарность, а отношения женщин между собой могут послужить образцом для утопического устройства будущего. Через несколько лет после публикации «Что делать?» Достоевский, Толстой, Лесков и другие выступили с открытыми возражениями против практически всех соображений Чернышевского о человеческом поведении и взаимодействии – или в поле-

¹⁴⁷ Здесь любопытно, что если в самом деле женщины в первом случае отказались советоваться с мужчинами, значит, они зашли еще дальше, чем героиня романа Чернышевского: ведь сама Вера Павловна обращается за советом к Кирсанову, когда задумывает устроить мастерскую.

¹⁴⁸ Там же. С. 220.

¹⁴⁹ Жуковская Е. И. Записки. Воспоминания. С. 215.

мической, или в сатирической, или в более обтекаемой форме¹⁵⁰. Как мы увидим в следующей главе, Толстой предложит читателям такое изображение женской дружбы, которое было призвано не облегчить наступление новых порядков, а, напротив, воспрепятствовать ему.

¹⁵⁰ *Паперно И.* Семиотика поведения. Как хорошо известно, «Записки из подполья» Достоевского были написаны под непосредственным впечатлением от романа Чернышевского; см.: *Frank J. Nikolay Chernyshevsky: A Russian Utopia // Frank J. Through the Russian Prism.* Princeton, 1990. P. 187–200 и *Morson G. S. The Boundaries of Genre: Dostoevsky's «Diary of a Writer» and the Traditions of Literary Utopia.* Austin, 1981. P. 110, 122–124. О сатирической пьесе Толстого о «новых людях» пойдет речь в следующей главе. В повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», которую он писал в 1864 году, запираясь по ночам в комнате студенческого карцера Киевского университета, – возможно, подражая одновременно и Чернышевскому, и Достоевскому, вернувшемуся из Сибири в 1860 году и опубликовавшему «Записки из мертвого дома» в 1862 году, – показано, с какой жестокостью женщина, живущая в глуши, устраняет все препятствия, стоящие на ее пути к удовлетворению желаний. По сути, каждый из этих писателей возражал против философских утверждений Чернышевского исходя из психологических соображений: сами они держались того мнения, что стремлению к общему благу будет сильно мешать обычная человеческая слабость.

Глава 2. Органическое

Лев Толстой родился в том же году, что и Николай Чернышевский (1828). С самого начала своей литературной деятельности Толстой противопоставлял и свои методы, и философские взгляды на литературу методам и взглядам радикальных критиков во главе с Чернышевским, хотя и сам как писатель дебютировал в литературном журнале «Современник», издававшемся как раз Чернышевским¹⁵¹,¹⁵². Впрочем, обоим им была присуща склонность к философскому самоанализу, как и убежденность в том, что искусство должно благотворно воздействовать на общество, – мнение, вообще характерное для той эпохи. Как и Чернышевский, Толстой считал своим долгом поведать читателям те истины, которые он открыл в самом себе и в жизни. Оба пытались миметически преобразить жизнь в литературу. И оба надеялись, что плоды их усилий помогут человечеству объединиться. Однако способы, какими они добились этого преобразования, и их понятия о том, в чем могло бы состоять это единение, разительно различались¹⁵³.

Оба писателя глубоко задумывались и о роли женщин в меняющемся российском обществе. Ранняя сатирическая пьеса Толстого «Зараженное семейство» (1863–1864) написана как пародия на «Что делать?», и разумный эгоизм показан там как принижение естественных отношений между людьми, причем особо опасное для женщин. В «Зараженном семействе» действие разворачивается в дворянском поместье, где поселилась «зараза» передовых идей и после освобождения крепостных в 1861 году произошли большие перемены. Теперь барин учтиво говорит своему крестьянину: «Вы хотите работать, так приходите»¹⁵⁴. Петруша, сын-гимназист, решает, что целовать руку матери – бессмысленный и отживший свое обычай: «Разве что-нибудь произойдет от того, что я буду прикладывать оконечности моих губ к внешней части кисти матери?» Племянница помещика, Катерина, которая называет себя «эманципированной женщиной», носит короткую стрижку и курит, говорит одному из мужчин:

Меня всегда поражало то явление, что между мужчинами связи товарищества имеют устойчивость, тогда как между женщинами явление это не... воспроизводится, так сказать. Не коренится ли причина этого в низшей степени образования, даваемого женщине? Не так ли?¹⁵⁵

Это рационалистское отрицание Катериной ценности дружбы ради самой дружбы – пародия на товарищеские отношения Веры Павловны с другими персонажами «Что делать?» – кажется смешным даже мужчинам, которые привыкли смотреть на женщин глазами соблазнитель. По ходу пьесы Толстой показывает, что, вопреки предположениям Катерины (зато весьма созвучно тому, о чем шла речь у нас в первой главе), женская дружба оказывается на деле гораздо крепче и живее, чем мужская. Мужчины в пьесе лишь сговариваются между

¹⁵¹ Толстой дебютировал в печати с повестью «Детство», которая действительно была опубликована впервые в журнале «Современник» (1852, № 9). Однако Чернышевский присоединился к редакции в 1853 году. В 1852 году главным редактором журнала был И. И. Панаев. – *Примеч. ред.*

¹⁵² О разногласиях между ними и о попытках удержать Толстого в «Современнике» см. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1949. Т. 60. С. 18. О разрыве Толстого с «Современником» см. там же. С. 77. Последнее произведение, которое Толстой опубликовал в этом журнале, – «Юность»; Чернышевский счел повесть особенно реакционной и сообщил об этом Тургеневу (Там же. С. 29). Об интеллектуальных связях между двумя писателями см.: *Steiner L.* For Humanity's Sake: The Bildungsroman in Russian Culture. Toronto, 2011. P. 91–96; *Orwin D.* Tolstoy's Art and Thought, 1847–1880. Princeton, 1993. P. 16–23.

¹⁵³ О склонности каждого из них к самокопанию и об их несхожих родословных см.: *Tolstoy's Diaries: The Inaccessible Self // Self and Society in Russian History / Ed. L. Engelstein and S. Sandler.* Ithaca, 2000. P. 242–265; 3) «Who, What Am I?»: Tolstoy Struggles to Narrate the Self. Ithaca, 2014 (*Панерно И.* «Кто, что я?»: Толстой в своих дневниках, письмах, воспоминаниях, трактатах. М., 2018).

¹⁵⁴ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1936. Т. 7. С. 185.

¹⁵⁵ Там же. С. 218.

собой, чтобы использовать женщин ради денег и чувственных удовольствий, а Катерина под конец спасает юную Любочку от мужских козней – почти как Жюли спасла Веру Павловну от Сторешникова.

Донна Орвин отмечает, что Любочка напоминает будущую Наташу Ростову из «Войны и мира» – и речью, и поведением, и тем, что иллюстрирует «роль чувства в человеческой жизни» – в противовес роли разума¹⁵⁶. Как и Наташе Ростовской, Любочке недостает слов: «Разве можно сказать все, что чувствуешь? Как мне сказать все...»¹⁵⁷ В первый раз Любочка появляется на сцене с корзинкой грибов: она вернулась из леса вместе с крестьянскими девушками (действие 1, сцена 7), и их присутствие здесь – как и в сцене, где она наряжается к свадьбе (действие 3, сцена 3), – подчеркивает ее восторженность, непосредственность и невинность. Во многом все это предвосхищает изображение юных Сони и Наташи в «Войне и мире». В глазах Толстого чувство намного сильнее разума, а для женщин оно еще и естественнее. Когда Любочка укоряет новоиспеченного мужа за то, что они так и не получили благословения ее родителей перед поспешным венчанием, тот отвечает: «Любить женщину за то, что она произвела вас на свет, не имеет никакого смысла»¹⁵⁸. Этим выводом Толстой выносит самое суровое порицание столь ненавистным ему идеям Чернышевского. И в «Детстве», и в «Войне и мире», и в «Анне Карениной» Толстой показывает, что любовь к матери и материнская любовь – нечто неподвластное разуму и бесценное¹⁵⁹. Впрочем, в конце пьесы именно женская дружба оказывается спасительным средством. Даже брат Любочки твердит, что она обязана слушаться своего новообретенного мужа, а вот Катерина – хоть и отрицает способность женщин к «связям товарищества» – спешит спасти Любочку от неудачного брака, пока муж силой не вступил в полные права супружества.

В «Войне и мире» (1863–1869) Толстой продолжил полемику с Чернышевским и его сторонниками, возражая против понятия о том, что разум способен изменить общество в лучшую сторону, на манер утопии, и о том, что история неизбежно движется вперед. Радикально отойдя от сатирической формы своих пьес, Толстой по-новому подошел в своей прозе к тем же вопросам и предложил собственную альтернативу созданной писателем-радикалом картине будущего России и его взгляду на российскую историю. Совершить скачок от сатиры и малых прозаических форм к масштабному изложению своей социальной и (анти)исторической позиции Толстой позволил даже не выбор предмета и языка для «Войны и мира», а голос рассказчика и эпическая форма вообще¹⁶⁰. Литературовед-формалист Борис Эйхенбаум высказывал мнение, что роль царственного всезнающего рассказчика и обилие основных персонажей в «Войне и мире» позволили Толстой создать широкомасштабное полотно¹⁶¹. Впрочем, именно этот царственный всезнающий рассказчик, уверенный в собственной непререкаемой правоте, позволил Гэри Солу Морсону предположить, что Толстой «говорит от имени Бога», и именно

¹⁵⁶ Orwin D. Tolstoy's Art and Thought, 1847–1880. P. 20.

¹⁵⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 7. С. 287.

¹⁵⁸ Там же. С. 276.

¹⁵⁹ Связь между отношением к помещью Любочки и героя «Детства» подчеркивается сходством имен их наставников. Бывшего учителя Любочки звали Карл Карлыч – возможно, он приходился «сыном» Карлу Иванычу из «Детства».

¹⁶⁰ Б. М. Эйхенбаум утверждает, что «Зараженное семейство» послужило для Толстого важнейшим этапом, позволившем ему приступить к «Войне и миру»: «„Зараженное семейство“ было преодолением современного языка – языка журнальной, интеллигентской прозы. Использованный в комическом плане, язык этот тем самым был отодвинут Толстым для себя в сторону. Отход от 1856 года к 1812 развязывал ему руки: персонажи 1812 года могли говорить домашним „яснопольским“ языком» (Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Исследования. Статьи. СПб., 2009. С. 463).

¹⁶¹ По мнению Эйхенбаума, главным, что вплоть до «Войны и мира» удерживало Толстого от большой романной формы, был поиск верного голоса рассказчика. «Толстой нужен такой персонаж, душевной жизнью которого он мотивирует изображаемое», – утверждал он, говоря прежде всего о главных героях «Детства» и «Казаков». «Ему нужен такой медиум, восприятием которого определяется тон описания и выбор подробностей. Но, пока медиум этот воплощается в одном лице, Толстой не удастся развернуть большой вещи» (Эйхенбаум Б. М. Молодой Толстой // Эйхенбаум Б. М. О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 91).

из-за этого голоса романное полотно обретает как будто бескрайнюю колеблющуюся ширь¹⁶². Форма «Войны и мира» ознаменовала резкий отход не только от предыдущих произведений Толстого, но и ото всех произведений русской и западной прозы, которые определяли в те годы характер «реализма». Сам Толстой в черновике предисловия к одному из ранних вариантов романа предупреждал читателя: «Развязки отношений этих лиц [героев] я не предвижу ни в одной из этих эпох». И еще: «Сколько я ни пытался сначала придумать романтическую завязку и развязку, я убедился, что это не в моих средствах»¹⁶³. Морсон показывает, что те особенности романа, которые делали его странным в глазах читателей той поры, были призваны в корне изменить сам процесс повествования – и исторического, и романного¹⁶⁴. По мнению Толстого, находившегося под влиянием Руссо, подлинное сокрыто под наслоениями усвоенных общественных условностей и ложных представлений об истории и разуме. Роман Толстого послужил средством, способным проникнуть сквозь все эти наслоения вглубь – и добраться до Подлинного, Истинного и «добродетельного».

Если Николай Чернышевский и его товарищи-радикалы мечтали о сообществе, основанном на равноправии, и об идеально разумном разделении труда, продуманном просвещенными и рационально рассуждающими личностями, Толстой видел в их мечте извращение человеческих чувств и насилие над волей. И на этом этапе своих раздумий, желая изобразить картину русского национального единства, он обратился к золотой поре патриархальной дворянской жизни, протекавшей в родовых поместьях, и к сплочению всех народных сил для победы над Наполеоном. В глазах Толстого, испытавшего влияние немецких романтиков, цель «разумного сознания» заключалась, как ни странно, не в совершенствовании логического мышления как таковом или ради него самого, а в осознании собственной связи с неким целым и в достижении всечеловеческого братства¹⁶⁵. Построение сообщества в рамках этого понятия целого хорошо описано у Жана-Люка Нанси, где он, рассуждая о Руссо, анализирует тоску философа «по далеким временам, когда сообщество было соткано из прочных гармоничных и нерушимых связей, предоставлено самому себе со своими институтами, обрядами и символами, репрезентациями, в том числе и в виде живого дара собственного единства, своей интимности и имманентной автономии»¹⁶⁶. Эту самую «интимность» Толстой и изображает в «Войне и мире» как самый драгоценный идеал, который по ходу действия испытывается на прочность и делается лишь ценнее. В сущности, если эта связь с целым вообще достижима, она и должна стать оплотом, который защитит человека от отношений, основанных на меркантильных соображениях взаимной выгоды и практической пользы. Эта идеальная, с точки зрения Толстого, жизнь дворянского сообщества изображена в эпилоге к роману.

¹⁶² Morson G. S. Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in «War and Peace». Stanford, 1987. P. 36.

¹⁶³ Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Исследования. Статьи. С. 479.

¹⁶⁴ Гэри Сол Морсон перечисляет среди «особенностей формы „Войны и мира“», которые отмечали современники Толстого и критики, сравнивавшие его роман с другими важными реалистическими произведениями, следующие черты: «вкрапление нехудожественных отступлений», в которых Толстой философствует на исторические и политические темы; «абсолютный язык и абсолютную точку зрения» Толстого (его категоричную уверенность в полном знании всех частичек создаваемого им мира и всех до единой мыслей и побуждений своих персонажей); «макароническое» смешение языков в тексте; и, наконец, громоздкий и извилистый сюжет, похоже, не имеющий конца и тем более внятной структуры в середине (Morson G. S. Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in «War and Peace». Stanford, 1987. P. 37–65).

¹⁶⁵ См. у Лины Штайнер о понимании Толстым «разумного сознания» в: Steiner L. The Russian Aufklärer: Tolstoi in Search of Truth, Freedom, and Immortality. P. 789, 793. Существует обширная литература о понятии братства, общности и органического целого у Толстого; среди этих материалов есть работы, представляющие особый интерес в рамках тематики настоящей главы: Berman A. Siblings in Tolstoy and Dostoevsky: The Path to Universal Brotherhood. Evanston, 2015; Gustafson R. Leo Tolstoy: Resident and Stranger. Princeton, 1986; Kliger I., Zakariya N. 1) Poetics of Brotherhood: Organic and Mechanistic Narrative in Late Tolstoi // Slavic Review. 2011. Vol. 70. № 4. P. 754–772; 2) Organic and Mechanistic Time and the Limits of Narrative // Configurations. 2007. Vol. 15. № 3. P. 331–353; Medzhibovskaya I. Tolstoy and the Religious Culture of His Time. Lanham, 2008; Princeton, 1993; Steiner L. For Humanity's Sake; и статьи, вошедшие в сборник под редакцией Эндрю Донскова и Джона Вудсворта: Lev Tolstoy and the Concept of Brotherhood / Eds. A. Donskov and J. Woodsworth. New York, 1996.

¹⁶⁶ Нанси Ж.-Л. Непроизводимое сообщество. С. 36.

Масштаб радикального эксперимента Толстого с романной формой позволил – или, быть может, даже потребовал – тщательно разработать тему женских взаимоотношений. Сентиментальная банальность, в которую выливалось обычно изображение женской дружбы в европейских романах, безусловно, подталкивала Толстого и к подражанию, и к попытке превзойти других писателей. Но в «Войне и мире» Толстой подверг женскую дружбу самым суровым испытаниям – испытаниям временем, экономическим упадком, браком, войной и смертью, – чего до него не делал еще никто из писателей. Алекс Уолок указывает на то, что в истории романа количество второстепенных персонажей возрастает, когда «логика социальной инклюзивности занимает все более важное место в романной форме – с развитием эмпиризма в XVIII веке и всеведущего социального реализма в XIX веке»¹⁶⁷. Таким образом, введение в сюжет такого персонажа, как подруга (часто это бедная воспитанница), можно расценивать как новшество, характерное для критического реализма на русской почве¹⁶⁸. Однако в «Войне и мире» мотивы утраченной и обретенной женской дружбы могли бы составить вполне самостоятельную книгу, а тот момент, когда Наташа и княжна Марья наконец сознают, что между ними вспыхнула «та страстная и нежная дружба, которая бывает только между женщинами», пожалуй, знаменует совершенно особенную веху в поисках Толстым идеи человеческого единения. В контексте политических воззрений Толстого эта женская дружба выступает священным оплотом, противостоящим «отчуждающим» силам современности, которые в «Войне и мире» символизирует Французская революция, однако к этим силам можно в той же мере отнести и освобождение крестьян, и зарождавшийся в пору Великих реформ русский феминизм. Взрослая дружба между Наташей и Марьей помогает приблизиться к тому идеализированному дворянскому сообществу, которое изображено в конце романа. Кроме того, по мере того как Толстой в своих более поздних произведениях начинает все чаще и чаще отрицать «семейное счастье», женская дружба становится для него все более важным альтернативным представлением о любви и основой для этического понятия о сообществе.

Однако поскольку Толстой изображает женскую дружбу как некую социальную условность, которая подчиняется ожиданиям общества и потому имеет свои ограничения, то и она остается уязвима для разъедающего, по мнению писателя, воздействия современности. «Война и мир» обнажает механизмы женских приятельских отношений, показывая, как девичья дружба терпит разрушительные удары от перемен в обществе и культуре, а также от самого взросления подруг. В первом томе романа женская дружба «с детства» показана на примере трех разных поколений, и каждая из них гибнет под напором изменений, вызванных временем, общественными потрясениями и финансовым крахом семей. Детская дружба Наташи Ростовой с воспитывавшейся в ее семье Соней, символизировавшая семейное счастье Ростовых в начале романа, в дальнейшем медленно угасает по мере того, как между девушками расширяется общественная и «духовная» пропасть. Война и замужество умаляют ценность сентиментальной переписки между княжной Марьей и Жюли Карагиной. Превратности судьбы выявляют всю шаткость основания той детской дружбы, что существовала некогда между графиней Ростовой и Анной Михайловной. Три эти обреченные пары наглядно показывают, что современное общество, по мнению Толстого, подтачивает и губит искренние человеческие отношения.

При том что Толстой явно почерпнул у Руссо и такое отношение к современному обществу, и эту ностальгию по воображаемой первоначальной общности людей, во взгляде писателя на женскую дружбу уже заметен критический подход к литературному сентиментализму Руссо.

¹⁶⁷ Woloch A. *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*. Princeton, 2003. P. 19.

¹⁶⁸ См. феминистское и интертекстуальное толкование у Светланы Гренье изображения бедной воспитанницы у Толстого: Grenier S. *Representing the Marginal Woman in Nineteenth-Century Russian Literature: Personalism, Feminism, and Polyphony*. Westport, 2001.

В своей «Исповеди» Руссо называет дружбу между Юлией и Кларой в «Юлии, или Новой Элоизе» апофеозом сентиментальной платонической любви:

Я представил себе любовь, дружбу – эти два кумира моего сердца – в самых восхитительных образах. Я украсил их всеми очарованиями пола, всегда обожаемого мной. Я рисовал себе скорее двух подруг, чем двух друзей, потому что если подобный пример редок, тем более он привлекателен¹⁶⁹.

Между Кларой и Юлией полная душевная близость, они помогают друг другу понять свои истинные чувства. Историю Юлии нельзя понять без ее бесед с Кларой, без ее своевременного вмешательства и заступничества за честь Юлии. Их «прекрасная» дружба и поучает, и услаждает читателей, которые благодаря эпистолярной форме романа ощущают и себя тоже участниками всех происходящих событий. Персонажи Толстого, принадлежащие к иной эпохе, культуре и жанру, не могут ни испытывать, ни иллюстрировать ту сентиментальную дружбу, какой ее изобразил Руссо. Они уже читали его «Юлию» и черпали в ней вдохновение, однако, указывая на их явное знакомство с Руссо, Толстой иронично ставит под сомнение их искренность, подлинность их чувств и способность их отношений дотянуть до романтического идеала. Строже всего он судит тех своих персонажей, кто старается жить с оглядкой на книжные примеры – даже те из них, которые самому Толстому были так же созвучны, как и идеи Руссо.

¹⁶⁹ Руссо Ж.-Ж. Исповедь // Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 3. С. 375.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.